مجلة البحوث والدراسات العربية للطفل والأسرة والمجتمع- ISSN PORTAL : 3006-1822

التّبئير الدّاخليّ في رواية يسمعون حسيسها لأيمن العتوم

Internal Focalization in Ayman Al-Otoum`s Novel yasmauna hasisaha

إعداد

أ. يمنى حاج محمّد
باحثة ماجستير في الأدب العربي المعاصر

2026-2025م

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0).
هذا البحث متاح بموجب رخصة المشاع الإبداعي نسب المصنف - غير تجاري 4.0 دولي (CC BY-NC 4.0).

ملخص البحث :

يُعدُّ التّبئير الداخلي من أهمّ الآليات السّرديّة الّتي تُسهم في تشكيل وعيّ الشّخصيّة السّاردة داخل العمل الروائي.

وعلى الرُّغم من تعدّد الدراسات الّتي تناولت رواية "يسمعون حسيسها" للكاتب أيمن العتوم، فإنّ أغلبها انصبّ على البعد الإنساني أو الدّيني أو النّفسي العام، في حين لم تحظَ تقنيّة التّبئير الداخلي بدراسة مستقلة تُعنى بتحديد أنواعه، وتحليل وظائفه السّردية داخل النّصّ، ومن هُنا تأتي هذه الدراسة لتسدّ هذه الفجوة، من خلال مقاربة التّبئير الداخلي بوصفه آلية فاعلة في بناء الوعي السردي، والكشف عن تحولات الذّات تحت القمع.

تنطلق هذه الدراسة من فرضيّة مَفادُها أنّ الكاتب أيمن العتوم اعتمد التّبئير الداخلي باعتباره أداة مركزيّة في تشكيل التّجربة السّجنيّة، لا على مستوى الرؤية السّرديّة فحسب، بل على إنتاج الوعي الإنساني تحت القهر.

وتسعى الدراسة إلى تحليل أنواع التّبئير الداخلي في الرواية والكشف عن وظائفه السّرديّة والدلاليّة.

الكلمات المفتاحيّة: التّبئير _ التّبئير الداخلي _ السّجن _ السّرد.

Ayman AL-Otoum's Novel " They Hear its hiss" yasmauna hasisaha"

Abstract:

Internal Focalization is considered one of the most important.narrative that contribute to shaping the consciousness of the narrating character within afictional,work Despite the numerous studies that have examined the novel "They Hear Her Hissing" (Yasmauna Hasisaha) by author Ayman Al-Otoum, most of them have focused on the human, religious, or general psychological dimensions. Meanwhile, the technique of internal focalization has not received a dedicated independent study concerned with identifying its types, analyzing its narrative functions within the text, and revealing the transformations of the self under oppression.

From this standpoint, this study aims to bridge this gap by approaching internal focalization as an active mechanism in building narrative consciousness. The study proceeds from the hypothesis that Ayman Al-

in shaping the prison experience.

The study seeks to analyze the types of internal focalization in the novel and uncover its narrative and semantic functions.

Keywords: Focalization, Internal Focalization, Prison, Narration.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

يشكّل التّبئير السّردي أحد المرتكزات الجوهريّة في تشكيل الرّؤية الفنيّة للخطاب الروائي، فهو ليس مجرد تقنيّة لتوزيع الأدوار بين الرّاوي والشّخصيّات، بل هو الأداة الّتي تحدّد زاوية الرّؤية، وتتحكم في تدفق المعلومات، وتصوغ علاقة القارئ بالعالم المتخيّل.

يبرز التّبئير بوصفه عتبةً قرائيةً لا غنى عنها لفك شفرات الوعي المتشكل في النّصّ، ورصد الوجع الإنسانيّ في فضاء السّجن المغلق وانعدام الحريات،

مهماً وأساسياً في بناء الوعيّ.

برز اسم الكاتب أيمن العتوم في أدب السّجون، وكان له عدّة روايات مثلّت تجربة السّجن

باعتبارها عالَماً مأزوماً يكشف البعد الإنساني والسّياسي للشّخصية العربيّة. وقد شكّلت رواياته، ولاسيما رواية يسمعون حسيسها، الّتي بوصفها أنموذجاً سردياً يعتمد بدرجة لافتة على الوعيّ الداخلي للشّخصيات، لأنّه وسيلة لتمثيل الألم، واستعادة الذّاكرة، وبناء المعنى في فضاء مغلق تحكمه السّلطة والعنف.

حيث إنّ رواية "يسمعون حسيسها" هي من أهمّ الأعمال السّردية الّتي قدّمها الكاتب أيمن العتوم بوصفها نصّاً سردياً يقوم على شهادة ذاتيّة، وتجربة شخصيّة عاشها البطل داخل السّجون السّورية، وبسبب خصوصيّة الفضاء السّجني المغلق يميل السّارد إلى الانكفاء نحو ذاته، مما يجعل التّبئير الداخلي أداة أساسية لبناء الوعي السّردي ونقل الانفعالات والأفكار.

وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت رواية يسمعون حسيسها، فإنّ معظمها انصبّ على البعد الإنساني والسّياسي، في حين لم تنل تقنية التّبئير الداخلي دراسة مستقلة تكشف عن أنماطه ووظائفه السردية داخل النص، وهذا ما تسعى هذه الدراسة إلى معالجته.

ينطلق هذا البحث من مقولات جيرار جنيت حول التّبئير الداخلي، على أنّه زاوية الرّؤية الّتي تحكم علاقة السّارد بالأحداث، وتمنح القارئ وصولاً مباشراً إلى التّجربة الشّعوريّة للشّخصية.

