STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY
PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179
www.san.khu.ac.ir

Focalization and Its Implications in Fatin Al-Murr's Passages: A Genettian Reading

Fatima Bouadhar[1], Hossein Mohtadi[2], Naser Zare[2], Sayed Haidar Faree Shirazi[3]*

Abstract

The narrative mode of Passages, a novel by Fatin Al-Murr, employs the focalization to establish the point of view presented in the story. This technique focuses on who observes the story rather than who narrates it. Gérard Genette identifies three levels of focalization: zero, internal, and exterior. In Passages focalization is utilized to depict two seemingly contradictory identities through the perspectives of two narrators (Darine and Najwa). Each character embodies a unique identity shaped by the Israeli occupation, representing the Palestinian Christian and Muslim communities in Lebanon and the refugee camps, as well as the Palestinian Muslim population. This study adopts a descriptive-analytical approach based on Gerard Genette's theory of focalization to examine the author's style in Passages and its portrayal of the reality of the Arab world during the Israeli occupation. This study identifies the presence of all three focalization patterns, with the perspectives of Darine and Najwa serving as primary vehicles for storytelling. The introspective narrative within the novel is predominantly channeled through Najwa's perspective, characterized by her profound understanding of the Palestinian conflict. Through a series of exchanged letters, Najwa endeavors to enlighten her Christian friend about the brutal massacres and injustices unfolding in Palestine.

Keywords: focalization, Gerard Genette, Passages, Fatin Al-Murr, resistance literature, Arab narratology, phrasal verb, intertextuality, symbolism.

[1] PhD Candidate of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr- Iran. *Email: fatemh.b@gmail.com*
[2] Coresponding Author Associate Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr- Iran**,** *Email: mohtadi@pgu.ac.ir*
[3] Associate Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr-Iran. *Email: Naserezare@gmail.com*
[4] Associate Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr- Iran... *Email: shirazi@pgu.ac.ir*

© The Author(s).
Publisher: Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

Spring (2024) Vol. 5, No. 12, pp. 5-25
Received: 15/12/2023 Accepted: 29/04/2024

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-06]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.1.1]
[DOI: 10.61186/san.5.3.5]

فصلية دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ۷۷۴۰-۲۶۷۶
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ۰۱۷۹-۲۷۱۷

مقالة علمية محكمة

تقنية التبئير ودلالاتها في رواية "ممرات" لفاتن المرّ وفقاً لآراء جيرار جينيت

فاطمة بوعذار[۱]، حسين مهتدى*[۲]، ناصر زارع[۳]، سيد حيدر فرع شيرازي[٤]

تاريخ الوصول: ۲۰۲۳/۱۲/٦ تاريخ القبول: ۲۰۲٤/٤/۲۹

الملخص

إنَّ تقنية التبئير تقع ضمن مقولة الصيغة التي تتمّ فيها معرفة وجهة النظر في الحكاية التي يسردها السارد، بعبارة أخرى إنّ هذه التقنية تتمحور حول الذي يرى وليس الذي يحكي. لذلك كانت تقنية التبئير وفقاً لرؤية جيرار جينت تتراوح بين ثلاثة مستويات، وهي: الحكاية ذات التبئير الصفر، الحكاية ذات التبئير الداخلي، الحكاية ذات التبئير الخارجي. تأتي تقنية التبئير في رواية "ممرات" لتعرض هويتين متعارضتين في الظاهر من خلال شخصيتين راويتين؛ كلاهما تنتميان لهوية خاصة سبّبها الاحتلال الصهيوني. لذلك جاءت شخصية نجوى الساردة لتعبّر عن مجتمعها الفلسطيني – المسلم والذي يعيش في المخيمات، وشخصية دارين الساردة لتعبر عن المجتمع الفلسطيني – المسيحي في لبنان. تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي – التحليلي بناءً على نظرية جيرار جينيت في التبئير وتهدف إلى تحليل أسلوب الكاتبة في رواية "ممرات" التي تعكس الواقع في العالم العربي إبان الاحتلال الصهيوني. وقد تمكن هذا البحث من الوصول إلى أنَّ التبئير كان حاضراً بأنواعه الثلاثة ومعظمه كان خلال وجهة نظر الشخصيتين الأساسيتين في الرواية اللتين عبّرا عن موقفهما تجاه المقاومة الفلسطينية، لكن جاء التبئير الداخلي في معظم الرواية على لسان نجوى صاحبة المعرفة الكلية بالقضية الفلسطينية التي أرادت أن تقرب صديقتها المسيحية إلى ما يجري في فلسطين من مذابح ومجازر،وذلك عبر رسائل دارت بينهما.

الكلمات الدليلة: التبئير، جيرار جينت، رواية ممرات، فاتن المرّ، رواية المقاومة، السردانية العربية.

[۱] طالبة مرحلة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر– إيران.
البريد الإلكتروني: fatemh.b@gmail.com
[۲] الكاتبة المسؤولة، أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر– إيران.
البريد الإلكتروني: mohtadi@pgu.ac.ir
[۳] أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر– إيران.
البريد الإلكتروني: Naserezare@gmail.com
[٤] أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر– إيران.
البريد الإلكتروني: shirazi@pgu.ac.ir

الناشر: © جامعة الخوارزمي والجمعية الايرانية للغة العربية و آدابها.
حقوق التأليف والنشر© المؤلفون

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-06]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.1.1]
[DOI: 10.61186/san.5.3.5]

١. المقدّمة

إنَّ تقنية التبئير عند جيرار جينت تدور حول السارد لتتعرف على وجهة نظره، لأنَّ دراسة السارد بمفرده تعكس مقولة الصوت التي تفكك السارد ودوره، بينما في تقنية التبئير يُدرس السارد لمعرفة وجهة نظره تجاه الحكاية التي يسردها عامة. ومن الصعب، بل من المستحيل عزل تقنية التبئير عن الشخصية الساردة، لأنَّ أسلوب الحكاية لا يوجد إلّا عبر السارد، أيّاً كان شكله؛ مشاركاً بصفته شخصية في الحكاية، أو كالسارد العليم الذي يرى ويصف الشخصيات و تصرفاتهم ونفسياتهم ولكن لاحضور له كشخصية من الشخصيات في الحكاية؛ لذلك تُعَدُّ الشخصية، الأداة الأولى لمعرفة التبئير ووجهة النظر، لا سيّما الشخصية الساردة، أو السارد العليم وحده. «فتقديم القصة لا يتمُّ إلّا عبر منظور سردي يعالج علاقات السارد مع الآخرين ومع العالم ثم يفرض الراوي وجهة نظر ما»(ياقوت، ٢٠٢١: ١٧٩). ولأنَّ الحكاية لا بُدَّ أن تُقال بواسطة شخص ما؛ أي السارد والذي حضوره ضروري في الحكاية، فإنَّ تقنية التبئير تلعب الدور ذاته بالنسبة للسارد، إذ إنَّ السارد يسرد الحكاية من خلال عدسته ووجهة نظره الشخصية، والزاوية التي ينظر من خلالها إلى الحكاية، فلا بُدَّ للحكاية أن تتأثر بتلك الزاوية، لا سيّما وأنَّ المعلومات التي يضعها الكاتب في الشخصية الساردة محدودة وربما أقلّ سعةً من معلومات الكاتب ذاته، فالمعلومات التي يمتلكها السارد عن الحكاية ترتبط بالمكانة التي ينطلق منها لسرد الحكاية. مع أنَّ التبئير لا يلزم الشخصية الورقية وحدها دائماً، فكما يؤكد جيرار جينت بأنّ التبئير «عابر للأجناس الفنية، إذ يمكن التماسه كعابر للنوعية في فنون عديدة: قولية_ تشكيلية_ مسرحية_ سينمائية...إلخ» (جينيت وآخرون، ١٩٨٩: ٧٨).

إنَّ دراسة التبئير تتطلب معرفة الشخصية الساردة، ليس لدراستها دراسة شاملة إنَّما لتمحيص مكانتها في الحكاية والنقطة التي تنطلق منها لإبداء وجهة نظرها تجاه الأحداث والشخصيات، والأمكنة؛ إذ إنَّ وجهة النظر أو التبئير في السرد تتطلب سارداً مشاركاً في الحكاية في الدرجة الأولى، لكي يخرج من حالة الراوي العليم والإحاطة التامة في الحكايات التقليدية إلى السارد المحدد والمؤطر بالزمان والمكان. ولأنَّ البحث عن تقنية التبئير يتطلب البحث عن الشخصية الساردة، فلا يمكن غض النظر عن توجهاتها الفكرية والسياسية والثقافية أيضاً، كما أنَّه لا يمكن دراسة الشخصية بمعزل عن الواقع الذي تمثله في الحكاية والأجواء التي تحكم الحكاية .

تهدف الدراسة إلى وجهة نظر الشخصيات الساردة في رواية "ممرات"، لأنَّ الشخصيات الساردة لا تتأثر بالأجواء الفلسطينية الراهنة فقط، وإنَّما جاءت وليدة لهذه الأحداث. لذلك «فإذا كان الراوي هو الشخص الذي يروي السرد، فإنَّ الرؤية هي الطريقة التي ينظر بها الراوي إلى الأحداث عند تقديمها، أو هي وجهة نظره» (عزام، ٢٠٠٥: ٩١). وفي رواية "ممرات" الرّاويتان تنظران إلى الأحداث وتسردانها بناءً على توجهاتهما الفكرية والنفسية، فمثلاً شخصية "نجوى" تنظر إلى الفوضى والاحتلال في فلسطين لا يمكن أن ينتهي، وأنَّ الحل الوحيد هو المحاولة للحصول على جنسيات من بلدان عربية أخرى، لا سيّما لبنان، فيما شخصية "دارين" والتي تحمل الجنسية اللبنانية فعلاً تحلم بنهاية الاستعمار، واستعادة جنسيتها الحقيقية .

