العدد 5 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية آيار 2024
No. 5 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences May. 2024
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

زاوية النظر في رواية الأم لمكسيم غوركي

ا.م.د جاسم حميد جودة
قسم اللغة العربية/كلية التربية للعلوم الانسانية/ جامعة بابل/ بابل/ العراق
م.د. هند كامل عبيد
مركز التعليم المستمر/ جامعة القاسم الخضراء/ بابل/ العراق
hind.kamel@uoqasim.edu.iq

الملخص
تمثل زاوية النظر عنصرًا بالغ الأهمية في الدراسات السردية ، بوصفها تقنية يعتمدها الراوي في سرد احداث نصه الروائي وفق نمطين من السرد هما :السرد الذاتي الذي يكون الحكي فيه عن طريق عيني الراوي، والشخصيات حينئذ تتحرك بواسطة الراوي ، في حين اتخذت طريقة السرد الموضوعي منحى آخر يعتمد وجود كاتب عليم يقدم الشخصيات والأحداث في اطار واضح من الزمان والمكان. لقد تعددت تسميات وجهه النظر حسب تصورات الباحثين وطروحاتهم التي تناولت دراسة المفهوم تحت مسميات عديدة: زاوية الرؤية ،والمنظور، والموقع، والمسافة، والبؤرة، والتحفيز، وحصر المجال ويمثل مصطلح الرؤية وزاوية النظر الصيغة الأكثر استعمالًا. لقد مرّ مصطلح الرؤية السردية كأي مفهوم أدبي في رحلة من البحث والنقد والدراسة والاستقراء ليستقر في صيغته النهائية بعدّه وسيلة بناء فعالة لتقديم الحدث الروائي للمتلقي وفق صيغ ثلاث هي: الرؤية الخارجية والتي يكون فيها السارد اقل معرفة من الشخصية والرؤية الداخلية التي يكون فيها الراوي عالم بكل تفاصيل الحدث يحرك العالم الروائي حسب رؤيته للأحداث ، وهناك الرؤية مع التي يكون السارد فيها مساو في المعرفة لما تقدمه الشخصية. ومن حيث لغة الرواية فقد عمد مكسيم غوركي إلى تصوير الأحداث بلغة شفافة مشحونة بالأساليب البلاغية على مختلف اجناسها من تشبيه واستعارة ومجاز ورموز بالإضافة إلى الطبيعة التي تناص معها كثيرا في رسم رؤياه عليها فكان للشجر والشمس وفصل الربيع الحصة الأكبر في التعبير.
الكلمات المفتاحية: زاوية النظر، التبئير، الراوي، الشخصية، السرد، الأم، الرؤية الخارجية، الرؤية الداخلية.

Point of View in *The Mother* by Maxim Gorky

Asst. Prof. Dr. Jassim Hamid Chuda
Department of Arabic/ College of Education for Human Sciences/ University of Babylon/ Babylon/ Iraq
Lect. Dr. Hind Kamel Obaid
Continuing Education Center/ Al-Qasim Green University/ Babylon/ Iraq
hind.kamel@uoqasim.edu.iq

Abstract
Point of view represents a very important element in narrative studies. It is a technique that the narrator adopts in telling the events of his fictional text according to two types of narration: subjective narration which is carried out through the eyes of the narrator, and the characters are then moved by the narrator. The method of objective narration, on the other hand, depends on the presence of a knowledgeable writer who presents characters and events within a clear framework of time and place.

Point of view has many names, according to the perceptions of researchers and their proposals that dealt with the study of this concept under many titles: angle of vision, perspective, location, distance, focus, stimulus, and field confinement. The terms vision and point of view represent the most commonly used terms.

The term narrative vision, like any literary concept, has gone through a journey of research, criticism, study, and induction to settle in its final form after being an effective constructive means of presenting the narrative event to the recipient according to three forms: the external vision, in which the narrator is less knowledgeable than the character, and the internal vision, in which the narrator is aware of everything. The details of the event move the fictional world according to his vision of the events, and there is the vision in which the narrator is equal in knowledge to what the characters present.

The omniscient viewpoint was the dominant type of depiction of the event in *The Mother*, as the narrator is aware of everything, surrounding the smallest details and the intellectual and life conflicts that the characters are exposed to, showing the recipient their emotions and conversations with themselves, as if he were present with the character in the narration.

In terms of the language of the novel, Maxim Gorky intended to depict the events in a transparent language loaded with rhetorical methods of various types, including simile, metaphor, and symbols, in addition to nature allusions, with which he often intersects in drawing his visions on it. The trees, the sun, and the spring season had the largest share in the expression.

Keywords: Point of view, focalization, narrator, character, narration, mother, external vision.

أولاً: المقدمة ـ اشكالية المصطلح

لقد اتخذ مفهوم زاوية النظر داخل نظرية السرد الروائي اهتماما مكثفا ، وقد تعددت الدراسات حول هذا المكون السردي وذلك لإرتباطه الوثيق في تشكيل الحدث الروائي والقصصي، فتقديم القصة أو الرواية لا يتم إلا عبر منظور سردي يعالج علاقات السارد مع الآخرين ومع العالم ، الأمر يفرض على الراوي وجهة نظر سردية يعتمدها في التقديم [1] .

