مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (١٠) العدد (٣) ٢٠٢٦
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (3) 2026

(التبئير في مجموعة "القمر المربع" لغادة السمان
ثلاثون عامًا من النحل" و"بيضة مكيفة الهواء" أنموذجًا.)

***إبراهيم فتحي شعبان**

(تاريخ الإيداع ١٢/١١ /٢٠٢٥. قُبِل للنشر في ١/٢٩ /٢٠٢٦)

□ ملخّص □

يتناول هذا البحث تقنية التبئير في قصتين من مجموعة "القمر المربع" لغادة السمان، هما: "ثلاثون عامًا من النحل" و"بيضة مكيفة الهواء"، بوصفها أداة سردية تكشف عن البنية النفسية للراوي، وتُسهم في تشكيل الرؤية الفنية للنص. يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، مستعينًا بمفهومات سردية حديثة، أبرزها تصنيف جيرار جينيت للتبئير، بهدف تقديم قراءة معمقة للنصين من منظور سردي يراعي التداخل بين الذاتي، والموضوعي، والداخلي، والخارجي.

الكلمات المفتاحية: التبئير، السرد، القمر المربع، الراوي، المنظور السردي.

*باحث حاصل على درجة الماجستير في قسم اللغة العربية.
التخصص الدقيق: النقد المعاصر.
كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ جامعة طرطوس

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (١٠) العدد (٣) ٢٠٢٦
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (3) 2026

Focalization in Ghada AL- Samman's Collection (The Squar Moon): A model based on "thirty years of Bees" And An "Air- Conditioned Egg".

***Ibraheem fathe shaban**

(Received 11/12 /2025. 29 /1/2026)

□ ABSTRACT□

This study examines the narrative technique of focalization in two stories from Ghada Al-Samman's the Square Moon: "Thirty Years of Bees" and "An Air-Conditioned Egg." It explores how focalization reveals the narrator's psychological structure and contributes to the artistic vision of the text. Using a descriptive-analytical method and drawing on Gérard Genette's classification of focalization, the study offers a deep reading of both stories through a narrative lens that considers the interplay between subjectivity and objectivity, internal and external perspectives.

Keywords: Focalization, narrative, Ghada AL- Samman, The Square Moon, narrator, Narrative Perspective.

*A researcher with a master's degree in Arabic Language.
Specializing in Modern Criticism.
Faculty of Arts and Humanities. Tartous University

المقدمة:

تُعد تقنية التبئير من أبرز أدوات التحليل السردي الحديثة، فهي تتيح للباحث فهم كيفية تقديم الأحداث من خلال وجهة نظر محددة، مما ينعكس على إدراك القارئ للشخصيات والزمن والمكان. كما برز هذا المفهوم في النقد البنيوي، لا سيما في أعمال جيرار جينيت، ثم انتقل إلى النقد العربي المعاصر، إذ استُخدم لتحليل الرواية والقصة القصيرة. وتُعد أعمال غادة السمان، بما تحمله من عمق نفسي ورمزي، مجالاً خصبًا لتطبيق هذا المفهوم، وبخاصة في مجموعتها "القمر المربع" التي تتسم بتعدد مستويات السرد وتداخل الرؤى.

أهداف البحث:

١- الكشف عن آليات التبئير في قصص غادة السمان.

٢- تحليل العلاقة بين التبئير والبنية النفسية للراوي.

٣- إبراز أثر التبئير في تشكيل الرؤية الفنية للنص.

٤- تقديم قراءة سردية حديثة للنصين المختارين.

أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث في أنّه يسلط الضوء على تقنية سردية تناولها النقد العربي المعاصر بشكل معمق، كما أنه يطبّق هذه التقنية على نصوص أدبية ذات طابع نفسي ورمزي، مما يفتح آفاقًا جديدة لفهم البنية الداخلية للنصوص القصصية.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، مستعينًا بمفاهيم السرد الحديثة، ولاسيّما تصنيف "جينيت" للتبئير، إضافة إلى مقاربات نقدية نفسية واجتماعية، بهدف تقديم قراءة متعددة الأبعاد للنصين.

الدراسات السابقة:

تناولت بعض الدراسات مفهوم التبئير في الرواية العربية، لكن تطبيق هذا المفهوم على القصة القصيرة، وخصوصًا في أعمال غادة السمان، ما يزال محدودًا، مما يمنح هذا البحث طابعًا رياديًا، ومن الدراسات التي أعانتنا على إنجاز هذا البحث:

١-حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. يتناول دراسة شاملة لآليات السرد في الأدب العربي، من منظور النقد الأدبي الحديث، حيث يحلل البنية الداخلية للنصوص السردية "الرواية والقصة"، ويكشف عن مكوناتها الفنية، واللغوية. ويعدّ من أوائل الدراسات العربية التي أدخلت مفهومات السرديات الحديثة إلى النقد الأدبي العربي، مما يجعله مرجعاً مهماً للباحثين في مجال النقد، والأدب.