دوره في تشكيل بنية الوعي السّردي وإعادة بناء الزّمن النفسي للشّخصيّة في بيئة السّجن.

تتقصى هذه الدراسة أنواع التّبئير الداخلي وتجلياته في النّص، انطلاقاً من طبيعة الرّواية باعتبارها أدبَ سجونٍ يفرض ممارسات سردية ذات خصوصيّة عالية في تصوير الذّات المحاصرة. وقد صنف جيرار جنيت التبئير الداخلي إلى ثلاثة أنواع والتي هي: –التبئير الداخلي الثابت – التبئير الداخلي المتغيّر – التبئير الداخلي المتعدّد

ومن خلال هذه الأنواع نستطيع الكشف عن آليات اشتغال هذا التبئير في الرواية ودوره في بناء الوعي السردي للشخصيات، وإبراز التوتر النفسي، واستعادة الذاكرة، وتشكيل الزمن الداخلي للشخصية.

اعتمد أيمن العتوم على التّبئير الداخلي بأنواعه وخاصةً الثابت بدرجة لافتة لتقديم طبقات متداخلة من الوعي تجمع بين التّجربة الذاتيّة الفرديّة والرّؤية الجمعيّة للسّجناء، بما يمنح الرواية بُعداً إنسانياً وسياسيّاً عميقاً.

مشكلة البحث:

تنطلق مشكلة البحث من ملاحظة غياب الدراسات النقدّية المتخصصة الّتي تُعنى بتحليل أنواع التّبئير الداخلي في رواية" يسمعون حسيسها "على الرغم من حضوره الكثيف والمركزي في الرواية، فبينما ركزت أغلب الدراسات السابقة على المضمون الإنساني والتّوثيقي لتجربة السجنيّة، ظلّت الآليات الجماليّة التي تشكّل هذا المضمون بعيدةً عن المتناول المنهجي، وقد أثار

الرواية؟

2-كيف يتجلّى كل نوع داخل البنية السردية ؟

3-كيف يُسهم التبئير الداخلي في بناء الوعي النفسي و الجماعي للشخصيات؟

أهميّة البحث:

تكمن أهميّة البحث من خلال تسليط الضوء على تقنيّة سرديّة مهمّة وفعّالة تُسهم في تحليل وعي الشّخصيات، وإبراز أهميّة التّبئير الداخلي وأنواعه في أدب السّجون.

أهداف البحث:

- الكشف عن أنواع التّبئير الداخلي الموظّفة في رواية يسمعون حسيسها.
- بَيَان دوره في بناء الوعي النّفسي والوجودي للشّخصيّات.
-إبراز خصوصيّة التّبئير الداخلي في أدب السّجون عند أيمن العتوم.
-محاولة الربط بين المصطلحات السردية الحديثة (التّبئير) وبين الواقع الموضوعي لِ (أدب السجون).

منهج البحث:

يقوم هذا البحث على المنهج الوصفي التّحليلي، لأنّه الأقدر بين المناهج على تحليل ظاهرة أدبيّة، ووصفها ويسمح للباحث أن يغوصَ في أعماق النصوص والكتابات الإبداعيّة في الروايات الأدبيّة، والكشف عن إحدى تقنيات السّرد وتحليلها وتفسيرها بما يخدم البحث العلميّ.

يشكّل التبئير (Focalisation) من أبرز المفاهيم الّتي قدّمها جيرار جنيت في كتابه " خطاب الحكاية"، وقد جاء ليُحدّد زاوية الرؤية الّتي تُروى من خلالها الأحداث، أي مقدار المعرفة، ومن أين تُرى الحكاية.

ويرى جنيت " أن هناك تضييقاً في حقل الرؤية بالمقارنة مع المعرفة الكليّة للسّارد هذا التضييق هو الذي يسميه جنيت تبئيراً" (وآخرون, جيرار جنيت، نظرية السرد، صفحة 113)، كان جنيت على علم أن كلّ الدراسات التي حاولت التّطرق إلى هذا المصطلح، قد وقعت في خلط كبير " بين ما أدعوه هنا الصيغة (Mode) وما أدعوه صوتاً (voix)، أي السؤال من الشخصية التي توجه وجهة نظرها إلى المنظور السردي؟ وهذا السؤال المختلف تماماً: من السارد؟ أو بعبارة أوجز بين السؤال: من يرى؟ ومن يتكلم؟" (جنيت, جيرار، صفحة 198)

لذلك حاول تعديل المصطلحات السّابقة بهذا المصطلح لتفادي هذا الخلط بين المصطلحات فهو ميّز بين الصوت والصيغة، أي بين من يرى؟ ومن يتكلم؟ وأيضاً في كتابه " خطاب الحكاية حوّل تبنيه لمصطلح التبئير " وتحاشياً لما لِمصطلحات رؤية وحقل ووجهة نظر من مضمون بصري مفرط الخصوصيّة، فإنني سأتبنى هنا مصطلح التبئير" (جنيت, جيرار، صفحة 201)

أما بالنسبة لأنواع التبئير التي حدّدها جيرار جنيت ذكر أوّلاً:"هكذا سنطلق على النمط الأول ... هو الحكاية غير المبأرة أو ذات التبئير الصّفر. وسيكون

الحكاية ذات التبئير الخارجي" (جنيت, جيرار، صفحة 202/201)

فجيرار جنيت ذكر ثلاثة أنواع للتبئير هي:

1.1التبئير الصفري أو اللاتبئير: (Zero Facalisation).