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-06]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.1.1]
[DOI: 10.61186/san.5.3.5]

وبناءً على ما جاء يهدف المقال إلى تقديم إجابة واضحة قدر الإمكان عن هذين السؤالين:

- كيف وضعت الكاتبة شخصية الساردة في إطار المقاومة؟
- ما أهمّ أنواع التبئير في رواية "ممرات"؟

١.١ الدراسات السابقة

الدراسات التي درست تقنية التبئير وأنواعها وفقاً لنظرية جيرار جينت كثيرة، منها الرسائل الجامعية والمقالات، ويمكن عدّ الدراسات الآتية جزء منها:

– مذكرة ماستر بعنوان: "التبئير في رواية تشرين لخالد منصور"، للباحثة نايلي خولة، عام ٢٠٢١م، في جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، وفيها درست الباحثة تقنية التبئير بأنواعها نظراً لنظرية جيرار جينت، وفيها طبقت النظرية على رواية "تشرين"، دون أن تستثني العنوان والعتبات النصية التي تُعد المقدمة لقراءة النص، وعليه توصلت إلى أن التبئير الخارجي جاء على هيئة المحادثات في الرواية، وأما التبئير الداخلي فكان من حصة السارد الأنا والذي من خلال التبئير الداخلي فصح عن مكنونه للقارئ، وأما التبئير المعدوم فكان له النصيب الأقل في الحكاية.

– مذكرة ماستر بعنوان: "التبئير في المجموعة القصصية غادة أم القرى: لأحمد رضا حوحو"، للباحثة خديجة ربيعي، عام ٢٠١٣م، الجزائر، جامعة أكلي محند أولحاج، وفيها درست أنواع التبئير عند جيرار جينت، وتوجهاتها، ودلالاتها، وقامت بتطبيقها على ثلاثة قصص من المجموعة، ووجدت أنّ التبئير بأنواعه ودرجاته موجود في القصص ويتغير من مقطع إلى آخر، وأحيانا يحمل المقتطف الواحدة نوعين من التبئير، كل ذلك جراء درجات الخطاب ومستواه الثقافي والسردي.

– مقالة بعنوان: "التبئير والصيغ السردية في رواية وليمة لأعشاب البحر لحيدر حيدر"، للباحثة آمال بن بقة، عام ٢٠٢٠م، دراسات أدبية، الجزائر، العدد ١٦، ودرست فيها أنواع التبئير وتأثيره على السرد بصفته الأداة التي تظهر الرؤى للقارئ، لذلك جاء التبئير المعدوم في رواية "وليمة لأعشاب البحر" بوفرة ذلك لأنها تُسرد من خلال رؤية الراوي العليم، ولكن ذلك لا ينفي أنواع التبئير الأخرى، لأنّ عدسة الراوي العليم تقترب إلى الشخصية الرئيسية في الرواية وتقدم الأحداث من خلال رؤيتها، لذلك لا يمكن عدها أحادية التبئير على أية حال.

– ومقالة أخرى بعنوان: "التبئير عند أحلام مستغانمي"، للباحث بلحر ياقوت، عام ٢٠٢١، مجلة رفوف، الجزائر، العدد الأول، وفيها درس الباحث التبئير وأنواعه على ثلاثية الكاتبة "أحلام مستغانمي"، وتوصل إلى أن اللغة بصفتها الرابط بين السارد والمسرود له، فهي الحامل الأول لوجهة النظر، وأنّ التبئير يتضح من خلال البنى اللغوية والدلالات التي تحملها هذه البنى، دون غض النظر عن المشحونات السياسية والثقافية والاجتماعية، فإنّ أنواع التبئير جاء في أعمالها بدرجات متفاوتة يفرضها الخطاب ومنطقه.

– بحث بعنوان: "التبئير النحوي بين القدماء والمحدثين: مؤلفات أحمد المتوكل أنموذجاً"، للباحثة أريج بنت فهد بن سالم

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-06]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.1.1]
[DOI: 10.61186/san.5.3.5]

السويلم، عام ٢٠١٩م، نشرت في مجلة كلية الدراسات الإسلامية بالإسكندرية، العدد التاسع والثلاثين، وسعت في هذه الدراسة لتبيين التبئير النحوي ودرجاته عند القدماء والمحدثين، التشابه والاختلاف، والوجهات المشتركة، وتوصلت الباحثة إلى أن التبئير عند المحدثين يتصل بالشحنة التي تبثها الكلمات، مهما كانت خلفية الدلالات التي ترنو إليها، بينما التبئير عند القدماء يرتبط بصياغة الجملة والتراكيب التي تدل عليها.

- فيما يخص الدراسات حول الكاتبة فاتن المرّ، فهناك مقال في: "تحليل الإشارات البنيوية في الرواية اللبنانية المعاصرة: أنموذجاً رواية الخطايا الشائعة" للباحثتين فاطمة أكبري زادة ورقية رستم بور، ناقشت المقالة الدلالات السيميائية–البنيوية في رواية الخطايا الشائعة، كما اهتمت بالدلالات الثقافية في الرواية وما نتج عنها من خطاب ثقافي تجاه الشرق والغرب.
- ومقالة أخرى بعنوان "تحليل رواية مفتاح لنجوى لفاتن المرّ بناء على نظرية السيميائية عند رولان بارت"، للباحثتين زينب ناظميان ورقية رستم بور، عام ٢٠٢٢م، في مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، عدد ٦٣، وفيها درست الباحثتان رواية "ممرات" وهي العنوان الثاني لرواية "مفتاح لنجوى" وفقاً لنظرية بارت في الشفرات الخمس لفك رموز الشخصيات وحالاتها الذهنية، لكن جاءت شفرة الثقافة أكثر بروزاً في الرواية؛ ذلك لأنها تدور حول محور المقاومة وأهمية دور المرأة في هذه الرواية، كما يتضح من دورها المحوري في حكي الحكاية من خلال الرسائل المتبادلة، وكل ذلك يصب في اتجاه الجانب الثقافي في هذه الرواية.

بناءً على ما سبق يمكن القول بأنَّه لم يتمَّ حتى الآن دراسة التبئير في هذه الرواية وهذه هي الخطوة الأولى في هذا المجال.

٢. الإطار النظري

١.٢ التبئير عند جيرار جينت

إنَّ التبئير مرتبط بالشخصية التي تروي الحدث، وهو يحدد «زاوية الرؤية للسارد أو الشخصية التي تتبنى عملية السرد» (دريانورد وآخرون، ٢٠٢٣: ٣٨)، إن كانت تلك الشخصية غائبة عن المسرح الروائي أم حاضرة بصفتها شخصية فاعلة أو شاهدة على الأحداث فقط. لهذا في التبئير تتم دراسة السارد بمعزل عن هويته، ويتم التركيز على المستوى الذي ينقل فيه الأحداث إلى القارئ، كما كيف يعرّف الشخصيات في الحكاية، وبناءً على ذلك يتضح مستوى التبئير السردي، لكن ذلك لا يعني غضّ النظر عن الخلفية الفكرية التي ينطلق منها السارد، لأنَّها تؤثّر في رؤيته تجاه الأحداث، لا سيّما وأنَّه سارد لا ينطلق من العدم، بل يتحدّد بالزمان والمكان، فالتبئير «تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته وسمي هذا الحصر بالتبئير لأنَّ السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد الرؤية وتحصره» (زيتوني، ٢٠٠٢: ٤٠). وذلك يحدث وفقاً للسارد وبناه الفكرية والثقافية.

يمكن القول بأنَّ تقنية المنظور والتي تأتي برفقة تقنية المسافة تحت مصطلح مقولة الصيغة تصطحب معها مصطلحات عديدة، كما يقول جيرار جينيت: إنَّ «معظم الأعمال النظرية التي تتناول هذا الموضوع تعاني في رأيي من خلط مزعج بين

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-06]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.1.1]
[DOI: 10.61186/san.5.3.5]

ما أدعوه هنا صيغة وما أدعوه صوتاً، أي بين السؤال: من الشخصية التي توجه وجهة نظرها المنظور السردي؟ وهذا السؤال المختلف تماماً: من السارد؟»(جينيت، ١٩٩٧: ١٩٨). فإنَّ تقنية التبئير تدور حول السارد لتعرف وجهة نظره وليس لتشرحه بذاته، وإنَّما دراسة السارد بمفرده ترجع إلى مقولة الصوت والتي بدورها تفكك السارد ووظيفيته، بينما في مقولة الصيغة يُدرس السارد لمعرفة وجهة نظره تجاه الحكاية التي يسردها عامة.

قد يتغير التبئير من فقرة إلى أخرى بناءً على الشخصية المبأرة، والمدى الذي يتطلبه المشهد لتبئيره، أو إعطاء وجهة نظر عنه، كما أنَّ في الحكايات الكلاسيكية والتي تتميز بالسارد العليم عن بقية الحكايات، وفيها السارد عالم بحذافير الحكاية قبل الشخصيات الورقية يصل التبئير فيها إلى درجة الصفر أحياناً. لكن في حال أعطى السارد العليم وجهة نظر عن لسان إحدى الشخصيات فهنا يرتفع مستوى التبئير فوق الصفر، لذلك كان يجب تمحيص جميع فقرات الرواية قبل الإدلاء بمستوى التبئير. ولكن إذا كان السارد الأنا شخصية من شخصيات الرواية فهو يرفع مستوى التبئير، «وتتجلى أهمية الراوي في العمل الأدبي في أنَّ كلّ شيء يقدم من خلاله خاضع لرؤيته ومتأثر بالمسافة التي تفصله عنه، ليصبح الراوي_ في ضوء ما سبق_ وسيلة في يد الكاتب لبناء الرواية وتحقيقها للأهداف المنوطة بها» (الحازمي، ٢٠٠٩: ٦١٣). ذلك لأنَّ القارئ يرى الأحداث والشخصيات كلّها من رؤية أو منظار السارد الأنا، فيقدم هذا الآخر نظرته الشخصية عن الحكاية، لا سيّما وأنَّ مسافته بالشخوص تتبين من خلال أقواله وسلوكه، لذلك كانت الرؤية «الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها...، فتتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري، وهو يحدد بواسطتها، أي بميزاتها الخاصة التي تحدد طبيعة الراوي الذي يقف خلفها» (عبد الله، ١٩٩٠: ٦١). فالتبئير يتحدد بنوع السارد، لذلك كان لا بُدَّ من معرفة السارد معرفة جيدة في البداية، لكي تدرس وجهة نظره، وبناءً على هذا فإنَّ التبئير يدرس في ثلاثة مستويات على المنوال التالي: غير المبأر، التبئير الداخلي، التبئير الخارجي.

