البطل وبنية النص السردي

الباحثة/ هالة محمد طايع محمد

ملخص البحث

يتحدث هذا البحث في بدايته عن مصطلح البنية السردية الذى يحتوى على اهم مكـــونين من مكونات العمل الروائي وهما ١-البنية ٢-السرد

وتحدث عنهما لغة واصطلاحا؛ويدور هذا الفصل حول ثلاثة محاور

الاول: الرؤية السردية وتشكيل صورة البطل

هذه الرؤية تتحكم في صورة البطل وتعتبر الموقع الادراكي الحسي او المفهـــومي الـــذي تصور من خلاله تلك المواقف والاحداث وهذه الرؤية لها التأثير المباشر الواضح علـــي شخصية البطل موضوعنا.

الثاني:-يتحدث عن شخصيات الكاتب التي يتقارب بناؤها مع تقارب أهدافها التي بنيـــت من اجلها ،كما ان الرؤية السردية التي يريد الكاتب بثها وارسالها علي لسان الشخـــصية هي ذاتها الدور الذى اسند الي" البطل وتشكيل الاحداث"وهو المحور الثاني

الثالث:يتحدث عن الفضاء الروائي"الزمان والمكان"وتأثيره علي صورة البطل هذا التأثير الذي جاء نتيجة لتغير الزمان والمكان المرتبط بتغير الاحداث .استخدام تيار الوعي فـــي الفضاء الزمني تكنيك فني له قيمته الفنية في سبر اغوار النفس، كما ان الفضاء الروائـــي لا يتحقق الا من خلال حركة الشخصيات في المكان وتفاعلها معه .

Research Summary

At the beginning of this research, this research talks about the term narrative structure, which contains the two most important components of the narrative work, namely ١- Structure ٢- Narration

He talked about them both linguistically and idiomatically, and this chapter revolves around three axes

The first: the narrative vision and the formation of the image of the hero

This vision controls the image of the hero and considers the perceptual, sensory or conceptual location through which these situations and events are depicted, and this vision has a direct and clear impact on the character of the hero, our subject.

The second: It talks about the writer's personalities whose structures are convergent with the convergence of their goals for which they were built, and the narrative vision that the writer wants to broadcast and send on the lips of the character is the same role that was assigned to me "the hero and the formation of events," which is the second axis

The third: He talks about the fictional space "time and place" and its effect on the image of the hero. This effect came as a result of the change of time and place associated with the change of events. The use of the stream of consciousness in the temporal space is an artistic technique that has its artistic value in probing the depths of the soul, just as the fictional space is achieved only by During the movement of the characters in the place and their interaction with him.

مصطلح البنية السردية يحتوى على أهم مكونين من مكونات العمل الروائى:

١) البنية. ٢) السرد.

حيث يتولد منهما مختلف العناصر الفردية التى تشكل منها البناء المتكامل لفن الرواية لذلك قت أن أعطى وقفة على ماهية دلالتهما اللغوية والاصطلاحية فى استخدام كليهما فى عالم القصة والرواية.

أولاً: (البنية):

البنية لغة: الباء والنون والياء: أصل واحد، وهو بناء الشيء يضم بعضه إلى بعض. نقول: بنيت البناء أبنيه. وتسمى مكة البنية"[١].

والبنى: نقيض الهدم، بنى البناء البناء بنيًا وبناء، وبنى، مقصور، وبنيانًا وبنية وبناية وابتناه وتناه[٢].

والبنية والبنية: ما بنيته، وهو البنى، والبنى، وأنشد الفارس عن أبى الحسن:

السرد: توجد هذه الكلمة فى الدراسات الأدبية والنقدية.

أولاً: عصر الإسلام:

قد استخدم لفظ السرد قديمًا وظهر لنا فى الأحاديث الواردة عن الرسول – صلى الله عليه وسلم – فيما يتعلق بأنه لم يكن يستعجل فى روى الأحاديث (كلام الرسول – صلى الله عليه وسلم –) وإنما كان يسرد[٣].

السرد لغة: "السين والراء والدال" أصل مطرد منقاس، وهو يدل على توالى أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض".

والسرد: تقدمة شيء إلى شيء تأتى به منسقًا بعضه فى أثر بعض متتابعاً.

السرد فى الرواية هى رواية أحاديث الأجزاء فيها تشد البعض بعضًا فى نسق مترابط يسمح للقارىء السامع إدراك مضمونها، لا يهم إن كان هذا الروى صحيحًا أو كذبًا فصحيح يخص الأخبار[٤].