ويمكن أن نعرفه حسب معجم المصطلحات الأدبيّة على أنّه " هو التبئير درجة صفر أو غياب التبئير. وهو يتوافق مع وجود الرّاوي العليم بكلّ شيء. يغيب التبئير حين تكون معرفة الرّاوي غير محدودة، أي حين يعرف كلّ شيء عن الشّخصيّة الّتي يروي خبرها، ماضيها وحاضرها وأحاسيسها وأفعالها وأفكارها. فيروي عنها أحياناً أكثر مما هي تعرف عن نفسها."((زيتوني, لطيف، صفحة 139)

أي إنّ هذا النوع من التبئير يكون السارد عالماً بكلّ شيء كما ذُكِرَ، وأيضاً يقدّم معرفة تفوّق معرفة الشّخصيات نفسها.

"ويسميه بويون ((الرؤية من الخلف)) ويرمز إليه طودوروف بالصيغة الرياضيّة: سارد> شخصية (حيث يعلم السارد أكثر من الشخصيّة، بل يقول أكثر مما تعلمه أي شخصيّة من الشخصيات) " (جنيت, جيرار، صفحة 201). وأمّا في دراسة سابقة في مجال التبئير أشارت الباحثة إلى أن التبئير الصفر أواللاتبئير " يعرف فيه المسرود وفق لوضع غير محدود وتصور أو مفهوم يستعصي على التّعرف، والتّبئير في درجة صفر يميز السّرد الكلاسيكي التّقليدي، ويتصّل بالسّاردين المحيطين بكلّ شيء." (شيخي, سميرة، صفحة 35)

" هو ذاك الّذي تكون بؤرته خارجة عن الشّخصيّة المروي عنها، فلا يعرف الراوي إلا ما يمكن للمراقب أن يدركه: الأفعال، والأقوال.

التبئير الخارجي يجعل الراوي وبالتالي القارئ، يعرف أقل مما تعرفه الشّخصيّة الّتي يروي عنها." (زيتوني, لطيف، صفحة 41)

إذاً التبئير الخارجي هو الذي تكون فيه المعلومات محصورة بما يقوله السّارد من الخارج دون النفاذ إلى دواخل الشّخصيات.

"والتبئير الخارجي سمة مميزة لما يسمى بالموضوعيّة أو السّرد السلوكي، وواحدة من النتائج المترتبة على ذلك أنّ ما يقوله السّارد أقلّ مما تعرفه واحدة أو أكثر من الشّخصيات." (شيخي, سميرة، صفحة 35)

حيث أشار له جنيت على أنّه النمط:" التي يتصرف فيها البطل أمامنا من دون أن يُسْمَحَ لنا بمعرفة أفكاره أو عواطفه،" (جنيت, جيرار، صفحة 202) وقد وصفه جنيت في منحى آخر:" في حالة التبئير الخارجي، يتم وضع المأوى البؤري في نقطة ما من العالم الحكائي، خارج أي شخصية" (وآخرون, جيرار جنيت، نظرية السرد، صفحة 114)، حيث إنّنا لا نستطيع أن ندخل إلى أعماق الشّخصيّات فقط، فنكتفي بالوصف الخارجي للأحداث والشخصيات فيغيب لدينا القدرة على التحليل النّفسي للشخصيات، لأنّه يركز على الأفعال والحركات والمظاهر الخارجيّة، والسّارد لا يستطيع أن يدخل إلى أفكار الشّخصيات، فالتّبئير الخارجي يشبه الكاميرا كأنّه زاوية تصوير سينمائيّة تلتقط ما هو مرئي فقط. لكن بال أشار من خلال مفهوم جنيت

المجال، ولكن بقلب الوظيفة، هناك شخصيات مبأرة أيضاً، لكن من الخارج. " (يقطين, سعيد، تحليل الخطاب الروائي، صفحة 299)

أي إنّ وظيفة التبئير الخارجي ليس فقط حصر الرؤية، ولكن هي التبئير على الشخصيات من الخارج لتعزيز الموضوعيّة وإعطاء مساحة للقارئ ليشارك في بناء المعنى.

1.3التبئير الداخلي: (Internal Focalisation).

" يكون التبئير داخلياً إذا انحصر علم الراوي بما تعرفه الشّخصيّة أو تراه أو تسمعه أو تفهمه، فتكون هذه الشخصيّة مصدر المعرفة الوحيدة بما يجري من دون أن توفر وسيلة أخرى " (زيتوني, لطيف، صفحة 41)؛ إذ هو نمط سرد ينحصر بعلم الراوي الّذي يُقدّم الأحداث من خلال وعي إحدى الشخصيات أو خبرتها أو رؤيتها الذّهنيّة، وهذا يعني أنّ السّارد يعرف بقدر ما تعرفه الشّخصيّة.

"ويرمز إليه طودوروف وفي الثاني، السارد= الشّخصيّة (فالسارد لايقول إلا ما تعرفه إحدى الشّخصيّات)" (جنيت, جيرار، صفحة 201)

" والتي يسميه بويون(الرؤية مع)" (جنيت, جيرار، صفحة 201)

ولا بُدَّ لجنيت للإشارة أيضاً للتبئير الداخلي " ما نسميه تبئيراً داخلياً قلما يُطبّق بكيفية صارمة تماماً ألاّ يصف السارد الشخصية البؤرية أبداً، ولا حتى يشير إليها من الخارج، وألا تحلل أفكارها أو إدراكاتها تحليلاً موضوعياً أبداً." (جنيت, جيرار، صفحة 203)، فجنيت يكشف على أن التبئير الداخلي يكون

النفسية، مشاعرها، انفعالاتها، وتساؤلاتها. فهو يؤكّد على عدم تحليلها ووصفها بالموضوعيّة أبداً.