٢.٢ نظرة على رواية ممرات

نُشرت رواية "ممرات" عام ٢٠١٣م، في دار الآداب–بيروت. تقوم ثيمة رواية "ممرات" على رسائل متبادلة بين الساردة "نجوى" والساردة "دارين"، إضافة إلى رسائل أخرى تأتي عارضية لتملأ الفجوات في الحكاية، ولكن سرد الحكاية يقع على عاتق شخصية "نجوى" والتي تمثّل الشق الفلسطيني–الإسلامي وشخصية "دارين" التي تمثّل الشق الفلسطيني– المسيحي، وعلى هذا تكتمل الحكاية على رسائل الساردتين.

تبدأ صداقة الفتاتين مع بداية الحكاية، وفيها تربط الكاتبة بين طرفين من المواطن الفلسطيني المشتت، والتي تبدو هذه العلاقة شبه مستحيلة على أرض الواقع، ولكن عملية السرد جعلت منها ممكنة من خلال شابتين جمعتهما الصدفة، وكانت تلك الصدفة التي جلبت دارين للمخيمات لتبحث عن عشيق عمتها المشارفة على الموت، هي التي وضعتها إزاء شخصية "نجوى" والتي كانت بدورها تسكن في المخيمات. المخيمات التي جمعت الفلسطينيين المسلمين في بؤرة واحدة، عكس

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-06]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.1.1]
[DOI: 10.61186/san.5.3.5]

الفلسطينيين المسيحيين الذين حصلوا على جنسيات من الحكومة اللبنانية. لذا شدت عملية البحث عن عشيق العمة إلى أواصر الصداقة بين الفتاتين، فاستمرتا في إرسال الرسائل لبعضهما البعض، وليذهب البحث عن عشيق العمة إلى هامش الرسائل وتطفو فلسطين على السطح، ومن خلال هذه الرسائل تستعيد دارين حبها لأرضها، فتحاول أن تغيّر في بيئتها، وبالمقابل تتغير نظرة نجوى تجاه نفسها وشعبها التي كانت نظرة يائسة يشوبها الازدراء.

يتقدم هذا الوعي من خلال تقدم الرسائل، والتي من خلالها تتأثر الواحدة بالأخرى، فتتحسن نظرتهما تأثراً ببعضهما بعضاً. لا يختصر محتوى هذه الرسائل بالزمن الحالي والبيئة التي تكتنفهما، إنَّما يتحرّك السرد إلى الماضي ليسرد مقتطفات من المجازر التي أحدثها الاحتلال الصهيوني في المخيمات، وإلى فلسطين قبل الاحتلال، والعلاقات الودية التي كانت تجمع الفلسطينيين مع اختلاف الأديان. ولا يمكن اختزال المقاومة بالاسترجاعات التي جاءت في الرواية، إنما أثناء زمن السرد تحدث حرب نهر البارد، والتي خسرت نجوى أخاها في هذه الحرب، إضافة إلى عمليات الوعي بالتاريخ الفلسطيني، والنكبات والمجازر التي تشنها دارين بمساعدة أخيها، والتي تُعَدُّ مقاومة من نوعها الضمني، والذي فيها تحافظ الشخصيات على ماضيها إزاء الإبادة التي أحدثتها إسرائيل.

٣. تطبيق الدراسة

١.٣ التبئير في رواية "ممرات"

إنَّ دراسة التبئير تتطلب معرفة الشخصية الساردة، ليس لدراستها دراسة شاملة بل لتمحيص مكانتها في الحكاية والنقطة التي تنطلق منها لإبداء وجهة نظرها تجاه الأحداث والشخصيات، والأمكنة؛ إذ إنَّ التبئير في السرد يتطلب سارداً مشاركاً في الحكاية في الدرجة الأولى، لأنَّها «وجهة نظر الشخصية، أو تلك التي تتعلق برؤيتها الداخلية الخاصة للأشياء، فكل ما يسرد ويوصف نابع من هذه الشخصية ملون بوجهة نظرها» (القاضي، ٢٠١٠: ٤٩). فلا بُدَّ لها أن تنطلق من زاوية ما في الحكاية، وتسرد الوقائع بناءً على الفجوة التي تفصلها عن الحدث والشخصيات الأخرى.

إنَّ السارد المشارك في الحكاية لا يروي الحدث من منظار كلي الوجود، إنَّما يروي الحكاية من منظاره الشخصي، والزاوية التي ينظر من خلالها، فالزاوية التي ينظر عبرها لا تسيطر على الحكاية معرفياً بل تشارك فيها جزئياً، وهذا الجزء لا يتشكل إلا من خلال الراوي المشارك، أو السارد الأنا. فإن رواية "ممرات" تُسرد من لسان شخصياتها وإن كانت على هيئة الرسائل، لكنها تُقال من لسان شخصية "نجوى" وشخصية "دارين" اللتين ساهمتا في بناء الحكاية ونقلها إلى المسرود له. والمشاهد الصغيرة تشكّل الجزء للحكاية المتكاملة، وفي هذه الرواية المشاهد الصغيرة جاءت متناوبة من لسان شخصية "نجوى" إلى شخصية "دارين" وعبرهما اكتملت الحكاية. لأنَّ «زاوية الرؤية عند الراوي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة وأنَّ الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هي الغاية التي يهدف إليها الكاتب» (لحمداني، ١٩٩٧: ٤٦). ولأنَّ معظم الحكاية جاءت من خلال وجهة نظر الساردتين فهي حكاية مبأرة، لاسيّما وإنَّها كانت في إطار الأدب المقاوم، بمعنى

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-06]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.1.1]
[DOI: 10.61186/san.5.3.5]

أنَّ الأمكنة والوقائع التي استخدمتها الكاتبة في هذه الحكاية لا تخرج عن الواقع المعاش في فلسطين. ذلك لا يعني أنَّ الحكاية تدور حول حرب سافرة، إنَّما للمقاومة أوجه عدة؛ «فإنَّ من يشكّل نوعا من المقاومة ليس أي صمت، بل الصمت الإيجابي الذي يقلق الجندي في فرشه، والسلطان في عرشه» (يوسف، ٢٠١٤: ٤١). لذلك ستلقي الراسة نظرة عامة على الساردتين وموقفهما في المقاومة الفلسطينية بناءً على الخلفيات الفكرية والدينية التي تنطلقان منها، ومن ثم تمحّص التبئير في الرواية وفقاً لنظرية جيرار جينت وتقسيمه لأنواع التبئير كما يلي.

١.١.٣ المقاومة وشخصية نجوى

لا يمكن دراسة وجهة نظر السارد ومدى تبئيره لسرد ما يدور حوله دون دراسة الثيمة السردية التي تدور حولها الحكاية؛ أي العمود الأساسي لبناء هذا العمل الروائي، ألا وهو المقاومة في رواية "ممرات"، ذلك أنَّ الساردة في هذه الرواية لا تحيد عن موضوع فلسطين بشعبها المشتت وشريانها الديني، والأزمات النفسية التي جاءت بفعل الاحتلال الصهيوني. لذلك تندرج هذه الرواية تحت ثيمة الأدب المقاوم بما أنَّ تاريخ المقاومة «حفل بمظاهر المقاومة الثقافية والمسلحة، والأدب سلاح هادف رفع من مفاهيم الأمة بكاملها» (عبدي وآخرون، ٢٠١٧: ٧٤). بناءً على هذا «تتركز مضامين هذا الأدب على قيم البطولة والفداء والصمود والتحدي والثورة والصلابة والشهادة والتمسك بالأرض والمعاناة» (الأسطة، ٢٠٠٨: ٩). وهذا ما يتجلى في رواية "ممرات" مع تقدم السرد وتقدم وعي الساردتين في الحكاية، فإنَّ وجهة نظرهما تتغير تجاه الأحداث جراء الوعي بضرورة المقاومة والحفاظ على الخط الفاصل بين الشعب المستعمِر والمستعمَر، بينما يتغير منسوب التبئير مع تقدّم الوعي السردي.

استخدمت الكاتبة المقاومة في بناء شخصياتها، لدرجة لا يمكن عزل موضوع المقاومة عن بناء الرواية والشخصيات، لأنّه الموضوع المحوري الذي تدور حوله الشخصيات التي جاءت لتخدم الأحداث المؤلمة التي سبّبها الاستعمار، لذا «هي من أبرز التعبيرات الفنية التي توحي بنضج الإحساس بالشخصية القومية، وتصوير حيّ لانطباعات الكفاح والمعاناة بشكل يسجل هذه الشخصية ويبلورها، ويبين ملامحها ومميزاتها» (مرابط وآخرون، ٢٠١١: ٩). فيأخذ الموضوع في النص شكل الأداة التي تكافح بشتى الطرق لتصغير ذلك المحتل وحتى طرده سواء من الأذهان أو من الأرض. ذلك يأتي على شكل حكاية منظمة على لسان الشخصيات لبث روح المقاومة والإسهام في نشرها مدى الممكن دون التطرق للخطابات السياسية والتي تفقد دورها وتأثيرها بمرور الزمان. فما يأتي في الآتي هو دور الساردة "نجوى" في سرد المجازر الماضية والتي سببها الاحتلال لصديقتها "دارين".

