البنية السردية في رواية اليوم الواحد

(قرية ظالمة)

لمحمد كامل حسين "أنموذجاً"

الدكتور

يوسف عبداللطيف محمد ناصر

مدرس في قسم الأدب والنقد، في كلية اللغة العربية

بالمنصورة، جامعة الأزهر

(العدد الخامس والثلاثون)

(الإصدار الأول)

(١٤٤٣هـ - ٢٠٢٢م)

البنية السردية في رواية اليوم الواحد (قرية ظالمة) لمحمد كامل حسين "أنموذجًا"

يوسف عبداللطيف محمد ناصر

قسم الأدب والنقد ، كلية اللغة العربية، المنصورة، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية.

البريد الإلكتروني: YoussefNasser3009.el@azhar.edu.eg

ملخص البحث: يتناول هذا البحث «البنية السردية في رواية اليوم الواحد "قرية ظالمة" لمحمد كامل حسين أنموذجا» بهدف الوقوف على جماليات السرد فيها عن طريق تتبُّع عناصر البنية والسرد، اعتمادًا على خطة منهجية تتكون من مقدمة، وتمهيد، وأربعة فصول، وخاتمة، وفهارس، جاء التمهيد تعريفًا لمصطلحات الدراسة: البنية، والسرد، ورواية اليوم الواحد، والتعريف بالكاتب، ثم جاء المبحث الأول للحديث عن بنية الشخصيات في الرواية من خلال المفهوم، والأهمية، وأبعاد رسم الشخصية، ثم تصنيف الشخصيات في الرواية إلى رئيسة وثانوية، ودورها في تطور الأحداث والبناء، والمبحث الثاني عن بنية الزمن في الرواية، جاء الحديث عنه من خلال المفهوم، والأهمية، والتقنيات الزمنية المستخدمة في نظام السرد (استرجاع، استباق، تلخيص، حذف، وقفة، مشهد) وكيف وظّفت، والمبحث الثالث بنية المكان في الرواية، جاء الحديث فيه حول المفهوم وإشكالية تعدد المصطلح، ودور المكان بين عناصر السرد، وأبعاد المكان، وتشكيلات المكان في الرواية. والمبحث الرابع عناصر السرد في الرواية جاء الحديث فيه عن الراوي وحضوره، والرؤية ومكانها، ثم العتبات النصية وحضورها في الرواية، وكذلك التناص وصوره، ثم الخاتمة مشتملة على أهم النتائج، ثم الفهارس الكاشفة.

الكلمات المفتاحية: البنية، السردية، اليوم الواحد، قرية ظالمة، محمد كامل حسين.

The Narrative Structure in the Novel of the One Day (An Unjust Village) by Muhammad Kamel Hussain "A Model"

Youssef Abdullatif Muhammad Nasser
Department of Literature and Criticism، Faculty of Arabic Language، Mansoura، Al-Azhar University، Arab Republic of Egypt.
Email: YoussefNasser3009.el@azhar.edu.eg

Abstract: This research deals with the "narrative structure in the one-day novel "An Unjust Village" by Muhammad Kamel Hussein as a model" with the aim of identifying the aesthetics of narration in it by tracing the elements of structure and narration، depending on a methodological plan consisting of an introduction، a preface، four chapters، a conclusion، and indexes. The preface is a definition of the study terms: structure، narration، the one-day novel، and the definition of the writer، then the first topic came to talk about the structure of the characters in the novel through the concept، importance، and dimensions of the character's drawing، then classifying the characters in the novel into major and minor، and their role in the development of events and construction The second topic is about the structure of time in the novel، it was talked about through the concept، importance، and temporal techniques used in the narration system (recall، anticipation، summarizing، deleting، pause، scene) and how it was employed، and the third topic the structure of place in the novel، the talk came in it On the concept and the problem of the multiplicity of the term، the role of place among the elements of the narration، the dimensions of the place، and the formations of place in the novel. The fourth topic is the elements of narration in the novel، in which the talk came about the narrator and his presence، the vision and its place، then the textual thresholds and their presence in the novel، as well as intertextuality and its images، then the conclusion including the most important results، then revealing indexes.

Keywords: structure، narrative، one day، unjust village، Muhammad Kamel Hussein

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله حمداً يقتضي رضاه، ولا ينقضي مداه، وصلى الله على محمد نبيّه الذي اصطفاه، واختاره لرسالته واجتباه، وسلم تسليماً.