٢-جيرار جنيت: خطاب الحكاية. يبحث هذا الكتاب في المنهج السردي البنيوي، ويعدّ بمنزلة تأسيس لعلم السرديات الحديث، حيث يميز جنيت بين القصة (الأحداث كما في تسلسها المنطقي)، والخطاب (الطريقة التي تروى بها الأحداث).

٣-محمد نجيب العمامي: وجهة النظر في الرواية. بحث منشور في السعودية في نادي القصيم الأدبي، يتناول دراسة نقدية معمقة لمفهوم وجهة النظر في النصوص الروائية، من خلال مجموعة

بحوث محكمة أنجزها باحثون عرب، وصدرت في كتاب جماعيّ عام ٢٠١٥، ويركز فيها على وجهة النظر لكونها أداة مركزية في بناء الرواية، فهي تحدد علاقة الراوي بالأحداث والشخصيات، وتؤثر في كيفية تلقي القارئ للنص.

توصيف البحث:

يتألف هذا البحث من مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة. تحدثنا في المقدمة عن مسوغات اختيار البحث وأهميته وأهدافه، وعن المنهج الذي سنتبعه.

١–التبئير بين الغرب والعرب: تأصيل نظري.

٢. أشكال التبئير.

٣. التبئير في قصتيّ "ثلاثون عاماً من النحل وبيضة مكيفة الهواء".

تمهيد:

التبئير بوصفه مفهوماً سردياً عرّفه جينيت بأنه "من يرى؟" مقابل "من يتكلم؟"، وقسّمه إلى: تبئير داخلي: الراوي يرى من داخل الشخصية. وتبئير خارجي: الراوي يرى من خارج الشخصية من دون معرفة دواخلها. والتبئير الصفر: الراوي العليم الذي يعرف كل شيء. وقد أصبح هذا التصنيف أداة مركزية لفهم الرؤية السردية في النصوص الأدبية.

المبحث الأول: التبئير بين الغرب والعرب.

شهد النقد الغربي تطورًا كبيرًا في دراسة التبئير، بدءًا من جينيت وصولًا إلى ميكائيل بال، بينما ظل النقد العربي متأخرًا نسبيًا في تبني هذا المفهوم. ومع ذلك، بدأت بعض الدراسات الحديثة في توظيفه لتحليل الرواية، مثل أعمال يقطين، وحميد لحمداني، مما أتاح أدوات جديدة لفهم البنية السردية.

المعنى اللغوي والاصطلاحي للكلمة.

لابدّ لنا قبل عرض المعنى الاصطلاحي لهذه الكلمة "التبئير" من أن نعرض لمعناها اللغوي، والتبئير في اللغة كما جاء في لسان العرب: "بأرتُ_ أبأرُ_ بأراً: حفرتُ بؤرةً يُطبخ فيها، والبؤرة موقد النار، ومنه البئر مكان تجتمعُ فيه المياه" ، وكلها تدل على الجمع والحصر[٣]. والبؤرة في معجم اللغة العربية المعاصر: "مركز، نقطة تجمع، وبؤريّ: بعدٌ، مجالٌ"، وهو في الوسيط: "ما يُدَّخر". [٤] [٥]

أما في الاصطلاح فهو: (تقليص حقل الرواية عند الراوي وحصر معلوماته) ، ونسمي هذا الحصر بالتبئير؛ لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره، والتبئير سمة أساسية من سمات المنظور السردي، أي: من يرى؟ واستعمل مصطلح البؤرة أو التبئير في اللسانيات التداولية، قبل أن ينتقل [٦]

[٣] ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨، مادة (بأر)، ص٢٨٥.

[٤] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨، م١/١٥٢.

[٥] مجموعة مؤلفين: المعجم الوسيط: تر: شعبان عبد العاطي عطية، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة لإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤، ص٣٦.

[٦] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، مكتبة لبنان ناشروون، بيروت، ط١، ٢٠٠٢، ص٤٠.

إلى ميدان الرواية، والنقد الروائي، وهو ترجمة عربية اقترحها للمرة الأولى "أحمد المتوكل، ثم شاعت بين النقاد العرب فيما بعد، والتبئير أو بؤرة السرد، هو مصطلح اقترحه كلّ من الناقدين "كلينث بروكس، وروبرت وارين" بدلاً من مصطلحيّ "رؤية/ وجهة نظر"، ومنهما استمد هذا المفهوم الإجرائي لتحليل البنية السردية.

