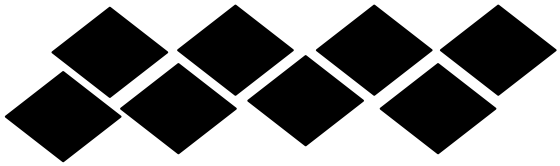

علاقة الأسطورة بعناصرِ العملِ الروائىِّ عند فؤاد قنديل

مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

الباحث/ عثمان على محمد خلاف

مقدمة :

لقد أثَّر توظيفُ الكاتبِ فؤاد قنديل للأسطورةِ على بنيةِ الشكلِ الفنىِّ للروايةِ , وصارتِ الأسطورةُ جزْا من الزمانِ والمكانِ والشخصياتِ , وقد تفاوَتَ الكاتبُ فى ذلك الأمر ففى بعض الروايات وظَّف الاسطورةَ مغيرًا كلَّ عناصرِ العملِ الروائىِّ وفى بعضِ رواياتِه اقتصرَ على عنصرٍ أو عنصرين .

ففى روايتِه " روح محبات " وظَّفَ الكاتبُ الاسطورةَ بطريقةٍ مباشرةٍ وأثَّرتْ على الزمانِ والمكانِ والأحداثِ والشخصياتِ وكذلك فى روايتِه " أبقى البابَ مفتوحًا " ظلَّ الكاتبُ على طريقتِه الأسطوريَّةِ فى سردِه للأحداثِ والشخصياتِ الأسطورية متحملاً عبءَ الزمانِ والمكانِ .

وفى بعضِ رواياتِه الأخرى أدهشنا الكاتبُ بأساطيرِه وكيفية توظيفِه للأحداثِ المختلفةِ مثل رواياتِه " السقف والناب الأزرق وشفيقة وسرها الباتع" ولم يغفلِ الكاتبُ الأطورة حتى فى قصصه الصغيرة التى عبرت بصورةٍ أسطوريَّةٍ عن فكرِ الكاتبِ وطريقةِ معالجتِهِ للأحداثِ.

ففى روايةِ " روح محبات " كان تعبيرُ الكاتبِ عن أفكارِه الاسطوريَّةِ بطريقةٍ صريحةٍ وواضحةٍ وأثَّرتْ على الزمانِ والمكانِ والشخصياتِ المختلفةِ والأحداثِ وكانت الروايةُ مغلفةً بالأسطورةِ من بدايتِها إلى نهايتِها ويكفى أنْ يكونَ عنوانُها دليلاً واضحًا على أنَّ هناك صورةً متميزةً من إبداعاتِ الكاتبِ .وكذلك فى روايةِ " السقف " الصورة الأسطوريَّةُ الرمزيَّةُ التى تظهرُ براعةَ الكاتبِ فى توظيفِ الرمزِ إسقاطًا للواقعِ البغيضِ الذى يكرهُه الكاتبُ عن طريقِ توظيفِ الأسطورة بشكلٍ مختلفٍ.

مَّا رواية" الناب الأزرق " روايةٌ تُعدُّ علامةً من علاماتِ الرواية العربيةِ بأسرِها حديثِها وقديمِها لما بها من عجائبيَّةٍ غريبةٍ لم يأتِ – حسبَ عِلْمى- أديبٌ ويطرقُ مثلَ هذا البابِ الذى فتحَ نافذةَ العظمةِ لكاتبنا الكبيرِ .

ومرورًا بروايةِ " أبقى البابَ مفتوحًا " وكذلك فى روايةِ " شفيقة وسرها الباتع "

المبحثُ الأوَّلُ : <u>علاقة الأسطورةِ بالحدثِ " الحدثُ الأسطوريُّ "</u>

الحدثُ فى الحكايةِ الروائيَّةِ له طابعٌ فنىٌّ مُمَيَّزٌ ؛ فليسَ مجرَّدَ مجموعةٍ من الأحداثِ الجزئيَّةِ المتتابعةِ التى تقعُ لشخصٍ واحدٍ , دونَ علاقةٍ منطقيَّةٍ بينها , وليسَ كذلك مجموعةً من الأحداثِ المتجاورةِ المتشابهةِ التى لا ترابطَ بين أجزائها بحيثُ إذا سقطَ الجزءُ لا ينفرطُ عِقْدُ الكلِّ .

وإنما هو حدثٌ كلىٌّ يشكِّلُ كائنًا عضويًّا ناميًا متآزرًا , بحيثُ لو حُذِفَ منهُ جزءٌ أو تغيَّرَ موقعُه فى النسقِ التعبيرىِّ اختلَّ الكلُّ ؛ ومن ثَمَّ فإنَّه لا يمكنُ للجزءِ أنْ ينفردَ بآداءِ وظيفةٍ معينةٍ مستقلةٍ عن الأجزاءِ الأخرى ؛ لأنَّه يستمدُّ وظيفتَه وتأثيرَه من تفاعُلِهِ وعلاقاتِهِ ببقيةِ أجزاءِ الحدثِ التى تكوِّنُ بناءَ الروايةِ.

ويلجا الكاتبُ إلى استيحاءِ حدثٍ أو مجموعةٍ من الأحداثِ التراثيَّةِ ولارتباطِ الحدَثِ بالشخصيَّةِ فإنَّ توظيفَ الحدَثِ البُراثىِّ يقترنُ غالبًا بتوظيفِ الكاتبِ للشخصيَّةِ وغنْ كان هذا ليس شرطًا فأحيانًا , فاحيانًا يقصر الكاتبُ اهتمامَه على توظيفِ الحدثِ التُّراثىِّ فى نسيجِهِ الروائىِّ "[1]

والحدثُ هو المواقفُ والأفعالُ الخاصةُ بالشخصياتِ داخلَ العملِ الروائىِّ – سواءً أكانت هذه المواقفُ مُتَخيَّلةً أم رمزًا لعالمِ الواقعِ – لذلك يكون من الطبيعىِّ أن نقولَ: "إنَّ الحدثَ عبارةٌ عن معادلٍ موضوعىٍّ لقضيَّةٍ فكريَّةٍ يريدُ المؤلِّفُ أن يوصلَها بشكلٍ فنىٍّ "[2]