" يتحقق التبئير الداخلي في الحكايات التي تسرد من خلال السارد الأنا، أي يكون السارد بداية مشاركاً في الحكاية، فيضع الأحداث التي تقع على الورق ليقرأها القارئ مثلما وقعت عليه" (بوعذار, فاطمة ، صفحة 17)[1]، ومن خلال ذلك صنف جيرار جنيت التبئير الداخلي إلى ثلاثة أنواع : حيث أشار في كتابه خطاب الحكاية " سواء أكان (أ) ثابتاً – مثال : رواية " السفراء" حيث يمرّ كلّ شيء خلال ستريذر؛ بل رواية " ما كانت ميري على علم به"، التي لا نكاد نبرح فيها أبداً وجهة نظر الفتاة الصغيرة، التي يبدو "تقييد حقلها" مشهدياً خصوصاً في قصة الراشدين هذه التي هي قصة تغيب عنها دلالتها أم (ب) متغيّراً– كما في رواية "مدام بوفاري" ، حيث الشخصية البؤرية هي أولاً شارل، مرة ثانية؛ أو، بكيفية أسرع و أخفى، كما عند ستندال، أم (ج) متعدّداً –كما الروايات الترسلية ، التي يمكن فيها التصدي للحدث الواحد مرات عدة حسب وجهة نظر شخصيات مترسلة عدة" (جنيت, جيرار، الصفحات 201–202). هكذا كان تصنيف جنيت للتبئير الداخلي: الثابت، المتغير، المتعدّد

وفي دراسات أخرى أُشِرَ إلى تصنيف جنيت للتبئير الداخلي منها الباحثة نعيمة كبوش التي ذكرت أنواع التبئير الداخلي:

لهنري جيمس، حيث البطل يتحدث عن نفسه ويحكي حكايته.

–المسرود ذو التبئير الداخلي المتنوّع، كما في رواية مدام بوفاري لغلوبير حيث ينتقل التبئير من شخصية شارل إلى شخصية إمّا، ثم يعود فيركز على شخصية شارل.

–المسرود ذو التبئير الداخلي المتعدّد: كما في رواية الرسائل حيث يعرض الحدث الواحد عدّة مرّات من وجهات نظر متعددة". (كبوش, نعيمة، صفحة 40)

وفي المقابل أشار الناقد سعيد يقطين إلى أنواع التبئير الداخلي أيضاً: " كما أنه يجب التمييز بين التبئير الثابت أو المتغيّر والمتعدّد" (يقطين, سعيد، تحليل الخطاب الروائي، صفحة 304)، ولهذه الأنواع دور كبير في تحليل الشخصيّة والنفاذ إلى عمقها الداخلي، وبذلك يغدو التبئير الداخلي وسيلة لبناء الوعي الشخصي للفرد، لأنّه يقدّم التجربة من الداخل، ولهذا يعدُّ التبئير الداخلي في أدب السّجون مفتاحاً لفهم التحولات المعرفيّة الوجدانيّة للسجين، وما تولّدهُ التّجربة من إعادة بناء للذّات وللرؤية تجاه الحياة والحريّة. من أهمّ روايات أيمن العتوم في أدب السجون هي رواية "يسمعون حسيسها" التي تتحدث عن طبيب معتقل عانى من الظلم والقهر والعذاب في سجن تدمر السوري ما عاناه، بسبب إجرام نظام (حافظ الأسد) بحقّ السّوريين، وأطلق سراحه بعد معاناة طويلة مريرة في السجن.

الرئيسة فيها.

2.أنواع التبئير الداخلي في رواية "يسمعون حسيسها"

2.1التّبئير الداخلي الثابت (Fixed):

" في هذا النوع من التبئير تكون وجهة النظر محددة بشخصيّة واحدة، وتقوم هذه الشخصية بعرض الأحداث والحقائق السردية بمفردها، وبهذا لا يتلقى القارئ أي وجهة نظر إلا من قبل هذه الشخصية فتقدّم بذلك الأحداث من وجهة نظر ثابتة" (الجبري, محمد حسين، صفحة 11). هنا يقصد بالتبئير الداخلي الثابت التزام السرد بوعي شخصية واحدة طوال النص من دون انتقال مركز الرؤية إلى غيرها.

ينطبق هذا التحديد بوضوح على رواية "يسمعون حسيسها"، حيث يلتزم السرد بوعي السجين بوصفه المركز الإدراكي الوحيد للعالم الروائي.

في المقطع التالي يتجلّى التبئير الداخلي الثابت بوضوح "تخيّلتُ_ في الجلدة المئتين رُبّما عن سحب الهواء إلى الدّاخل، كنتُ أريد أن أستسلم، لا أريد مزيداً من الحياة، بدا الموت في هذه اللّحظة أمنية عزيزة المنال". (العتوم, أيمن;، صفحة 21)

في هذا المقطع لا تتجاوز معرفة السّارد معرفة الشخصيّة، يُقدَّم الحدث كما يُحَسّ ويُدرَك لا كما يقع موضوعياً، فالتبئير الثابت في المقطع السابق تجاوز من كونه أداة سرديّة ليصبح رؤية نفسية تدخل إلى عمق الإنسان وتعبر عن

مرآة مباشرة للقهر الإنساني في أقصى حالاته.