وبعد،،،

للرواية مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة، وقد نجحت في احتلالها هذه المكانة لاتصالها بالواقع المعيش، وبفضل اعتمادها على خصائص ومقومات فنية تضبطها وتوجه مسارها، مما جعل لها نصيبا وافرا من النقد، والدراسة، والتمحيص لدى كثير من النقاد والدارسين.

وتعد دراسة السرد وبنيته من أخصب الدراسات حول الفن الروائي؛ وذلك لكونه المدخل المناسب لمكامن النص، وآلياته، وغايته باعتباره أحد الجوانب الحسية الملموسة في التجربة الروائية، حيث يمكن من خلاله دراسة الرواية دراسة منهجية قائمة على أسس واضحة.

وقد جاء هذا البحث الموسوم بـ : «البنية السردية في رواية اليوم الواحد " قرية ظالمة" لمحمد كامل حسين أنموذجًا» بهدف الوقوف على مكونات هذا النص السردي، ومحاولة التعمق في رؤية وفكر كاتبه الروائي، مع عرض هذا اللون الروائي– رواية اليوم الواحد– على الدراسة السردية وبيان مدى ملائمته لها.

وبهذه الدوافع تظهر أهمية البحث المتمثلة في كونه محاولة لدراسة هذه الرواية المتميزة، والتي لم تنل ما تستحقه من الدرس الأدبي المنهجي، وكذلك التعرض لجانب إبداعي عند شخصية أدبية كبيرة لم ينتبه لها إلا النذر القليل من الدارسين و في جوانب عامة، والوقوف على هذا اللون الطريف من الإنتاج الإبداعي عن طريق الدرس الأشهر للفن الروائي الذي هو البناء السردي.

ومن ثم فقد سعى البحث للإجابة عن عدة تساؤلات مفادها: كيف قدم كاتبنا للقارئ شخصيات عالمه الروائي؟ وإلى أي مدى أسهم الزمان والمكان في معمارية هذا العمل؟ وما التقنيات التي توسلها في نسج روايته؟

ومن أجل كشف الإيهام عن هذه التساؤلات جاء منهج الدراسة قائمًا على القراءة الوصفية التحليلية للنص المدروس في ضوء علم السرديات، مع الاستناد إلى دراسات تحليل الخطاب الروائي في محاولة لتلمس البنية السردية لهذا العمل في أكمل صوره.

أما عن الدراسات السابقة فإن الرواية لم يقم حولها – فيما أعلم– إلا بحث واحد بعنوان: «البناء الفكري والفني في رواية اليوم الواحد: دراسة في رواية قرية ظالمة» جاء في أربعين صفحة، عشرة منها للتمهيد، تحدث فيه عن المؤلف، ومكانته ، وموضوع الرواية، ثم البناء الفكري في سبع عشرة صفحة متحدثا فيها عن الضمير، والنظام، والحب، من الناحية الفكرية، ثم البناء الفني في اثنتى عشرة صفحة ذاكرا دلالة العنوان، ومنطق الحبكة، واختفاء البطل، جاعلا ذلك بناء فنيا. فالدارسة بعيدة عن دراستنا موضوعًا وفكرةً وتناولًا.

وعليه فقد قسمنا البحث إلى مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتمة، وفهارس كاشفة، ففي التمهيد المعنون بـ: «مفاهيم سردية مع التعريف بالراوي» تناول بعض المفاهيم السردية، وإضاءة على حياة محمد كامل حسين، وجاء المبحث الأول بعنوان: «بنية الشخصية في رواية قرية ظالمة» والمبحث الثاني بعنوان: «بنية الزمان في رواية قرية ظالمة» والمبحث الثالث بعنوان: «بنية المكان في رواية قرية ظالمة» والمبحث الرابع بعنوان: «عناصر السرد في رواية قرية ظالمة» ثم الخاتمة مشتملة على أهم النتائج، ثم الفهارس.

وبعد... أسأل الله تعالى أن يكون هذا البحث لبنة جديدة في دراسات البنية السردية في الرواية المصرية، وأن يكون الجهد فيه خالصًا لله تعالى، والله من وراء القصد.

