التبئير في رواية ناقة الله

أ.ابتسام إسماعيل علي الوافي
كلية الآداب بالزاوية – جامعة الزاوية

الملخَّص:

التبئير هو المصطلح الجديد الذي أتى به (جيرار جنيت) ليحل محل وجهة النظر والمنظور في الدراسات ما قبل السردية، وهو تقنية ترتبط بالراوي وموقعه في عملية القص، وعلاقته بالشخصيات الروائية.

وهو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته. سمي هذا الحصر بالتبئير لأنَّ السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره _إذاً_ هو حصر معلومات الراوي (وبالتالي القارئ) حول ما يجري

في الحكاية، وقد عرف هذا المكون بتسميات عديدة منذ أنْ تم توظيفه ضمن الخطاب الروائي ومن تسمياته (وجهة نظر، الرؤية، البؤرة، حصر المجال، المنظور، التبئير) واختيار هذا الاسم أو ذاك كان في أحياناً كثيرة محملاً بدلالات أو أبعاد يعطيها إياه هذا الباحث أو ذاك، وفق تصوره الخاص ونظريته التي ينطلق منها.

وقد قسَّم (جينيت) التبئير تقسيماً ثلاثياً متمثلاً في: التبئير الصفر أو اللا تبئير، التبئير الداخلي، التبئير الخارجي وتناول البحث هذه الأقسام بإيضاح من خلال دراسته لـ(رواية ناقة الله)، إذ حظي القسم الأول(التبئير الصفر أو اللا تبئير) بالنصيب الأكبر من رواية (ناقة الله) إذ أنَّ المبئر العليم هو المسيطر في سرد أحداث الرواية فهو غالباً ما يستخدم ضمير الغائب، أمَّا القسم الثاني (التبئير الداخلي) فهو أقل حضوراً في الرواية من (التبئير الصفر)؛ لأنَّ الأصل فيه أنْ يستخدم ضمير المتكلم، وهو غير موجود في الرواية أصلاً، إلا في بعض الأحيان التي يسمح فيها الراوي لشخصياته أنْ تتحاور... إلا أنَّ استخدام ضمير الغائب لا يمنع من وجود التبئير الداخلي شريطة أنْ تتساوى معلومات المبئر مع الشخصية في سير مجريات الأحداث. أمَّا القسم الثالث (التبئير الخارجي) فكان حضوره في (رواية ناقة الله) نادراً جداً.

Research Summary

Focusing in the novel of God's she-camel Focusing is the new term brought by (Gerard Genette) to replace the point of view and perspective in pre-narrative studies, a technique that relates to the narrator and his position in the storytelling process, and his relationship to the novelistic characters. It is to reduce the narrator's field of vision and limit his information. This limitation is called

focus because the narration takes place in it through a focus that defines the vision framework and limits it - if - it is the inventory of the narrator's (and therefore the

reader) information about what is happening in the story. Focus, field limitation، perspective, focus) and the choice of this or that name was often loaded with semantics

or dimensions given by this or that researcher, according to his own perception and theory from which he proceeds. (Genet) divided the focus into a triple division

represented in: _ zero or non-focusing, internal focalization, and external focalization.

From the novel (the she-camel of God), since the well-known well-known is dominant in the narration of the events of the novel, he often uses the third person pronoun. The second section (internal focus) It is less present in the novel than (zero focus) because the original is to use the first person pronoun, and it is not present in the novel at all،

except in some cases when the narrator allows his characters to debate... However, the use of the third person pronoun does not prevent the presence of internal focus Provided

that the well-informed information is equal to the personal in the course of events. As 2 for the third section (external focus), its presence in (the narration of the camel of Allah(

was very rare.

المقدمة:

التبئير هو المصطلح الجديد الذي أتى به (جيرار جنيت) ليحل محل وجهة النظر والمنظور في الدراسات ما قبل السردية، وهو تقنية ترتبط بالراوي وموقعه في عملية القص، وعلاقته بالشخصيات الروائية.

يهدف هذا البحث إلى دراسة وضعيات المبئر في الرواية ورصد زوايا رؤيته لمجريات الأحداث، وما يحمله من جماليات التنقل بين زوايا الرصد داخل الرواية.