الرواية جامدة أعنى تنفتح على عدد من التجارب والتقنيات المتعددة والحديثة أيضاً[٥].

(١) لطيف زيتونى: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، ص٣٧.

(٢) الإمام أبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقى المصرى: معجم لسان العرب، ط صادر بيروت، ١٩٦٨م، مادة (ب ن ى).

(٣) أبى بكر أحمد بن الحسين البيهقى: السنن الكبرى دار الكتب العلنيه، بيروت، ج ٤، ص٤٠٩.

(٤) راجع: عبدالرحيم الكردى: البنية السردية للقصة القصيرة، ط٣، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص١٦

(٥) المرجع السابق، ص١٧.

إن الرواية ظلت منذ أن وجدت الفضاء المتحرر للتجريب على مستوى الشكل سواء فى بحثها الذاتى عن ملامح تميزها أو فى بحثها الحوارى النوعى. ويبدو أن خاصية الأفق المفتوح التى انطوت عليها الرواية على مستوى التشكل والتحول، ومن منظور العلاقة بغيرها من الأنواع هى الخاصية التى جعلتها أرهف من غيرها فى التقاط النبرة المتغيرة لتعق الأزمنة المتحولة لعصرنا، فحملت دائمًا هاجس التغيير والتحول وجعلت منه موضوعًا على مستوى الرؤية، وحلمًا لم يفارقها على مستوى البناء(١).

حين يقول إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب فى عمومه وإنما فى أدبيته، أى: تلك العناصر التى تجعل منه عملًا أدبياً.

البنية الأدبية تقوم على عاملين داخل العمل الفنى وقد اتضح لنا من خلال "تخطيط مسبق، فيدرس آليات تكوينها، والآخر حديث ينظر إليها كمعطى واقعى، فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها"(٢).

بجانب موهبة الكاتب واستعداده الفنى تظهر القواعد والأصول التى يتكىء عليها القص وهذا ما يلمسه الناقد فى حكمه وتقييمه وتحديد الرؤية الفنية اتجاه العمل القصصى.

إذا كانت الرواية تعتمد فى تحقيق وجودها الفنى على التجميع والإسهاب فى تصوير الحدث ورسم الشخصية فإن طبيعة العناصر الطبيعية المؤسسة لنص الراوى من شخصيات وأحداث وفضاء (الزمنى والمكانى) تعتبر أهم سمات الرواية الفنية المختلفة فى مورنتها بحيث لا تجعل الدلالة بصورة مباشرة بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان فى تركيب صورة لا له نوعية مفتوحة.

الفصل بين معانى المصطلحبة وتحديد دلالتها واستعمالتها قيد علمى وأدبى حتى لا تختلط الأمور فى مجالات الاستعمال الأدبى وخاصة فى مجالات الإستعمال الأدبى وخاصة فى عالم الرواية وذلك بالنسبة للباحث ومعرفة استخدام هذه المصطلحات ومعانيها أمر ضرورى للباحث(٣).

عن الوقائع التاريخية والكذب والأساطير جاءت الروايات متعددة الأغراض وذلك لمعالجة موضوع امشكى يعينه حيث توجد الرواية (وقتلوا الدكتور أحمد) الكاتب شعبان عبدالحكيم وهى رواية نفسية ورواية اجتماعية نفسية وسياسية مثل رواية (الطوفان) تعدد

(١) جابر عصفور: زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م، ص٣٠٨.

(٢) لطيف زيتونى: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص٣٧.

(٣) عبدالرحيم الكردة: البنية السردية للقصة القصيرة، ص١٨.

الأغراض فى الرواية سياسية اجتماعية نفسية وهذه الموضوعات الحداثية امنعت من طبيعة البيئة البشرية المعاصرة[١].

أخيرًا البنية السردية وهذا ما يهمنا فى هذا الفصل (البطل وبنية السردى) البنية السردية قرينة الدرامية والشعرية فى العصر الحديث لها مفاهيم وتيارات مختلفة (السرد) أود أن اعرض معنى السرد لأنه مختص فى نظرية البنائية فى النقد الأدبى.

ولابد من القول أن الرواية فى إطارها الفنى لا يمكن أن تكون مجرد إنعكاس للواقع فقط أو أنها تنقل له نقلًا حرفيًا، وإن كانت كذلك فهذا لا يعتبر فنًا ولا يمكن أن يكون أدبًا يساعد فى الإطار الأدبى أو يعول الدور الفنى للرواية.

يتمثل فى عملية بناء الأحداث ومروياتها وبهذا قد يتحقق الجانب الأدبى وقد نجد هذا أيضًا فى وجهة النظر الأدبية.