التمهيد: في المفاهيم والمصطلحات

مفهوم البنية: كان أول ظهور للاصطلاح البنيوي عند (الشكلانيين الروس) حينما قرروا تحليل القوانين البنائية للغة الأدب عن طريق التوجه نحو العناصر الداخلية البانية والمكونة للعمل الأدبي، ومجال اهتمام بحثها هو شكل الإبداع ومكوناته، أما المضمون فهو شيء حاصل بالضرورة من عنايتها بالشكل . (١)

وقد عُرِّفت البنية بالكثير من التعريفات يدور أكثرها في إطار أن البنية هي: التنظيم الجمالي العام للعمل الأدبي، عن طريق بناء نظري للأشياء المكونة لهذا العمل ، بحيث يسمح بشرح علاقاتها الموجودة بين عناصرها المختلفة، وهذه العملية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها، التي لا يمكن فهم عنصر منها إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق البنائي، (٢) الذي يتكون منه العمل الإبداعي.

مفهوم السرد: أصل اشتقاق كلمة السرد من (اللاتينية) إلا أنه كعلم ظهر في العصر الحديث وسلك طريقا جديدا في تناول الفن الحكائي خاصة ما يتعلق بجنس الرواية، بوصفها أهم شكل سردي ظهر حديثا. (٣)

وقد حظى هذا المصطلح أيضًا بالعديد من التعريفات، تشير في أكثرها إلى أن السرد هو: الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، تتسم بالتواصل المستمر الذي من

---

(١) ينظر: في نظرية النقد عبدالملك مرتاض، دار هومة، الجزائر، ٢٠٠٢، صـ ١٩٤.

(٢) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة– لبنان، ط١، ١٩٩٨م، صـ ١٢٠. البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، أحمد مرشد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص١٩. المصطلح السردي في النقد العربي، أحمد رحيم الخفاجي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ٢٠١٧م، صـ ٩٨.

(٣) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت ١٩٧٨م، صـ ٢٥٤.

خلاله يبدو الحكي كمراسلة بين المرسل والمرسل إليه عن طريق القص الذي يؤديه الكاتب أو الشخصية في النتاج الفني.[١] فالسرد هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو المبدع ليقدم الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد هو نسيج الكلام ولكن في صورة حكائية.

رواية اليوم الواحد : يقصد بها الرواية التي تدور أحداثها في يوم واحد، خلال أربع وعشرين ساعة فقط، أو ساعات معدودة داخل هذا اليوم، وقد عرفت بصورة كبيرة في الأدب الغربي، ونالت بعض هذه الروايات شهرة كبيرة، [٢] وفي أدبنا العربي يعد (محمد كامل حسين) هو رائد هذا اللون دون منازع بروايته (قرية ظالمة) الصادرة عام ١٩٥٤م، والتي تتحدث عن محاولة صلب المسيح –عليه السلام– وما يدور في هذا اليوم من أحداث، وقد ظهرت بعض الروايات العربية التي سلكت هذا النهج كرواية (بين السماء والأرض)لـ (نجيب محفوظ) التي صدرت عام ١٩٥٩م. ورواية (يا مريم) لـ (سنان أنطوان) كاتب عراقي صدرت في عام ٢٠١٢م.

مؤلف رواية (قرية ظالمة): الأديب، والمفكر، والناقد، والمؤرخ، واللغوي، والطبيب، محمد كامل حسين ولد في العشرين من مارس عام ١٩٠١م في قرية سبك الضحاك، مركز الباجور، بمحافظة المنوفية، تربى في كنف أخيه الأكبر بعد وفاة أبيه ، كان الأول في البكالوريا و في كلية طب قصر العيني، حيث تخرج فيها عام ١٩٢٣م.

---

(١) ينظر: تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٣م، صـ٤١. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠١٥م، صـ ٣٨. عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ترجمة/ معتصم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط٢، ١٩٩٧م، صـ ٣٧– ٣٨. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١٩٩١م، صـ ٤٥.

(٢) منها على سبيل المثال: رواية (ترنيمة عيد الميلاد) للروائي الإنجليزي (تشارلز ديكنز) صدرت عام ١٨٤٣م. رواية (يوم في حياة إيفان دينيسوفتيش) للكاتب الروسي (الكسندرسولجنيتسين) صدرت عام ١٩٦٢م. رواية (الساعات) للكاتب الأمريكي (ما يكل كننجهام) صدرت عام ١٩٩٨م. رواية (الرمز المفقود) للمؤلف الأمريكي (دان براون) صدرت عام ٢٠٠٩م. رواية (السبت) (إيان مكيوان) كاتب إنجليزي صدرت عام ٢٠٠٥م.