يمثل السرد وسيلة بناء متعددة الانماط والمظاهر نتيجة تعدد الرؤى التي تترشح عنه وتأتي ضرورة الوقوف عند الرؤية بوصفها زاوية النظر البصرية والفكرية والجمالية التي تقدم إلى المتلقي عالما فنيا تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى[2].

---

[1] ينظر: شعرية الخطاب السردي، محمد عزام: 90.

[2] ينظر: التجريب في القصة العراقية القصيرة حقبة الستينات، حسين عيال عبد علي: 255.

فالرؤية هي الطريقة التي يعتمدها الراوي في سرد الاحداث وتقديمها ويدخل تحت كلمة الأحداث هنا كل عناصر بناء القص وأبرزها الخلفية الاجتماعية والزمانية والمكانية لمجمل الأحداث، وطبيعة الشخصيات التي تكونها أو تكون على علاقة مباشرة أو غير مباشرة بها[1].

تمثل زاوية النظر ((حيلة تقنية ووسيلة للوصول إلى أهداف أكثر طموحاً وهي الوسيلة التي في متناول المبدع ليكشف عن نواياه الخاصة لكي يؤثر في الجمهور حسب رغباته ولا يحكم على هذه التقنية إلا من خلال علاقاتها بالمفاهيم الأكثر عمومية للمعنى والاثر الذي استخدم لتحقيقه))[2].

إن زاوية النظر في مختلف التعريفات التي عرفت بها تركز في معظمها، رغم بعض الفروقات البسيطة على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته الى العالم الذي يرويه بأشخاصه واحداثه وعلى الكيفية التي من خلاله ايضاً – في علاقته بالمروي لهُ- تبلغ احداث القصة الى المتلقي أو يراها[3].

في السرد يرتبط الراوي بالرؤية أو المنظور أو وجهة النظر ارتباطاً وثيقاً فالراوي يقدم الاحداث والشخصيات والزمان والمكان مستعيناً برؤية ما تعبر عن موقفه تجاه تلك العناصر الفنية[4].

((فالرؤية تتجسد عن طريق منظور الراوي لمادة القصة فهي تخضع لإرادته وموقفه الفكري وهو يحدد بوساطتها اي بميزاتها الخاصة التي تحدد طبيعة الراوي الذي يقف خلفها))[5] .

لذلك فان الراوي والرؤية كل واحد متكامل، لا يمكن فصل احداهما عن الآخر، فهما متداخلان ومترابطان وكل منهما ينهض على الآخر، فلا رؤية دون راوٍ، ولا راوٍ دون رؤية[6].

لقد عرفت زاوية النظر بمسميات متنوعة فبعضهم يسميها الرؤية وآخرون يسمونها (زاوية الرؤية) و(الصيغة) و (بؤرة السرد) و (التحفيز) و (حصر المجال) و (التبئير) و (الرؤية السردية) و(المنظور) و(المسافة) و (الموقع) ولعل تسمية (وجهة النظر) هي الاكثر شيوعاً، وعلى الخصوص في الدراسات الانجلو امريكية[7].

ولابد من توضيح بعض الفروقات التي نراها ضرورية بين عدة مصطلحات مثل (المسافة والمنظور) أو (زاوية النظر) و (الموقع) وعلى الرغم من التداخل العميق بينهما لكن هناك فروقات دقيقة تتعلق بالراوي والمشاهد في المصطلح، فالمسافة تعنى بتحديد البعد الفاصل بين الراوي والمشاهد، وهذه المسافة هي التي يستند إليها منظور الراوي في وجهة نظره التي يروي المروي في ضوئها، اما المنظور فيكشف عن مستويات عرض الحكاية من خلال موقع الراوي إزاء الحدث والشخصيات أن الرواة يختلفون أمام الحدث الواحد، إذ كل ينقل كما شاهده هو لا كما هو في الواقع، أو هو ينقل المقدار الذي استوعبه[8].

---

[1] ينظر: المتخيل السردي، عبد الله ابراهيم: 68- 62.

[2] نظرية السرد، جيرار جنيت واخرون: 38.

[3] تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد– التبئير) سعيد يقطين : 284.

[4] ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة)، عبد الله ابراهيم:162.

[5] المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، احمد رحيم كريم: 143.

[6] ينظر: التجريب في القصة العراقية القصيرة: 256.

[7] ينظر شعرية الخطاب السردي، محمد عزام:92- 93.

[8] ينظر: شعرية الخطاب السردي: 92- 93.