نجد في مقطعٍ ثانٍ " شبحوني على السّلم، وأوثقوا يديّ ورجليّ بحبالٍ غليظة، وشدّوها بإحكام، حزّت الحبال في الرّسغين وفي الكاحلين وغاصت في الجلد". (العتوم, أيمن;، صفحة 21). يقدم الراوي تبئيراً ثابتاً من خلال الكشف عن معاناته، ونلاحظ أن التبئير يتحول من رصد الواقع الخارجي إلى رصد الواقع النفسي، الألم هنا ليس مجرد " وصف الحبال الغليظة "، بل هو أثر تلك الحبال في الجلد والروح، وهو ما يبرزه التبئير الثابت الذي يجعلنا ننغمس في المعاناة الحسية للبطل دون فواصل. فالتبئير الداخلي الثابت يقدّم لنا مشاهد التعذيب والتحقيق ويحللها تحليلاً دقيقاً، فيجعل القارئ يعيش مع الحدث، لأنّ الحدث مرتبط بوعي شخصية واحدة. في المقطع السابق مرّ الحدث بأكمله عن طريق السارد أو شخصية البطل إياد ليعبر عن حالته النفسيّة في سرد أقرب إلى المأساوية وخاصة في وصف طريقة التعذيب وأساليبهم. يتكرر حضور النمط ذاته في مقاطع أخرى ليعبر السارد عن كمية الألم والاضطهاد والذّل التي تعرضت لها الشخصية بسبب شخصية (أبو نذير) مدير السجن عديم الإنسانيّة الجلّاد.

يقول السّارد: "أتمت دفعتنا من المساجين في ذلك المساء اصطفافها على محيط السّاحة، ووقف عشرات من العناصر عند مدخلها، وانتصب الجلّاد الأكبر في منتصف الحلقة، كانت هيئته تُوحي بأنّه من وحوش الكوكب الأخرى الأسطوريّة، طويل القامة، ملئ الجسم، مغصن الوجه، غليظ الكفيّن،

عليه. أما صوته فأجشّ، لا أدري لطول ما سكر أم لطول ما حشّش، وأمّا رائحت فأحسست أنها كريهة تشبه رائحة الجنزرة". (العتوم, أيمن;، صفحة 95)

يقدّم الراوي وصفاً للجلّاد واضحاً، لكنه كما يتخيّله وعيٌ معذبٌ، أو وعي الشخصية المعذبة. يحاور البطل نفسه يتخيل شكل هذا الجلاد من خلال أفعاله، حواره الداخلي بينه وبين ذاته يحاول فيه التعبير عن كرهه وتفريغ طاقته النفسية المليئة بالحقد والألم ومشاعره الدفينة الممزوجة بالقهر تجاه هذا الجلّاد، دليل على الهاجس النفسي الذي اعتمل بشخصية البطل لرؤية مدير السجن. وعلاوةً على ذلك في المقطع السابق نجد أن منهجية التبئير الداخلي الثابت تجبر القارئ على تبني موقف الشخصيّة الأخلاقي والعاطفي، مما يحول الرواية من مجرد قصة عن سجين إلى تجربة سجنيّة يعيشها المتلقي ذهنياً.

وقد أشار سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب الروائي إلى التبئير الحسي الثابت " وعكس ذلك في المبأر الداخلي عندما يقدم لنا خلال أحاسيسه وأفكاره". (يقطين, سعيد، تحليل الخطاب الروائي، صفحة 304)، إذاً فالتبئير الداخلي الثابت في الرواية يسمح للسارد أن يقدم لنا الأحداث والمشاهد عن طريق وعي الشخصية ومشاعرها وأفكارها وإحساسها الداخلي وبما تفكر به، لأنها في أغلب وصف المشاهد تحاور ذاتها، وأيضاً توظيف صيغة المتكلم في الأغلب تكون في التبئير الداخلي الثابت الذي يلحظ فيه أن الشخصيات

المتلقي بصورة أوضح وأقرب إلى الموضوعيّة والواقع.

لأنّ الشخصيات في السجون ليست كأي شخصيات أخرى ومن المهم أيضاً توظيف التبئير الداخلي الثابت في تحليلها والنفاذ إلى أعماقها ليتمكن المتلقي من فهم النص وما يضمره من خفايا تجلَت في الشخصيات المعذبة ولا سيما الشخصية السجينة التي فقدت معنى الحرية.

وهناك دراسة موضوعية لأدب السجون أُشِيرَ فيها للشّخصيّة السّجنيّة:" مع مرور الأيام في السجن، تبنى العقول وتتشكّل الشخصيات. وكما رأينا في العمل هناك عالم آخر داخل السجن وشخصيات لا يمكن رؤيتها في مكان آخر. شخصيات السّجن، شخصيات يستحيل أن تعثر عليها ولو خرجت من السّجن مسافة خمسين متراً شخصيات لاتوجد إلاّ خلف القضبان". (Berat، صفحة 10)

2.2التبئير الداخلي المتغيّر: (Variabla)

" في هذا النوع من التبئير تعرض إحدى الشّخصيّات المشاركة للراوي رؤيتها، وبذلك نكون أمام وجهة نظر شخصية ما. ننتقل بعدها إلى الشخصية الأولى، أو شخصية أخرى، فالمتغير هنا تبدّلات التبئير التي تقدم وجهات نظر الشّخصيات، فيتخلى الراوي عن زمام السّرد تاركاً المجال للشخصيات لتعبر عن وجهة نظرها" (الجبري, محمد حسين، صفحة 14)

ويعبر عنها جيرار جنيت " يمكن تحليل تغيرات " وجهة النظر" التي تحدث في أثناء حكاية، يمكن تحليلها بأنها تبديلات في التبئير" (جنيت, جيرار،

الداخلي ينتقل فيه مركز الرؤية من شخصية إلى شخصية أخرى داخل النص الواحد بحيث تتوزع فيه المعرفة السردية على أكثر من وعي وأسماها بالتبديلات.