ثم حصل على ماجستير جراحة العظام (المعادلة لدرجة الدكتوراه) من جامعة ليفربول عام ١٩٣٠م. في عام ١٩٥٠م اختاره الدكتور (طه حسين) أول مدير لجامعة إبراهيم (عين شمس حاليا)، واختير عضوًا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة سنة ١٩٥٢م، أول مصري يجمع بين جائزتي الدولة في الأدب والعلوم: جائزة الدولة التقديرية في الأدب عام ١٩٥٧م، عن روايته (قرية ظالمة)، وجائزة الدولة التقديرية في العلوم الطبية عام ١٩٦٦م.

ولقد ترك منظومة فكرية متكاملة تتمثل في المقالات التحليلية والعلمية في كتابه الأول (متنوعات) الذي صدر عام ١٩٥٤م، ورؤيته التاريخية في كتابه (التحليل البيولوجي للتاريخ) الذي صدر عام ١٩٥٧م، وتصوره الفلسفي في كتابه (وحدة المعرفة) الذي صدر عام ١٩٥٨م، ومدينته الفاضلة في كتابه (الوادي المقدس) الذي صدر عام ١٩٦٨م، ورؤيته الدينية في كتابه (الذكر الحكيم) الذي صدر عام ١٩٧١م. و رؤيته النقدية التي عبر عنها في كتابه (الشعر العربي والذوق الحديث) الذي صدر عام ١٩٧١م. ومحاولته لتبسيط النحو في كتيبه (النحو المعقول) الذي صدر عام ١٩٧٢م.

وعالمه القصصي في مجموعته المضمنة ثماني قصص قصيرة، حملت العناوين التالية: (فراق)، (جريمة شنعاء)، (أي الطريقين أهدى)، (قوم لا يتطهرون)، (الطريد)، (ماء مدين)، (الراهبة والعجوز)، (الأسخربوطي).

فضلا عن العديد من المقالات الفكرية والعلمية الخالصة واللغوية والأدبية التي نشرت في العديد من المجلات المتخصصة والتي لم تجمع بعد في كتاب. رحل كاتبنا في السادس من مارس ١٩٧٧م بعد أن ترك تراثًا ثقافيًا ضخما في الكثير من المجالات المختلفة والمتنوعة. (١)

---

(١) ينظر: الدكتور محمد كامل حسين: عالما ومفكرًا وأديبًا، محمد محمد الجوادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م، صـ ١٩– ٤٤. أربعون عاما من النقد التطبيقي ، محمود أمين العالم، دار المستقبل العربي – القاهرة، ١٩٩٤م، صـ ٣١٢و ما بعدها. الدكتور محمد كامل حسين العالم والأديب، جمال الدين سامي، مجلة المجلة، س١١، ع١٢٢. ١٩٦٧م، صـ ١٣١– ١٣٧. في تأبين محمد كامل حسين ، د. إبراهيم مدكور، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج٤٠، ١٩٧٧م، صـ ١٨٦– ١٩٠.

المبحث الأول: بنية الشخصية في رواية (قرية ظالمة)

تعد الشخصية أحد عناصر البناء السردي للرواية؛ فهي صاحبة الدور الفاعل في تشكيل النص، وتحديد ملامحه، بل إن النقاد يعدّونها ركيزة الروائي الأساس، ومن دونها لا وجود للرواية،(١) فهي «العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول»(٢) داخل العمل الروائي، وبين كل أركانه.

ولعل هذه الأهمية للشخصية تأتي من حيث إنها «مركز الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، ومن دونها تضحى الرواية ضربًا من الدعاية المباشرة، والوصف التقريري»،(٣)كما أنها تمثل «العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر التشكيلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمانية والمكانية الضرورية التي لا يستطيع العمل التعبير عن مفهوماته عن مصير الإنسان وتحولات تجاربه إلا من خلالها، وهي تضطلع بأدوار مؤثرة مؤدية مختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي»(٤)، حتى يخرج العمل في صورة متكاملة.