اما ((زاوية النظر والموقع)) فالفارق بينهما يتحدد مفهومياً أولاً، ويجد أساسه في منطلقين نظريّين مختلفين في نظرة كل منهما الى النص الادبي وعلاقة الراوي بما يروي
الأول: هو المنطلق الشكلي في عزله المفهومي للنص الأدبي .
والثاني: هو المنطلق الواقعي في تثبيته المفهومي للعلاقة بين الأدبي والمرجعي ومحاولته عبر بحث مستمر ومتطور، قراءة المرجعي في حضوره كمشكل أدبي مميّز، فأستعمال مصطلح زاوية النظر يندرج في نظام مفهومي نقدي يميل إلى التعامل مع النص الأدبي أو الفني عامة كنص أو بنية شكلية قائمة بذاتها، معزولة لا مستقلة وحسب عن مرجعها كأنها بلا مرجعية حاضرة فيها تفسرها، وتخصصها وتحكم دلالاتها، فينظر اصحاب هذا النظام المفهومي إلى الراوي كعنصر تقني معزول عن الروائي الكاتب وبذلك يتحدد المرئي لا كتعبير أدبي حامل لفكر معين او لإيديولوجي معين بل يضع الراوي الذي يروي كشاهد، على مستوى التعادل مع بقية العناصر المكونة للعمل السردي الروائي بمعنى أن الراوي عنصر تتساوى علاقته ببقية العناصر وهذا يؤدي الى تغيب الراوي الكاتب ويؤدي الى تغيب الإيديولوجي أو إلى اسقاطه، وليس إلى مجرد تعليقه الإجرائي[1].
أما الفرق بين زاوية النظر والموقع فيمكن ملاحظته عن طريق فاعلية الراوي ، فالراوي هنا عنصر لا يمكن وضعه على مستوى التعادل الوظيفي مع بقية العناصر المكونة لهذا العمل، بل تتحدد علاقته ببقية العناصر كعنصر مهيمن فالراوي كما تعلم صوت يختبئ خلفه الكاتب لذا فهو في علاقته بما يروي عنصر مميز مختلف الوظيفه فهو الذي يمسك بكل لعبة القصّ، ولا يعني ذلك ان الراوي ذو فاعلية كلية ومطلقه تلغي أو تحكم بشكل مطلق فاعلية العناصر الاخرى، بل تعني أن فاعليته تتحدّد وظيفياً كفاعلية متميزة ومختلفة[2].
وهذا ما نجده في رواية الأم اذ يحتل الراوي مكانة مهمة في سرد الحكي وعرض زاوية الرؤية ويعد ستاراً فنياً للكاتب بحيث يظهر الراوي عنصر مهيمن ذو فاعلية في سيرورة الحكي وهذا ما يوضحه النص الروائي :((كان بول لا يقول أبداً كيف يرى المستقبل، في حين أن المستقبل كان في نظر اندريه كشطر من قبله؛ وكان يخيل إليها وهي تسمع إلى خطبه أنها تصغي الى حكاية حلوة، حكاية العيد العظيم الذي يستشرق على الناس جميعاً، وكانت هذه الحكاية تلقي الضوء، بنظرها، على اتجاه حياة ابنها وعمله هو ورفاقه))[3].
((وكانت الشمس ترتفع باستمرار فتبعث حرارتها في الطراوة المنعشة، طراوة النهار الربيعي، وكانت السحب تهيم بطيئة، فتغدو ظلالها اكثر نحافة وشفافية، وتتساحب هذه الظلال لينة لدنة فوق ارض الشارع، وعلى سطوح المنازل، فتلف الناس بغلالاتها، وتبدو كأنها تقوم بتطهير الضاحية فتمسح الوحل والغبار عن السطوح والجدران والضجر عن وجوه الناس، وكانت البهجة تنتشر، والاصوات تغدو أشد رنينا، فتلقف الصدى البعيد، صدى الضجيج المتصاعد من آلات المعمل))[4].
تظهر ملامح الرؤية السردية واضحة بأن تدلي بشهادتها على مرحلة تاريخية سياسية هامة ومحددة ومن أجل بلورة هذه الرؤية عمد الراوي إلى الطبيعة مستعملا الرموز فيها مسقطا ملامح رؤياه عليها، كما أننا نجد هيمنة الصوت الواحد صوت الراوي المهيمن والمتحكم في سيرورة الراوية ومكوناتها وكذلك نجد فاعليته الوظيفية في التحكم بوظائف العناصر السردية الأخرى، ونلاحظ أن في المقطعين هناك رؤية تطلعيه لا تكتفي برصد الواقع الحالي القائم على سيطرة الجبابرة والمتغطرسين أرباب السلطة التي تصادر حرية الشعوب، وتنهب خيراتهم وجهودهم وقدراتهم وتحولهم الى آلات تنتج وعطائها يذهب لغيرها، وانما هناك

---

[1] ينظر :تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يمنى العيد: 113.
[2] ينظر : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: 114.
[3] الأم، مكسيم غوركي: 130.
[4] م.ن: 198.

استشراف ورؤية تدعو إلى الثورة والنضال وبث روح العزيمة والأصرار على تحقيق غاية النصر فدلالة حكاية العيد العظيم بما يحمله العيد من فرحة وسرور وبهجة من يحيوه سيشرق على الناس جميعاً ودلالة السين في الفعل توحي الى المستقبل المتطلع ذو النظرة التفاؤلية وكذلك دلالة الشمس في المقطع الثاني وما تبعه من حرارة يرافقها الدفء فيتحقق الامان والاستقرار والسكينة كملامح الربيع وما يحمله من حياة وطبيعة جميلة خلابة فتتضاءل السحب وتغدو نحيفة وشفافة ترميز الى ضعف سيطرة المتغطرسين وهشاشتها وتلاشي قوتهم التي هي كالوحل والغبار الذي أخذت الضاحية تطهّر من دنسهما.