- عند الغرب:

من بين كثير من مقولات" الحكي" التي يعج بها ميدان السرديات البنيوية والتي أسالت كثيراً من حبر المنظرين والنقاد، التي تعددت دلالتها واختلفت أبعادها حسب تصور كل باحث، ونظريته التي ينطلق منها، مقولة: (التبئير، الرؤية السردية، وجهة النظر، زاوية الرؤية، الجهة، المنظور)، وإن كان مصطلح التبئير هو المفضل لأنه مصطلح تقني يقصي كل الدلالات النفسية والإيديولوجية التي قد توحي بها المصطلحات الأخرى، مفاهيم هذه المصطلحات نجد أصلها من وجهة النظر الشكلية عند الكاتب الأمريكي "واين كلود بوط" والذي عبر عنها بوجهة النظر، أو زاوية الرؤية، في مقاله الشهير(المسافة ووجهة النظر) الذي نشر سنة "١٩٦١" باللغة الإنجليزية، ثم مترجماً إلى الفرنسية سنة"١٩٧٠" في مجلة الشعرية، إذ عبر عن ذلك بقوله: "إننا متفقون على أنّ زاوية الرؤية بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة" . ويتبين لنا من خلال هذا التعرّيف أن زاوية الرؤية في الرواية متعلقة هنا بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، التي يُقصد من ورائها التأثير على المروي له أو على القارئ. والفكرة ذاتها من الناحية المضمونية نجد أصلها الأول عند "جون بوين" في كتابه (الزمن والرواية) الذي نُشر في عام "١٩٤٦" التي عبر عنها بمصطلح "الرؤية" وهو بصدد الحديث عن حالة الراوي، وموقعه بالنسبة إلى شخصياته وبالنسبة إلى ما يرويه، وبالنسبة إلى المخاطب. وهذه النظرة نجدها أيضا عند "الشكلانيين الرّوس"" خاصةً (يوريس إخنباوم) الذي أثار إشكالية وجهات النظر في دراسته عن (غوغول ولينكوف)، وكذلك (توماتشفسكي) الذي ميّز بين نمطين من السرد؛ سرد موضوعي (Objectif)، وسرد ذاتي (Subjectif)، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطّلعاً على كلّ شيء، حتى الأفكار السريّة للأبطال، أما نظام السرد الذاتي فإننا ننتج الحكي من خلال عين الرواي (أو طرف مستمع) الذي يخبر بالأحداث ويعطيها تأويلاً معيناً، أي في السرد الموضوعي الكاتب محايد لا يتدخل لتفسير الأحداث، أما في السرد الذاتي فالراوي يخبرنا بالأحداث، ويعلل بمتى؟ وكيف؟ ولماذا؟*[٨]

أما (تزفيتان تودوروف) فيستعمل مصطلح "الرؤية" بعدما كان يستعمل مصطلح "الجهة" أو "الجهات"، ويقصد بها الكيفية الي يتم فيها إدراك القصة من طرف السارد، أي هي (العلاقة بين ضمير الغائب "هو" في القصة، وبين ضمير المتكلم "أنا" في الخطاب) معتبراً بذلك مجموع زوايا الرؤيْة السردية مجرد مظاهر للحكي. وإذا قرأنا لجيرار جنيت نراه يستخدم مصطلح التبئير عند تحليله للمنظور في عدد من كتبه، بعدما

[٧] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط١، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩١، ص٤٦.

[٨] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص٤٧.

[٩] إبراهيم الخطيب: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، مؤسسة الأبحاث العربية، المغرب، ط١، ١٩٨٢، ص١٨٩.

لاحظ على سابقيه النقاد الذين تناولوا مفهوم هذا المصطلح نوعاً من الخلط بين من يرى، ومن يتكلم، أي بين الصوت والرؤية، ويقسمه إلى ثلاث أنواع، فالتبئير عنده يعني حصر مجال الرؤية في: من يرى، ومن أي موقع يرى؟ إذ يقول: "من الشخصية التي توجه وجهة نظرها المنظور السردي؟.. من السارد؟.. من يرى؟ والسؤال من يتكلم؟.." .

عند العرب:

عرفت المدونة النقدية السردية العربية مصطلحات متعددة، حيث أشار (سعيد يقطين) إلى جملةٍ منها، تختلف من جهة اللفظ لكنها تشترك اصطلاحاً ولو في الإطار العام على غرار مصطلحات مثل: (وجهة النظر، المنظور، الرؤية، البؤرة، التبئير) ، ويرتبط بالموقع الذي يحتله[1] الراوي في علاقته بالشخصيات* ، فالتبئير هو المفهوم الجديد الذي جاء ليحل محل مصطلح وجهة[1] النظر أو المنظور في الدراسات ما قبل السردية. أما (حميد لحميداني) فإنه يستعمل مصطلح "زاوية الرؤية" و"التبئير" في المعنى نفسه، في كتابه "بنية النص السردي" حيث يقول في ذلك: "إن زاوية الرؤية عند الراوي هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هي الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي" ، كثيراً ما تسهم عملية التبئير في[3] تحديد انتماء النص الأدبي، ففي[1] النص الواقعي يكون الراوي محايداً لا يتدخل ليفسر الأحداث بل يترك الحرية للقارئ، وليفسر ويؤول ما يحكي له، بينما في النص الرومانسي؛ فإن الأحداث تقدم من وجهة نظر الراوي، فهو يضيف تأويلاً معيناً بعرضه على القارئ.