وإخراج الشىء من متوالية الحياة إلى متوالية الفن يؤدى – كما يقول الشكليون الروس – إلى تغريبه، وفى هذا التغريب يمكن الفنى، والتغريب إما يكون شعريًا يعتمد على المجاز والإستعارة والصورة الخيالية، وإما يكون سرديًّا يعتمد على طبقات من الخطاب، والحكى والعالم الخيالى الدال، بمعنى أن الأشياء التى تخرج من متوالية الحياة وترصف فى متوالية الفن الأدبى، إما تدخل فى بنية شعرية، وإما تدخل فى بنية سردية[٢].

(١) الرؤية السردية وتشكيل صورة البطل:

أقف على دور الرؤية السردية فى تشكيل بنية صورة البطل فى روايات الكاتب، والرؤية السردية التى يطلق زاوية الرؤية، وجهة النظر، المنظور، التحفيز، البوأرة، التبئير، الموقع، حصر المجال..... مصطلحات كثيرة تعبر عن رؤية الروائى (الكاتب) لواقعة، وهذا الموقف يترتب عليه رؤيته فى بنائه الروائى، من اختيار لطريقة السرد، وتنسيق الأحداث المسرودة، أو هو الموقع الإدراكى الحسى أو المفهومى الذى تصور من خلاله تلك المواقف والأحداث [٣].

وهذه الرؤية لها دور فى تشكيل بنية النص السردى كله، ومنها شخصية البطل.

---

(١) صلاح فضل: دار الشروق القاهرة، ط ١٩٩٨م، ص٤٢.

(٢) المرجع السابق، ص١٧.

(٣) راجع: أيمن بكر: السرد فى مقامات الهمذانى، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب د. ت. ص٤٢ نقلا عن:

C. Prince: A Dictionary of Narraatology. p. ١٣

" البنية السردية " وعند (البنيوية) تتخذ أشكالًا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنية سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية فى كلا منها حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان فى تركيب صور دلالة نوعية مفتوحة [1].

الفصل بين معانى الإصطلاحية وتحديد دلالتها واستعمالتها قيد علمى وأدبى حتى لا تختلط الأمور فى مجالات الإستعمال الأدبى خاصة فى عالم الرواية وذلك بالنسبة للباحث، ومعرفة استخدام هذه المصطلحات ومعانيها أمر ضرورى للباحث.

عن الوقائع التاريخية والكذب عن الأساطير جاءت الروايات متعددة الأغراض ولذلك لمعالجة موضوع إستثنائى بعينه حيث توجد الرواية " وقتلوا الدكتور أحمد " الكاتب شعبان عبدالحكيم وهى رواية نفسية ورواية اجتماعية " ذات يوم أحببت " شعبان عبدالحكيم أيضًا؛ ونفسية وسياسية مثل رواية " الطوفان ".

تعددت الأغراض فى الرواية سياسية اجتماعية نفسية وهذه الموضوعات الحديثة إنبعثت من طبيعة البيئة البشرية المعاصرة.

وأخيرًا البنية السردية وهذا ما يهمنا، فى هذا الفصل (البطل وبنية النص السردي) البنية السردية قرينة الدرامية والشعرية فى العصر الحديث لها مفاهيم وتيارات مختلفة.

بناء المنظور الروائى:

إن أول من تنبه إلى فكرة (المنظور) فى الرواية وعالجها علاجًا منهجيًا هو بيرسى لوبوك Lubbock فى كتابه (صنعة الرواية) عام ١٩٥٤. وإن مصطلح (المنظور) مستمد من الفنون التشكيلية، وهو يعنى أن شكل أى جسم تقع عليه العين يتوقف على الوضع الذى ينظر منه الرائى إليه، ثم نقل هذا المصطلح إلى الأدب الروائى فعنى (الرؤية الإدراكية) للمادة القصصية التى تقدم من خلال نفس مدركة ترى الأشياء وتستقبلها بطريقة ذاتية تتشكل بمنطلق رؤيتها الخاصة: إيديولوجية كانت أو نفسية.

وعندما يقص الروائى فإنه لا يتكلم بصوته، وإنما يفوض راويًا تخيليًا يأخذ على عاتقه عملية القص، ويتوجه إلى مستمع تخييلى يقابله، وتسمى الشخصية التى يتكلم الروائى من خلالها (الأنا الثانية للكاتب). وقد يكون الراوى غير ظاهر فى النص، وهو الذى يختار الأحداث والشخصيات والرواة، ولكنه لا يظهر مباشرة فى النص القصصى.