وقد اختلفت النظريات والمذاهب حول مفهوم الشخصيات اختلافًا يصل إلى حد التضارب والتناقض؛ «ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا، شخصا، أي ببساطة: كائنا إنسانيا،

---

(١) ينظر: رسم الشخصيات في روايات حنا مينة، فريال كامل سماحة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م، صـ١٧.

(٢) القصة الجزائرية المعاصرة، عبدالملك مرتاض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٩٠م، صـ ٦٧.

(٣) بناء الرواية: دراسة في الراوية المصرية، د. عبدالفتاح عثمان، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٨٢م، صـ ١٠٧.

(٤) البنية السردية في شعر الصعاليك، ضياء غني لفته ، دار الحامد للنشر، عمان، ١٤٣١هـ. = ٢٠١٠م. صـ١٧٩.

وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيها إيديولوجيا، بخلاف ذلك لا يعامل التحليل البنيوي لشخصية بعدِّها جوهرا سيكولوجيا ولا نمطا اجتماعيا، وإنما بعدِّها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه»[(١)]، فكان لكل مدرسة أو مذهب رأي في تعريف الشخصية حَسَب منطلقاته ورؤيته.

ويمكن الجمع بين هذه التعريفات بأن الشخصية «هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف»،[(٢)] أو هي: « مجمل السمات والملامح التي تمثل طبيعة شخص وكائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخِلْقِية والمعايير والمبادئ الأخلاقية». [(٣)] وقريب من هذا تعريف (تودوروف)، فالشخصية عنده « مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظمًا أو غير منظم».[(٤)] فالشخصية جزء لا ينفصل عن الكِيَان الكلي للرواية، وذات تأثير في أبعاد النص، والغرض المنوط به.

وللشخصية في البناء السردي وظائف عدة، يظهر من خلالها دورها الفاعل في هذا البناء، فهي فاعل الحدث والقائم به، وهي التي تُجَمِّل النص،

---

(١) تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة ،الدار العربية للعلوم ناشرون– بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م، صـ٣٩.

(٢) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون – لبنان ط١، ٢٠٠٢، صـ ١١٣– ١١٤.

(٣) معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ١٩٨٨م، صـ ٢١٠.

(٤) مفاهيم سردية، تزفيطان تودوروف، تر/ عبدالرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٥، صـ٧٤.

وتقوم بتزيينه، وعن طريقها يتم التعرف على طبائع النفس الإنسانية المختلفة في العمل الروائي، كذلك الحديث بالنيابة عن المؤلف،[١] فالعمل الفني لا يستغني عن الشخصية.

أبعاد رسم الشخصية في رواية قرية ظالمة:

أبعاد الشخصية مصطلح اتفق عليه النقاد؛ قاصدين به الجوانب التي تتكون منها الشخصية بصفة عامة،[٢] والتي تعود إلى ثلاثة أبعاد؛ أولها: البعد الجسمي(الخارجي)، وهو أول وسائل الإقناع بواقعية الشخصية وحيويتها، وذلك بتحديد مظهرها العام من حيث: الطول والقصر، السن والجنس، الجمال والقبح، ملامح الوجه... وأثر ذلك كله في سلوك الشخصية حسب الفكرة التي تحللها،[٣] وقد نال هذا البعد حظا كبيرًا من كاتبنا، فوجدنا تصويره لكثير من شخصياته تصويرًا ماديا يجعل القارئ كأنه يقف أمام الشخصية، وينظر إلى ملامحها، من ذلك وصفه (لازار) الرجل الذي بعث بعد موته، من خلال الراوي، قائلا: «... إلا أن الذين عرفوه من قبل شابا جميلا مرحا ذكيا أنكروه بعد أن بعث؛ فقد أصبح بعد البعث شاحب اللون، غائر العينين، قليل الكلام»[٤]، وبهذه المفارقة بَيَّن محمد كامل حسين البعد المادي (للازار) قبل بعثه وبعد بعثه، فبعد الجمال والذكاء والشباب حل عليه الشحوب وشرود الفكر

(١) ينظر: عالم الرواية، رولان يورنوف، تر/ نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، العراق، ط١، ١٩٩١م، صـ١٤٣. و صـ ١٤٤. و صـ ١٥٢.