«قلت لك إن أبي عاش كلّ المجازر. كان في تل زعتر، ثم لجأ إلى شاتيلا، وقد أصيب في يده وفخذه في أثناء المعركة هناك» (المرّ، ٢٠١٣: ٥٧).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-06]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.1.1]
[DOI: 10.61186/san.5.3.5]

تكشف هذه الجملة التي تنقلها "نجوى إلى "دارين" مضامين وظيفية عدة، ففي الدرجة الأولى نجد كمية المعرفة التي تحملها شخصية "نجوى" عن المجازر الفلسطينية لكنها لا تعي الألم الذي يرافق هذه المجازر في بداية السرد، فهي تنقلها إلى صديقتها "دارين"، والتي تجسّد اللاأدرية في شخصيتها. تحكي نجوى عن المجازر بناءً على ما تعرّض لها والدها، فمستوى معرفتها يتأطّر بما حدث لعائلتها، وبما سمعته منهم. تستمع لها "دارين" التي ترمز للفرد الفلسطيني الذي ابتعد عن أخبار أرضه مع أنّه المعني الأول في تلك القضايا، لكن نجوى التي عاشت في بطن الأحداث، تقمصت دور الإنارة لطريق "دارين". فهذا النوع من المقاومة يركّز على إبقاء نار المحتل متقدة قبل أن تطويها الذاكرة. وبناءً على دور شخصية "نجوى" وهي تعيد سرد الأحداث الماضية ليس لصديقتها "دارين" في الدرجة الأولى ثمّ للقارئ الفلسطيني والعربي بالدرجة الثانية لتجديد العهد بالقضية الفلسطينية. ويتأثر سردها للأحداث بالطريقة التي تنظر بها إلى تلك الأحداث، لأنّها تسردها بناءً على وجهة نظرها، فهي لا تنقل الخبر دون شرحه وإضافة مشاعرها وآراءها عليه. لذلك فالأحداث التي تنقلها تتبأر من خلال وجهة نظرها، بصفتها تملك معرفة قوية بالتاريخ الفلسطيني والصراع الفلسطيني–الصهيوني، لكنّها معرفة لا تخلو من الملل بما حدث ويحدث، كما يأتي في المقبوس الآتي.

«آسفة يا جامعة القصص، أبي لا يخبر أحدا عما جرى. لم يتكلم يوماً مع كل المحاولات الحثيثة ولن يتكلم الآن، بعد أن تضاءل كلامه حتى كاد ينقطع» (م.ن، ٥٧).

تتجلى شخصية "نجوى" من هذا الاقتباس أكثر من قبل، إذ إنّ معرفتها بالتاريخ الفلسطيني لم يأت نتيجة بحث دؤوب إنّما اكتسبته من بيئة المخيمات التي تسكن فيها، والتي تقتضي مشاركة التجارب المؤلمة التي وقعت على العوائل الساكنة في المخيمات، وعليه فإنَّ معرفتها ووعيها بالتاريخ مرهون بالمكان الذي تعيش فيه، والهوية الدينية التي سببت لها العيش في المخيمات. فإنَّ وعيها يفتقد إلى الأمل، ويشوبه بعض اليأس من التغيير، لا سيّما وأنّها وُلدت في المخيمات ولم تر نكهة الحياة خارج تلك المخيمات، لذلك فإنّ وعيها لا يغيّر من واقعها بل يسبب لها تراجع عن مسير النضال في سبيل نيل الحرية، ويتجلّى ذلك من استهزاءها بصديقتها المسيحية "دارين" وهي تسمّيها جامعة القصص كونها تبحث عن التاريخ الفلسطيني، مع أنّها هي التي أشعلت جذوة الوعي فيها، لكنّها لا ترى ضرورة في متابعة الموضوع والبحث عنه لأنّه لا يؤدي إلى حل مرضي. إذن الأحداث التي تسردها شخصية "نجوى" تتأثر برؤيتها تجاه القضية الفلسطينية واليأس الذي يعتريها. فتتغير درجة تبئيرها مع تقدم السرد ذلك بسبب تغيير وجهة نظرها أيضاً.

٢.١.٣ المقاومة وشخصية دارين

الوعي بالتاريخ من أنواع المقاومة الذي يتطرق له الكاتب في الأدب المقاوم، لأنّه الجزء الذي ينير الطريق أمام الأجيال الآتية بعد أن يطّلعوا على الماضي، والأسباب التي أدت إلى الاحتلال الصهيوني، والانتكاسات التي جاءت بعدها وزادت الطين بلة، والحركات السياسية التي تعوقها العقبات دائماً. يحاول الكاتب في أعماله أن يرسم هذه الأمور بدقة بناءً على وجهة

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-06]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.1.1]
[DOI: 10.61186/san.5.3.5]

نظره لكي يحرس القضية من الشوائب التي قد تعتريها جراء الزمن والجمود الذي يطرأ عليها، وأن يحذّر القارئ ألا يقع في فخ الاستعمار. لأنَّ الأدب يدخل إلى أمكنة لم يتمكن المؤرخ من الدخول إليها، فيبقى هو الأقرب لنشر الوعي التاريخي بالقضية، «فعلى مدى الأجيال كان الأدب أكثر الفنون التصاقا بالثورات، وأقواها جميعا في التعبير عنها، وما من ثورة عرفها التاريخ إلا كان الأدب هو الممهد لها، بالخطبة والقصيدة، وبالمقال والقصة والرواية» (مرزوق، ١٩٧٠: ١). لذلك تقع مسؤولية فعل المقاومة على عاتق الأدب بجميع صوره.

إنَّ الكاتب يحمل رسالة للشعب المحتل يعبّر عنها في سياق صوري يؤثر في النفس، فيكون بذلك حقق غايته من فعل الكتابة، لذلك كان الأدب أشد تأثيراً من الخطابات السياسية، لأنَّه بناءً على التقنيات السردية يختفي الكاتب خلف آراءه السياسية والشخصية كي لا يزيد القارئ المنهك من الخطاب السياسي جزعاً، ذلك لأنَّ الخطاب السياسي أغلبه يدور في دوامة مفرغة تعيد إنتاج المشكل ذاته. لكنّ الأدب وخاصة السردي له القدرة على خلق مناخ بعيد عن عالم السياسة وإن كانت تحتوي على آراء سياسية لأنَّ قدرة الإقناع ترتهن على مقدرة الكاتب السردية فيجدد العهد النضالي والمقاومة في نفس القارئ أكثر من الخطاب السياسي؛ ذلك لأنَّ «الأنساق الخارجية تدخل إلى الذات المبدعة الداخلية لتنصهر بقوة الاستجابة للانفعال والحساسية المرهفة والرؤى الكامنة في الذهن» (حسين، ٢٠١١: ١٥). فتنتج عملاً يقاوم الأزمات الإنسانية التي تحدث في الواقع. وهذا ما فعلته الكاتبة من خلال رواية "ممرات"؛ إذ وضعت ساردة اكتسبت الوعي بالتاريخ الفلسطيني من خلال بيئتها والعوائل التي تعيش في كنفها، بينما وضعت ساردة أخرى بعيدة كل البعد عن بيئة المخيمات والتاريخ الفلسطيني غير المدون الذي يجري فيها، فترعرعت على جنسية لبنانية بصفتها فلسطينية–مسيحية، وعلاقتها بصديقتها المسلمة "نجوى" أشعل فيها حب الوعي بالتاريخ الوطني كما تتضح المقاومة في مجال الأدب بصفتها «الأدب الإنساني الذي نجده عند كل أمة من الأمم نتيجة وقوعها تحت ظلم طويل خانق دفع بمشاعرها وأحاسيسها لرفض هذا الظلم» (فيض الإسلام، ٢٠٢٢: ١٣٤) في المقبوسات التالية.

«دارين: كنت البارحة في الحمرا وابتعت ستة كتب عن القدس والقضية الفلسطينية والمخيّمات وأنا غارقة فيها منذ الأمس. لم أنم.

نجوى: تروي قليلا. لن تهرب منك القدس ولا القضية ولا المأساة.

دارين: الألم فظيع، وهو يزداد عند كل صفحة. ولكنني لا أستطيع التوقّف» (المرّ، ٢٠١٣: ٥٦).

في هذا المقبوس تجري "دارين" محادثة مع صديقتها المسلمة "نجوى" وفيها تعبّر عن شوقها للوعي والذي سبب لها شراء الكتب في القضية الفلسطينية، لكن الوعي بالألم لم يسمح لها أن تنقطع عن القراءة، وذلك يؤكد أنَّ المعرفة بالذات جارفة، وهذا ما حصل للساردة "دارين"؛ إذ إنَّ الوعي بذاته كان مغيّباً في بداية الحكاية، وبناءً على معرفتها البسيطة كانت تبثر الحكايات التي تسردها، بينما يتغير مستوى التبثير مع تقدم رؤيتها والوعي الذي اكتسبته بجهودها، عكس صديقتها التي اكتسبته من البيئة لا إرادياً، وجاء نتيجة الظروف التي عاشت في كنفها، لذلك تعلّق على لهفة صديقتها لمعرفة المزيد أنَّ

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-06]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.1.1]
[DOI: 10.61186/san.5.3.5]

القضية والمأساة لن تهرب، وهذا يدُلُّ على نظرة اليأس التي عندها، فيما "دارين" لا تهتم بسخرية صديقتها ونصبت تركيزها على المحتوى وكمية الفظاعة التي حدثت في تاريخ شعبها.