---

(1) عبدالرحيم الكردى: البنية السردية للقصة القصيرة، ص١٨.

أما (الراوى) فهو أسلوب صياغة، أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان فى العمل الروائى. وهكذا فإن مسافة تفصل بين (الروائى) و(الراوى) إذ أن الراوى هو قناع من الأقنعة التى يتستر وراءها الروائى لتقديم عمله.

ولكن (الراوى) بدأ يختفى تدريجيًا فى الروايات الحديثة، وكان أول من نادى بهذا المبدأ: فلوبير، ثم اهتم النقاد بعلاقة الراوى بالشخصيات ومدى إحاطته بالوقائع التى يتكون منها العالم التخييلى. وقد صنف الناقد الفرنسى (جان بويون) هذه العلاقة فى ثلاثة مواقف:

١) الراوى > الشخصية (الراوى يعلم أكثر من الشخصية) الرؤية من الوراء.
٢) الراوى = الشخصية (الراوى يعلم ما تعلمه الشخصية) الرؤية مع.
٣) الروای < الشخصية (الراوى يعلم أقل من الشخصية) الرؤية من الخارج.

(فالرؤية من الوراء) تتمثل فى القص التقليدى، وتقوم على مفهوم (الراوى) العالم بكل شيء، والذى يقدم معلوماته دون إشارة إلى مصيرها. ويمثل بلزاك هذا الإتجاه أحسن تمثيل فى الرواية الواقعية. وعلى الرغم من أنه لم يظهر فى رواياته كشخصية من شخصياته، فإن وجوده ملموس فى التعليقات التى يسوقها والأحكام التى يطلقها والحقائق التى يدخلها على العالم التخييلى.

ثم قسمت الباحثة (المنظور) إلى ثلاثة أنواع هى: المنظور الإيديولوجى، والمنظور النفسى، والمنظور التعبيرى.

١- المنظور الإيديولوجى:

وأول من أعطاه شكله الجديد فى الرواية وسماه (وجهة النظر) Point of View هو هنرى جيمس، ثم جاء بيرسى لوبوك فأرسى قواعده. ثم توالت الأبحاث والدراسات حوله من قبل الأمريكيين: فريدمان، وسيمور شاتمان، والفرنسيين: جان بويون، وتودوروف، وجيرار جينيت، والروسيين: باختين، وأوسبنسكى، وغيرهم.

٢- المنظور النفسى:

يقسم أوسبنسكى المنور النفسى إلى نوعين: منظور موضوعى، ومنظور ذاتى. فالأحداث والشخصيات يمكن أن تقدم من منظور ذاتى، أى من خلال إدراك شخصية من الشخصيات المشتركة فى الحدث، أو من منظورموضوعى، أى من منظور الراوى. كما يرى أن كلًا من هذين المنظورين يمكن أن يكون خارجيًا و داخليًا : فالسلوك لا يمكن أن

يُراقب من منطلق شاهد عيان خارجى، ولا من منطلق شخص عالم ببواطن الأمور، يعرف ما خفى وما ظهر فى السلوك، ويحيط علمًا بكل شىء.

٣- المنظور التعبيرى:

إذا كان (المنظور الإيديولوجى) هو منظومة القيم التى تحكم الشخصية من خلالها على العالم المحيط بها، و(المنظور النفسى) هو الزاوية التى تقدم من خلالها العالم التخييلى، فإن (المنظور التعبيرى) هو الأسلوب الذى تعبّر الشخصية من خلاله عن نفسها.

رؤيا الكاتب فى الروايات وأثرها على البطل:

دعوة مرفوضة:

فى هذه الرواية يعقد الكاتب مفارقة زوج سجن ظلمًا ليبين مدى الظلم الواقع عليه، بينما يترك أحد رجال الأعمال الذى تسبب فى غرق سفينة على متنها اكثر من ألف مسافر يزج الأول خلف القضبان دون وجه حق والثانى يترك خارج البلاد يمارس حريته والأول تسلب حريته. ليعرض من خلال هذه الرواية قضية الظلم السياسى والاجتماعى على الزوجة (حنان) والزوج الذى سجنه دون وجه حق بتهمة التعاون والتواطؤ مع خلية إرهابية أسكنهم بيتًا مملوكًا لزوج أخته الذى يعمل فى السعودية، ولم يتحقق من هويتهم واتجاههم السياسى، حيث اتضح أنهم ينتمون إلى جماعة إرهابية، فكان هذا الخطأ غير المقصود، جزاؤه السجن غير المحدد ومن هنا ظهر الظلم السياسى، وتحملت الزوجة بعد سجن زوجها أعباء تربية الأبناء ويبدأ القهر الاجتماعى وقد ظهر هذا من خلال الأعباء التى تواجه الزوجة والمعاناة اليومية، وعندما جاءت فرصة اللقاء الخاص بزوجها صدر قرار من الوزير بالخلوة الشرعية، القهر النفسى الغريزى والاجتماعى فى آن واحد ولكنها ترفض البطلة هذا اللقاء وبهذه الكيفية، إحترامًا لذاتها رغم ضغوط المنزل والصديقات وزملاء العمل، ولكنها ما إن وصلت إلى بوابة السجن حتى ألقت الحقيبة التى معها وأخذت تصيح وتهذى بكلمات الرفض وانتظار العدل فى المستقبل.