١ – <u>الحدث فى رواية روح محبات</u>

فى روايةِ " رُوح مُحبات"

قام فؤاد قنديل باستلهامِ حدثٍ أسطوريٍّ وهو " مسْخُ الكائنات " وقامَ بتوظيفِهِ فى الروايةِ بعدَ أنْ نفخَ فيه روحًا أسطوريَّةً , بحيثُ يأتى هذا الحدثُ داعمًا ومعزِّزًا لفكرتِه التى قدَّمَها بطرقٍ مختلفةٍ فى رواياتِه المتعددةِ فالديكُ الملك ذلك الديكُ الاسطوريُّ الذى جعلَه فؤاد قنديل محورَ الأحداثِ فى الروايةِ وبؤرةَ الصراعِ بين العقلِ والفطرةِ تبدأ به الاحداثُ

---

[1] الشكل الروائى والتراث محمد حسين أبو الحسن الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢ ص ١٧٤.

[2] دراسات فى نقدِ الروايةِ د. طه وادى القاهرة دار المعارف ١٩٩٣م ط٢ ص٢٩.

وتنتهى به نهايةً أسطوريَّةً تظهرُ براعةَ الكاتبِ فى النسجِ والحبكةِ الفنيَّةِ فى نصوصِهِ المختلِفةِ .

وذلك يؤيدُ أنَّ " العالم الاسطوريّ السحريّ الحقيقىّ هو العالَمُ الذى تختلِطُ فيه حدودُ الممكنِ والمستحيلُ , وتمتزِجُ فيه مستوياتُ الخيالِ بالواقعِ , ويصبحُ العملُ بأكملِهِ استعارةً كُبرى تكشفُ عن دلالةٍ أساسيَّةٍ "[٣]

يرتبطُ الحدثُ بالشخصيَّةِ فى الأعمالِ القصصيَّةِ ارتباطَ العلةِ بالمعلولِ . وعلى هذا فإنَّ الرواية فعلٌ(حدث) وفاعلٌ (شخصيَّةٌ) . الحدثُ إذن شىءٌ هلاميٌّ إلى أنْ تشكِّلَهُ الشخصيَّةُ – بحسبِ حركتِها– نحو مسارٍ مُحدَّدٍ يهدُفُ إليه الكاتبُ . ومعنى ذلك أنَّ الحدثَ هو " الفعلُ القصَصَىُّ " أو هو : الحادثةُ (event) التى تشكِّلُها حركةُ الشخصيَّاتِ ؛ لتقدِّمَ فى النهايةِ تجربةً إنسانيَّةً ذاتَ دلالةٍ معيَّنةٍ أو هو : الحكايةُ التى تصنَعُها الشخصياتُ وتموِّنُ منها (عالمًا) مستقلاً له خُصوصيَّتُه المتميِّزةُ .[٤]

–الحدث الأسطوريُّ فى " الناب الأزرق "

ويميلُ " فؤاد قنديل " فى كثيرٍ من أعمالِهِ إلى تعميقِ الحَدَثِ الروائىِّ بمعنى أو تصوُّرٍ مُستمَدٍّ من " الخرافةِ " ويدخلُ هذا المعنى فى النسيجِ الروائىِّ فيذوبُ فيهِ ويتخذُ دلالةً أخرى خاصَّةً لها عَلاقةٌ مختلفةٌ بالموضوعِ الروائىِّ كما فى تصويرِ المرأةِ المعشوقةِ فى " الناب الأزرق"

هذهِ الأحداثُ التى سعى فؤاد قنديل إلى إيصالِها إلى قرائهِ , مستخدمًا أسلوبينِ متمايزينِ يحملانِ معهما خطرَ التناقُضِ ,هما الاسلوبُ الواقعىُّ , وأسلوبُ اللامعقولِ .غيرَ أنَّ فؤاد يقبِضُ بيدٍ قادرةٍ على الخيطينِ المتنافرينِ فيجدلُهما بلا نفورٍ أو نُتوءٍ " نسيج روايتِه " مُقرِّرًا – فى حكمة – أنْ يتركَ المستوى الواقعىَّ للشُّخوصِ التى لا تعنيهِ كثيرًا , مثل نعيمة المرأة السمينة صاحبة خمَّارة البوظة , التى تسعى – دون أنْ تُوَفَّقَ – إلى امتلاكِ عثمانَ .[٥]

---

[٣] توظيف العنصر الأسطوريِّ فى القصةِ المصريَّةِ المُعاصرةِ . مجلة فصول . مجلد ٢ عدد٢ القاهرة ١٩٨٢م

[٤] دراسات فى نقد الرواية مرجع سابق ص٢٨

[٥] تجليات القلب المضىء فؤاد قنديل ص٣٧

وتلعبُ الأحداثُ دورًا فى إظهار الأسطورة التى قدَّمَها فؤاد قنديل بوعيٍ وذكاءٍ شديدينِ فالروايةُ من البداية إلى النهايةُ تظهرُ لوحةُ فانتازيَّةً غيرَ مألوفةٍ على الروايةِ الحديثةِ أبدعَها قصَّاصٌ يعرف كيفَ يديرُ أحداثَها بحكمةٍ ومقدرةٍ عظيمتينِ .

فالأمُّ التى عاشت من أجلِ أبنائها يدخلُ على حياتِها من يضيعُ الآمالَ ويحطمُ حياةَ الأبناءِ إلى أن يتحدوا لإغاثةِ الأمِّ وإنقاذِها من براثنِ العدوِّ الداخلىِّ والعدوِّ الخارجىِّ .

ومع بدايةِ الأحداثِ التى تظهرُ راحةَ الأبناءِ فى حِضنِ الأمِّ والتقلُّبَ فى أفياءِ النعيمِ العميمِ ظهر الكاتبُ وبريشتِه رسم رمزَ الاستغلالِ بطريقتِهِ الاسطوريَّةِ بظهورِ عثمان الشحَّات .