«من العلبة التي فتحتها خرج إعصار لفّني وحملني عبر الزمن إلى زمن فلسطين. الكتابات مبعثرة كالذاكرة المنهكة. جملة عن الحاضر ومقطع يروي الماضي، كأنَّ الكتابة فعل بقاء. دفتر كتب فيه جدي بغزارة من يدرك في قرارة نفسه أن العمر لن يطول، وبضع أوراق كتبت عليها جدتي بجهد من أجبر على الكتابة.» (م.ن: ١١٣).

تأتي شخصية "دارين" في الحكاية لكي تمثّل الوعي الجارف الذي يطلبه الشخص بناءً على إرادته، عكس شخصية "نجوى" التي اكتسبت الوعي بالقضية من خلال التوارث والبيئة التي سكنتها، لذلك شخصية "دارين" تبئر الحكايات التي تسردها عبر منظار شخص يكتشف الواقع تواً، فيكون مسكوناً بالمعرفة، وكشف المزيد؛ أي البحث عن الخبايا من خلال الأجيال القديمة، وهذه المعرفة تؤدي إلى فعل البقاء، كما تؤكد الساردة بأنَّ عملية كتابة المذكرات تساهم في فعل البقاء، لأنَّها تسجّل الوجود، ومن خلال تلك الكلمات تبحث "دارين" عن جذورها، والحقائق التي خبئتها عائلتها، ظنّاً منهم صيانة أطفالهم من بطش النظام الصهيوني، فتقبلوا الجنسية اللبنانية دون الرجوع إلى جنسيتهم الحقيقية والتي سلبها الاحتلال منهم. فشخصية "دارين" تمثّل جانباً من الإنسان الفلسطيني المقهور وإن كان يحمل جنسية لكنّه فقد أصله وأرضه؛ أي أنَّه يقهر نفسه إلى جانب القهر الذي جاءه من الاحتلال. لكن شخصية "دارين" تأتي لتكسر ذلك الجمود الذي أصاب بيئتها، فتكشف عن جيل جديد يبحث عن المعرفة رغم أنَّ ذكرها لا يدور في بيئتها، إنَّما تساهم في بثّها من جديد. وذلك ما يتجلّى من خلال هذا المقتطف؛ إذ نجد "دارين" تنقب في الماضي، لأنّها تجد ماضيها يؤكد حاضرها ووجودها، وعليه فإنَّها تقاوم بالوعي وبث الروح النضالية في الأجيال الجديدة، لا سيّما وأنَّ خلفيتها الفكرية والتي اكتسبتها بالتنقيب تؤثر في عملية تبئيرها الداخلي بصفتها ساردة .

٣.١.٣ التبئير الصفر

في الحكاية غير المبأرة نلمح حضوراً مكثفاً ومعلناً للسارد، غالباً السارد العليم؛ إذ فيه تختفي إرادة الشخصية لتحل محلها إرادة السارد، فيتحدث نيابة عنها، يصفها، ويبرر موقفها، أيًّا كان الموقف الذي يتّخذه السارد عن الشخصية فلا بُدَّ أن يكون السارد أكثر وعياً بحذافير القصة، وبمكنون الشخصية، لذلك «يُعَدُّ التبئير الصفر أحد أهم الطرق السردية، بل أكثرها استخداماً في طرق السرد، ويميز هذا النوع السرد التقليدي أو الحكايات القديمة، إذ يتميز في هذه الحالة بكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية، إذ يرى السارد ما يجري خلف الجدران، ويرى أيضاً ما يجري في ذهن بطله أو في الشخصيات الأخرى» (بن بتقة، ٢٠٢٠: ١٦). ولأنَّ السارد في هكذا حالة يأخذ دوراً حيادياً في السرد فينفي التبئير بحضوره، ذلك لأنَّ تقنية التبئير تتطلب السارد المنحاز، والذي يعبر عن مكنونه بدل مكنون الشخصيات الأخرى، فعندما يتحدّث عن الشخصيات أخرى لا ينطلق من معرفة تامة بدواخل الشخصية، إنّما يكتفي بالقدر الذي يعرفه عن تلك الشخصية.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-06]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.1.1]
[DOI: 10.61186/san.5.3.5]

«كنا نقيم في منطقة فردان وكان عددنا نحو الأربعمائة، موزعين في مبنيين. قررت الدولة أن تنقل اللاجئين المقيمين هناك إلى البقعة التي اختارتها لإنشاء المخيم. انتقلت إلى مخيّم تل الزعتر مع والدتي وشقيقتي هناء وشقيقي خالد. نصبت لنا الأنروا خيماً على أرض ملأى بالنباتات الشائكة والحيات والحشرات السامة» (المرّ، ٢٠١٣: ٦٠) .

بما أنَّ رواية "ممرات" تُسرد من لسان "نجوى" و"دارين" بالتناوب، وهما شخصيتان تشكلان جزءاً مهما في الحكاية، فإنَّ الرواية في بعض مقتطفاتها، وإن كانت قليلة، تصبح غير مبأرة. يحدث ذلك عندما يروي السارد الحدث من فوق؛ أي يسرده إلى القارئ وهو على معرفة تامة بحذافيره. فيضع وجهة نظره على جنب ليكون محايداً في السرد؛ أي يدخل السرد الإخباري، فيصبح شغله الشاغل أن يسرد الحدث بنظرة حيادية وإخبارية. فإنَّ الحكاية في هذا المقتطف مبأرة، ذلك لأنَّ السارد هنا، وهو والد "نجوى" يسرد حكاية تل زعتر، دون أن يهمل الكل، كما يبين ذلك كلماته عن عدد السكان و...إلخ.

«سمعت معهما الأخبار المحلية، وعندما حان وقت الأخبار العالمية، نهضت لأذهب إلى الغرفة لأقرأ قليلاً، ولكن عنواناً سمّرني في مكاني وجمّد الدم في عروقي: مركب كان يحمل مهاجرين غير شرعيين يغرق قرب جزيرة رودس» (م.ن: ٦٤).

يأتي مصدر هذا الخبر الذي في المقتطف من خلال الأخبار العالمية، لكن شخصية "نجوى" هي التي تنقل الخبر العام إلى القارئ، وترويه إلى صديقتها، فهي في هذه الخطوة تعلن حياديتها تجاه الخبر لأنَّها تربطه بمصدر الأخبار العالمية، لأنَّه خبر عام وحيادي فمستوى تبئيرها لهذا الخبر يصل إلى الصفر؛ أي لا تدخّل وجهة نظرها في هذا الموضوع، ولا ينشأ هذا الخبر من وجهة نظر شخصية، إنّما تذكره بصفتها ناقلة لذلك الخبر العام وهي تؤيد المأساة التي يواجهها الفرد الفلسطيني يومياً جراء الاحتلال دون أن تبئّر الخبر من منظارها الشخصي. فإن التبئير الصفر غالباً يأتي من خلالها لأنَّها تمثّل جهة الوعي بالتاريخ الفلسطيني والمجازر التي حدثت.

«قرية "الشجرة"، التي محا اليهود معالمها، لا وجود لها اليوم إلا في ذاكرة عمي وأمثاله: "يسوع المسيح استظل شجرة من أشجارها، لهذا حملت هذا الاسم". ويعدد بفخر ما يميّز هذه القرية المبارك» (المر، ٢٠١٣: ٤١).

تحوّل الساردة "دارين" كلام عمها مخايل، فتضيف وتنقص من كلام العم حول قرية "الشجرة" ووجهة نظرها كونها الساردة في هذا القسم، فتفرد برواية الحكاية من واقع المنظور غير المبأر. وكما يتضح من مستهل المقبوس الذي يبدأ من لسان الساردة، لتقول بأنّ قرية "الشجرة" موجودة في الذاكرة، لا سيما ذاكرة العم مخايل، ثم تصمت الساردة لتفسح المجال لجملة واحدة من كلام "مخايل" حول تسمية القرية، ثم من جديد تستأنف الساردة سردها، فتضيف مجمل أقوال عمها: يعدِّد ما يميّز القرية" دون أن تنقل كلامه بالحرف التفصيل، أو حتى تكتفي بمحتوى الكلام، إنّما تعطي رؤية عابرة عما يقوله العم وعما يدور كلامه، ومن ثم، يعد هذا الخطاب محوّلا على النحو الذي وظفته فاتن المر في استقراء تاريخ تلك البقعة من الأرض المحتلة، وما تشتمل عليه من إرث روحي يلقي بظلاله على ثقافة أهلها.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-06]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.1.1]
[DOI: 10.61186/san.5.3.5]

٤.١.٣ التبئير الداخلي

يتحقق التبئير الداخلي غالبا في الحكايات التي تسرد من خلال السارد الأنا؛ أي يكون السارد بذاته مشاركاً في الحكاية، فيضع الأحداث التي تقع عليه على الورق ليقرأها القارئ مثلما وقعت عليه، ولكن ذلك لا يمنع وجود سارد ثانوي في القصة يبئر حياة الشخصيات المحورية الأخرى. والمعنى أنّ السارد في هكذا حكايات عضو في القصة، لكنه ليس بمكانة الشخصية الرئيسية، بل يكون فيها شخصية هامشية، لكنَّه يسرد حياة الشخصية الرئيسية؛ أي يبئرها، أو يعطي عنها وجهة نظر، لذلك يُعد وجوده مقروناً بوجود الشخصيات التي يحكي حياتها، ففعل الحكي يعطي لشخصيته في الحكاية دوراً وظيفياً، ألا وهي السرد. بينما يؤكد المنظِّر الفرنسي جيرار جينت بأنَّه «لا يُحقق التبئير الداخلي تحقيقاً تاماً إلّا في الحكاية ذات المونولوج الداخلي، أو في ذلك العمل الأدبي المتطرف الذي هو رواية "الغيرة" لألان روب حيث تُحصر الشخصية المركزية تماماً في موقعها البؤري وحده، ولا تُستنبط إلا منه» (جينيت، ١٩٩٧: ٢٠٤). بيد أنَّ ذلك لا يعني حصر الحكاية المبأرة داخلياً في إطار المونولوجات بقدر ما يعني تحقيقها التام من خلال المحاججات النفسية، وبالتالي فإن التبئر الداخلي يوجد في حكايات غير مونولوجية أيضا.