ثانياً: الجهد النقدي في بلورة زاوية النظر:

ان الدراسات حول (المنظور السردي) تمثلت بمرحلتين: بدأت الأولى مع النقد الأنجلو- أمريكي في بدايات القرن العشرين واستمرت حتى أواخر الستينات، احتلت (زاوية النظر) آنذاك مكانة مهمة في تحليل الخطاب الروائي، في حين كانت المرحلة الثانية في مطلع السبعينات مع ظهور (السرديات)[1].

يعد الناقد الشكلاني الروسي توماشفسكي (1890- 1957) أول من ميّز بين نمطين من السرد: سرد موضوعي وسرد ذاتي ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطّلعاً على كل شيء حتى على الأفكار السرية للأبطال، فيكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسّر الاحداث، وإنما ليصفها وصفا محايداً كما يراها، كما يستنبطها من أذهان الابطال لذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله، وهذا الاسلوب يتجسد في الروايات الواقعية أمثال رواية الأم موضوع البحث والتطبيق[2] وفي هذا الصدد نستعرض مقطعاً من الرواية لنكشف عن هذا النمط.

" وفي مساء السبت عاد بول من المعمل، فأستحم، وأبدل ملابسة، ثم غادر المنزل وهو يقول لأمة دون ان يرفع اليها بصره:

- قولي لهم اذا جاءوا، اني سأعود في الحال؛ وأرجوك ألاّ تخافي.

... وتهالكت على المقعد خائرة القوى، فقطب بول حاجبيه وسألها:

- ربما كنت تودين الخروج!

فأحنقها، وهزت رأسها بالنفي:

- لا ، وعلام أخرج؟

... وكان ذلك في نهاية تشرين الثاني، وكان ثلج خفيف ناعم قد تساقط اثناء النهار على الأرض المتجمدة، وأنها لتسمعه الآن يفرقع تحت أقدام بول الذي مضى، (...)وكانت تتراءى لها في العتمة كائنات شريرة غريبة الازياء، تتوافد نحو المنزل من كل صوب، وكانت هذه الكائنات تمشي بخطى ذئبية مقوسة الظهور تتلفت في كل اتجاه، وهو ذا الآن شخص ما يطوف بالبيت، ويتحسس الجدار بيديه))[3].

نلاحظ في الرواية أن السرد حذا بطريقة موضوعية، فأعتمد على راو عليم قدم الشخصيات والاحداث في اطار واضح من الزمان والمكان من خلال اقترانه برؤية خارجية لكل تلك العناصر الفنية فهو يقدم حالة الشخصية وما ينتابها ويعلم ما يتراءى لها وما يدور في ذهنها كما أنه يرصد انفعالاتها وحديثها مع بقية الشخوص وحديثها المنفرد مع نفسها ويوصل للقارئ حوارها وحيرتها ومخاوفها أزاء الحالة الجديدة وكأنه حاضر مع الشخصيات في الروي وقد وفق الراوي في رسم الملامح الخارجية للشخصية في سيرها على الأرض وهي تفرقع الثلج وفي رصد مشاعرها الداخلية كل هذه الأحداث قدمها الراوي من خلال رؤية موضوعية خارجية يقدمها راو لا علاقة له بالحدث والشخصية.

---

[1] ينظر: شعرية الخطاب السردي: 93.

[2] ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، د. حميد الحمداني: 46 – 47.

[3] الأم: 32 – 33.

أما في حالة السرد الذاتي، فأننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه، فالأحداث لا تقدم إلا من زاوية نظر الراوي، فهو الذي يخبرها، وهو الذي يعطيها تأويلا معيناً يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به، ونموذج هذا الاسلوب هو الروايات الرومانسية، أو الروايات ذات البطل الإشكالي[1]. ولملاحظة محدودية المعرفة التي يبديها الراوي في هذا النوع من السرد نستعرض نص من رواية الأم يوضح هذا النمط من السرد : ((لقد كنت أصغي إلى ما تقولون : (هو ذا السبب الذي يحيا من أجله الناس) وبدأ لي غريباً أنني كنت أعرف كل هذا من قبل، ولكنني لم أك أسمع بعد قبل أن اعرفكم؛ ولم تراودني ابداً افكارُ من هذا النوع))[2].

ان الشخصية تأخذ دورها في الإفصاح والسرد وفي الوقت ذاته هناك تلاشي للرؤية النافذة للراوي والتي تصدر عن موقف فكري واضح يلاحظ في هذا النوع ثمة تسطحاً كبيراً في رؤية الشخصية للحدث والشخصيات والزمان والمكان ونجد كذلك هيمنة ضمير المتكلم (أنا) الذي يسرد ما يرى وما يقع بدل ضمير الغائب (هو).