فيمهدُ الكاتبُ للأحداثِ " كفَّ الولدانِ عن رشفِ الحليبِ بعضَ الوقتِ , واسترخيا فى ظلِّ نهديها , كما ترقدُ القريةُ وديعةً فى حِضنِ الجبلِ .نهضا فتبادلا الثديينِ وتابعا السحبَ , والأمُّ بين الإغفاءِ واليَقَظَةِ تتمدَّدُ لإطعامِ ولديها , لكنَّ عقلَها يرتحلُ إلى بلادٍ بعيدةٍ .. بعيدة طرقاتٌ هادئةٌ على البابِ .دقَّاتٌ مُهذَّبةٌ تشى بذوقِ صاحبِها وأدبِهِ . علَتْ وجهَ أمِّ أحمدَ كآبةٌ مفاجئةٌ ... راحت تلملمُ صدرَها العارىَ ... تقدَّمَ الرجلُ فاغرَ الفم ,مبتسِمًا فى بلاهةٍ .أسنانُه البيضاءُ تبرُقُ من خلالِ وجهِهِ المُعتمِ . "(٦)

ويبدأ الكاتبُ فى تشكيلِ شخصيةِ عثمان بشتى الوجوهِ الممكنةِ ليبرزَ أسطرةً لشخصيَّةٍ من شخصيَّاتِ كاتبِنا القديرِ .

<u>-الحدثُ الأسطوريُّ فى روايةِ " السَّقف "</u>

تمتعت هذه الروايةُ بجانبٍ خياليٍّ فريدٍ أظهرته مخيلة الشاعرِ وقريحتُه المبدعتانِ اللتان أظهرتِ الحدثَ بطريقةٍ شائقةٍ جذَّابةٍ تجعل من سقوطِ السقفِ حدثًا يدعو إلى الانتباهِ والحذرِ من المستقبلِ المجهولِ .

فى إطارِ حديثِ الدكتور رشيد العنانى عن الحدثِ فى الروايةِ يستهلُّ حديثَهُ بنظرةٍ إلى القصةِ فيقولُ : القصةُ مجازٌ رائعٌ من أيةِ زاويةٍ يُنْظَرُ إليها وجوديَّةً كانت أو اجتماعيَّةً , فهى ترمزُ إلى عجْزِ الإنسانِ أمامَ قُوَى الوجودِ القاهرةِ على أحدِ الوُجوهِ , وإلى عجْزِ الفردِ أمامَ القوى الاجتماعيَّةِ الطَّاغيةِ على وجْهٍ آخَرَ , وإلى وَحدةِ الإنسانِ الفردِ المُطلَقةِ فى

(٦) الناب الأزرق فؤاد قنديل ص١٣

مواجَهَةِ مصيريَّةِ الوجودىِّ والاجتماعىِّ معًا حين يضيقُ به الجميعُ ويتخلونَ عنه فى مواجَهةِ مصيرٍ لا يملِكُ أحدٌ له دفْعًا .[٧]

إنَّ الحدثَ الفانتازىَّ الرئيسَ فى هذه الروايةِ هو أنَّ أسرةً تقيمُ بقصرٍ شامخٍ عتيدٍ له تاريخٌ هو تاريخُ مدينتِنا القاهرة نفاجأ بحدوثِ انفجاراتٍ متتاليةٍ . وفى محاولةٍ لاكتشافِ السرِّ يتضحُ أنَّ القصرَ يغوصُ فى الأرضِ فقد" يكون قد حدث تسرب لمياه جوفية تحت المبنى أدت إلى رخاوة فى الأساسات وتحلُّل فى موادها الصلبة ونظرًا لأنَّ السَّقفَ من كمرِ الحديدِ الضَّخْمِ بما يمثل ثقلاً غيرَ عادىٍّ ؛ ولأنَّ الجدرانَ من الحجرِ الجرانيتىِّ الصلدِ خالى الجيرِ ,فقد هبطت الجدرانُ التى تحملُ السقفَ الثقيلَ, وأصبحت تغوصُ بشكلٍ يكادُ يكون منتظمًا ؛ إذ بالمعاينةِ تبيَّنَ أنَّ السقفَ يهبطُ دافعًا الجدرانَ من تحتِه للغوصِ فى الأرض المشبعَةِبالماءِ بمعدَّلٍ شبهِ ثابتٍ , وهو نصف سنتيمتر كلَّ أربعٍ وعشرينَ ساعةً .[٨]

-الحدثُ فى رواية " شفيقة وسرها الباتع "

من يقرأ روايةَ " شفيقة وسرها الباتعُ "يرى أنها تعالجُ مسألةً هامَّةً يشهدُها الوطنُ فى الآونةِ الأخيرةِ وهى الأرضُ وتجريفُها وأسبابِ استغناءِ إنسانِ هذا الزمانِ عنها وهى الحِصنُ الحصينُ والسدُّ المنيعُ لكلِّ مشكلاتِ عصرِهِ ويتجهُ إلى الأعمالِ الأخرى وسرعانَ ما يعودُ إليها عندما يعرفُ قيمتَها العظيمةَ فى الحياةِ .

, ويميلُ الكاتبُ فى كثيرٍ من اعمالِهِ إلى تعميقِ الحدثِ الروائىِّ " بتيمةٍ مُستمدَّةٍ من التراثِ " الخرافىِّ "ويدخلُ هذا المعنى فى النسيجِ الرِّوائىِّ , فيذوبُ فيهِ ويتخذُ دلالةً أخرى خاصَّةً ذاتَ عَلاقةٍ بالموضوعِ الروائىِّ .

و" شفيقةُ "فتاةٌ مُعاقةٌ عقليًّا . ترعاها المرأةُ الطيبَةُ " أسمهان "ولا تُثيرُ اهتمامَ أحدٍ من سُكَّانِ القريةِ بحضورِها أو غيابِها. ولكنَّها تتحوَّلُ إلى بؤرةِ الأهميَّةِ , فتكونُ العلاجَ الشافىَ للمرأةِ العقيمةِ, والفرجَ للشابِّ الطائشِ الذى يبحثُ عن المالِ .