(٢) ينظر: بناء الرواية عبدالفتاح عثمان، صـ ١٠٩. رسم الشخصيات في روايات حنا مينة، صـ ٣١. البناء الفني في الرواية ، د. حسن بن حجاب الحازمي، دار النابغة- مصر، ط٢، ٢٠١٦م، صـ١٩٨.

(٣) ينظر: تحليل النص السردي محمد بوعزة، صـ ٤٠.و مدخل إلى تحليل النص الأدبي عبدالقادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، دار الفكر ناشرون - عمان، ط٤، ٢٠٠٨م =١٤٢٨هـ صـ١٣٣. بناء الرواية عبدالفتاح عثمان، صـ ١٠٩.

(٤) الرواية ٥٤.

واضطراب الحال، والكاتب أراد أن ينقل للقارئ صورة إنسان عاين الموت، ثم عاد للحياة، فهل يشعر لها بلذة أو بهجة أم كيف يكون حاله؟

ومنه أيضًا وصفه للفتاة المريضة التي تعيش في أطراف أورشليم هي وأهلها، وقد صورها عن طريق الإخبار بواسطة إحدى تقنياته الرئيسة وهي الوصف، قائلا: « وكانت المريضة سيدة في أوج شبابها، بيضاء ناصعة البياض، زاد شحوب المرض جلدها شفيفا، وكانت بضة لم ينل المرض – على شدته– من إهابها الغض، ولم يذهب المرض المضنى بشيء من صفاء وجهها». [1] لقد حدد المرحلة العمرية للفتاة؛ كما وصف لون بشرتها ،فهي ناصعة البياض، ثم صور كيف نال المرض منها فظهر الشحوب عليها، ومع مرضها الشديد فإن صفاء وجهها ظل كما هو، وقد كان ذلك تمهيدًا لوصف ما حل بها إذ ماتت نقية طاهرة.

وثانيها: البعد النفسي، الذي يعكس الحالة النفسية (السيكولوجية) والفكرية؛ أي: كل ما يدور داخل الشخصية من رغبات، وآمال، وعزيمة، وعواطف، ومشاعر وانفعالات، وأفكار، وأزمات...وأثر ذلك على تصرفاتها وسلوكها،[2] داخل العمل الروائي.

وللبعد النفسي عند كاتبنا مكانة عالية؛ إذ عبر من خلاله عن مكنونات شخصياته، وجعل المتلقي على وعي بأحاسيسهم وعواطفهم وأفكارهم، حتى اقتنع بواقعية هذه الشخصيات وحيويتها، من ذلك تصويره (لقيافا) الذي ألقيت إليه مقاليد بني اسرائيل، وكيف حارت نفسه في أمر صاحب الدعوة الجديدة « قضى قيافا ليلته هذه مؤرقا يقلب الرأي على كل وجه، وكانت أفكاره مضطربة... وأخذ يقول لنفسه:... ما لهذا الرجل اختص

(١) السابق، صـ١١٩– ١٢٠.

(٢) ينظر: مدخل إلى تحليل النص الأدبي عبدالقادر أبو شريفة صـ١٣٣،تحليل النص السردي محمد بوعزة صـ ٤٠. البناء الفني في الرواية ، حسن بن حجاب الحازمي، صـ ١٩٨.

بدعوته بني اسرائيل، ونحن أهل دين وخلق... وماله يريد أن يطهر ضميرنا، ونحن أطهر أهل الأرض ضميرا، ألم يكن أجدر به أن يذهب إلى روما، يقوم بدعوته فيها، فأهلها وثنيون ظالمون جهلاء؟...[وما زال يحدث نفسه حتى] أقبل الصباح وقيافا متعب محزون ، خرج إلى دار الندوة، وهو لا يدري ما يجب عليه عمله». (١)

فعن طريق الإخبار رسم لنا الكاتب حالة (قيافا) النفسية؛ فهو مؤرق النفس، مضطرب الأفكار، يحاول الخروج من هذا المأزق؛ كيف يحافظ على ضميره الذي يخبره أن هذا الرجل برئ وفي الوقت نفسه لا يغضب بني إسرائيل الذين أجمعوا على صلبه، ثم ينتقل من الإخبار إلى الإظهار فينقل لنا حوارًا داخليا على لسان (قيافا) أظهر من خلاله هذا الصراع الداخلي الذي استمر طَوَال الليل، ثم أصبح، وهو لم يهتد إلى الصواب.