لقد بلور هذا المصطلح واسس لهُ على نحو مفصل هنري جيمس عن طريق ملاحظاته حول الراوي الذي ينظر الى عالمه الحكائي معيباً عليه دور محرك الدمى داعيا إلى ضرورة مسرحة الحدث وعرضه لا إلى قوله وسرده بمعنى أن على القصة أن تحكي ذاتها لا أن يحكيها المؤلف[3].

وعلى خطى هنري جيمس يميز " بيرسي لوبرك بين (العرض) و (السرد)، فيرى أن في العرض يتحقق حكي القصة نفسها بنفسها دون وسيط بينما في (السرد) راوٍ عالم بكل شيء، يقدم الحكاية وقد حدّد وجهات النظر في ثلاث، هي:

1. التقديم البانورامي، حيث نجد (الراوي) مطلق المعرفة .
2. التقديم المشهدي، حيث نجد (الراوي) غائباً والأحداث تقدم مباشرة للمتلقي.
3. اللوحات، حيث ترتكز الأهداف على ذهن (الراوي) أو على احدى الشخصيات"[4].

أما نورمان فريدمان فقد استوعب آراء سابقيه، واقترح تصوره لوجهات النظر في الأشكال التالية:

1. المعرفة المطلقة للراوي، حيث وجهة نظر المؤلف غير محدودة.
2. المعرفة المحايدة للراوي، حيث يتكلم الراوي بضمير الغائب ولا يتدخل، ولكن الأحداث لا تقدم إلا كما يراها هو، لا كما تراها الشخصيات.
3. المعرفة المتعددة حيث يوجد اكثر من راوٍ واحد، والقصة تُقدم كما تحياها الشخصيات.
4. المعرفة الأحادية، حيث يوجد راوٍ واحد، ولكنه يركز على شخصية مركزية يرى القصة من خلالها.
5. النمط الدرامي، حيث لا تقدم الا أفعال الشخصيات وأقوالها.
6. الأنا الشاهد، في روايات ضمير المتكلم، حيث الراوي مختلف عن الشخص، وتصل الاحداث الى المتلقي عبر الراوي.
7. الأنا المشاهد: حيث الراوي المتكلم هو شخصية محورية[5].

اما جان بوبون فقد قسم بؤرة السرد الى ثلاثة انواع هي:

---

[1] ينظر: بنية النص السردي: 46 – 47.

[2] الأم: 351.

[3] ينظر: تحليل الخطاب الروائي: 285.

[4] شعرية الخطاب السردي: 93 – 94.

[5] تحليل الخطاب الادبي، محمد عزام: 176 وينظر: شعر الخطاب السردي:90.

1- الرؤية من الخلف : وفيها يكون الراوي عالم بكل شيء في عالم الرواية وهو يحول بين القراء والعالم الروائي فلا يجعلهم يرون إلاّ ما يريهم هو إياه ولا يعلمون الا ما يريدهم أن يعلموه اما الشخصيات فتقوم بفعل الاحداث دون ان تعلم المصائر التي تنتظرها وهذه الصيغة يستعملها السرد الكلاسيكي في اغلب الاحيان[1].

2- الرؤية مع : وفيها الراوي لا يعلم الا ما تعلمه الشخصيات او هو الذي لا يتجاوز حدود الشخصيات في الرؤية، فإذا فعلت الشخصية فعلاً أو اتصفت بصفة، فإن الراوي يُقدم فعلها أو صفتها.

3- الرؤية من الخارج: السارد هنا يعرف أقل مما تعرفه الشخصية سواء أكان هذا الراوي أو واحداً من شخصيات الرواية، أو من المشاهدين وهو يكتفي فقط بأن يصف لنا ما يرى ويسمع ولم يستعمل هذا النمط الا في القرن العشرين[2].

اما تودوروف فقد اعتمد تقسيم بويون مع اجراء بعض التعديلات وهي:

1- ((الراوي > الشخصية : حيث يعرف الراوي اكثر من الشخصية .الرؤية من الخلف

2- الراوي = الشخصية: حيث يعرف الراوي ماتعرفه الشخصيات .الرؤية المصاحبة.

3- الراوي< الشخصية، حيث تتضاءل معرفة الراوي .الرؤية من الخارج)) [3] .

وقد اختزل تودروف نفسه تلك الرؤى الى رؤيتين هما الرؤية من الداخل والرؤية من الخارج ويأتي تصور جيرار جنيت للتبئير لتفادي الخلط بين الصوت والمنظور اكثر مما كان أعاده تحديد لمفهوم وجهة النظر أو الرؤية، لقد اصبح القول: حكاية مروية من طرف شخصية، ولكن بضمير الغائب محدداً بشكل اكثر صوابا بعده محكيا من طرف السارد ولكنه مبأر على الشخصية وقد قسمه إلى ثلاثة أنواع، هي:

1. التبئير في درجة الصفر أو اللاتبئير وهو الرؤية من الخلف نفسها ونجده في السرد الكلاسيكي التقليدي[4] .
2. التبئير الداخلي: ويكون مساوٍ للرؤية مع والسارد فيه قد يكون ثابت أو متحولا أو متعدداً.
3. التبئير الخارجي مساوٍ للرؤية من الخارج[5] .