---

[٧] الثقافة الجديدة العدد٤٦ص٣٠

[٨] الثقافة الجديدة العدد٤٦ص٥٦

وندْهَشُ عندما نجدُ مع هذه الفتاةِ الفقيرةِ المتخلِّفةِ مفاتيحَ السعادةِ لطالبيها من خصوبةٍ أو ثراءٍ , برغم رثاثةِ حالِها , وفقْرِها .."[٩]

فالحدثُ يمتزجُ فيه الواقعُ بالأسطورة وبطلُه إبراهيم الذى تزوَّجَ من " أم صابر" و" فرحانة " "وفى ذلك تختلطُ الأسطورةُ المعاصرةُ بالواقعِ حيثُ اعتقاد الاستحمام فى " مياه شفيقة قبل السفَرِ " كما يجتمِعُ المدرسُ (العِلمُ) والشبابُ المُتطلِّعُ للمادة فقط (الجهلُ) وهكذا تمورُ البيئةُ بنقائضَ ومتضادَّاتٍ لا تُحصَى ... "[١٠]

ونرى تمسكَ فرحانةَ بوصيةِ أمِّ لبيبٍ وهى – كما وردَ على لسانِ فرحانةَ فى حوارِها مع إبراهيمَ زوجِها –

- **أنْ استحمَّ فى مياهٍ استحمتْ فيها قبلى شفيقةُ العبيطةُ**
- **ولماذا شفيقةُ العبيطةُ بالذاتِ ؟**
- **يقولونَ لأنها طاهرة ..... فهى بلهاءُ لا تَمسُّ أحدًا , ولاتنطِقُ بكلمةٍ ضدَّ أحدٍ , ولا تُضمِرُ شرًّا أحضِرُها إلى الدارِ وأطلبُ إليها أن تستحمَّ فى أشياءَ جديدةٍ وليفةٍ جديدةٍ وصابونةٍ جديدةٍ ثمَّ أستحمَّ مكانَها .."[١١]**

فمازالتْ مثلُ هذهِ الخرافاتِ موجودةً حتى عصرِنا الحالى وخاصةً فى الريفِ الذى يمتلئ بالكثيرِ من الأساطيرِ والخرافاتِ ويستندون إلى قصصٍ غرائبيَّةٍ قد حدثتْ منذ سنينَ طويلةٍ فى أماكنَ مختلفةٍ ولشخصياتٍ من وحيِ الخيالِ ورُبما لشخصياتٍ التمست مثلَ هذهِ الأعمالِ تكسُّبًا وتربُّحًا مستغلينَ هؤلاءِ الذين يستجيبونَ لمثلِ هذهِ الأساطيرِ .

– <u>الحدث الأسطورى فى " أبقى البابَ مفتوحًا "</u>

فى روايتِهِ الفنتازيَّةِ الخالصةِ يظهرُ الحدثُ الاسطوريُّ مع بطلِ الروايةِ " نادر أبو النجا وهذهِ الروايةُ " التى تمثِّلُ تطويرًا حقيقيًّا للنزعةِ الفانتازيَّةِ عنده , كما تمثِّلُ امتدادًا لاهتمامِ فؤاد قنديل بالرحلةِ فيما كتبَ من دراساتٍ من قبلُ ؛ لتكونَ الرحلةُ هنا رحلةً فانتازيَّةً على أجنحةِ السيولِ التى اجتاحتِ الجبالَ والسفوحَ غيرَ آبهةٍ بالمبانى والبشرِ والبيوتِ والأكواخِ

---

[٩] الخرافة والاسطورة فى الرواية العربية المعاصرة ص٦٠–٦١

[١٠] بهجة السرد عند محمد قطب وفؤاد قنديل ص١١٣

[١١] شفيقة وسرها الباتع فؤاد قنديل ص١٣

مستحضرةً صورةَ التطهيرِ والتغييرِ الذى يحدثُه الطوفانُ الواقعىُّ مثلما حدثَ قديمًا زمنَ نوحٍ عليه السلامُ ."[١٢]

ولعلَّ الحدثَ الاسطورىَّ يبدأ من سطوةِ السيولِ على جميعِ الأشياء وفى جميعِ الأماكنِ . "كانَ على المياهِ أنْ تمرَّ خلالَ كلِّ ذلك فقد بدا أنَّها تحملُ رسائلَ عاجلةً من الجبلِ إلى النَّهرِ .... اكتسحتْ تمامًا كلَّ الأكواخِ والبيوتِ الطينيَّةِ ولم تُبقِ شيئًا فى موضعِهِ .. بدتِ الطبيعةُ غاضبةً جدًّا بسببِ حدثٍ ما لا يعلمُهُ إلا اللهُ ..ها هى السماءُ لا تزالُ ترعدُ وترتجُّ... هلْ هذا غضبٌ أم مَخاضٌ ؟! حروبٌ داميةٌ أم مجردُ قلاقلَ وصراعاتٍ محدودةٍ ..ثورةٌ أم تأوُّهاتُ ألمٍ ...."[١٣]

ومحورُ الأحداثِ " نادرأبو النجا " يشكِّلُ الحدثَ الأسطورىَّ والمشكلةَ الكبرى فيها . " فوجئ النَّمِرُ المرسومُ على البطانيةِ بالسيولِ الجارفةِ .لم يستطِعْ أنْ يفعلَ شيئًا .. لم تسمحِ المياهُ التى اندفعتْ نحوَ المرتبةِ وحملتْها بمنتهى البساطةِولا لصاحبِها أن يفعلا شيئًا .... وظلَّ النمرُ مطروحًا فوقَ بدنِ نادر أبو النجا المستغرق فى النومِ مُكوَّرًا فى دفءِ البطَّانيةِ ,مشمولاً برعايةِ النَّمِرِ المتأهِّبِ للانقضاضِ .." [١٤]