هناك جملة من الدوافع شجَّعت على هذه الدراسة يأتي في مقدمتها فضول الباحثة لدراسة هذه الرواية المتحصلة على جائزة مان بوكر الدولية عام 2015، والخوض في غمارها ومعرفة تفاصيلها، والإسهام في تسليط الضوء على هذه الرواية لما لها من قيمة علمية وبلاغية.

فرضيات الدراسة:

إنَّ اعتماد الكاتب على ضمير الغائب في سرد الرواية يجعل حضور المبئر العليم هو المسيطر في سرد أحداث الرواية، وهو ما يسمَّى بالتبئير الصفر، ويقلِّل من وجود باقي الأنواع التي يتطلَّب وجودها استخدام ضمير المتكلم.

تساؤلات الدراسة:

من خلال الفرضية المتقدِّمة تظهر التساؤلات التالية:

ـ ما أنواع التبئير التي استخدمها الكاتب في روايته؟ وما حظ كل نوع في مساحة الرواية؟

ـ هل استخدام الراوي لضمير الغائب يمنع وجود التبئير الداخلي الذي يعد الأصل فيه استخدام ضمير المتكلم؟

وقد دعت طبيعة هذا الموضوع تناوله على النجو التالي:

أولاً– مفهوم التبئير.

– **التبئير لغة:** جاء في لسان العرب بأرت أبار بأرا حفرت بؤرة يطبخ فيها، والبؤرة موقد النار، ومنه قيل للحفرة: البؤرة. وأبتأرها أي حفرها.[1]

التبئير اصطلاحا:

– التبئير"هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي، وحصر معلوماته. سمي هذا الحصر بالتبئير، لأنَّ السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره..._إذاً_ هو حصر معلومات الراوي (وبالتالي القارئ) حول ما يجري في الحكاية"[2]

وقد أشار حميد لحميداني في هامش كتابه (بنية النص السردي) إلى "أنَّ التبئير في الأعمال القصصية هو تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدَّد، وهذا المصدر إمَّا أنْ يكون شخصية من شخصيات الرواية أو راوياً مفترضاً لا علاقة له بالأحداث"[3].

ويعد جيرار جنيت من بين الأوائل الذين أدخلوا مصطلح التبئير في حقل السيمائيات السردية، وجعل منه عنصرا مهماً من عناصر تحليل السرد القصصي، وقد عاب جينيت على من سبقوه خلطهم بين الصيغة والصوت أي بين من يرى؟ ومن يتكلم؟[4].

إنَّ هذا المكوَّن عرف بتسميات عديدة منذ أنْ تم توظيفه ضمن الخطاب الروائي، ومن تسميانه (وجهة نظر، الرؤية، البؤرة، حصر المجال، المنظور، التبئير) واختيار هذا الاسم أو ذاك كان في أحيان كثيرة محمَّلا بدلالات أو أبعاد يعطيها إياه هذا الباحث أو ذاك، وفق تصوره الخاص ونظريته التي ينطلق منها[5].

وعلى الرغم من أنَّ "الكلمات المستخدمة قد تختلف فإنَّ المفهومين الأساسيين المتضمنين في دراسة التبئير هما مفهوم المبئر (الملاحِظ)، والمبأر (الملاحَظ). وإذا تضمَّنت قصة ما أكثر من مبئر واحد فالتحول من أحدهم إلى الآخر يغدو مظهرًا من مظاهر البنية السردية"[6].

و"تربط (ميك بال) بين المبئر والمبأر محافظة على تقسيم (جنيت) التبئيري، وذلك عن طريق أقامتها علاقة بين الراوي والمبئر وتعرضهما معا للتحوُّل من سرد إلى آخر ومن تبئير إلى غيره، وبهذا تحل (بال) مشاكل التمايز بين التبئيرين الخارجي والداخلي، كما أنَّها تقارب بين الصيغة والصوت من منظور جديد يراعي التمييز الذي أقامه (جنيت)، وفي الوقت ذاته تبتعد عن التصور السابق الذي مارس الخلط بينهما[7]، وأعرب (جيرار) عن اهتمامه بالتبئير بقوله: "وقد أسالت دراستي للتبئيرات كثيرا من المداد، ولعله زائد على الحد قليلًا؛ ذلك بأنَّ تلك الدراسة لم تكن قط سوى إعادة صياغة، كان امتيازها الرئيسي هو التقريب بين مفاهيم كلاسيكية وتنسيقها"[8].