وتذهب (يمنى العيد) في كتابها "الراوي، الموقع والشكل"، إلى معاينة هذا المصطلح من وجهة نظرٍ إيديولوجية اجتماعية، أي من ناحية المضمون، فهي تُقرّ أن (القول) هو نشاط تعبيري حيّ له طابع الحوار، وهو ينشأ من العلاقة بين الناس في المجتمع، وبما أن الخطاب بين هؤلاء الناس هو (حوار)، هذا يعني أن التعبير بينهم ليس أحادي المنبت، فقد يأتي الكلام بوحاً بضمير ال" أنا"، أو حين يتوسل الأديب المونولوج أسلوباً للتعبير حيث تقول : "أما قولنا التعبير ثنائي المنبت، بمعنى أنه من (أ) إلى (ب) وفي الوقت نفسه من (ب) إلى (أ)، كل متكلم هو أيضاً وفي الوقت نفسه مستمع، أو كل مستمع هو أيضاً وفي الوقت نفسه متكلم، فالكلام مخاطبة، وتوجه، إصغاء، ونطق، إنه علاقة". ، ومن هنا بعد أن يتم القول بطابع الصراع الاجتماعي بين الناس، يأتي الكلام حواراً يطرح أسئلةً ويقدم أجوبته الحاملة لأدلتها وبراهينها. ويأتي الكلام حين يأتي حواراً، مساءلةً ومناقشة، قبولاً أو رفضاً أو نقداً، وهو بهذا يشير إلى المواقع التي يصدر وينبع منها.

المبحث الثاني: أشكال التبئير.

للتبئير أشكالٌ متعددة، وسنقدم لها أولاً عند جيرار جنيت.

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر، محمد معتصم، عمر حلبي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط٢، ١٩٩٧، ص١٩٨.

[1] علي بو حاتم مولاي: مصطلحات النقد السيميائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣، ص٢٤.

[1]* سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي للطباعة، المغرب، ط٢، ١٩٩٧، ص٢٤.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص٤٦.

[1] يمنى العيد: الراوي الموقع والشكل، بحث في السرد والراوي، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٨٦، ص٢٢.

يقسم جيرار جنيت عملية التبئير إلى ثلاثة أشكال تتحصل من مقارنة معلومات الراوي بمعلومات الشخصية التي يتناولها وهي:١_ التبئير، التبئير الصفر أو اللاتبئير. ٢_ التبئير الداخلي.٣- التبئير من الخارج. إذ يقول في كتابه خطاب الحكاية: "هكذا سنطلق على النمط الأول، وهو نمط تمثله الحكاية الكلاسيكية عموماً اسماً جديداً هو الحكاية غير المبأرة، أو ذات التبئير الصفر" ،هذه الأصناف يقابلها عند [٥] (بويون) ثلاث رؤىً هي: ١- الرؤية مع. ٢-الرؤية من الخلف. ٣- الرؤية من الخارج.

أما (تدوروف) فإنه يحافظ على تصنيف (بويون) ويدخل عليه تعديلات طفيفة:

١- الراوي> الشخصية: وفيه يكون الراوي أعلم من الشخصية.

٢- الراوي= الشخصية: وفيه يعرف الراوي ما تعرفه الشخصيات.

٣- الراوي < الشخصية: وهنا تتضاءل معرفة الراوي، ويقدم الشخصية كما يراها ويسمعها من دون الوصول إلى عمقها الداخلي.

وقد شرح جيرار جنيت ما جاء به (بروكس ووارين) في كتابه موضحاً ذلك بما يلي، حيث وضع جدول جون بويون، وأردفه بجدول يوضح الذي سبقه:

نوع السارد	أحداث محللة من الداخل	أحداث ملاحظة من الخارج
سارد حاضر بصفته شخصية في العمل	١- البطل يحكي قصته	٢- شاهد يحكي قصته
سارد غائب بصفته شخصية عن العمل	٣- المؤلف العليم يحكي قصته	٤- المؤلف يحكي قصته من الخارج

وشرح الجدول السابق حسب جيرار جنيت كالتالي:

نوع السارد	تحليل داخلي للأحداث	ملاحظة خارجية للأحداث
ساردٌ هو شخصية في القصة.	١-الشخصية الرئيسة تحكي قصتها	٢-شخصية ثانوية تحكي قصة الشخصية الرئيسية
ساردٌ ليس شخصية في القصة.	٣-المؤلف أو المحلل العليم يحكي القصة.	٥- المؤلف الملاحظ يحكي القصة

فقولنا في رقم"١" البطل/الشخصية يحكي قصته: يكون البطل هو السارد وهو شخصية عالمة بكل شيء، أما قولنا في رقم"٢" شاهد/شخصية ثانوية، هنا البطل أو شخصية من الشخصيات داخل القصة أو الرواية تروي قصة البطل. وفي رقم "٣" المؤلف/ المؤلف الملاحظ، هنا يتحول الراوي إلى الحيادية، حيث يكتفي بالسرد والمراقبة، وفي رقم"٤" قولنا المحلل/المؤلف العليم، هو هنا ليس شخصية بل هو موجود ومحلل، ويحكي، وقد يُنيبُ عنه شخصاً، مثلاً:(حدثنا فلان عن كذا).