---

[١٢] بهجة السرد عند محمد قطب وفؤاد قنديل ص١٦٨ –١٦٩

[١٣] أبقى البابَ مفتوحًا فؤاد قنديل ص٦

[١٤] المرجع السابق ص٧

المبحث الثانى : <u>علاقة الأسطورة بعنصرى السَّرْدِ والحوارِ</u>

الحديثُ عن السَّرْدِ والحوارِ – فى حقيقتِهِ– حديثٌ عن (الوِعاء اللُّغَوىِّ) الذى يحتوى كلَّ عناصِرِ القصةِ , باعتبارِها نوعًا ..من فنونِ القولِ .غيرَ أنَّ كتابةَ القصةِ – باللغة – أصعبُ من كتابةِ القصيدةِ والمسرحيَّةِ , اللتينِ تستخدمانِ نسَقًا أسلوبيًّا واحدًا : فالشاعرُ يُشكِّلُ القصيدةَ بطريقةٍ فنيَّةٍ واحدةٍ . ومؤلفُ المسرحيَّةِ يعتمدُ على الحوارِ وحدَهُ .

أمَّا القصةُ فأنَّها (تُزاوِجُ بين أسلوبينِ مختلفينِ) من حيثُ التركيبِ .. أو الأداءِ .. أو طريقةِ التعبيرِ. هما السَّرْدُ والحوارُ ولا يجوزُ لكاتبٍ – مطلقًا– أن يستغنىَ بواحدٍ منهما , كما أنَّه ليست لأىٍّ منهما نسبةٌ مُحدَّدَةٌ فى الحجْمِ بالقياسِ إلى الآخَرِ .[١٥]

والسردُ مصطلحٌ نقدىٌّ حديثٌ يعنى " نقل الحادثةِ من صورتِها الواقعيَّةِ إلى صورةٍ لُغَوِيَّةٍ"[١٦] وعرَّفَهُ أحدُهم بقولِهِ " هو الفعلُ الذى تنطوى فيه السمةُ الشَّاملةُ لعمليَّةِ القصِّ , وهو كلُّ ما يتعلَّقُ بعمليَّةِ القصِّ ."[١٧]

وهو " الطريقةُ التى يختارُها الروائىُّ أو القاصُّ أو حتى المُبدعُ الشعبىُّ (الحاكى) ليقدِّمَ بها الحدَثَ إلى المتلقِّى , فكأنَّ السَّرْدَ إذنْ هو نسيجُ الكلامِ ولكنْ فى صورةِ حكْيٍ .. وبهذا يعودُ السَّرْدُ إلى معناهُ القديمِ, حيثُ تميلُ المعاجمُ العربيَّةُ إلى تقديمِهِ بمعنى النَّسْجِ أيضًا ... "[١٨]

أ) <u>السردُ</u>

السرْدُ القَصَصِى : مُصطلحٌ أدبىٌّ يُقْصَدُ به الطريقةُ التى يصِفُ أو يصوِّرُ بها الكاتبُ جزءًا من الحدَثِ أو جانبًا من جوانبِ الزَّمانِ أو المكانِ اللذينِ يدورُ فيهما , أو مَلْمَحًا من الملامحِ الخارجيَّةِ للشخصيَّةِ , أو قد يتوغَّلُ إلى الأعماقِ فيصفُ عالَمَها الداخلىَّ وما يدورُ فيه من خواطرَ نفسيَّةٍ أو حديثٍ خاصٍّ مع الذَّاتِ .

---

[١٥] دراسات فى نقد الرواية د. طه وادى ص٣٩

[١٦] الأدبُ وفنونُه د.عز الدين إسماعيل دار الفكر العربىِّ الطبعة الخامسة ١٩٧٣ص ١٨٧

[١٧] تقنيات السرْدِ فى النظريَّةِ والتطبيقِ , آمنة يوسف دار الحِوارِ للنشر والتوزيعِ ط١عام ١٩٩٧م ص٢٨

[١٨] ألف ليلة ولية , تحليل سيميائى تفكيكى لحكايةِ حمَّال بغداد , ديوان المطبوعات الجزائرية الجزائر عام ١٩٩٥م ص٨٤

وهذا العنصرُ من عناصرِ الأسلوبِ القَصَصى خطيرٌ جدًّا ؛ لأنَّ الكاتبَ (ينوبُ) فيهِ عن شخصياتِهِ , بعبارةٍ أخرى يَصِفُ بالنيابةِ عنهم ما يفعلونَ وما يدورُ حولَهم ؛ لذلك ينبغى أن يسيرَ أسلوبُ السَّرْدِ (موازيًا) بدقَّةٍ لمستوى حركةِ الحَدَثِ ومستوى الوعْىِ الفكرىِّ للشخصيَّةِ.[١٩]

ب) <u>الحوارُ</u>

الحوارُ :هو ما يدورُ من حديثٍ بين الشخصيَّاتِ فى قصَّةٍ – أو مسرحيَّةٍ – وهو يشكِّلُ جزءًا فنيًّا هامًّا من عناصرِ القصَّةِ ؛ لأنَّه يوضِّحُ طبيعةَ الشخصيَّةِ التى تفكِّرُ بها ومدى وعيِها بالقضيَّةِ أوِ المأساةِ التى تشكِّلُ حياتَها المُتخيَّلَةَ,وإذا كان الإنسانُ يُعرَّفُ بأنَّه: حيوانٌ (ناطقٌ) فإنَّ النُّطقَ ينبغى أنْ يقومَ على (منطقٍ)فالبشرُ – رجالاً ونساءً– فى الحياةِ أو فى عملٍ أدبىٍّ يختلفونَ فى المستوى الفكرىِّ والثَّقافىِّ .