وأشار جيرالد برنس إلى التبئير الداخلي المتغيّر بمصطلح " المتغاير"، على أنّه " نموذج من التبئير الداخلي أو وجهة النظر تجري فيه الاستعانة بعدة مبئرين بالتناوب لعرض المواقف والوقائع" (برنس, جيرالد، صفحة 243)

يُوظّف هذا النمط من التبئير غالباً لتوسيع أفق الرؤية ولإبراز تعدّد التجربة الإنسانيّة غير أن حضوره في أدب السجون يبقى محدودة.

نظراً لهيمنة الذات المعذّبة بوصفها مركزاً للسرد لكن في بعض الأحيان ينتقل الأنا السجنية إلى نحن السجناء.ويتمثل ذلك في المقطع التالي:

-" هل عندك استعداد للسّخرة؟ (قال لي مرتجى)

- على طول ... بس تُؤمر ... (فاجأه جوابي، فازدادت ثقته بي)

-ها الشهر ... شو رأيك؟

-بدّك هالسنة إذا الله أحيانا ما في عندي مشكلة!!

-عظيم عظيم " (العتوم, أيمن;، صفحة 283). فالتبئير هنا متغير يتبدل من شخصية مرتجى إلى شخصية البطل ليدلّ على ثقة رئيس المهجع في إياد لإطاعته على ما يريد منه في المهجع، فتفكيك مركزية الأنا في هذا المقطع وجعل المعاناة ليست فردية، بل مشتركة أي إنّ الألم موّزع لا محتكر. من خلال مشاركة البطل في تقديم الطعام والصبر على جلد العساكر له في أثناء

الكلام، بل يرصد الأثر النفسي المتبادل بين الشخصيتين، وهو ما لا يتحقق بتبئير ثابت.

ويكرر هذا النوع من التبئير في مقطع آخر:" ويبدأ خطابه التاريخيّ، يا أبناء سورية العظيمة ... يا أبناء الحركة التصحيحية الخالدة...

وفي هذه اللحظة يكون عددٌ من الممثلين مختبئين بين الجمهور، فيبدؤون برشق الرئيس بحبات البندورة فيسيل بلونها الأحمر على بدلته البيضاء ...

ثم يقوم أحد الممثلين فيبصق على وجه الرئيس، ويقول له:

عليك وعلى الحركة التصحيحية ...!!

وهنا تنقطع الحركة كأنّها لم تكن هائجة قبل قليل حين يصيح شرطيٌّ من الخارج:

–شو فيه ولا ...؟! ليش هالصوت يا قرود ...؟!

ونتفرعط جميعاً مثل الفئران." (العتوم, أيمن;، صفحة 316). في هذا المقطع يكون التبئير داخلي ثابت في بداية المقطع، إذ يكون السرد خلال وعي شخصيّة واحدة وهي البطل إياد، ومن ثمّ ينتقل ليصبح داخلي متغيّر عندما تبدأ وجهات النظر بالتعدّد " عليك وعلى الحركة التصحيحية" وجهة نظر أحد السّجناء، ثمّ ينتقل التبئير لوجهة نظر أخرى" شو فيه ولا...؟!" ينتقل السرد في المقطع بين زوايا إدراك متعددة، من منصة إلى جمهور إلى وعي الجماعة المنفعلة من دون الالتزام بمنظور ثابت، ما يعكس تفتت السّلطة.

نقل زاوية الإدراك من المنصة إلى الجمهور، ومن الخطاب إلى الجسد، بما يحوّل المشهد من خطاب سياسي إلى فعل جماعي كاشف لزيّف السلطة وقابليتها للانكسار. نأتي إلى تحليل مقطع آخر يقول السارد: " تقدّم (أبو نذير)، عرفتُ أنّه هو من صوته، ومشى خلفه عدد كبير من الحرس والعساكر. كان يشتم ويُرغي ويزبد ويتوعد ويُهدّد:والله لخلي جسمكن مصافي. والله لنسيّكن حليب إمكن...أنا؟!أتهدّد. وفي لحظة خرساء. سكت الجميع. وانقطعت الأنفاس. وجمدت حركة الكون " (العتوم, أيمن;، صفحة 288). ينتقل التبئير المتغيّر عبر الإدراكات ما يسمح بتحويل المشهد إلى تجربة نفسيّة وجوديّة، يتجسّد فيها الخوف والرّعب وانعدام الكرامة الإنسانيّة بوصفها إحساساً حسيّاً وشعوريّاً وزمنيّاً معاً.

ونجد اللّغة تنزلق من الوصف الخارجي " تقدّم أبو نذير ومشى العساكر خلفه" إلى تفكك داخلي حاد: " سكت الجميع، انقطعت الأنفاس، وجمدت حركة الكون".

هذه ليست مبالغة بل تمثيل لوعي محاصر، حيث يتوقف الزمن النفسي ويصبح الإدراك حاداً ومجزّأً. حيث أشار سعيد يقطين في كتابه انفتاح النص الروائي:" إن تعدد الأصوات الذي نلمسه من خلال تعدد الصيغ وتبدلاتها، وتعدّد الرّؤيات السردية عموماً (جزئيّاً) على الصعيد الدلالي لا يكشف إلا عن تنوع صوتي لصوتين مركزيين" (يقطين، انفتاح النص الروائي ، صفحة 148)

الحاكمة وصوت الآخر وهو صوت الشعب الخافت.