ومن روائع التصوير النفسي في رواية (قرية ظالمة) تصويره لأحد أبطال هذه الرواية، وهي (المجدلية)، فيخبرنا أنها « كانت ذات كبرياء بلغ حد الصلف الذي لا يطاق، وكان من عادتها أن تنظر إلى الناس نظرة ملؤها الاحتقار» (٢) ، وتقع حادثة موت أخيها بسببها، فتتغير الحالة النفسية لهذه الفتاة، فلم «يزل الحزن والندم يعصفان بها... ورأت ذات يوم أنها صائرة حتما إلى حال من الاضطراب قد تدفعها إلى الجنون إذا هي بقيت في تلك القرية [فقررت الخروج إلى أورشليم على حالة] من اليأس والحزن أفقدتها العزم والتفكير» (٣)، وبعد وقوعها في حياة الرذيلة «لا تفتأ تتكر من نفسها أنها لا تزال على كبريائها القديم»(٤)، ثم تقع في حب الجندي الروماني إلا أنها شعرت بتأنيب الضمير؛ حيث أحسّت من نفسها ميلا لرجل بعينه، ورأت أن الوقوع

(١) الرواية ٧٤- ٧٨.

(٢) الرواية، صـ٩٥.

(٣) السابق، صـ ٩٦- ٩٧.

(٤) السابق، صـ ٩٩.

في حبه يمثل كل العهر، «فلما أحست أن نفسها الناطقة تريد رجلا بعينه، ليس بينها وبينه علاقة رأت في ذلك العهر كل العهر، وخجلت من هذا التردي في الرذيلة»[١]؛ وكأن الكاتب أراد أن يقول لنا: شعرت بذلك من أجل هذا الحب الإنساني فكيف إذا ما باشر قلبها حب الإله – سبحانه وتعالى–؟ وهو ما أفصحت عنه الأحداث بعد ذلك؛ إذ آمنت بالنبي الجديد، وتخلصت من حياتها القديمة، « وأحست ساعتئذ أنها شفيت من أدوائها جميعا... وبرئت من الكبرياء، وزال عنها الندم والحسرة والحزن، وطهرت مما علق بها من أدران، وسعدت بذلك غاية السعادة» [٢] ،وكذلك حال الإيمان في قلوب أصحابه. فقد رأينا كيف تتبع الكاتب تقلبات نفس الشخصية في جميع أحوالها وجعلنا على اطلاع مستمر بما يدور داخلها.

وثالثها: البعد الاجتماعي، ويبرز لنا هذا البعد انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية... وكل الظروف التي يمكن أن يكون لها أثر في حياتها، فهو يهتم بوضع الشخصية الاجتماعي وأيديولوجيتها، وعلاقاتها الاجتماعية؛ كالمهنة، والطبقة، والمستوى الثقافي، والمكان الذي تنتمي إليه[٣]... بما يضفى على الشخصية صفة الظهور.

وقد استطاع الكاتب رسم أبعاد ثلاثة مجتمعات مختلفة دارت الرواية بينها (بنو إسرائيل، الحواريون، الرومان) فنقل صورة حية لهذه المجتمعات، من ذلك حديثه عن (رجل الاتهام) في بني اسرائيل عن طرية الإخبار « كانت أسرته من أعرق أسرهم، وأعظمها شأنا، وأكثرها علماء، وكان قد بلغ من النجاح مبلغا عظيما، وهو بعد في مقتبل العمر، وكان الناس يحبونه، ويعجبون به ولا يحسدونه لما لأهله عليهم من فضل، أبا عن جد، وكانوا يعلمون أنه أسعد الناس، فقد كان حديث عهد

(١) السابق، صـ ١٠٥.

(٢) الرواية صـ ١١١.

(٣) ينظر: رسم الشخصيات في روايات حنا مينة، صـ٣٢. تحليل النص السردي محمد بوعزة صـ ٤٠. و مدخل إلى تحليل النص الأدبي عبدالقادر أبو شريفة صـ١٣٣.

بالزواج»[١]،فبدأ بأسرته وأصله، وبين مكانتهم وعلو قدرهم شرفا وعلما، ومع صغر عمره وصل لدرجة عالية بين قومه، كما أنه صاحب مكانة في قلوب الناس، وبهذا الرسم للبعد الاجتماعي للشخصية قدم كاتبنا (رجل الاتهام) الذي أقام الدعوة على النبي الجديد، فنالت الرضا والقبول حتى حكموا عليه بالصلب .