(٢) البطل وتشكيل الأحداث:

وعندما نتحدث عن التغيير هنا، فإنما نعنى التغيير الاجتماعى بالمعنى العميق للكلمة.. أى ما يطرأ على البناء من تغييرات جذرية فى أنساقه ووظائفها، كما نعنى أيضًا القيم السائدة فى هذا البناء وما يعتورها من تغير.

ينبغى أن ندرك معنى تغير البناء الاجتماعى[1] لا التفاعل أو المناشط التى تصدر عن أفراد المجتمع، فالبناء عملية مستمرة، تتمثل فى الحركة الدائمة الدائبة المتصلة لتفكك العلاقات الاجتماعية ثم إعادة تركيبها، وهذه مسلمة أولى يتعين علينا أن نكون على وعى عميق بها، ولذا، يجب ألا نخلط بين " نشاط " الأفراد داخل البناء وبين تغيرات البناء التى تكون وحدها " التغير الاجتماعى " ففى الفيزياء الذرية – مثلًا – لا ينظر إلى قضيب من حديد على أنه خامل، بل إن البروتونات والإلكترونات فيه تكون فى حالة من النشاط الدائم. ولكن شكل القضيب يظل ثابتًا نسبيًا [2].

فى داخل هذا الإطار البنائى يمكن النظر إلى مشكلة البطل بوصفها ثمرة للعلاقة بين القوى المنتجة فى المجتمع، ومعنى هذا أن صورة البطل تبدأ فى التغير عندما يتغير البناء، بحدوث صدع فى البناء، هنا يكمن منحنى التغير فى صورة البطل، فتغير وضع الفرد بفعل تغير إتساق البناء الاجتماعى، وبصفة خاصة النسق الإقتصادى، يسلمنا فى التحليل الأخير إلى ظاهرة تلاشى البطل.

ومن المعروف أن البناء الاقتصادى يكون هو الأساس الذى يتفرع عنه عدد من العلاقات الاجتماعية والأيديولوجية التى تكون البناء الفوقى للمجتمع، ومن خلال مفهوم البناء الفوقى والتحتى – وهو المفهوم الذى يفسر كيف أن أسلوب الإنتاج " من قوى إنتاج وعلاقات إنتاج " يحدد فى التحليل الأخير كافة مظاهر الحياة الاجتماعية، ويكشف الصلة بين العلاقات الاقتصادية الاجتماعية وكافة العلاقات الأخرى السائدة فى المجتمع – يحاول الكاتب من خلال هذا المفهوم أن يبحث عن وضع الفرد داخل هذا الإطار البنائى وأثر ذلك على صورة البطل فى الرواية.

---

(1) تنبع الفكرة الرئيسة للبناء الإجتماعى من تصور المجتمع بوصفه وحدة متناسقة، متماسكة، يتمتع بدرجة عالية من الديمومة والبقاء. وهو عبارة عن نسق من الأبنية المنفصلة المتمايزة، ورغم هذا تقوم بينهما علاقات متبادلة. وليس من شك فى وجود علاقات متبادلة بين النسق الأيكولوجى (علاقة الإنسان بالبيئة الطبيعية العامة) والنسق الاقتصادى، على أساس أن الحياة الاقتصادية تتأثر بالظروف الأيكولوجية المحيطة بالمجتمع. والشئ نفسه يقال بالنسبة لكافة الأنساق فى علاقتها بعضها ببعض، والكلمة نفسها تشير إلى هذا التلاحم الذى يشد بعضه بعضاً كالبنيان المرصوص.

ويتعين لاستمرار " البناء الاجتماعى " وجود درجة معينة من الاطراد والاتساق فى الحياة الاجتماعية، وإلا استحال على أعضائه العيش معا، فالناس فى الواقع لا يستطيعون الانصراف إلى شئونهم إلا لأنهم يعرفون نوع السلوك الذى يرتقبه الناس منهم، كما أنهم ينظمون نشاطهم تبعًا لقواعد مرسومة وحسب قيم معينة.