ثانياً – أقسام التبئير:

قسَّم (جينيت) التبئير تقسيما ثلاثيًا[9] متمثلًا في:

1. التبئير الصفر أو اللاتبئير: وهو ما نجده في الحكي التقليدي بكثرة. إذ يرى (جينت) أنَّ الحكاية الكلاسيكية تضع بؤرتها في نقطة هي عدم التحديد، أو من بعد أو ذات حقل من الشمولية (وجهة نظر) بحيث لايمكنها أنْ تتوافق مع أي شخصية، وبحيث يكون مصطلح التبئير، أو التبئير الصفر هو الأليق بها والأجدر. وهذا النمط يسميه (بويون) الرؤية من الخلف[10]، ويسميه (توماتشفسكي) بالسرد الموضوعي، ففيه يكون الكاتب مطلعًا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال[11].

2. التبئير الداخلي: سواء كان ثابتًا أو متحولًا أو متعددًا. وهو ما تتوافق فيه البؤرة مع الشخصية، تصير حينها الذات الخيالية لكل الإدراكات، بما فيه الإدراكات التي تهمها هي نفسها بصفتها موضوعًا، وفي هذه الحالة يمكن الحكاية أنْ تحدثنا عن كل ما تدركه هذه الشخصية، وكل ما تتفكر فيه، وهي لا تفعل ذلك أبدًا، إما لأنَّها ترفض تعطي أخبار غير ملائمة، وإمَّا لأنَها تتعمَّد الاحتفاظ بهذا الخبر الملائم، ولا ينبغي لها أنْ تقول أي شيء آخر.

وهذا النمط يسميه (بويون) الرؤية مع[12]، وهي التي جعلها (توماتشسكي) تحت عنوان: "السرد الذاتي" حيث لا تقدم الأحداث إلا من وجهة نظر الراوي، فهو يخبر بها، ويعطيها تأويلا معينًا يفرضه على الراوي، ويدعوه إلى الاعتقاد به[13].

3. التبئير الخارجي: الذي لا يمكن فيه التعرُّف على دواخل الشخصية. وتقع البؤرة في نقطة من الكون القصصي يختارها السارد، خارج كل شخصية، مقصيًا بذلك كل إمكان إخبار عن أفكار أي كان، وهذا ما يستنتج الامتياز الذي يعطيه بعض الروائيين للتحيُّز السلوكي. وهذا النمط يسميه (بويون) رؤية من الخارج.[14]

ونلاحظ هنا أنَّ "(توماتشفسكي) لم يشترط إطلاقًا إلى هذا النوع الثالث من زاوية الرؤية السردية، وهذا الأمر راجع إلى أنَّ الأنماط الحكاية التي تتبنَّى مثل هذه الرؤية السردية لم تكن قد ظهرت بشكل واضح إلا بعد منتصف القرن العشرين على يد الروائيين الجدد، ووصفت الرواية المنتمية لهذا الاتجاه بالرواية الشيئية، لأنَّها تخلو من وصف المشاعر السيكولوجية، كما أنَّ بعضها يكاد يخلو من الحدث؛ هناك غالبًا وصف خارجي محايد

لحركة الأبطال وأقوالهم، وللمشاهد الحسية مع غياب أي تفسير أو توضيح. والقارئ في مثل هذه الروايات يجد نفسه دائمًا أمام كثير من المبهمات، عليه أنْ يجتهد بنفسه لإكسابها دلالة معينة"[15].

وسنتناول هذه الأقسام بإيضاح من خلال دراستنا لـ (رواية ناقة الله)، واستخراج بعض الأمثلة على هذه الأقسام من خلال المباحث التالية.

أ– التبئير الصفر في رواية ناقة الله: يحظى هذا القسم بالنصيب الأكبر من رواية (ناقة الله) إذ أنَّ المبئر العليم هو المسيطر في سرد معظم أحداث الرواية، ومن ذلك ما نجده في تعليق المبئر على ذلك الحوار الذي دار بين الضيف والمضيف (أسيس) واصفًا ما يدور بداخلهما أثناء حديثهما الظاهر:

" – **أعقلها!**

قالها بوضوح، بل أطلق سراحها كأنَّها الاستفزاز. توضحه (أسيس) في تلك الليلة بفضول، ولكنَّه لم يستفهم إلا بعد مهلة:

– **أعقلها؟**

اكتشف حمق التساؤل، فأضاف كالمعتذر:

– **ليت العقال يجدي.**

لم يكمل عاند وعاء الشاي المنتصب فوق جمر الموقد ليداري حرجًا مجهولًا. أكمل:

– **لقد قطعت كل عقال!**

أخفى الضيف بسمة غامضة..."[16]

هنا نلاحظ أنَّ المبئر عليم بما يدور داخل الشخصيات من خلال العبارات التالية: (توضحه أسيس، اكتشف حمق التساؤل، ليداري حرجًا مجهولًا، أخفى الضيف بسمة غامضة...) كل هذه التعبيرات هي أشياء تدور في داخل الشخصية وفي خيالها واستطاع الراوي الوصول إليها، فنحن هنا أمام مبئر يعلم كل شيء على شخصياته، وهو ما يسمَّى باللاتبئير.

وفي موضع آخر "**الإحساس بالإثم هو ما انتابه دوما إذا تكلَّم كثيرا** "فالمبئر هنا يعلم ما يحدث داخل (أسيس) من تأنيب الضمير كلما تكلم كثيرًا، فتأنيب الضمير أو كما قال

"الإحساس بالإثم" هو أمر غيبي ما لم تبح به الشخصية، وحديث المبئر عن هذا الأمر يعني أنَّه عليم.

ومن ذلك أيضًا: "**عندها فقط استشعر "أسيس" لذة الغلبة ليعرف معنى الثأر**"[17]

وأيضا "**تخيل مرارا أنَّه سيستيقظ ليجدها وقد لفظت آخر نفحة من هذه الأنفاس... لقد أدرك في تلك المبارزة الطويلة أنَّ أنفس ما في الدنيا هو النفس. أدهشه أنْ لا أحد يقدس الأنفاس.**"([18]) نلاحظ هنا استخدامه للألفاظ الغيبية (استشعر، تخيل، أدرك، أدهشه..) التي تؤكد لنا علم المبئر بما يدور داخل الشخصية وما يدور في مخيلتهم.

كما نلتمس وجود المبئر العليم، وهو يحدثنا عن ناقة (أسيس) (تاملالت) تلك الشخصية الحيوانية التي منحها الكاتب دور البطولة كانت (مبأر) في مواضع كثيرة من الرواية، حيث يتجوَّل بها المبئر ويجول بداخلها بطريقة سردية محبكة ليقنع القارئ بما يدور بداخلها من أفكار خيِّرة كانت أو شريرة، كما يسبق أفعالها بالحديث عمَّا تنوي فعله؛ ليبرهن لنا علمه بما يدور في الصدور، من ذلك قوله: "**قرَّرت أنْ تتخلَّص منه لأنَّها تدري أنَّه صار في طريق استرداد الوطن العقبة الوحيدة**"[19]. فالمبئر هنا يحدثنا فيما تفكِّر به شخصية الناقة في التخلُّص من رفيقها (أسيس) لأنَّه صار حجرة أمامها تعرقل فكرة رجوعها إلى موطنها في الجنوب.

وقوله في موضع آخر: "**لقد تعمَّدت مرافقة القافلة مسافة كافية لاستكمال شروط التمويه...**"[20] فناقة الله (تاملالت) كانت تتحايل على رفيقها (أسيس) بطرق شتَّى لكي تستغفله وتعود أدراجها، ترافق القافلة مسافة تنتظر فرصة الهروب من قيد رفيقها، فـ (تاملالت) تحاول الفرار وهي تعلم أنَّها لن تستطيع إغفاله: "**وهي تدري أنَّه هو وحده الساحر الذي لا تستطيع أنْ تنطلي عليه حيلها**"[21].

وفي موضع آخر يتحدث عن حدسها بما يفكِّر فيه صديقها (أسيس): "**تهرع لملاقاته لأنَّها كانت تنتظر وصوله. لا تنظر وصوله وحسب، ولكنَّها كانت تحدس ندمه. تحدس نيته في التكفير عن خطاياه**"[22]، فالمبئر هنا يحدثنا على أنَّ الناقة (تاملالت) تستشعر ما بداخل صديقها (أسيس) فيعرض للقارئ ما تخمن فيه وما تنوي فعله.

هكذا استطاع المبئر العليم من خلال تلك النصوص التي تتحدَّث عن الناقة (تاملالت) أنْ يفصح عمَّا يدور بداخلها من أفكار وحيل؛ ليجعل القارئ يؤمن إيمانًا كاملًا بأنَّ هذا المبئر يعلم ما تخفيه الناقة، وما تبديه من خلال سرده المليء بالألفاظ الغيبية.