وفيما يخص مقولات تزفتان تودوروف وجون بويون:

[١٥] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص٢٠١.

تودوروف	بويون	المعنى
السارد> الشخصية	الرؤية من الخلف	أي يقول السارد أكثر مما تعلمه الشخصية، ويسمى السارد العليم بكل شيء
السارد= الشخصية	الرؤية مع	هنا لايقول إلا ما تعلمه الشخصية، وهنا يسميه بويون(أي فعل الحكاية) بالحقل المقيد؛ لأن الشخصية تقيد السارد
السارد< الشخصية	رؤية من الخارج	وهنا يقول السارد أقل مما تعلمه الشخصية، ويكتفي بكونه مراقب للحدث

وبناءً على عمل بويون وتدوروف، يقدم جنيت تصوّره بعد اعتماده لمفهوم التبئير وإقصائه للمفاهيم الأخرى:

١- **التبئير الصفر أو اللاتبئير:** ويعبر عنه بالسارد كليّ المعرفة، حيث إن الراوي لا يَبأرُ ولا يأخذ فيه بزاوية رؤية محددة، فيتقدم في روايته كليّ الحضور، له حرّية واسعة في تناول الأحداث والشخصيات، لا يعترضه أي حاجز في رؤية الوقائع وخلفياتها، فالتبئير غائب أو معدوم (صفر)، والراوي في هذه الرؤية لا يتموضع خلف شخصياته، ولكنه فوقهم كلهم كإلهٍ دائم الحضور، وهذه الرؤية المطلقة يستحيل أن تتم بوساطة شخصية معينة. مثالُ ذلك ما جاء في مشهد الحلم في قصة "بيضة مكيفة الهواء" **(الرؤيا مشوشة. لعل نظارتي متسخة. أرفع عن عيني نظارتي الثقيلة ويدهشني أنني قادرة على أن أرى بدونها... لا يدهشني ذلك. إنني بالتأكيد أحلم)**، فالراوي في هذا المقطع علم أن[٦] محدّثته فوجئت بحلمها، كما علم أنها تدرك أنها في الحلم، وكأنه عالمٌ بما يدور في نفسيتها، فنحن هنا أمام راوٍ يعلم كل شيء عن شخصياته وهو ما يسمى بالتبئير الصفر.

٢- **التبئير الداخلي:** هو متعلق بالترهين السردي وتكون الرؤية فيه مقتصرة على الشخصية أي تعبير عن وجهة نظر شخصية فردية ثابتة أو متحركة، وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، ويتجسد هذا النوع في الخطاب غير المباشر، الحرّ، ويبلغ حدوده في "المونولوج" حيث تتحول الشخصية إلى مجرد بؤرة، أما حدوده الدنيا فتلك التي رسمها المؤلف في أثناء تعريفه صيغة الخطاب الشخصي، وهي أن يكون بإمكاننا إعادة كتابة مقطع التبئير الداخلي بصيغة المتكلم دون أن يؤدي ذلك إلى تغيير في النص بتجاوز تبديل الضمائر، ويكون التبئير هنا مثبتاً على شخصية واحدة حين تمرّ معلومات القارئ عبر منظور هذه الشخصية، ويكون متبدلاً حين ينتقل مصدر المعلومات من منظار شخصية إلى أخرى، مع إمكانية العودة إلى الشخصية الأولى، ويكون متعدداً حين يروي الحدث الواحد على لسان عدة شخصيات، كلٌّ حسب وجهة نظره، كما في الروايات البوليسية أو التراسلية. ومثال هذا ما ورد في مقطعٍ من قصة "ثلاثون عاماً من النحل": **(قال لي يومها بالفرنسية: لن أنسى جميلك إلى الأبد يا سيدتي المفكرة الكبيرة. وتقبلت امتنانه المتملق على أنه نوبة فرح تفيض إلى الخارج بكلمات لطيفة لا يعنيها المرء كلها)** يتعرف القارئ على مشاعر الشخّصية الحكائية من خلال ما باحت به[١] من مشاعر الامتعاض نتيجة إدراكها لحقيقة الواقع، مما كشف لنا عن حالتها النفسية، فالتبئير داخلي.

---

[١] غادة السمان: القمر المربع، بيضة مكيفة الهواء، منشورات غادة السمان، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص١٩٣.