لذلك ينبغى أنْ يتوافقَ منطقُ كلِّ شخصيَّةٍ مع ما تنطِقُ به من عباراتٍ ؛لأنَّ العبارةَ (تعبيرٌ) عمَّا نفكِّرُ فيهِ . وعلى هذا فإنَّ الكاتبَ حينَ يصوِّرُ مجموعةً من الشخصيَّاتِ فى روايةٍ ..ينبغى عليهِ أنْ يجعلَ حوارَ أو حديثَ كلٍّ منهم مختلِفًا اختلافًا واضحًا ,يُظهِرُ الفروقَ الفرديَّةَ الدقيقةَ بينهم فى طريقةِ التفكيرِ وأسلوبِ التعبيرِ .[٢٠]

---

[١٩] دراسات فى نقد الرواية د. طه وادى ص٤٠

[٢٠] دراسات فى نقْدِ الرواية ص٤٤–٤٥

المبحثُ الثالث:

علاقة الاسطورة بالشخصية " الشخصياتُ الأسطوريَّةُ فى رواياتِ فؤاد قنديل "

عندما يعْمَدُ الكاتبُ إلى بناءِ مِعمارِهِ الروائىِّ , فإنَّ موضوعَهُ يتشكَّلُ من خلالِ حركةِ الشخصيَّاتِ والأحداثِ ؛ فلا شخصياتِ بلا أحداثٍ , كا لا تُوجَدُ الأخيرةُ دونَ اقترانِها بالأولى ,دونَ التغاضى عن اقترانِ هذا ببقيَّةِ عناصرِ المعمارِ الروائىِّ من زمانٍ ومكانٍ ولغةٍ وغيرِها فى معزوفةٍ واحدةٍ تصوغُ لحنًا صافيًا تسهمُ فى تشكيلِ نغماتِهِ آلاتٌ موسيقيَّةٌ متباينةٌ , أو كجسَدٍ واحدٍ لا تستغنى أعضاؤه عن بعضٍ .[٢١]

ويرى الباحثُ أنَّ الكاتبَ آثرَ فى العديدِ من رواياتِهِ أنْ يغرِسَ أبطالَهُ ذوى الطبائعِ الأسطوريَّةِ بين أفرادِ المجتمعِ يعيشونَ بيتهم بطريقتِهم الخاصَّةِ ويؤثِّرونَ ويتأثرون و كأنَّ ذلك المزْجَ طبيعىٌّ فى المجتمعِ وهذهِ صفةٌ يتفرَّدُ بها كاتبُنا دونَ غيرِهِ من كتَّابِ عصرِهِ وهذا ما وجدناهُ فى رواياتٍ متنوِّعةٍ وبأفكارٍ مختلفةٍ أيضًا .

ففى رواياتِهِ المتنوِّعَةِ نجدُ هذا المزجَ الجميلَ فى أوصافِ شخصيَّاتِهِ التى أولاها اهتمامًا غيرَ طبيعىٍّ جعلها تلعبُ أدوارًا لا مثيلَ لها .

وتلعبُ الشخصيَّةُ دورًا أساسيًّا فى بناءِ الرِّوايةِ ؛ إذْ إنَّها مَرْكزُ الأفكارِ , ومجالُ المعانى التى تدورُ حولَها الأحداثُ , وبدونِها تضْحَى الروايةُ ضَرْبًا من الدِّعايةِ المباشِرَةِ , والوصْفِ التقريرىِّ , والشِّعاراتِ الجوفاءِ الخاليةِ من المضمونِ الإنسانىِّ المؤثِّرِ فى حركةِ الأحداثِ , فالأفكارُ تحيا فى الشَّخْصيَّةِ , وتأخذُ طريقَها إلى المتلقِّى عبرَ أشخاصٍ مُعيَّنينَ لهم آراؤهم , واتجاهاتُهم , وتقاتليدُهم فى مُجتمَعٍ مُعيَّنٍ وفى زمنٍ مُعيَّنٍ .[٢٢]

ففى روايةِ " روح مُحبَّات "

الشخصيَّةُ الرئيسَةُ" الديكُ الملكُ " ووجودُ الديكِ فى المجتَمَعِ شىءٌ غيرُ مُستَغْرَبٍ لكنَّ الكاتبَ الكبيرَ جعلَ وجودَهَ ذا صِبغةٍ أسطوريَّةٍ فريدةٍ لا تقومُ بأداءِ هذا الدورِ الدِّيَكةُ فى مجتمعِنا وفى واقِعِنا المَعيشِ .

فالديكُ نشأتُهُ وحياتُهُ تختلفُ تمامًا عن أقرانِهِ من نفْسِ فصيلتِهِ بل تشكُّ مُحباتُ بطلةُ الروايةِ أنَّهُ بشَرٌ مسخوطٌ ؛ نظرًا لوجودِهِ فى الروايةِ ودورِهِ العجيبِ الذى منحَهُ حريَّةَ الحركةِ والتأثيرِ وقيادةِ الأحداثِ وإحداثِ الكوارثِ التى أصابتْ نساءَ القريةِ والقرى المُجاورَةِ وأصبحَ مصدرَ التخصيبِ للبناتِ والنساءِ .

---

[٢١] الشكل الروائى والتراث محمد حسين أبو الحسن ص١٦٠

[٢٢] بناء الرواية د. عبد الفتاح عثمان ص١٠٧

المبحثُ الرابعُ :علاقة الأسطورة بالمكانِ

المكانُ – فى الحقيقةِ – هو البيئةُ التى يعيشُ فيها النَّاسُ . ولا شكَّ أنَّ الإنسانَ (ابنُ بيئتِهِ) . وهى التى تُعطيهِ الملامحَ الجسديَّةَ والنفسيَّةَ . فنحن جميعًا بشرٌ ..لكنَّ المكانَ الذى نُولَدُ فيه هو الذى يحدِّدُ سماتِنا الخاصَّةَ المتميِّزَةَ ؛ لذلك يجبُ أنْ يهتمَّ الكاتبُ القصصِىُّ بتحديدِ (المكان) اهتمامًا كبيرًا ؛ لأنَّ ذلك التحديدُ يعطى الحَدَثَ القصصىَّ قدْرًا من المنطقِ والمعقوليَّةِ .