حتى الرياح أسقط عليها ملامح الشخصيات، وجعل لها دورًا في صنع أحداث الرواية، وجعلها مبأرًا يغوص في أعماقه ويعلم نواياه ليثبت للقارئ أنَّ الرياح كائن حي يحارب ويمكر وينتقم وأنَّه (المبئر) عليم بكل نواياها فيقول: "**الريح لم يعدم روح اللعب أيضًا. فهو الداهية الذي لا يضيره أنْ يتسلَّح بالمزاج السمج المكلَّل بالمكر أيضًا. ينقطع من أرباع اليابسة دهرًا حتى تكاد كائنات البيداء تلفظ الأنفاس له توقًّا، فيلبِّي النداء لا ليجير من الداء، ولكنَّه يحمل بجنون مستبد. يهجم لينتقم. يهجم ليلقِّن الدرس بالمجَّان. لا ليس بالمجَّان بل بأغلى الأثمان. ليستولي على المكوس بالجملة، لينال القرابين دفعَة واحدة، مستعينًا بأشر سلاح وأتفه سلاح معًا؛ أتفه حجمًا وأشرس مفعولًا: الغبار**"[23]، عمد المبئر هنا على أنْ يظهر لنا ما تحمله هذه الريح من مزاج سيء، وما يجول بداخلها من مكر يسوقه للانتقام من كل شيء يجده أمامه. فالمبئر هنا عليم بما تخفيه هذه الريح من مكر ورغبة في الانتقام، وهو ما يسمَّى بالتبئير الصفر.

ب . التبئير الداخلي في رواية ناقة الله: وهذا النوع هو أقل حضورًا في رواية ناقة الله من (التبئير الصفر) لأنَّ الأصل فيه أنْ يستخدم ضمير المتكلم، وهو غير موجود في الرواية أصلا، إلا في بعض المواضع التي يسمح فيها الراوي لشخصياته أنْ تتحاور. فالرواية يغلب عليها استخدام ضمير الغائب... إلا أنَّ استخدام ضمير الغائب لا يمنع من وجود التبئير الداخلي شريطة أنْ تتساوى معلومات المبئر مع الشخصية في سير مجريات الأحداث، وسنستعرض هنا بعض النصوص التي كان فيها التبئير داخليًا(الرؤية مع) من ذلك ما نجده في حديث المبئر عن (أسيس) وناقته عندما أرادت الفرار منه: "**استغفلته في إحدى الليالي لتقطع القيد. اقتفى أثرها في الصباح في مطاردة استمرت طويلًا. امتطى مهريا فروسيا ليدركها عند المرتفع المشرف على حضيض الصحراء الرملية. في هذا المنعطف ارتدت لتكشِّر له عن أنياب هذه المرة. هاجمت المهري أولًا. عضت فخذه عضًا داميًا، فتدخَّل هو ليعيدها إلى صوابها، ولكنَّها أنكرته أيضًا. تخلَّت عن فخذ المهري المسكين لتتولاه هو. وجهت له لطمة برأسها فسقط ليتدحرج مسافة عبر السفح. لم تكتف بهذا**

المنكر. ولكنَّها لاحقته في نية لسحقه بكلكلها الفضيع الذي لم يفلت منه إلا بالفرار"([24]). هنا يتساوى إدراك المبئر مع الشخصية للحدث، إذ انتقلا سويًا عبر هذا المشهد خطوة بخطوة، وبصحبة القارئ أيضًا في خطوات تشويقية لمعرفة ما سيحدث، فلم يتوقَّع المبئر ولا الشخصية أنَّ رفيقته الناقة (تاملالت) ستنكره أو ستنقض عليه إلا بعدما وجهت له لطمة برأسها وحاولت سحقه لولا فراره منها. فهذا المثال يجسِّد لنا مفهوم التبئير الداخلي.