[١] غادة السمان: القمر المربع، ثلاثون عاماً من النحل، ص١٣٥.

٣- **التبئير الخارجي:** وهو الذي تكون بؤرته خارجة عن الشخصية المروي عنها، بالتالي فالراوي أو القارئ يعرف أقل من الشخصية التي يروي عنها كما يعتمد فيه كثيراً على الوصف الخارجي، والراوي لا يعرف ما يدور في خلد الأبطال، فهو يقدم لنا الشخصية متلبسة بالحاضر دون تفسير أفعالها، أو تحليلٍ لمشاعرها وأفكارها، كأنه آلة تسجيل، وقد ارتبط استخدام هذه التقنية برغبة الكاتب في إشاعة جوٍ من التشويق، وإحاطة الشخصية بالغموض، أو لتقدم عرضاً موضوعياً للأحداث ورسماً للشخصيات من دون أراء مسبقة تؤثر في نظرة القارئ، وقد شاع عند الروائيين السلوكيين. والتبئيرفي هذا النوع يتم بالعين المجردة، فهو تبئير خارجي. وهكذا فإن رأي "جنيت" يتلخص في أن الحكاية عنده خطابٌ سرديّ، يمكن عّدها عصب السرد، فهي ثابتة وأساسية، وعليها مدار السرد. [١]

وإلى جانب الأصناف الثلاثة من التبئير، يوجد صنفان هما (التبئير الزائف) وهو تبئير ظاهري حيث يبدأ الراوي بالاختباء وراء شخصية تشهد الحدث وتعكسه "تبئير داخلي" ولكنه سرعان ما يخرج عن دوره فيتجاوز ما يمكن للشخصية أن تعرفه "لا تبئير"، والصنف الثاني هو (التبئير المسبق) ويستخدم في الرواية التي تعتمد ضمير المتكلم حيث يعرض الراوي معلوماته باعتباره شخصية شاهدة على الأحداث، أو مشاركة في صنعها، واختيار السرد بضمير المتكلم يعرّضه لتقييد مسبق لصيغة العرض، هذا التقييد هو التبئير المسبق*. ٩

المبحث الثالث: التبئير في قصتيّ "ثلاثون عامًا من النحل وبيضة مكيفة الهواء"

هاتان القصتان تم اختيارهما من مجموعة القمر المربع لغادة السمان، وهي مجموعة مؤلفة من عشر قصص غرائبية، ووقع اختيارنا عليهما لتوافقهما مع غرض الدراسة، وعرضهما لقصص تحمل قضايا مهمة للمرأة وجاذبة للنقد والدراسة، ففي القصة الأولى "ثلاثون عاماً من النحل".

تعاني "ريم" الشاعرة التي تزوجت صاحب دارٍ للنشر من الكبت، ومحاولاته قمع إبداعها من خلال توكيل المهام المستمرة إليها، من تدقيق مخطوطات، وعزائم للأقارب، وتربية الصغار، وبعد ثلاثين عاماً من الضغط، انفجر الصمت، وتحول إلى هلوسات أوهمتها أنها تخرج نحلاً من فمها في أثناء ذهابهم إلى حفلٍ لتكريم زوجها، وصديقه "صدوق" الذي انشهر بسبب إيمان ريم به، واكتشافها لموهبته، وعند الوصول إلى مكان الحفل تبدأ الهلاوس بالتتالي، وعند اعتلاء زوجها وصدوق خشبة المسرح، ترى ألوف النحلات تخرج من فمها وتهاجم الجميع إلا هي، وفي حقيقة الأمر أن ألوف النحلات الإفريقية الهاربة من مختبر قريب قد هجمت على الجميع بسبب روائح عطورهم، إلا ريم. فقد عرضت غادة السمان هذه القصة التي صوّرت فيها معاناة المرأة المثقفة في البلاد العربية بسردٍ يجمع بين خطين زمنيين، الأول يصف أحداث الحاضر، والثاني تعتمد فيه على "الاسترجاع" لتوضيح خلفية ريم التي عاشت بها، ولمعرفة نوع التبئير يجب النظر إلى القرائن اللفظية التي تساعدنا على نسبة وجهة النظر إلى ذات مُبئرة بعينها، حيث يشير "راباتال" إلى أن تحديد مظاهر المبأر في المستوى السردي هو الذي يعلن عن وجود إدراكات وأفكار ممثلة، وفي مرحلة لاحقة ينسب وجهة النظر إلى مصدر محدد إما بطريقة

[١] ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة في السرد العربي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ١٩٩٧، ص٢١٩.

[١] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٢، ص٤١.

ضمنية، وإما صريحة لفاعل فعل الإدراك، أو فعل حال أو حركة، وبعبارة أخرى فتحديد مظاهر المبأر مهم للتعرف إلى وجهة النظر، أما الفعل وفاعله أساسيان لإسناد وجهة النظر إلى مصدر محدد هو المبأر*.