«يلزمني بضعة أيام لأفيق من هول الصدمة. لم أتصور، حتى في أسوأ كوابيسي، هذا الكم الهائل من البؤس والحرمان في هذه الجزيرة المخيفة التي تُسمى مخيّم شاتيلا. يلزمني بعض الوقت أيضاً لأفقه حقيقة مشاعري المتشابكة...بعض من خجلي السابق، خجل من هويتي الفلسطينية، وبعض من ثورة وشيء من حزن ورغبة في الهروب والعودة إلى لامبالاتي السابقة» (المرّ، ٢٠١٣: ٥).

يرجع المقتطف السابق إلى الساردة "دارين" وهي تكتب رسالة إلى صديقتها "نجوى" وكأنما تلخص سنواتها كلها في هذه الأسطر؛ لأنَّ الساردة في هذه الرسالة تضع مكنونها النفسي وتناقضاتها في يد صديقتها، أو القارئ على حد سواء، وهي تجرب مرارة الوعي، وتسميها بالصدمة. الصدمة النفسية من معرفة الحقيقة والتي يتطلب ذلك بعض الوقت لمصارحة النفس، كما تذكر في هذا الاقتباس، ولكنها تكتب المشاعر التي جربتها، والتي لامستها بفعل الوعي بالمحيط والحاضر كما تشعر بها؛ أي إنَّها تسرد ما تعايشه في اللحظة. فمعرفتها بمشاعرها لم تأت قبل الحدث، بل جاءت مرافقة للحدث وللكتابة، وعليه فإنَّ القارئ في هذه النقطة يصطدم مع صراحة الساردة في فتح صدرها له دون سابق إنذار. ولأنَّ وجهة نظرها تجاه نفسها تختص بها وحدها، لا سيّما وأنَّها تطرح ما يعتور في خبايا نفسها؛ أي تبئر نفسها في هذا المقتطف، فإنَّ التبئير هنا داخلي.

«المستقبل يترصّدني. أهرب منه فيلحق بي. أي ساحرة شمطاء ألقت عليّ لعنتها فربطت خطواتي بالمستقبل المفروض على أبناء شعبي؟ (...) واليوم تحاول أن تحيك رابطاً آخر من العواطف» (م.ن: ٦٨).

تناجي الساردة "نجوى" نفسها، ومع أنَّها ترسل هذه المناجاة إلى صديقتها "دارين" لكنها المعنية في الدرجة الأولى، لأنَّها تعاتب ذاتها وقدرها الذي يضعها في جهات لم تخطط لها سابقاً؛ إذ إنَّها برغم الوعي الذي تمتلكه، فهي تحاول الهروب من هويتها، وذاتها الفلسطينية، لأنَّها عكس صديقتها "دارين" عاشت الأزمة الفلسطينية بعمق، وولدت في المخيمات وترعرعت

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-06]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.1.1]
[DOI: 10.61186/san.5.3.5]

هناك بلا جنسية ولا حياة طبيعية، لذلك كانت قد قررت أن تتزوج من شاب لبناني لتحصل على الجنسية اللبنانية، لكنّها وقعت في حبّ شاب فلسطيني مثلها، لذلك ترى أنَّ قدرها الذي تهرب منه، ألا وهو فلسطين وهويتها المسلوبة، لا يفارقها. في هذا المقتطف تقرّب الساردة القارئ من ذاتها فتكشف له عن الصراع الذي يجري في نفسها، كما أنّها تشير إلى الهوية الأصلية التي لا يمكن التخلي عنها ولا الهروب منها مهما دحضتها الأيديولوجيات والمصالح، لكنّها تبقى تفاجئنا في محطات حياتنا.

الاقتباس الآتي من رواية "ممرات" لا يتعلق الأمر بالسارد العليم ، بما أنّ الراوية شخصية رئيسة من شخصيات الحكاية، فتروي الأحداث التي شهدتها بالحرف والتفصيل دون أن تكون لها سلطة تامة على حيثيات الموضوع، وما تخفي صدور الشخصيات الأخرى، فإن نجوى، الساردة في هذا المقتطف، هي الشاهدة العينية، وسردها يقع في حدود ما تشاهده وما تسمعه، ولا وجود لخارج هذا؛ أي ما لم تجربه، كما يحدث مع صديقتها والساردة الثانية في الرواية دارين، والتي بدورها تسرد الأحداث التي تشهدها في إطار مجتمعها وعائلتها، فتكتمل حكاية نجوى بحكاية دارين:

«ماذا؟ مخدرات؟

الأمر بات شائعاً في المخيمات؛ حيث سُدَّت السبل في وجوه الشبَّان.

-إنه أمر آخر ... كريم انخرط في واحدة من المجموعات الأصولية هناك.

بينما كان يتكلم، رحتُ أسترجع مشاهد من زيارات كريم: الخلويُّ الباهظ الثمن الذي كان يحمله، انطواؤه وابتعاده عن أصدقائه القدامي، مواظبته على أداء الفروض الدينية، وتأنيبه إياي لأنني لا أرتدي الحجاب.

أسررتُ بكل هذا رشيد الذي هزَّ رأسه أسفاً، وقال:

-سأذهب لأراه في نهر البارد»(المر، ٢٠١٣: ٤٦-٤٧).

إذ أبرزت الفقرة اقتراب الراوي من الشخصيات، وإيراده الأفعال بصيغة ضمير المتكلم: رحتُ أسترجع، تأنيبه إيَّاي، ومن ثم، فقد اتخذ السارد موقع الراوي الشاهد الذي يشارك في الأحداث، ويقترب من سائر شخصيات الرواية بدرجة تسمح له بالنقل حرفيّاً عنهم، وإيراد المشاهد بدقة تشير إليها الضمائر وعلامات الترقيم، وغير ذلك مما يسمح له بنقل الأمر كما حدث بالضبط.

وقد وظفت فاتن المر هذا النمط من تقنية المسافة؛ لمناقشة ظاهرة التطرف، وانتهاج منهج العنف الديني المسلح عن كثب، وهو ما يسمح بتناول تفصيلات يجافيها التعميم، من اختزال الدين في الفرائض التعبدية من دون استلهام روحه، فضلاً عن الإشارة لتمويل هذه التنظيمات التي تتوارى أهدافها وراء عباءة الجهاد، وخصوصاً في أوقات الحرب ضد عدو معلن مغتصب للأرض، على النحو الذي يسمح بظهور تنظيمات تحمل السلاح، وتشرعن قتل الأبرياء.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-06]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.1.1]
[DOI: 10.61186/san.5.3.5]

٥.١.٣ التبئير الخارجي

يصدق التبئير الخارجي على الراوي المشارك وغير المشارك في الحكاية شريطة ألا تدخل نفس الشخصية، وألّا يصف خباياها، أو يسردها بأيّ شكل من الأشكال، إنَّما يتحدد تعبيره عن الشخصيات بأفعالها الخارجية؛ أي ما تراه العين الرائية، دون إدخال التعبيرات الخفية، والتي لا تكون مرئية في أكثر الأحيان، وعليه «يكون المأوى البؤري في مكان ما داخل الرواية وخارج وعي الشخصيات، فهي رؤية محدودة الإدراك خارجياً ومستحيلة الإدراك داخلياً، وفيها يقوم الراوي بوصف المظهر الخارجي للشخصية من غير أن يحلل أفكارها، أي الراوي محدود العلم» (اسكندر وآخرون، ٢٠١٢: ١٠٢). لكن ذلك لا يعني أنَّ التبئير الخارجي يشبه الحكاية غير المبأرة، إنَّما في التبئير الخارجي ينطلق السارد أيًا كان من منطلق وجهة النظر، لكنّه يكتفي بوصف الأفعال المرئية دون غيرها، «لأنَّ السارد لا يستطيع أن يصل إلى أفكارها الحقيقية، فيقتصر على الوصف الخارجي للحركة والإيماءات والأصوات» (يقطين، ٢٠١٦: ٢٩٨)، بينما في الحكاية غير المبأرة لا ينطلق السارد من منظار الوجهة نظر، بل تكون رؤيته السردية في الحكاية حيادية، وتدخل نفوس الشخصيات وتسرد خباياها، فإنَّ الفرق بين التبئير الخارجي واللاتبئير يتضح من خلال السرد الذي يحتوي على البُعد النفسي، لا سيما وأنَّ التبئير الخارجي يُدرس من خلال المحتوى الذي يقوله السارد وليس من خلال شخصه، أو مكانته في الحكاية.

«زرتها هناك وبكيت حين رأيتها وبكت. تذكرنا البلاد والحقول والمواسم والمناسبات. كان شفيق يلعب بالوحل حافي القدمين، وكانت خيمتهم خالية إلا من حصير وبعض أواني المطبخ. بعد سنتين، نلنا الجنسية ورحلت أمّ راضي وزوجها وأولادها عن مخيم برج البراجنة ولم أعد أعرف عنهم شيئاً» (المرّ، ٢٠١٣: ١١٤).