فقصةُ الحبِّ مثلاً تختلِفُ اختلافًا واضحًا إذا وقعتْ فى : قريةٍ أو مدينةٍ أو باديةٍ . كذلك ينبغى أن يعنى الكاتبُ بتصويرِ مفرداتِ المكانِ الذى تتحرَّكُ فيهِ الشخصيَّاتُ ؛ لأنَّ القارئَ قد يستشِفُّ من هذا التصويرِ دلالاتٍ كثيرةً تفسِّرُ أو تُعمِّقُ أمورًا تتصلُ بالحدَثِ أو بالشخصيَّةِ أو بهما معًا .."[٢٣]

ولا ينمو الحدَثُ الرُّوائىُّ إلا فى مكانٍ ما , وملامحُ هويَّةِ الشخصياتِ تأخذُ صورتَها إلى حدٍّ ما من الفضاءِ الذى تتحركُ فوقَهُ .

أبعادُ المكانِ فى رواياتِ فؤاد قنديل

١ – البعدُ الاجتماعىُّ

للمكانِ بعدُهُ الاجتماعىُّ الذى يجعلُ من المساحةِ الكونيَّةِ للمكانِ مساحاتٍ بشَريَّةً مُحدَّدَةً بسماتٍ اجتماعيَّةٍ تجعلُ لها بحقٍّ شخصيَّةً اجتماعيَّةً , لها ملامحُها المُمَيَّزَةُ والفارقةُ عن غيرِها .[٢٤]

ولقدِ اهتمَّ فؤاد قنديل بعناصرِ المكانِ الخارجيَّةِ المُكَوِّنةِ له , والتى تساعدُ على معرفةِ البُعدِ الاجتماعىِّ للشخصيَّةِ والتى تجعلُ الشخصيَّةَ مميَّزَةً عن غيرِها من الشخصيَّاتِ الأخرى .

٢ – البُعْدُ النفسىُّ

يدخلُ المكانُ فى الروايةِ عنصرًا فاعلاً , فى تطوُّرِها وبنائها , وفى طبيعةِ الشخصيَّاتِ التى تتفاعلُ معهُ , وفى علاقاتِها بعضُها ببعضٍ .[٢٥]

---

[٢٣] دراسات فى نقد الرواية ص٣٦

[٢٤] استراتيجيَّةُ المكان د. مصطفى الضبع الهيئة العامة لقصور الثقافة أكتوبر ١٩٩٨م ص١٣٠

[٢٥] الرواية الجديدة فى مصر د. عادل عوض ص٢٩٨

وإذا كانتِ العناصرُ فى الكونِ هى التى تكوِّنُ المكانَ وهذا التكوينُ المكانىُّ يمتُّ للإنسانِ بصلةٍ وثيقةٍ فينتجُ موقفًا إنسانيًّا يحبُّه الإنسانُ أو يكرهُهُ فيظهرُ ما بداخلِ النفسِ البشريَّةِ فإنَّ البعدَ النفسىَّ هو المرآةُ التى توضحُ ما يخرجُهُ المكانُ من مشاعرَ إيجابيَّةٍ أو سلبيَّةٍ ويلقيهِ فى نفسِ المتلقى ويظهرُ المتناقضاتِ المختلِفَةِ .

ونرى فؤاد قنديل يتمسَّكُ بالمزيَّةِ التى أولاها للمكانِ فى رواياتِهِ المختلفةِ فقد ارتبطتْ شخصيَّاتُه بالمكانِ ارتباطًا وثيقًا وظهرتِ الانفعالاتُ المختلفةُ تأثُّرًا بالمكانِ .

٣- <u>البُعْدُ الجغرافىُّ</u>

" المكانُ هو الجغرافيا , والجيولوجيا , والأنثروبولوجيا . وللمكانِ شخصيتُهُ الخاصَّةُ المتميزةُ التى تُجاوزُ خصائصَهُ الماديَّةَ . شخصيةٌ تبينُ عن روحِهِ وجوهرِهِ وعبقريتِهِ الذَّاتيَّةِ من أبعادِها التضاريسُ والمناخُ والتربةُ , لكنَّها ليست كلَّ الأبعادِ . ثمةُ تصاعُدٌ وانحدارٌ مثل شخصيَّةِ الفردِ تمامًا . وتعكِسُ – دومًا – مُعاملَها الخاصَّ بها . "[٢٦]

وإننا نرى هذا البُعْدَ واضحًا فى رواياتِ فؤاد قنديل ومكونًا رئيسًا فى أساطيرِهِ المتنوِّعَةِ التى تعجُّ بالعناصرِ الجغرافيَّةِ المساعدةِ له على إبرازِ أحداثِهِ المتلاحقةِ .

---

[٢٦] مصرُ المكان , دراسات فى القصة والرواية محمد جبريل الهيئة العامة لقصور الثقافة فبراير ١٩٩٨م ص١١

المبحثُ الخامسُ : علاقةُ الأسطورةِ بالزَّمانِ

ترتبِطُ الحِكايةُ بالزمنِ ارتباطًا وثيقًا , فهو بمثابةِ الإيقاعِ الذى يضبِطُ أحداثَها , والشاهدُ الحىُّ على مصيرِ شخصيَّاتِها, والعنصرُ الفعَّالُ الذى يغذِّى حركةَ الصِّراعِ الدِّرامىِّ فيها.[٢٧]

ونعلمُ جيدًا أنَّ الحَدَثَ فى الرِّوايةِ التقليديَّةِ يتكوَّنُ من سلسلةٍ من الوقائعِ التى تتمُّ فى الزَّمانِ , أىْ إنَّ هناكَ فعلاً , وفاعلاً . والفاعلُ هو الشخصيَّاتُ .. ومعنى هذا أنَّ الزَّمانَ هو أساسُ الروايةِ التقليديَّةِ .[٢٨]

ويشكِّلُ الزمنُ عنصرًا مهمًّا من عناصرِ النصِّ السَّرْدىِّ وهو يختلِفُ فى الحكايةِ عنه فى الخِطابِ حيثُ يُنظَرُ إلى الزَّمنِ على مستوى التشكيلِ الزَّمنىِّ من حيثُ طولِ السَّرْدِ وقصرِهِ.[٢٩]

---

[٢٧] بناء الرواية د. عبد الفتاح عثمان ص٥٤

[٢٨] الرواية الجديدة فى مصر د. عادل عوض ص٢٧٠

[٢٩] البنية السردية فى الرواية عبد المنعم زكريا القاضى مرجع سابق ص١٠٥

الخاتمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدِنا محمدٍ وعلى آلهِ وصحبهِ أجمعينَ . أما بعد ,

فقد تناولتُ فى هذا البحثِ بعنوانِ " علاقة الأسطورة بعناصر العمل الفنىِّ عند الروائىِّ فؤاد قنديل " مدى الصلة الوطيدةِ التى تربِطُ الاسطورة بهذه العناصرِ جميعِها ؛ فالأسطورةُ التى أراد بها الكاتبُ أنْ يتغلغلَ بداخلِ عناصرِ العملِ عملتْ على إحداثِ التأثيرِ والحيويَّةِ والروحِ فى هذهِ العناصرِ .