معنى هذا أن دراسة " البناء الإجتماعى " لا تقتصر على دراسة العلاقات الدائمة الثابتة بين الأنساق الاجتماعية، أو العلاقات التى تنشأ بين الأفراد، بل تتعدى ذلك لتنظر إلى المجتمع على أنه نسق من المعايير والقيم.

إقرأ بالتفصيل: أحمد أبوزيد: البناء الإجتماعى، ج١، ص ١٥. الطبعة الثانية، الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٦. إيفانز برينشارد: الأنثروبولوجيا الاجتماعية، ص ٢٨ من ترجمة أحمد أبوزيد، منشأة المعارف بالإسكندرية. تايلور ص٤٩ أحمد أبوزيد، دار المعارف ١٩٥٧. ما وراء التاريخ: وليم هاولز، ص ٦ من ترجمة أحمد أبوزيد، دار النهضة ١٩٦٥. مصطفى سويف: مقدمة لعلم النفس الإجتماعى، ص ٥١ من الطبعة الثانية، الأنجلو ١٩٦٦. رالف لنتون، ص ١٧٩ من دراسة الإنسان، ترجمة عبدالملك الناشف، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا ١٩٦٤. ف. جوردون تشايلد: التطور الإجتماعى، ص ٧٥ من ترجمة لطفى فطيم، مؤسسة سجل العرب ١٩٦٦. جورج سيمون: الإنسان فى المجتمع، ص ١٦٠ من ترجمة عبدالمنعم شوقى، النهضة العربية ١٩٦٧.

(2) عاطف غيث: التغير الإجتماعى والتخطيط، طبعة ١٩٦٢، دار المعارف، مصر، ص ٢٢.

طرأ حوادث جديدة يغير مسير الشخصيات من حيث الأيجابية والسلبية:

" تطور الحوادث هو الذى يبعث فى القصة القوة والحركة والنشاط، وهو العصا السحرية التى تحرك الشخصيات على صفحات القصة، وتسوق الحوادث الواحدة تلو الأخرى، حتى تؤدى إلى تلك النتيجة المريحة المقنعة التى تطمئن إليها نفس القارىء بعد طول التجوال والتى تتفق مع منطق الكاتب ونظرته للحياة، والتطوير هو الدافع الملح الذى يحمل القارىء على تقليب صفحات القصة بلذة ونهم، لكى يكشف النهاية التى تبلغها الحوادث فى سيرها الحثيث، ويتعرف على المستقر الذى تؤول إليه الشخصيات فى تفاعلها المستمر مع الحوادث"[1].

(٣) البطل والفضاء الروائي (الزمن والمكان):

أولاً: الزمن:

الفضاء الزمنى:

الزمن عنصر من العناصر الأساسية التى تقوم عليها فن الرواية، فهو تقنية أساسية تقع من الرواية بمنزلة الروح للجسد، وهو من أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا : " يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التى يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فنًا زمنيًا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن".

الفضاء الزمنى ليس له وجود مستقل نستطيع ملاحظته داخل العمل الروائى ولكن نشعر به، فلا إستغناء عنه، " إننا لا نرى الزمن بالعين المجردة ولا بعين المجهر ولكننا نحس آثاره تتجلى فينا، وتتجسد فى الكائنات التى تحيط بنا، إنه كالأكسجين يعايشنا فى كل لحظة من حياتنا وفى كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نتلمسه ولا أن نراه، إننا فقط نراه فى غيرنا مجسدا فى شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفى سقوط شعره، وتساقط أسنانه، وفى تقوس ظهره ".

تشد سوابقها بنواصى لواحقها، وهذا ما نراه إجمالا فى الروايات الكلاسيكية، بحيث تبدأ بوضع البطل فى إطار معين، ثم تأخذ فى الحديث عنه من نشأته مرورا بصباه وإنتهاء بزواجه وهكذا".

---

(1) د/ محمد يوسف نجم: فن القصة، ص٢٦.

الزمن فى الرواية العربية الجديدة :

الزمن تقنية أساسية فى بناء الرواية " فإذا كان الأدب فنا زمنيا – إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية – فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن " [١].

فأى نص سردى يحيط به زمان ما، ويقع فى مكان ما، والزمن الأدبى يختلف عن الزمن التاريخى (الذى يقوم على حقائق الواقع) ذلك لأن الزمن الأدبى، يرتبط بوعى الفنان وحركته النفسية الداخلية، وبذلك يكون الزمن الأدبى قريبا إلى الزمن النفسى بمفهوم برجسون " الزمن معطى مباشر فى جداننا " [٢].