على ضوء ما سبق ذكره يمكن تحديد زاوية النظر في رواية الأم إذ نجد أن بؤرة السرد التي هيمنت على سيرورة السرد هي (الرؤية من الخلف) والتي يكون فيها ضمير الغائب هو المتحكم فالراوي عليم متمركز على السيرورة السردية ، وقد أخذ على عاتقه رواية الاحداث واصوات الاخرين بشكل ظاهر وهو الذي يتكلم عن الاحداث والازمنة والامكنة في معظم المواقع الاّ أن هذا لا يعني غياب الانماط الأخرى من زاوية النظر إذ نجد في ثنايا الرواية هناك مواقع اخرى يكون فيها الراوي بنفس العلم مع الشخصية وتهيمن على النص الروائي زاوية (الرؤية مع) بحيث يكون الراوي مساوٍ للمعرفة مع الشخصية، ويقع سرد الاحداث على عاتق الشخصية ويكون ضمير الانا هو الاكثر التصاقاً بالشخصية الروائية وقد تتراجع ليظهر ضمير الغائب هو من ثم ضمير المخاطب وذلك في بعض المشاهد الحوارية ولإيضاح هذا التخريج لابد من ذكر بعض الامثلة : ((وكان يروح ويجئ ويده تتحرك امام وجهة كأنه يقتطع شيئا ما ويقذفه بعيد عنه. وكانت الام تراقبه يملأها الأسى والغم. لقد كانت تشعر بأن جزءاً منها قد تحطم، وإنها من أجل ذلك تتألم أشد الألم وبارحتها الأفكار السوداء الرعديدة التي تساورها عندما تتذكر القاتل وكانت تقول في نفسها: (اذا لم يكن فيسوشيكوف هو الجاني، فإن واحداً من رفاق بول لا يمكن ان يكون). وكان بول يصغي الى البيوروسي مطرقا فيما يتابع هذا

---

[1] ينظر : تحليل الخطاب الروائي:288 وينظر : شعرية الخطاب السردي: 90.

[2] ينظر : البناء الفني لرواية الحرب في العراق:164.

[3] شعرية الخطاب السردي: 90 –91.

[4] ينظر : بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف، والتقنيات)، د. ناهضة ستار : 115.

[5] ينظر : خطاب الحكاية، جيرار جنيت: 201.

حديثه بقوة وعناد: عندما تسير في الطليعة يجب أن تقاوم حتى نفسك. يجب أن تعرف كيف تضحي بكل شيء، أن تضحي بكل قلبك، وليس بالأمر العسير أن يكرس المرء حياته لقضيته، أن يموت من أجلها. أبذل ما استطعت البذل، ضحي بما هو اغلى من الحياة، يتنام بقوة اعز ما فيك، تتنامى حقيقتك))[1].

نلحظ ظهور الراوي بضمير الغائب في السطر الاول فهو المبئر العليم ومفسراً لكل ما يجري في الرواية عامداً للوصف الشمولي ينقل افعال الشخصيات وأصواتها وفق ما يراه هو وما يحلله فالرؤية تسير من الخلف والراوي عليم أكثر من الشخصية فهو يخبرنا خبايا النفس لدى بيلاجي وما يداهم افكارها وما تفكر به فهو مطلع حتى على الافكار الداخلية للشخصيات.

ثم ينتقل الحديث بعد ذلك الى السرد على لسان الشخصية ليتنحى الراوي ويفسح المجال للشخصية بالظهور فتتحول زاوية النظر هنا الى (الرؤية مع) لتتساوى فيها معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات الاخرى.

وعن طريق استعراض مقطعاً نصيا من الرواية يتبين نمط السرد حيث الرؤية مع :

" أنا أعلم أنه سيأتي زمن يتبادل الناس فيه الاحترام والتقدير زمن سيكون كل امرئ فيه كالنجم في اعين الآخرين. سيكون ثمة على الأرض رجال احرار عظماء بحريتهم وسيسير كل انسان مفتوح القلب طاهراً من كل حقد، وسيعيش الناس جميعاً دونما خبث، ولن تكون الحياة عندئذ هي الحياة، بل عبادة للإنسان وتذل الذرى السامقة كل متونها للأحرار.

عند ذاك نعيش في الحقيقة والحرية، نعيش من أجل الجمال عند ذاك يعتبر الناس أن افضلهم هم الذين يعرفون جيداً كيف يملأون بالوجود قلوبهم، والذين يحبون هذا الوجود أعمق حب؛ ويصبح أشد الناس تعلقا بالحرية، أفضلهم، ففي نفوسهم يكمن أعظم قدر من الجمال، وسيكونون من العظماء اولئك الذين سينعمون بهذه الحياة"[2].نلحظ هنا ضمير السرد المهيمن على بنية النص هو ضمير المتكلم بصيغتي المفرد والجمع والرؤية هنا مقتصرة على زاوية نظر الشخصية بفردانيتها أو بشموليتها أما الراوي فلا يعلم هذا الا بقدر ما تعرفه الشخصية، فالمركز والهيمنة يكون للشخصية لا للراوي الذي تضاءل دوره هنا. فهو لا يقدم أي تفسيرات أو اوصاف أو معلومات الا بعد أن فصحت عنها الشخصية نفسها.