وهذه القصة تعتمد على تبئير داخلي، حيث تُروى الأحداث من وجهة نظر البطلة، التي تعيش حالة من الانكسار النفسي والاغتراب الوجودي الذي بدأ مذ كانت في منزل العائلة حيث تقول: "**و أمر أي بالطاعة وسخرية أبي من أية فعالية أمارسها غير الأمومة** "، يمكننا تحديد مظاهر التبئير في: وصفها للزمن بوصفه "تحلًا يلسع الذاكرة"، ورؤيتها للآخرين من خلال مرآة ذاتها المتألمة، واستخدام ضمير المتكلم الذي يعمّق البعد النفسي، ويسهم هذا التبئير في كشف التوتر الداخلي، ويمنح القارئ نافذة على عالم الشخصية المضطرب. من أمثلة ذلك: "**لو انفجرت... لو نشرتُ، لو تجرأت وطرتُ قليلاً فوق سطوح المدينة... لقام الخلل في قانونٍ يحرم زيارة كوكب الإبداع على جنس النساء**" فريم هي المُبَئِر في السرد، حتّى فيما يخص الهلوسات التي تحيلنا إلى لا وعي الشخصية "**نهرٌ جوفي من الاختناق الغامض يمدّ شريانه المظلم بيني وبين العناصر الكونية وألتحم بالدورة الدموية لكوكب سري مجهول**" ، وكل ما يمكننا أن نعرفه هو نتيجة إخبار ريم به، وما توصلت إليه من تفسيرات حول الموقف الذي تعرضت إليه، أي معرفة الراوي تكون على قدر معرفة الشخصية* ، ولذلك نرى غادة السمان تفتتح القصة بقولها:" **تحدق ريم عبر نافذة السيارة وصدرها يغلي بفوران محتقن كخلية نحل أحكموا إغلاق منافذها**" وتختمها وتخرج منها كما دخلت فيها (**تتأمل سماء مظلمة بأسرارها، والقمر مرآة تقع على الأرض وتنكسر ويتناثر حطامها..)** ، كما أن البطلة تعود إلى بداية دائرة التملق الزوجي التي علقت بها كنحلة علقت بشبكة عنكبوت، حيث تقول ريم بعد تملق رضا لها دون الاعتراف بفضل حمايتها له: "**هكذا بدأتُ منذ ثلاثين عاماً من النحل**"، فالكاتبة وافقت بين السرد من خلال الفاعل بفعل الحكي وحياته.

٤

التبئير في قصة "بيضة مكيفة الهواء"

في هذه القصة تعرض لنا السمان الحالة التي تسيطر على بطلة القصة الهاربة من أيام الماضي الدمشقي بعد تلقيها اتصالاً من والدة زوجها، أيام حبها الهائج الذي جعلها تحمل من زوجها قبل العرس، والذي تُوفِّيَ نتيجة عملٍ جراحي، فغادرت دمشق بعد نصيحة عمتها لها، فهي من أبناء الذوات، وستلاحقها الفضيحة حتى وإن كانت متزوجة شرعاً منه، لتعلق في بيضة مكيفة في نيويورك، وهي دلالة رمزية للمادية الغربية التي توفر كل سبل الرّاحة للإنسان، وفي الوقت ذاته تغرقه بالأعمال، إلا أن اتصال "ميمنة خانم" هزّ هذه المملكة وأعادها إلى حنينها الذي يؤرقها. وتستخدم القصة تبئيرًا خارجيًا في بدايتها، ثم تنتقل تدريجيًا إلى تبئير داخلي، وذلك في وصف الراوي للبطلة من الخارج، ثم الغوص في دواخلها، مما يعكس تذبذب الراوي بين الموضوعية والذاتية. يظهر ذلك في التعرف على حياتها في أمريكا التي حولتها إلى شهريار

---

[٢] محمد نجيب العمامي وآخرون: وجهة النظر في الرواية "بحوث محكمة"، نادي القصيم الأدبي، دار محمد علي الحامي، السعودية، ط١، ٢٠١٥، ص١٩٣.

[٢] غادة السمان: القمر المربع، ثلاثون عاماً من النحل، ، ص١٣٦.

[٢] المصدر السابق: ص١٤٠.

[٢] المصدر نفسه: ص١٤٨.

[٢] ينظر حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠، ص٤٧.

[٢] غادة السمان: القمر المربع، ثلاثون عاماً من النحل، ص١٣٤.

[٢] المصدر السابق: ص١٥٢.