ومن ذلك أيضًا ما كان يسرده لنا المبئر حول ما كان يكتشفه (أسيس) عندما كان يتتبَّع أثار الناقة ووليدها ويترجم لنا ما يسجِّله قلم الآثر "**في البداية حامت حول الوليد المتعثِّر، الذي ورث الوهن عن الأم كما قرأ في صحف الأثر. يخطو خطوة، خطوتين، ثم يترنَّح ويسقط كما سجل قلم الأثر. وكانت تحوم حوله بجنون المخلوق الذي يتوثَّب للفرار بفعل الحريق كما كشف الأثر أيضًا... لم يقطع مسافة طويلة تاليًا عندما جن جنون الأم كانت تحاول تعجيل خطى الوليد ليلتحق بركابها،...ففي المسافة التالية وجد البرهان مجسِّدا. كان الحوار الهش مطروحًا على أرض مفروشة بالحصباء مهشَّمًا داميًا**"([25])، نجد أنَّ المبئر هنا يتساوى إدراكه للحدث مع شخصية البطل(أسيس) فهو ينتقل معه خطوة بخطوة من خلال تتبع (أسيس)؛ آثار (تاملالت) ووليدها في الصحراء ليكتشف أماكن وقوفهم وتنقلهم ورجوعهم وتقدمهم ومحاولات الأم الفاشلة في جعل وليدها يسرع خطوات للفرار قبل أنْ يدركها رفيقها (أسيس)، إلى أنْ أوصلنا المبئر إلى نهاية المطاف، حين تحاملت (تاملالت)على وليدها وقتلته... فالمبئر هنا لم يكن يعلم بموت الحوار في مكان قريب من مكان الشخصية، ولا أنَّ الأم سوف تقتله، لم يكن يعلم أكثر ممَّا تعلمه الشخصية(أسيس)، فكان يكتشف معه الحدث بالتساوي، وهو ما يسمَّى بالتبئير الداخلي (الرؤية مع).

وفي موضع آخر من الرواية نلاحظ استخدام تقنية التبئير الداخلي في حديث المبئر: "**طاف في الخلاء بنظرة مشوشة بآثار سبات ثقيل فلم يعثر على الناقة. انحنى على الزمزمية. غمر عينيه بقطرات ماء وفركهما بعناد. عاد يتفقَّد الخلاء، فلم يلح في السبسب سوى الامتداد المكابر الذي يعتصر المجهول لينجب من أبعاده المفقودة سرابًا. لقد استغفلته. تركته حتى اطمئن فانسلت**"([26])، فالمبئر هنا لم يسبق الشخصية(أسيس) في معرفة اختفاء الناقة، بل كان يتجوَّل مع نظره باحثًا على الناقة في المرتين إلى أنْ أدركا سويًا أنَّها تركته وهربت.

ج . التبئير الخارجي في رواية ناقة الله: نلاحظ أنَّ حضور هذا النوع في رواية ناقة الله نادرًا جدًا. من ذلك ما جاء في قصة (أم أسيس) مع الجارة التي جاءتها في وقت متأخر "**اقتحمت بيتها عند هجمة غيهب المساء في زيارة مريبة. كانت امرأة ثرثارة تمتلك لسانًا يقطر شهدًا من فرط حلاوة القول الذي لم يكن ليحلو بدون بعض التمائم وشطرًا سخيًا من النوادر المخجلة المشفوعة بنصيب وفير من الأكاذيب التي لا يليق أنْ يسمعها الصغار أمثاله... كانت الجارة الشقية قد استدرجتها بحديثها الشيق فتناولت المدية وذهبت بها إلى الناحية الأخرى من الخباء لتستقطع للمرأة شريحة من لحم الغزال المجفَّف المخبَّأ في زاوية المتاع؛ مكافأة لها على نوادرها.**"[27] يظهر لنا الحدث هنا بشكل سردي لا غرابة فيه، فهو ينقل لنا حديث (أم أسيس) مع جارتها (الترثارة) هذا الحديث الذي دفع أم أسيس الى أخذ (المدية) التي تتسلَّح بها ضد أهل الخفاء (الجن)، لكي تستقطع من لحم الغزال المجفَّف ثم تركتها هناك، ولم تكن تعلم أنَّ الجن سيداهمها ليسرق ابنها في غياب المدية عنها، "**لا تعرف كيف ألهتها الجنية فأنستها المدية هناك. انصرفت الجارة لقضاء حوائج منزلية عاجلة فهجعت هي بجوار الرضيع مستعيدة نوادر المرأة اللعينة إلى أنْ أخذتها سنة نوم. لا تدري كم استغرقت غفوتها، ولكن ما لن تنساه هو غزوة الظلمة، وهو ما يعني أنَّها غابت في نومة عميقة استغرقت أطول ممَّا خمنت؛ شبح ينتصب فوق رأسها محاولًا أنْ ينتزع الطفل الملفوف في القماط إلى جوارها**"([28])، ثم تحدَّث الراوي بشكل مستفيض على ذلك الصراع الذي حدث بين (أم أسيس) و(الجنية) التي تريد سرقة ابنها (أسيس): "**هنا بدأت المبارزة الحقيقية كما راق للأم أنْ تسميها في ذلك الصباح...تقدَّمت إلى الإمام خطوة ودفعتها بقوة فترنَّحت الأم، وكادت تسقط في رماد الموقد... استعادت توازنها بفضل مارد الأمومة الذي استيقظ فيها بعد أنْ أيقنت أخيرًا بخطورة الحدث. وثبت كالمسعورة، وانتشلت اللفافة من يد الجنية، قبل أنْ تفلت من الفخ بقفزة خارج الخباء. ركضت بأقصى سرعة ولم تتوقَّف أو تلتفت حتى رمت بنفسها في أحضان الجارة**"[29]، هنا نجت الأم من كيد الجنية، ولكن كانت هناك مفاجأة أخرى تنتظرها هي أنَّ جارتها "**أنكرت زيارتها لها في ذلك اليوم، فلم يبقى للأم إلا أنْ تسلِّم بأنَّها كانت ضحية مؤامرة محكمة دبَّرتها تلك الأقوام الخفية**"[30]. هنا يظهر لنا أنَّ التبئير خارجي، فالمبئر كان يحدثنا عن الجارة وحديثها مع