في هذا المقتطف تسرد "دارين" بعضاً من مذكرات جدتها بصفتها فلسطينية – مسيحية، وتعاملها مع جارتها المسلمة. ترنو الساردة هنا إلى إجراء بعض المقارنات بين الأجيال وكيف كانت علاقات العوائل مبنية على شعور إنساني بدل الأيديولوجيا الطائفية التي فرّقت الناس بناءً على الأديان في جيل "دارين". ففي هذا المقتطف تسرد جدة "دارين" علاقتها بجارتها المسلمة والتي لم تنقطع حتى في زمن المخيمات. تسرد الأفعال المرئية، ومن خلال المرئيات؛ أي الأفعال القابلة للرؤية، توصِّل رسالتها المبتغاة دون أن تتطرق إلى ما يجرى في نفسها عندما التقت بأمّ راضي، أو كيف شعرت، ولا حتى التطرق إلى نفسيات أمّ راضي، بل اكتفت بما سجلته العدسة الواقعية، دون النفوذ إلى تحت الجلد، لذلك في هذا المقطع السردي تبدو الساردة أقل معرفة بشخصية أم راضي، كما تصرِّح بأنها لا تعلم إلى أين ذهبوا بعد مغادرة المخيم، وهذا دليل بارز على التبئير الخارجي في هذا المقتطف.

«أمي أهملت أعمال المنزل ولجأت إلى الصلاة المتواصلة. أبي لا يأكل، يتصل بهذا وذاك ويسال عن سبيل لإعادة ولده. يقرر الذهاب إلى هناك، فيردعه الأقرباء والاصدقاء قائلين إنَّ الجيش اللبناني لن يدعه يمرّ. بيتنا لا يفرغ ليلاً ونهاراً: الإخوة والأخوات، عائلة عمي، خالاتي وأخوالي، الجيران والأصدقاء ...» (م.ن: ١٤٦).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-06]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.1.1]
[DOI: 10.61186/san.5.3.5]

بينما هذا المقتطف الثاني من رواية "ممرات" يرجع إلى الساردة، فالأولى "نجوى" عكس المقتطف السابق الذي يرجع إلى الساردة الثانية "دارين". ومع أنَّهما تسارعان إلى نقل الحكايات عن بيئتهما عبر الرسائل المتداولة إلا أنّ المساحة السردية تتوسع عند الأولى، بصفتها فلسطينية – مسلمة تعاني أضعاف مما تعانية صديقتها المسيحية "دارين" تحت نير الاحتلال الصهيوني. ولأنّ هذه العيّنة مخصصة لدراسة التبئير الخارجي فإنَّ على الساردة "نجوى" أن تكون أقلّ معرفة بما يجري في نفوس عائلتها، وما سيحدث في حرب نهر البارد في هذا الفصل، وهذا ما يتضح من رسالتها لصديقتها؛ إذ هي تكتفي بوصف الأفعال الخارجية للأسرة، وما تسمح لها العين برؤيته، دون أن تنفذ إلى دواخلهم، فتعبّر عن مشاعر أمها أو والدها، ويرجع ذلك إلى الوضع في المنزل، وأنَّها بصفتها طرف مشارك في الحزن والقلق الذي أصاب العائلة، وفلا يسمح الحدث لها بالمناورة حول خباياهم، بل مجرد اكتفاء بالأفعال الخارجية، فالأمّ أهملت المنزل، وهذا دليل مرئي على ما تعانيه الأم في تلك المحنة، والأب لا يأكل، فالقصدية في هذا النوع من التبئير أن يجعل القارئ يرى حالة العائلة عبر السرد البصري، فيشعر بما يشعرون به من خلال أفعالهم.

«حين علّقت سينتيا قرطاً في أنفها، كان اعتراضهم شكلياً ضعيفاً، تجاوزته سينتيا بسهولة وظلت تضع قرطها الفضي حتى ألف الجميع هذا المظهر. أما حين علّقت على الحائط في غرفتي صوراً للسيد ولكمال خير بيك وغسان كنفاني وسناء محيدلي، جن جنونهم_أمي لم تعرف أكثرهم، ولكنها تكهنت، لوجودهم داخل المجموعة_وأمروني بنزعها فورا، رفضتُ ففاوضوني، وقالوا: احتفظي بها في درج خزانتك»(المر، ٢٠١٣: ١١٨).

اعتمدت المؤلفة على التكنيك في المزج بين المنقول بالمعنى والمنصوص عليه على لسان الشخصيات، إذ عارضت الأسرة سلوك أخت دارين التي علَّقت قرطاً في أنفها على النحو الذي قوبل بالرفض الضعيف من الأسرة، ومن ثم، كان لزاماً على المؤلفة اختصار المفاوضات بين الأسرة والفتاة العنيدة المتمردة، مما اختزلته في قولها: ففاوضوني؛ كون تلك المفاوضات مما يمكن تصوُّره من المتلقي، إلا أنّ المؤلفة ركزت على القرار الأخير الذي أسفرت عنه المفاوضات التي جرت بين الطرفين، وهو ما ناسبه المنقول بالنص، من أنّه يمكن للفتاة الاحتفاظ بالقرط في درج خزانتها.

وقد وظفت فاتن المر هذه التقنية في معرض مناقشتها لقضية بالغة الخطورة، تتمثل في حالة الانهزامية والانبطاح الفكري المتسرِّبين إلى نفوس الأجيال الجديدة والقابعين في خندق المهادنة من غير قيد ولا شرط من الآباء، مما قد يقلِّص من الرقعة النفسية الجماعية الرافضة للاحتلال، فيبدو الأمر أشبه ما يكون بالغزو الفكري المتسلل إلى صفوف المناضلين، وجاء وضع القرط في الأنف علامة تشير إلى سلوك استهجنته المؤلفة؛ إذ لا يليق الجمع بين كراهية العدو، والطقس الاحتفالي المتمثل في وضع القرط في الأنف، فضلاً عن رفض أفكار المقاومة المتمثلة في صور الرموز المندِّدة بالاحتلال، وهو مما برعت فيه المؤلفة.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-06]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.1.1]
[DOI: 10.61186/san.5.3.5]

النتائج

مما سبق نستطيع أن نستنتج بأنَّ:

١- الكاتبة بنت شخصياتها الراوئية لتناسب الموضوع المحوري في الرواية، ألا وهو موضوع المقاومة في إطار الوعي التاريخي؛ أي الوعي بالتاريخ الفلسطيني والأزمات والمجازر التي مرّ بها. كما إنَّ الخلفية الثقافية والاجتماعية التي حملتها الراويتان أثرت في وجهة نظرهما تجاه القضية الفلسطينية والأحداث.

٢- معظم الحكاية كانت مبأرة من خلال وجهة نظر الساردتين، لاسيما وإن الحكاية جاءت في إطار الأدب المقاوم وإنَّ الأمكنة والوقائع التي استخدمتها الكاتبة في هذه الحكاية لا تخرج عن الواقع المعاش في فلسطين.

٣- إنَّ الدراسة ألقت نظرة عامة على الساردتين وموقفهما في المقاومة الفلسطينية بناء على الخلفيات الفكرية والدينية التي تنطلقا منها، ومن ثم بيّنت التبئير في الرواية وفقاً لنظرية جيرار جينت.

٤- مع أنَّ رواية "ممرات" تُسرد على لسان "نجوى" و"دارين" بالتناوب، وهما شخصيتان يشكلان جزءاً مهماً في الحكاية، فإنَّ الرواية في بعض مقتطفاتها، وإن كانت قليلة، تصبح غير مبأرة. يحدث ذلك عندما يرافق السارد الحدث من الخلف؛ أي يشيعه إلى القارئ وهو على معرفة به. فيضع وجهة نظره على جنب ليكون محايدا في السرد؛ أي يدخل السرد الإخباري، فيصبح شغله الشاغل أن يسرد الحدث بنظرة حيادية وإخبارية.

٥- جاء التبئير الداخلي على لسان الساردة "نجوى" في مجمل الحكاية، وقد يرجع ذلك إلى كونها الشخصية صاحبة المعرفة بالقضية الفلسطينية ومجازرها في الحكاية، ولأنَّ التبئير الداخلي عند السارد الأنا يختصر بالرؤى العامة والشائعة فذلك يناسب دورها أكثر من دور "دارين".

٦- ومع أنَّ الساردتين تسارعان إلى نقل الحكايات عن بيئتهما عبر الرسائل المتداولة إلا أنَّ المساحة السردية تتوسع عند شخصية "نجوى"، بصفتها فلسطينية – مسلمة تعاني أضعاف مما تعانيه صديقتها المسيحية "دارين" تحت نيران الاحتلال الصهيوني، لذلك يأتي التبئير الخارجي من خلالها في أغلب الأوقات لأنَّها تروي بعض الحكايات على صديقتها لتقرّبها إلى القضية الفلسطينية، فهي تكتفي بالسرد الخارجي في رويها.