وفي مطلع السبعينات من القرن العشرين طرح الباحث السوفيتي بوريس اوسبنسكي المنظور بطرق جديدة عن طريق ما سماه (بويطيقا التوليف) ساعياً إلى معاينة المواقع التي يحتلها المؤلف عن طريق أربعة مستويات للمنظور في النص الروائي وهي:

1. المنظور الإيديولوجي: ويقصد به منظور القيم الاجتماعية التي تحكم العمل الأدبي
2. المنظور النفسي، ويقصد به أسلوب الصياغة، ويوصل إلى وجود منظور موضوعي، وأخر ذاتي لصياغة مادة الرواية.
3. المنظور على مستوى الزمان والمكان، ويقصد به تحديد الاطار العام لهذين العنصرين.
4. المنظور التعبيري، ويقصد به الاسلوب الذي تعتمده الشخصية للتعبير عن مكوناتها الداخلية[3].

اما لينتفلت فقد ميز بين شكلين للرؤية السردية باعتماد عنصر الراوي وهما.

1- براني الحكي.
2- جواني الحكي.

وعن طريق كل شكل سردي ميز بواسطة مركز التوجيه بين ما أسماه بـ (الانماط السردية) التي تحمل اسم المقامات السردية عند ستانزل وهي ثلاث مقامات.

---

(1) الام: 170.

(2) الأم: 171.

(3) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة: 166.

أ المقام السردي الذي يحمل الراوي الناظم.
ب المقام السردي الذي يحمل الراوي الفاعل.
ج- المقام السردي الذي يحمل الراوي المحايد[1]

ويسعى الناقد سعيد يقطين إلى تقديم التبئير مستفيداً فيه بالدرجة الاولى من طروحات جنيت ومن تميز لينتقلت وستانزل ساعيا لإرصاد العلاقة بين الراوي والقصة حيث يضعنا امام شكلين اساسيين وذلك بربط كل من المبئر والشخصية بالراوي على النحو التالي:

1- الراوي المبئر في مقابل رؤية برانية (موضوعية).
2- الراوي – الشخصية في مقابل رؤية جوانبه (ذاتية) [2].

ويقسم السارد براني الحكي الى:

أ خارج الحكي: وهو الكاتب الذي يحكي قصة غير مشارك فيها ومن الخارج ونسميه بالناظم الخارجي.
ب داخل الحكي: وهو الذي يحكي قصته غير مشارك فيها ولكن من خلال الشخصية وتظل بينهما مسافة وتسمية بالناظم الداخلي ويتكلف هذا الراوي – المبئر برصد العالم- الفضاء الموضوعي وهو منه على مسافة وهذه المسافة قد تبعد وقد تقترب، ويتحقق رصد المبئر للعالم الذي يشاهده من خلال ضمير الغائب هو[3].

وهذا النوع من زاوية النظر او التبئير هو ما ينطبق على الرواية الام لنقرأ مثلا: ((... وشعرت بضيق في التنفس، وجمدت على ابنها عينين شاردتين: لقد بدا لعينيها غريبا متغيرا، وزين لها أن صوته قد تغير، فهو أكثر خفوتا، أكثر امتلاء، أكثر رنينا، وكانت اصابعه النحيلة تمسد شاربيه الناعمين ونظرته الغريبة تنطلق من تحت حاجبيه لتضيع في المبهم، وداخلها شعور هو مزيج من الخوف والشفقه على ابنها، وسألته:

- ولِمَ تفعل ذلك يابول؟

فرفع راسه، وقذفها بنظرة قاسية وأجاب دون أن يرفع من صوته، أجاب بهدوء: أريد ان أعرف الحقيقة وكان صوته خفيفاً ولكنه حازم، وكانت عيناه تلتمعان عنيدتين... وادركت هي أن ابنها قد وهب نفسه، إلى الابد، لأمر غامض رهيب!)) [4].

ان الراوي المبئر ينقل هنا مشاهداته بواسطة الوصف الموضوعي فهو يصف من خلال منظوره الذاتي معتمداً ضمير الغائب وما يتركه في النفس من أثر لدى المتلقي إذ نجد هيمنة الراوي على كل ما ينقل ويسمع ويجول في الخاطر فهو مطلع على كل شارده وارده سواء كانت تتعلق بالأوصاف الخارجية للشخصيات وافعالها أو تتعلق بدواخل الشخصيات وانفعالاتها وهواجسها، فالراوي هنا ينطلق من (الرؤية من الخلف) اي راويا عليما يعرف كل شيء كما ظهر السارد ((بأنه هو الروائي وذلك لأنه يروي بضمير الغائب (هو) وهذا يعني أنه راوٍ غير حاضر)) [5].

اما السارد جواني الحكي فيضم صوتين:

أ داخل الحكي: وفيه تمارس الحكي الشخصيات ونسمية بالفاعل الداخلي تميزاً عن الفاعل الذاتي.