نستنتج أن التبئير المتغير أداة جوهرية في تمثيل تجربة السجن والاعتقال بوصفها تجربة وجودية مركبة، فتنقل السرد بين زوايا إدراك متعددة من وعي الفرد المعذب إلى وعي الجماعة المقهورة، ومن الرؤية الخارجية والوصف الخارجي إلى الانغماس في الداخل النفسي للشخصيات ينتج سرداً متشظياً يعكس تشظي الذات تحت القمع. غير ذلك فإنّ التبئير الداخلي المتغير يكسب النص الطابع الحواري إذ تتجاوز وجهات النظر وتتقاطع، مما يمنع هيمنة صوت واحد ويعكس تعقيد التجربة الإنسانية. يثبت التبئير المتغير حضوره بوصفه أحد أهم أدوات السرد التي مكّنت يسمعون حسيسها من تجاوز التوثيق إلى بناء خطاب سردي إنساني عميق، ينصت إلى التجربة أكثر مما يشرحها، ويجعل من تعدد الرؤية شرطاً لفهم مأساة السجن.

2.3التبئير الداخلي المتعدّد: (*Multiple*)

في هذا التبئير " يمكن التصدي للحدث الواحد مرات عدّة حسب وجهة نظر شخصيات مترسلة عدة" (جنيت, جيرار، صفحة 202)

أي تأويل الحدث عدة مرات من خلال وجهة نظر الشخصيات بطريقة مختلفة جوهرياً.

يكون هناك أكثر من شخصية تبدي رأيها في موضوع واحد في المقطع التالي يتجلّى التبئير المتعدد بوضوح" كان المهجع كلّه يعزف سيمفونية السّعال الخالدة، حتى جدرانه صارت تسعل، حتى أرضه صارت تسعل، حتى

الشتائم البذيئة على مهجع يسير نحو الفناء بخطوات ثابتة. صرخ العميد بآخر ما تبقى في صوته من قوة: –بدنا نشوف الطبيب ... نحنا عم نموت هون ...

– الله لايردكن ... بس تفطسوا بحلا ألف حلّال ...!!!

– يا ناس يا عالم ... مشان الكبار في السن...مشان العجايز... شوية رحمة.!! وذهبت كل الصرخات سدىً" (العتوم, أيمن;، صفحة 276)

تتراكب بؤر الإدراك من خلال المعاناة الجماعية التي عاناها المهجع من المرض، حيث يُقدَّم الحدث على أنّه تجربة إنسانيّة مشتركة لا مركز لها، ويغدو الألم حالة جماعيّة تشمل الإنسان والمكان معاً، لا وعياً فردياً معزولاً.

المشهد يصوّر لحظة انفجار جسدي – نفسي جماعي داخل فضاء السجن. فجميع الشخصيات في المقطع تصدّت لحدث واحد وهو مرض السل، لكن كلّ شخصية من وجهة نظرها، حتى المكان تصدى للمرض من خلال قول السارد " حتى جدرانه صارت تسعل، حتى أرضه صارت تسعل " ثمّ التبئير انتقل إلى حارسا الشراقتين اللذين كانا يسعلان لكن وهما يطلقا الشتائم.

بعد ذلك انتقل التبئير إلى العميد من خلال صراخه واستنجاده بالعساكر كي ينقذوا المهجع من هذا المرض اللعين ويرسلوا طبيب يداويهم.

وفي مقطع آخر " واستمرّ تسرّب المجاري طوال الليل، وانتفخت مثاناتنا بما فيها تريد الإخراج ولا تستطيع، وصار دخول الحمّام حلماً صعب المنال، ورحنا نعدُّ أيّام كان سليماً من النعم الكبرى، وبكى بعضنا من شدّة الألم وهو

الليلة، ..." (العتوم, أيمن;، صفحة 249). السرد هنا لا يكتفي بوصف الألم، بل يقيم داخل الجسد، أي أنّ التجربة تختزل وظائف الجسم ما يشير إلى الإهانة والإذلال وانهيار الكرامة النفسيّة.

ويتحول الجسد إلى ساحة تعذيب صامتة، لا يحتاج فيها إلى الجلاد إلى فعل مباشر، فلذلك التبئير المتعدد هنا لا يلتصق بوعي الجماعة بل يتوزع على بؤر إدراكيّة داخل الجماعة نفسها، بين الأجساد المتألمة والتغيرات النفسيّة المختلفة، بما يحول الألم من تجربة فرديّة إلى حالة وجوديّة مشتركة، ويجعل الجسد ذاته أداة تبئير تكشف عمق القمع وانهيار الكرامة الإنسانية.

ونعود إلى مقطع آخر في الرواية لنجد التبئير الداخلي المتعدد يتوّزع بين وعي السارد ووعي شخصيات أخرى داخل الجماعة السّجنية.

"ورأيت أحد المجرمين المسجونين معنا على قضايا مُخدّرات، ينكسر أمام حدّة الجوع، رأيته يصرخ: –يارب ... حرام ... لقمة خبز معفنة ليوم كامل ... يارب شو هالعذاب. وسمعت آخر يبكي بكاءً مريراً، كما لو كانت أماً فقدت ابنها الرضيع" (العتوم, أيمن;، صفحة 238). يظهر التبئير المتعدد من جديد في الرواية فيدخل إلى عمق المعاناة الّتي يجسّدها المقطع التالي: " بدأ النحول يغزو أجسامنا بشكلٍ ظاهرٍ، دقّت البطون، وتهدّلت الأكتاف المرتفعة، وسقطت الأيادي على الجانبين، وغارت العيون من الشحوب، وضمرت الخدود. ودمعت كثيرٌ من العيون، واكتفى عددٌ بالتكور على نفسه في الزوايا والأطراف يشكو الله ما حلّ به" (العتوم, أيمن;، صفحة 238). في هذا المقطع

ينقل لنا: وعي السجين الذي بكى وغارت عيونه من الشحوب والسجناء الذين دمعت أعينهم من شدّة الجوع والألم، وهناك من اكتفى بالتكور على نفسه والتوسل والدعاء إلى الله عزّ وجلّ على ما حل به من عذابٍ وظلمٍ. إذاً فمشهد المجاعة كان له أكثر من صدى لدى الشخصيات السجينة وهناك أيضاً تعدّد في مستوى الإدراكات في المقطع نفسه: –إدراكاً نفسياً، وإدراكاً جسدياً، وإدراكاً بصرياً، وإدراكاً أخلاقياً.