المصادر

- الأسطة، عادل، (٢٠٠٨م)، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، (ط ٢)، رام الله: مؤسسة فلسطين للثقافة.
- بن بتقة، آمال، (٢٠٢٠م)، «التبئير والصيغ السردية في رواية وليمة أعشاب البحر لحيدر حيدر»، مجلة دراسات أدبية، العدد السادس عشر، صص ٨٧ – ٩٧.
- جمعة، حسين، (١٣٩٠ش)، «أسئلة الإبداع عند البردوني»، مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها، المجلد الثالث، العدد

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-06]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.1.1]
[DOI: 10.61186/san.5.3.5]

الرابع، صص ٤٣ – ٥٠

- جينت، جيرار،(١٩٩٧م)، خطاب الحكاية : بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم ومحمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلّي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- جينت، جيرار وآخرون، (١٩٨٩م)، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: ترجمة ناجي مصطفى، ط ١، المغرب: منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي.
- الحازمي، حسن حجاب، (٢٠٠٩م)، البناء الفني في الرواية: دراسة تطبيقية في الرواية السعودية، الأردن: دار يافا للنشر والتوزيع.
- دريانورد، زينب و آخرون، (٢٠٢٣)، مظاهر التبئير السينمائي في رواية القناص لزهران القاسمي، مجلة دراسات في السردانية العربية، المجلد ٥، العدد ١٠، صص ٣١-٥٢ .
- زيتوني، لطيف، (٢٠٠٢م)، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- شيخي، سميرة، (٢٠١٦م)، استراتيجية التبئير في رواية الغيث لمحمد الساري، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة محمد بوضياف، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، قسم اللغة العربية وآدابها.
- عبدالله، إبراهيم، (١٩٩٠م)، المتخيل السردي، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- عبدي، صلاح الدين و سارا اسدي، (٢٠١٧م)، «مظاهر المقاومة في روايات بهاء طاهر؛ (رواية شرق النخيل... لو نموت معًا)»، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، المجلد ١٩، العدد ٢، صص ٧٣ – ٩٧.
- عزام، محمد، (٢٠٠٥م)، شعرية الخطاب السردي، دمشق: منشورات اتحاد الكتب العرب.
- فيض الإسلام، جهاد، (٢٠٢٢م)، «الرفض والفكرة والرؤية في أدب المقاومة الفلسطينية»، مجلة العربي للنشر العلمي، العدد ٤٥، صص ١٣٠ – ١٤٥.
- القاضي، محمد، (٢٠١٠م)، معجم السرديات، تونس: دار محمد للنشر والتوزيع.
- لحمداني، حميد، (١٩٩٧م)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء:المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر.
- المرّ، فاتن، (٢٠١٣م)، ممرات، (ط ١)، بيروت: دار الآداب.
- مرابط، فتحية وفريدة مغلاوي، (٢٠١١م)، البنية السردية في رواية لونجة والغول لزهور ونيسي، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة منتوري قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها.
- محمد جابر اسكندر، يوسف وأحمد عبدالرزاق ناصر، (٢٠١٢م)، «الرؤية السردية في روايات نجم والي»، مجلة كلية الآداب، عدد ١٠٢، صص ٢٤٨ – ٢٧١.
- مرزوق، عبد الصبور، (١٩٧٠م)، أدب الثورة ١٩١٩، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، جمهورية مصر.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-06]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.1.1]
[DOI: 10.61186/san.5.3.5]

- ياقوت، بلحر، (٢٠٢١م)، «التبئير عند أحلام مستغانمي»، مجلة رفوف، المجلد ٩، العدد (١)، ١٧٨ – ١٩٠.
- يقطين، سعيد، (٢٠١٦م)، تحليل الخطاب الروائي، الدار البيضاء: المركز الثافي العربي.
- يوسف، شعبان، (٢٠١٤م)، أدب السجون، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

References

- Abdi, Saladin and Sara Asadi, (2017). "Manifestations of Resistance in Bahaa Taher's novels; (The novel East of Palms... If We Die Together)". Horizons of Islamic Civilization Magazine, Volume 19, Issue 2, pp. 73-97. [in Arabic]
- Abdullah, Ibrahim (1990). The Narrative Imagination. Beirut: Arab Cultural Center. [in Arabic]
- Al-Ghadhi, Muhammad, (2010). Dictionary of Narratology. Tunisia: Dar Muhammad for Publishing and Distribution. [in Arabic]
- Al-Hazimi, Hassan Hijab (2009). The Artistic Structure in the novel: an applied study in the Saudi novel. Jordan: Dar Jaffa for Publishing and Distribution. [in Arabic]
- Al-Osta, Adel, (2008). Literature of Resistance from the optimism of beginnings to Disappointment of Ends (Second edition). Ramallah: Palestine Foundation for Culture. [in Arabic].
- Azzam, Muhammad (2005). The Poetics of Narrative Discourse. Damascus: Arab Book Union Publications. [in Arabic]
- Bin Btqa, Amal (2020). "Focalization and narrative formulas in Haidar Haidar's novel a Feast for Seaweed", Journal of Literary Studies, No.16, Algeria, pp. 87-97. [in Arabic]
- Daryanavard, z and others, (2023). "The Effects of Cinematic Focalization in Zahran Al-Qassimi's The Sniper". Journal Studies Arabic Narratology, Volume 5, No 10, pp 31-52.
- Faydh al-Islam, Jihad (2022). "Rejection, Idea, and Vision in Palestinian Resistance Literature". Al-Arabi Journal for Scientific Publishing, Issue 45, pp. 130-145. [in Arabic]
- Gent, Gérard and others (1989) . Narrative theory from point of view to focus. Trans. Naji Mustafa, first edition. Morocco: Academic and University Dialogue Publications. [in Arabic]
- Gent, Gerard, (1997). Narrative Discourse: An Essay in Method. Trans. Muhammad Moatasem, Abdul Jalil Al- Azdi, and Omar Hali. Cairo: Council of Culture. [in Arabic]
- Jumaa, Hussein (1390). "Innovation and Barddooni's Poetry". Journal of Research in Arabic Language, Volume 3, Issue 4, pp. 43-50. [in Arabic[

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-06]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.1.1]
[DOI: 10.61186/san.5.3.5]

- Lahmdani, Hamid (1997). The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism. Casablanca: Arab Cultural Center for Printing and Publishing. [in Arabic]
- Marzouq, Abdel Sabour (1970). Literature of the Revolution 1919. Doctoral thesis, Cairo University, Republic of Egypt. [in Arabic]
- Muhammad Jaber Iskandar, Youssuf and Ahmed Abdel Razzaq Nasser (2012). "The Narrative Vision in the Novels of Njim wali". College of Arts Journal, No. 102, pp. 248-271. [in Arabic]
- Murabit, Fathia and Farida Maghlawi (2011). The Narrative Structure in the Novel "Lounja and the Ghoul" by Zohour wanisi. Master's thesis, Department of Arabic Language and Literature, Algeria, Constantine Mentouri University. [in Arabic]
- Murr, Faten (2013). Passages. Beirut: Dar Al-Adab. [in Arabic]
- Sheikhi, Samira (2016). Focusing Strategy in the novel "Al-Ghaith" by Muhammad Al-Sari. Master's thesis, Department of Arabic Language and Literature, Algeria, Mohamed Boudiaf University, People's Democratic Republic of Algeria .
- Yaqtin. Saeed (2016). Analysis of Narrative Discourse. Casablanca: Arab Cultural Centre. [in Arabic]
- Yaqut, Belhar (2021). "Focalization in the Works of Ahlam Mosteghanmi". Rafouf Magazine, Volume Nine, Issue One, 178-190. [in Arabic
- Youssuf, Shaaban (2014). Prison Literature. Egypt: Egyptian General Book Authority. [in Arabic]
- Zitouni, Latif (2002). A Dictionary of Novel Terms, Beirut: Lebanon Library Publishers. [in Arabic]

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-06]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.1.1]

[DOI: 10.61186/san.5.3.5]

فصلنامه مطالعات روایت‌شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷

فصل بهار ۱۴۰۳ (سال پنجم، شماره ۱۲)، صص. ۵-۲۵
دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه خوارزمی و انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۹/۲۴ تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۱۰

تکنیک کانونی‌سازی و دلالت‌های آن در رمان "ممرات" اثر فاتن المر با تکیه بر آرای ژرار ژنت

فاطمه بوعذار[۱]، حسین مهتدی*[۲]، ناصر زارع[۳]، سید حیدر فرع شیرازی[۴]

چکیده

کانونی‌سازی از شاخصه های مقوله وجه است که دیدگاه روائی داستان را مشخص می‌کند. به عبارت دیگر، این تکنیک حول محور کسی است که می‌بیند، نه کسی که روایت می‌کند. از این رو، مطابق دیدگاه ژرار ژنت، تکنیک کانونی‌سازی سه سطح مختلف کانونی‌سازی صفر، کانونی‌سازی درونی و کانونی‌سازی بیرونی تقسیم می شود. کانونی‌سازی در رمان "ممرّات" (گذرگاه‌ها) به بیان دو هویت به ظاهر متناقض از طریق دو روای می‌پردازد که هر کدام به یک هویت خاص که عامل ایجاد آن رژیم صهیونیستی است، تعلّق دارند؛ بنابراین، در این رمان، شخصیت نجوا روایتگر جامعه فلسطینی–مسلمان و ساکن اردوگاه و شخصیت دارین روایتگر جامعه فلسطینی- مسیحی است. پژوهش حاضر، با رویکرد توصیفی– تحلیلی بر دیدگاه‌های کانونی‌سازی ژنت استوار است و هدف از آن واکاوی سبک نویسنده در رمان "ممرات" است که واقعیت جهان عرب را در دوره رژیم اشغالگر صهیونیستی بازتاب می‌دهد. مهمترین رهیافت‌های پژوهش حاکی از آن است که کانونی‌سازی با هر سه نوع خود در رمان یافت می شود که قسمت عمده آن از دیدگاه دو شخصیت اصلی رمان و در بیان موضع‌گیری آنها نسبت به پایداری مردم فلسطین صورت گرفته است. کانونی‌سازی درونی در بیشتر قسمت‌های رمان از زبان نجوا که اطلاعات جامعی نسبت به مسئله فلسطین دارد بیان شده است. هدف نجوا از این امر نزدیک ساختن دوست مسیحی خود از طریق تبادل نامه به کشتارها و جنایت‌هایی است که در فلسطین رخ می دهد.

کلمات کلیدی: کانونی‌سازی، ژرار ژنت، رمان ممرات، فاتن المر، رمان پایداری، روایت شناسی عربی.

[۱] دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر- ایران،
ایمیل: fatemh.b@gmail.com
[۲] نویسنده مسئول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر- ایران،
ایمیل: mohtadi@pgu.ac.ir
[۳] دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر- ایران،
ایمیل: naserezare@gmail.com
[۴] دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر – ایران،
ایمیل: shirazi@pgu.ac.ir

ناشر: دانشگاه خوارزمی با همکاری انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی
حق مولف© نویسندگان

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-06]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.1.1]
[DOI: 10.61186/san.5.3.5]