وهناك تقنيات لتقديم الوعى الفردى فى السرد فى تكنيك تيار الوعى:

- المناجاة الداخلية وفيها يجرى خطاب الراوى بضمير المتكلم، ولكننا نكتشف أن المتكلم هو الشخصية لا الراوى، وأنها تستخرج أفكارها تدريجيا كما تخطر لها.
- الأسلوب غير المباشر الحر، وفيه يجرى خطاب الفرد بضمير الغائب، وبصيغة الماضى، ولكن هذا الخطاب يتقيد فى مفرداته وأسلوبه بما يلائم الشخصية المروى عنها، تغيب عنه العبارات التى تربط الجمل السردية (من حيث نوع: تساءل، فكر فى نفسه) هذا الأسلوب يعطى للقارىء الإنطباع بأنه يستمع مباشرة إلى أفكار الشخصية الحميمية، دون أن يتخلى الراوى كليا عن دوره[٣].

بناء الزمان الروائى:

عنصر الزمن، الزمن محورى، وعليه تترتب عناصر التشويق والاستمرار، ولأنه يحدد طبيعة الرواية ويشكلها، ولأنه يتخلل الرواية كلها، فهو الهيكل الذى تُشاد فوقه الرواية. من هنا تأتى أهميته كعنصر بنيوى يؤثر فى العناصر الأخرى.

هناك عدة أزمنة تتعلق بفن القص، وهى: أزمنة خارجية (خارج النص) هى زمن الكتابة، وزمن القراءة، وأزمنة داخلية (داخل النص) هى الفترة التاريخية التى تجرى فيها أحداث الرواية.

والزمن الداخلى (أو التخييلى) هو الذى شغل النقاد والأدباء منذ نظرية هنرى جيمس فى الرواية، واهتماماته بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها فى الرواية.

---

(١) د. سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة فى ثلاثية نجيب محفوظ، ص٣٧.

(٢) هانز ميرهوف: الزمن فى الأدب، ترجمة: د. أسعد رزوق، مراجعة: العوضى الوكيل، ط مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢م، ص١٢.

(٣) د. لطيف زيتونى: معجم مصطلحات نقد الرواية ص٦٦.

ثانيا: المكان:

بناء المكان الروائى:

بما أن الرواية هى رحلة فى الزمان والمكان، وبما أن زمن الرواية ليس زمن الساعة، فكذلك مكان الرواية ليس المكان الطبيعى، إذ أن النص الروائى يخلق، عن طريق الكلمات، مكانًا خياليًّا له مقوماته الخاصة، وأبعاده المميزة. وأن لاضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها، فلا يستوى (أهل اليمين) و (أهل اليسار). و(الفوق) فى السلم الاجتماعى يختلف عن (التحت)، والأخلاق (العالية) تضاد الأخلاق (الواطئة)، والذهن (المفتوح) هو غير الذهن (المغلق)..... إلخ.

وقد استعمل الفرنسيون كلمة (فراغ) Espace بدلًا من (موقع) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث.

و(المكان) يمثل الخلفية التى تقع فيها احداث الرواية، وأما (الزمن) فيتمثل فى هذه الأحداث نفسها. وإذا كان (الزمان) يرتبط بالإدراك النفسى فإن (المكان) يرتبط بالإدراك الحسى. وإذا كان (الزمان) يرتبط بالأفعال والأحداث، واسلوب عرضها هو السرد، فإن أسلوب تقديم (المكان) هو الوصف.

علاقة المكان بالزمان:

ونقف على نموذج واحد فقط لتوضيح مدى التحام المكان بالزمن بحركة الشخصيات بالحدث فى تناغم وإنسجام " لم يعد أحد من رفاقى بجوارى..... كلهم ابتلعهم البحر..... حولى مياه لا حدود لها..... أول مرة اشعر بأن الماء عدو للإنسان..... قلبى دقاته تعلو وتسرع..... أنا إنسان غير طبيعى..... هل أنا أقوم بتمثيل دور فى قصة من قصص المغامرات؟ !..... أمتطى حوت الأوركه الذى يطلق عليه ملك البحار.... الحوت الذى يترأس الهرم الغذائى البحرى، لا يوجد حيوان قط يتغذى عليه، يبدو أن لحمه مر..... ويصعب إستساغته..... كهذا الحلم الذى أعيشه يصعب تقبله..... هذا الحوت يشبه ذئاب البحر فى القتل والفتك..... الحوت العملاق مذلل أمتطيه..... تحوطنى مياه لا نهاية لها..... اللهم اجعله خيرًا ..... منذ دقائق كنت فى أعماق البحر..... سقطت مندفعًا كحجر فى الأعماق.... لم أدر إلا وهذا الحوت العملاق يقترب منى..... شعرت بقوته فى الإندفاع..... مددت يدى فأمسكت بأحد زعانفه..... إنتشلنى من إندفاعى ساقطًا إلى أسفل حيث قاع البحر..... ظل يرتقى بى حتى وصلت إلى سطح البحر..... إمتطيت ظهره..... بدأت أفيق..... كنت مع رفاقى