(أم أسيس) وهو يجهل، أنَّها (جنية) ليجعل القارئ يتفاجأ بحقيقتها في نهاية الحدث ويكشف ذاك الغموض الذي عاشه منذ بداية المشهد. فالتبئيرهنا خارجي.

نأتي بمثال آخر في التبئير الخارجي "**استغرق الاستجواب بقية النهار مع حلول المساء بإضافة تهمة أخطر إلى القائمة وهي: التهرُّب من دفع المكوس! لم يفهم أحد معنى هذه التهمة الأخيرة إلا عندما أخبرهم الترجمان الذي تولَّى نقل رطانات الضابط المهيب إلى لغتهم بأنْ ينسوا كل ما ملكت أيديهم ويحمدوا الله على نجاتهم، لأنَّ أمثالهم فقدوا حياتهم أيضًا إلى جانب ممتلكاتهم! لم يفهم أحد منهم بالطبع معنى هذه الأحجية، فاستفهموا من الترجمان مرارًا ليعلموا بالحرف الصريح صدور الأمر بمصادرة القافلة كلها، بما في ذلك الجمال وما تحمله من أثقال!**"[31] فالمبئر هنا يجهل المقصود من التهمة التي وجهها كبير الجند لـ أسيس ورفاقه، (التهرُّب من دفع المكوس!) ولم يفهم معناها إلا بعد ما تدخَّل المترجم ليوضِّح لهم المقصود منها مرارًا. وهو ما يؤكد أنَّ المبئر يعلم أقل ممَّا تعلَّمه الشخصيات، فينتظر تفسير ما يحدث من خلال ترجمتهم للمعنى.

وفي موضع آخر نلتمس وجود التبئير الخارجي في قول الراوي: "**ففي (إينيكير) استيقظت القبائل هناك على هزة خرافية لم تعرف لها الصحراء مثيلًا. هزة لم تتزعزع فيها الأرض ككل زلزلة، ولكن وقعها الخفي في نفوس الناس كان أسوء من مفعولها في الأرض...توهم الناس قصفًا مميتًا حاق بمعسكر الفرنسيس الواقع شمال الموقع، لأنَّ لا أحد يجرؤ على تحدي الرعود الجنونية فيتفوَّق عليها سوى ملة "آسناي" التي ترابط بكتيبة في الأراضي المجاورة... إلى أنْ جاء اليوم التالي الذي نعى فيه الرعاة الضحايا... قيامة سرية شريرة، لم تقضي على الأنام فقط، ولكن حصدت الأنعام أيضًا، بل وحرقت الشجر والحجر... البعض أفاد بالعثور على جثث الجنود الفرنسيس أيضًا... ثم تتالى طابور الضحايا هلك كل من كان بالأمس شاهد عيان...**"[32] إنَّ هذا التخبُّط الذي كان عليه المبئر بعد حدوث زلزلة للأرض، ولم يعرف سببه واختلفت الآراء حول هذه الهزة التي لم يعرف مصدرها ولا ضحاياها إلا في اليوم التالي، عن طريق أخبار تأتيهم متفرِّقة من العامة، كل هذا يؤكد لنا أنَّ المبئر يعلم أقل ممَّا تعلمه الشخصيات وهو ما يسمَّى (التبئير الخارجي).