وفى المبحثِ الأوَّل :كانتِ الأسطورةُ جزءًا لا يتجزأ من الحدثِ فى رواياتِه مثل : الناب الأزرق , وروح محبات , وشفيقة وسرها الباتعِ وغيرها وقد أضفتْ على هذهِ الأحداثِ جمالاً وشاعريَّةً ,

وفى المبحثِ الثانى : جعلتِ الأسطورةُ من عنصرى السردِ والحوارِ طائرًا بجناحينِ يمنحانِ العملَ ثروةً حقيقيَّةً من إظهارِ طبيعةِ الشخوصِ وخباياهم وبيانِ الفكرةِ التى يودُّ الكاتبُ أنْ يقدِّمَها

وفى المبحثِ الثالثِ :أضافتِ الأسطورةُ التفرُّدَ للشخصيَّاتِ فى الرواياتِ المختلفةِ كشخصيةِ أم أحمدَ فى " الناب الأزرق " وشخصيةِ " عثمان " فى نفسِ الروايةِ بل امتدَّتْ إلى الحيوانِ والجمادِ كشخصية الجملِ فى شفيقة وسرها الباتع , وشخصية السقف فى رواية " السقف " .

وفى المبحثِ الرابعِ : تحدَّثتُ عن علاقةِ الأسطورة بالمكانِ ودورِ المكانِ فى إبرازِ سمات كلِّ شخصيَّةٍ وأثره فى جمال الأحداثِ وإظهارِ بريقِها . وتحدثتُ عن أبعاد المكانِ مثل البعدِ النفسىِّ , والتاريخىِّ والجغرافىِّ والهندسىِّ وغيرها .

وفى المبحثِ الخامس : ظهرت علاقة الأسطورة بالزمانِ ودور الزمانِ بآلياتِهِ ووسائلِهِ الفنيَّةِ مثل : الاسترجاعِ , والاستباقِ , والحلمِ ,وغيرِها فى الكشفِ عن بواطنِ الشخصياتِ ومعرفةِ أساليبِ تفكيرِها , واستكشافِ طبائعِها المختلفةِ .

وأرجو من الله أنْ يكونَ بحثى هذا قد ألمَّ بما أردتُه له من إظهارِ العلاقةِ بين الأسطورةِ عند الكاتبِ فؤاد قنديل وصلتها بعناصر العملِ الروائىِّ من : حدثٍ , وسردٍ وحوارٍ , شخصياتٍ مميزةٍ , وإحساسٍ بالمكانِ والزمانِ كليهما .

والحمدُ لله فى بدءٍ ومُختتَمٍ

المصادر والمراجع

أ) المصادر

- أبقى البابَ مفتوحًا روايات الهلال المؤسسةالعربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة
- روح محبات فؤاد قنديل الدار المصرية اللبنانية ط١ ٢٠٠٩م
- السقف فؤاد قنديل الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م
- شفيقة وسرها الباتع فؤاد قنديل دار الغد العربى ١٩٨٦م
- عصر واوا فؤاد قنديل دار الهلال مارس ١٩٩٣م
- الناب الأزرق فؤاد قنديل المطبعة الفنية دار الكتب والوثائق القومية ١٩٨٢م ص١٣

ب)المراجع العربية

- الأدبُ وفنونُه د.عز الدين إسماعيل دار الفكر العربىِّ الطبعة الخامسة ١٩٧٣م
- استراتيجيَّةُ المكان د. مصطفى الضبعِ الهيئة العامة لقصور الثقافة أكتوبر ١٩٩٨م
- بناء الرواية دراسة فى الرواية المصرية د. عبد الفتاح عثمان مكتبةُ الشبابِ القاهرة
- بناء الرواية دراسة مقارنة فى ثلاثية نجب محفوظ سيزا قاسم .
- بناء الزمنِ فى الروايةِ المُعاصرةِ د. عبد الرحمن مبروك الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ القاهرة م

بهجة السردعند محمد قطب وفؤاد قنديل د. يوسف نوفل نادى القصة الطبعة الأولى ٢٠٠٨م

- تجليات القلب المضىء فؤاد قنديل الهيئة المصريَّة العامَّة للكتابِ ٢٠٠٥م
- الخرافة والأسطورة فى الرواية العربية المعاصرة د.عبد البديع عبد الله
- دراسات فى الرواية العربية د.أنجيل بطرس سمعان الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٧م
- دراسات فى نقد الرواية د.طه وادى القاهرة دار المعارف ط٢ ١٩٩٣ م -

الشكل الروائى والتراث محمد حسين أبو الحسن الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢- مصرُ المكان , دراسات فى القصة والرواية محمد جبريل الهيئة العامة لقصور الثقافة فبراير ١٩٩٨م

ج) المراجع الأجنبية :

تيار الوعى فى الروايةِ الحديثةِ روبرت همفرى ترجمة د. محمود الربيعى , ن مكتبة الباب ط دار المعارف ط الثانية القاهرة ١٩٧٥ .

طرائق تحليل السردِ الأدبىِّ تزفيتان تودوروف – منشورات اتحاد كتَّاب المغرِب الطبعة الأولى الرباط عام١٩٩٢م

د) المجلات والصحف والدوريات

مجلة الثقافة الجديدة العدد٤٦