---

[1] ينظر: تحليل الخطاب الروائي: 300- 301.

[2] ينظر: السرد العربي (مفاهيم وتجليات) ، د. سعيد يقطين: 214- 217.

[3] ينظر: السرد العربي (ومفاهيم وتجليات):214.

[4] الام: 27.

[5] شعرية الخطاب السردي: 92.

ب الحكي الذاتي: وفيه يمارس الحكي شخصية مركزية وهو الفاعل الذاتي، اذ ينفعل بالفضاء الذي يوجد فيه ويتميز عن المبئر باستعماله ضمير المتكلم (مفرد أو جمع) وهو يتكلف بواسطة السرد بتقديم ما وقع له هو بالذات من التعرض لأهوال أو هجومات أو مآسي[1].

((- لقد كان لي طفلان .. احدهما احترق في الماء المغلي وهو في الثانيه من عمره، أما الاخر فقد ولد ميتا، وكان ذلك بسبب هذا العمل اللعين. فهل في ذلك بهجة لي؟ أنا أقول أن الفلاحين يفقدون عذابهم بالزواج. أنهم يكبّلون به أيديهم .. وهذا كل شيء. أما اذا كانوا احرارً فإنهم سيعملون للحصول على كل ما يلزمنا، وسيسيرون جهاراً إلى الحقيقة.. كهذا الرجل .. أليس هذا صحيحا؟))[2].

يقيم الراوي الذي يروي بضمير (الانا) المسافة الزمنية وهذه المسافة هي مسافة التحول والانتقال لشخصية وهي مسافة محدده بزمن وبأحداث جرت، وضمير الانا هو الضمير الذي تروي من خلاله الشخصية الروائية الواقعة في الزمن الحاضر الذي هو زمن السرد عن احداث وشخصيات تقع في الزمن الماضي الذي هو زمن الحدث والحكاية. فالراوي – الشخصية هنا قد عاش تجربة حياتية وقدمها لنا بانفعال وتأثر من اقصى درجات اليأس والالم والحزن الى الاحساس بالأمن والنصر والعزيمة والثبات.

الخاتمة :

تمثل البؤرة السردية تقنية تنظيمية لعناصر السرد تستند إلى تصور واقعي يقوم على المحكي ،الحكاية، فهي عين الكاميرا التي يمتلكها الروائي في تحديد بؤرة الحدث المراد إيصاله إلى القارئ ليتسنى له القدرة على التدخل في أي لحظة كاشفا ما يحدث داخل عملية السرد .

لقد كانت الرؤية من الخلف هي النوع الغالب على رسم الحدث في رواية الأم فالراوي عالما بكل شيء محيطا بأدق التفاصيل والصراعات الفكرية والحياتية التي تتعرض لها الشخصيات مبينا للمتلقي انفعالاتها وحديثها مع نفسها وكأنه حاضر مع الشخصية في الروي فنجد هيمنة الراوي على كل ما ينقل ويسمع ويجول في الخاطر فهو مطلع على كل شارده وارده سواء كانت تتعلق بالأوصاف الخارجية للشخصيات وافعالها أو تتعلق بدواخل الشخصيات وانفعالاتها وهواجسها.

تأتي زاوية (الرؤية مع)في المرتبة الثانية من حيث تصوير الأحداث والشخصيات وهي الرؤية التي يكون الراوي فيها مساوٍ للشخصية في المعرفة ويكون الضمير الأنا هو الأكثر التصاقًا بالشخصية الروائية.

ان رؤية الذات الروائية للمكان والزمان تناظرت مع الواقع التأريخي السياسي والاجتماعي إلاّ أنها اتخذت ابعادا متخيلة جديده تستطيع استيعاب أي تجربه جديدة كونها تعكس الجو النفسي والانفعالي للحدث الحقيقي.

المصادر

الأم، مكسيم غوركي، تر: أحمد سويد مكتبة المعارف، بيروت، ط3، 1975.

البناء الفني لرواية الحرب في العراق (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة)، عبدالله ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العراق – بغداد، ط1، 1988

بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف والتقنيات)، د. ناهضة ستار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003.

بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، د. حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.

[1] ينظر: السرد العري (مفاهيم وتجليات): 216.

[2] الأم: 347.

تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط4، 2005.
تحليل الخطاب الادبي، على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2003.
التجريب في القصة العراقية القصيرة، حقبة الستينات، حسين عيال عبد علي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 2008م.
تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يمني العيد ، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط2، 1999.
خطاب الحكاية، جيرار جنيت، تر: محمد المعتصم واخرون، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ط2، 1997م.
السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، د. سعيد يقطين مرايا الكتاب، القاهرة،ط1، 2006 .
شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م
المتخيل السردي، عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، احمد رحيم كريم ،دار صفاء،عمان- الاردن، ط1، 2011
نظرية السرد، من وجهة النظر الى التبئير ، جيرار جنيت واخرون، تر: ناجي مصطفى ،منشورات الحوار الأكاديمي ، ط1، 1989م .