وفي موضع آخر "**ولكن المفاجأة كانت في غياب طريدة الزمان كان في غياب ناقة الله من المحفل. فهل ختلته لتشرد في موقع المبيت، أم رافقت القافلة مسافة قبل أنْ تنفصل عنها لتنحدر نحو الجنوب؟ لم يكن ليجيب عن هذا السؤال دون تتبع الأثر**"(33).

إنَّ هذا السؤال يعني أنَّ المبئر يجهل سبب اختفاء الناقة، ولا يعلم أين مكانها، فيضع أمام القارئ هذه التساؤلات ليزرع بداخله عنصر التشويق ويجعله يخمِّن في سبب غيابها وأين وجهتها؟ فالمبئر هنا كان علمه أقل من علم الشخصيات نفسها... ولهذا فهو يسمَّى التبئير الخارجي.

الخاتمة:

نخلص ممَّا سبق إلى النتائج التالية:

1. التبئير هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته.

2. للتبئير ثلاثة أنواع هي: التبئير الصفر، وفيه يعلم الراوي كل شيء عن الشخصيات بواطنها وأحاسيسها وما تفكِّر فيه، ويفصح عنه للمتلقي. والتبئير الداخلي: وفيه يتساوى الراوي مع الشخصيات في المعرفة، ويكشف الأحداث خطوة بخطوة للمتلقي.

والتبئير الخارجي: وهو يكون فيه الراوي أقل علمًا من الشخصيات بأحوالها.

3. إنَّ المبئر في رواية ناقة الله غالباً ما يستخدم ضمير الغائب.

هوامش البحث ومراجعه:

1- لسان العرب، ابن منظور، مادة: بأر، ط:3، دار المعارف.
2- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطفي زيتوني، ص40، تبئير، ط1، 2002، مكتبة لبنان، دار النهار للنش.
-3 نقلًا عن: بنية النص السردي، حميد لحميداني، ص 46، ط3، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء.
4- ينظر: الخطاب السردي في ثلاثية مزداد أعمر الروائية (أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه)، لطالبة أشيلي فضيلة، ص 36، تاريخ المناقشة 2015، جامعة مولود معمري، قسم اللغة والثقافة الامازيغية.
5- ينظر: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، سعيد يقطين، ص284، ط:3- 1997، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت
6- نظريات السرد الحديث، والاس مارتن، ص164، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة،199.
7- تحليل الخطاب السردي، سعيد يقطين، ص300.

8- عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ص84، ترجمة محمد معتصم، ط1، 2000، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
9- ينظر تحليل الخطاب السردي(الزمن- السرد- التبئير)، سعيد يقطين، ص297
10- نقلًا عن: التبئير في رواية غادة أم القرى لأحمد رضا، رسالة ماجستير، ربيعي خديجة، 2013، الجزائر،ص5.
11- ينظر: بنية النص السردي، حميد لحميداني، ص46، 47.
12- ينظر: التبئير في رواية غادة أم القرى لأحمد رضا، ربيعي خديجة، ص5.
13- ينظر بنية النص السردي، حميد لحميداني، ص47، 48.
14- ينظر:التبئير في رواية غادة أم القرى لأحمد رضا، ربيعي خديجة، ص6.
15- البنية السردية، حميد لحميداني، ص 48.
16- رواية ناقة الله، إبراهيم الكوني، ص:15، ط:1، 2022، كيان لنشر والتوزيع، القاهرة.
17- الرواية، ص43.
18- الرواية ، ص47.
19- الرواية، ص87.
20- الرواية، ص109.
21- الرواية، ص109.
22- الرواية، ص 229.
23- الرواية، ص 234، 235.
24- الرواية، ص 85.
25- الرواية، ص156، 157.
26- الرواية، ص199.
27- الرواية، ص39.
28- الرواية، ص39.
29- الرواية، ص40.
30- الرواية، ص41.
31- الرواية، ص 72.
32- الرواية، ص 165-166.
33- الرواية، ص 107.