بدلاً من شهرزاد **(أحببتك لأنني توهمتك شهرزاد وإذا بك شهريار... لست امرأة شرقية. أنت رجلٌ شرقي)** ، ففي أمريكا تتمتع بكل حقوقها وتعيش المساواة في علاقاتها العاطفية والسهر، والعمل، وتدخين السيجار وما إلى ذلك، **(أقود سيارتي "الكاديلاك" الضخمة دونما وعي كامرأة آلية)** ، وتكسر هذه الصورة بالسطر الذّي يليه فتعرض لنا ما وراء هذه الصّورة الآلية **(بينما أهرول طفلة حافية القدمين ممزقة الثياب في دروب دمشق الماضي وأنا أنتحب بحثاً عن الذين أحببتهم في الماضي وراحوا...."مثل الحلم راحوا")** ،حيث إن تراوح المُبَئِر في سرده[٢]بين الصورة المادية الحديدية للبطلة[٣] وصورة الطفلة العاشقة، يحيلنا إلى الصراع الداخلي الذي تعاني منه وفي هذا الصراع يدخل في الخط الثاني الذي يدلنا على تداخل التبئيرين الداخلي والخارجي وذلك بالانتقال من السرد الوصفي إلى التأمل الذاتي. والذي يوضح الشرخ بين ما أصبحت عليه الشخصية وحقيقتها الداخلية، ويمنح النص طابعاً ديناميكياً، **(يعود النادل، "جلينفيديش" آخر بسرعة مع الكثير من الثلج. أطفئ سيجاري جيداً... أيتها الطفلة في أعماقي. إنني أعرض عليك الصلح والتعايش. العمل مملكتي والحلم مملكتك. أعترف بك فاعترفي بي)**، وتقول: **"يأتي النادل وينظر إليّ بدهشة وأنا أطلب منه جلنفيدش دوبل، وفنجان قهوة كبيراً في آن وبسرعة (هذا عمري، لحظات بين النار والرماد، بين الأفق وبيضة مكيفة الهواء، بين أقصى الحب وأقاصي اللامبالاة")** ، استخدام تقنيات الحلم والهلوسة[١] تعمّق التبئير الداخلي. التي تتجلى[٣]بتحقق أمنيتها بأن ترى عرفان في حلمها، فهي قضت معه ليلة في حارات دمشق، وعلى قمة قاسيون، تستنشق معه رائحة الياسمين **(إنني بالتأكيد أحلم والحلم رحيل عبر العصور والأماكن. يغمرني الفرح: للمرة الأولى أبصر عرفان في حلمي..)** [٣]، وتختتمُ القصةُ بانتهاء الحلم ووجود طوق من الياسمين حول رقبتها، ليصبح التبئير الداخلي تبئيراً مساوياً (أي الرؤية مع)، حيث يتوقف السارد في نقطة لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصية في نهاية مفتوحة على باب الاحتمالات، كيف جاء الطوق؟.

الخاتمة

يكشف البحث أن تقنية التبئير في قصص غادة السمان ليست مجرد أداة سردية، بل هي وسيلة فنية ونفسية لتشكيل الرؤية الداخلية للنص. وقد أظهرت القصتان المختارتان قدرة الكاتبة على توظيف التبئير في تقديم شخصيات معقدة، وزمن متشظٍ، ورؤية سردية متعددة المستويات. ويؤكد البحث أهمية التبئير في تحليل النصوص القصصية، ويدعو إلى مزيد من الدراسات التي تتناول هذه التقنية في الأدب العربي.

[٢] غادة السمان: القمر المربع، بيضة مكيفة الهواء، ص١٧٧.

[٢] المصدر السابق: ص١٧٨.

[٢] نفسه: ص١٧٨.

[٣] نفسه: ص١٨١.

[٣] نفسه: ص١٨٣.

[٣] نفسه: ص١٩٣.

-ثبت المصادر والمراجع.

١- إبراهيم الخطيب: *نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، مؤسسة الأبحاث العربية*، المغرب، ط١، ١٩٨٢.

٢- ابن منظور: *لسان العرب*، تحقيق: خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨.

٣-أحمد مختار عمر: *معجم اللغة العربية المعاصرة*، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨.

٤-جيرار جنيت: *خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر، محمد معتصم، عمر حلبي*، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط٢، ١٩٩٧.

٥-حميد لحميداني: *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*، ط١، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩١.

٦-سعيد يقطين: *الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي*، المركز الثقافي العربي للطباعة، المغرب، ط٢، ١٩٩٧.

٧-علي بو حاتم مولاي: *مصطلحات النقد السيميائي*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣.

٨- غادة السمان: القمر المربع، منشورات غادة السمان، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٤.

٩-لطيف زيتوني: *معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار*، مكتبة لبنان ناشروون، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.

١٠- المعجم الوسيط: تر: *شعبان عبد العاطي عطية، مجمع اللغة العربية*، الإدارة العامة لإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤.

١١_ محمد نجيب العمامي وآخرون: *وجهة النظر في الرواية "بحوث محكمة"، نادي القصيم الأدبي*، دار محمد علي الحامي، السعودية، ط١، ٢٠١٥.

١٢_ يمنى العيد: الراوي الموقع والشكل، *بحث في السرد والراوي، مؤسسة الأبحاث العربية*، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٨٦.