وهو ما يعمق التبئير ويمنحه طابعاً متعدد الزوايا والرؤى.

إذاً فتقنية التبئير المتعدد في (رواية يسمعون حسيسها) هي تقنية مهمة إذ تقوم على تفكيك التجربة السّجنيّة من زاوية واحدة إلى شبكة من الزوايا المتداخلة.

وبهذا لا يعود الحدث السردي حكراً على المنظور الفردي؛ بل يتحول وعي جماعي يكشف عمق الاستبداد والقمع من خلال تنوّع الاستجابات النفسيّة والجسديّة والأخلاقيّة.

إنّ هذا التعدّد في البؤر لا يُغني أو يُثري البنيّة السّردية فحسب؛ بل يمنح النّصّ بُعده الإنساني الأوسع، بما يعمق أثر الرواية ويكثّف دلالتها الوجوديّة.

الخاتمة:

خلصت هذه الدراسة إلى أن التبئير الداخلي في رواية يسمعون حسيسها يُشكّل عنصراً مهماً فاعلاً في تشكيل الخطاب السردي.

المتعدّد – أسهم في تمثيل التجربة السجنية من الداخل وكشف التّحولات النفسيّة والجسديّة والوجوديّة للشخصيات في سياق القهر والظلم والقمع والاستبداد، إن كان عن طريق المجاعة التي عاناها المهجع أو عن طريق مرض السلّ الذي فتك بالسجن. بينت الدراسة أنّ اعتماد التّبئير الداخلي مكّن السّرد من اختراق وعي السّجناء أو الشّخصيآت، وعمّق الإحساس بالألم والخوف والانتظار، وتحويل الحدث من واقعة خارجيّة إلى تجربة معيشيّة.

وعليه يمكن القول إنّ التبئير الداخلي في الرواية لا يؤدي وظيفة جمالية فحسب، بل له دور إنسانيّ ودلاليّ عميق، يجعل السرد أداة لكشف القمع وتمثيل هشاشة الإنسان.

النتائج:

توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

–اعتمدت رواية يسمعون حسيسها للكاتب أيمن العتوم على التبئير الداخلي بوصفه أداة مركزية في بناء السرد.

–تعدّدت أنواع التبئير الداخلي في الرواية بين ثابت، متغيّر، متعدّد.

–أسهم التبئير الداخلي الثابت في تعميق البعد النفسي للشخصيات

–كشف التبئير المتغيّر عن تحوّل مركز الإدراك بين الشخصيات والجماعة، بما يعكس اضطراب الوعي تحت القمع.

–أسهم التبئير الداخلي في تفكيك السرد البطولي، وإحلال سرد إنساني قائم على الجسد والذاكرة والخوف.

توصي الدراسة بإجراء دراسات مقارنة بين التبئير الداخلي في رواية "يسمعون حسيسها" وأعمال أخرى في أدب السجون العربي، وكذلك بدراسة العلاقة بين التبئير الداخلي والزمن السردي في أعمال أيمن العتوم الأخرى.

لمصادر والمراجع:

ولاً: المصادر.

1-**العتوم** أيمن، (2023) -يسمعون حسيسها -الطبعة 42، دار الرموز العربية، تركيا

انياً: المراجع.

2- **برنس**، جيرالد. (2003).- *المصطلح السردي-*. ترجمة عابد خزندار، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة.

3-بوعذار، فاطمة. (2024). تقنات التبئير ودلالتها في رواية ممرات. *مجلة دراسات السردانية العربية* ، جامعة الخوارزمية الإيرانية .

4- **جنيت**، جيرار وآخرون. (1989). *نظرية السرد*. ترجمة ناجي مصطفى،ط1، دار لخطاب، الدار البيضاء.

5- **جنيت**، جيرار. (1997). *خطاب الحكاية* .ترجمة : محمد معتصم وآخرون، ط 2،المجلس الأعلى للثقافة،

6-**الجبري**،محمد حسين. (بلا تاريخ). *الراوي في قصيدة النثر العراقية*. جامعة الكوفة\ كلية التربية الأساسية.

7-**زيتوني**،لطيف. (2002). معجم *المصطلحات الأدبيّة . ط1* .دار النّهار. بيروت.

السرد لمونيكا فلودرنك. رسالة ماجستير ،جامعة العقيد اكلي محند اولحاج.

10-**يقطين**، سعيد. (1997). *تحليل الخطاب الروائي* .ط3 ،المركز الثقافي العربي، بيروت.

11-**يقطين**،سعيد (2001). *انفتاح النص الروائي* . ط3 ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء

12-_ **muhammet,berat -** (2024) دراسة موضوعية لروايتي أيمن العتوم في دب السجون ، مجلة الدراسات الشرقية ، العدد (45) ، ص353 - 365 .

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0).

هذا البحث متاح بموجب رخصة المشاع الإبداعي نسب المصنف - غير تجاري 4.0 دولي (CC BY-NC 4.0).