الفرين من بلادى فى زورق كبير يحملنى..... واحد وعشرون شابًا من خيرة شباب قرية الباشا والمجاورين لها..... إبتلعهم البحر..... ونجوت أنا..... أحلم أم حقيقة؟ يبدو أننى فى حلم صيفى ثقيل..... مسحت بعينى لعلى أفيق..... البحر متسع..... تكسو مياهه الهبة والوحشة والعنفوان الشديد..... أية لحظة يرمينى الحوت " [1].

فالمكان يقوم بدور البطل فى هذه الرواية، وكان الكاتب قد جعل عنوان هذه الرواية " على الهواء مباشرة " فالرواية، كما يرى فيصل دراج رواية " عن المكان، أو رواية عن بشر لا يتحددون إلا فى مكانهم، فيصبح المكان هو البداية والنهاية ولهذا فإن الرواية تقدم وصفا دقيقا لسمات المكان.. ثم لا تلبث أن تصف المسلسل اللام تتاهى للحركة اليومية، التى تتم فى هذا المكان، مسلسل تشمل كل أشكال الحركة، من العارض اليومى والبسيط والنافل، حتى تكاد الرواية أن تكون سردًا أمينًا للحياة اليومية فى مصر، " على الهواء مباشرة " رواية تعثر على الهوية فى المكان... وبانتهاء الأمكنة يتوارى الكثير من الذكريات والأفكار أى ينتهى جزء من شخصية الإنسان " [2].

(1) د/ شعبان عبد الحكيم: على الهواء مباشرة، دار المعرفة للطباعة والنشر بالمنيا، ص ١، ٢.

(2) د/ فيصل دراج: جديد الرواية بين إبراهيم أصلان وإبراهيم عبدالمجيد، مجلة فصول: مقالة بعنوان الحداثة فى اللغة والأدب ج ٢ ص ١٥٩.

المراجع

١) لطيف زيتونى: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنـــان، ناشـــرون بيـــروت، ط١، ٢٠٠٢م.

٢) الإمام أبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقى المصرى: معجم لسان العرب، ط صادر بيروت، ١٩٦٨م، مادة (ب ن ى).

٣) أبى بكر أحمد بن الحسين البيهقى: السنن الكبرى دار الكتب العلنيه، بيروت.

٤) راجع: عبدالرحيم الكردى: البنية السردية للقصة القصيرة، ط٣، مكتبة الآداب، القـــاهرة، ٢٠٠٥م.

٥) جابر عصفور: زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.

٦) لطيف زيتونى: معجم مصطلحات نقد الرواية.

٧) عبدالرحيم الكردة: البنية السردية للقصة القصيرة.

٨) صلاح فضل: دار الشروق القاهرة، ط ١٩٩٨م.

٩) أيمن بكر: السرد فى مقامات الهمذانى، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب د. ت.

١٠) عبدالرحيم الكردى: البنية السردية للقصة القصيرة.

١١) عاطف غيث: التغير الإجتماعى والتخطيط، طبعة ١٩٦٢، دار المعارف، مصر.

١٢) د/ محمد يوسف نجم: فن القصة.

١٣) د. سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة فى ثلاثية نجيب محفوظ.

١٤) هانز ميرهوف: الزمن فى الأدب، ترجمة: د. أسعد رزوق، مراجعة: العوضى الوكيـــل، ط مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢م.

١٥) د. لطيف زيتونى: معجم مصطلحات نقد الرواية.

١٦) د/ شعبان عبد الحكيم: على الهواء مباشرة، دار المعرفة للطباعة والنشر بالمنيا.

١٧) د/ فيصل دراج: جديد الرواية بين إبراهيم أصلان وإبراهيم عبدالمجيد، مجلـــة فـــصول: مقالة بعنوان الحداثة فى اللغة والأدب ج ٢.

١٨) C. Prince: A Dictionary of Narraatology.