ومنه – أيضًا– تصويره لبيت المريضة في أورشليم قائلًا: « وكان البيت يدل على فقر واضح، وإن لم يبلغ حد الحاجة، ولم يكن فيه أثاث يذكر، ولكنه لم يكن خاليا مما يحتاج إليه أهله من وسائل العيش السهل البسيط، ولم يكن فقرهم هذا بالغا حد العدم الذي يدعو إلى الحنق على غيرهم أو بغضهم أو الحقد عليهم، بل كانوا بريئين من كل ذلك».[٢] وكاتبنا في رسمه دقيق ومحدد؛ فالبيت فقير غير أنه لم يبلغ حد الحاجة، ولم يكن خاليا من الأثاث غير أنه أثاث لا يذكر، وفقرهم لم يجعلهم يحقدون على غيرهم، وبهذه المفارقات أوقفنا على البعد الاجتماعي لعائلة هذه الفتاة بصورة مفصلة دقيقة.

وأبعاد الشخصيات بصورة عامة في رواية (قرية ظالمة) لم تقدم على أنها معلومات جاهزة جافة، وإنما جاءت لوحات معبرة وداعمة لتطور الشخصيات ولدورها في بناء الحدث، وتشكيل الحوار، وخلق الحبكة ، فهي عنصر فعال في بناء الرواية.

تصنيف الشخصيات في الرواية:

تعدد تصنيف الشخصيات في الرواية؛ من حيث وجهات النظر النقدية، وكل تصنيف يستند إلى نظر الناقد للشخصية؛ فمن نظر إلى فاعلية الشخصية ودورها الذي تؤديه جعلها شخصية رئيسة وشخصية ثانوية، ومن نظر إلى الثبات والتغير جعلها مدورة نامية متطورة ، وأخرى سطحية ثابتة،

(١) الرواية صـ ٢٥.

(٢) السابق، صـ ١١٩.

ومنهم من نظر إلى الإيجابية والسلبية وغير ذلك من تقسيمات مختلفة [١] ،مما يؤكد على تواتر الشخصية في النص، ودورها الفعال في البناء الذي لا يمكن الاستغناء عنه.

ومحاولة الدارس تصنيف شخصيات رواية (قرية ظالمة) توقعه – لامحالة– في حيرة؛ فمن حيث الفعل، والدور، والنماء، والإيجابية... وغيرها تجد الشخصيات متساوية إلى درجة كبيرة، فشخصياته نماذج لفئات من المجتمع الذي تصوره، كما أن هذه الشخصيات تجد فيها مدارًا للمعاني الإنسانية؛ من حيث الأفكار والآراء، ووجهات النظر، فتجد حيرة في تصنيفك لها.

وحتى تنتظم الدراسة منهجيًّا فسوف أعرض هذه الشخصيات من خلال دورها الذي تؤديه في العملية السردية، وحجم هذا الدور، وأهميته من خلال تقسيمها إلى رئيسة وثانوية.

فالشخصية الرئيسة هي التي تقود مجرى الرواية، أو الفكرة الرئيسة التي تنسج حولها الأحداث، وتتمتع بحرية الحركة داخل مجال النص؛ إذ إنها محور الرواية، والرابط بين معظم الشخصيات، فهي شخصية لها القدرة على الإقناع، تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، ودائما يجتهد الكاتب في إظهار جوانبها المختلفة، بالحضور المكثف، والحيز الأكبر داخل عمله.[٢]

---

(١) ينظر: أركان الرواية، أ.م. فورستور، ت: موسى عاصي، دار جروس برس، لبنان، ط١، ١٩٩٤م، صـ٥٥ وما بعدها. وينظر: بناء الرواية، أدوين موير، تر/ إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٩م، صـ٢٠. ينظر: بناء الرواية عبدالفتاح عثمان، صـ١٢٢. بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ٢١٦– ٢١٥. و بنية النص الروائي ، حميد لحمداني صـ ٢٥، ٣٣، ٥٢.

(٢) ينظر: تحليل النص السردي ، محمد بوعزة، صـ ٤٣، ٥٨. بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، صـ ٢١٥.

ومن الشخصيات الرئيسة في قرية ظالمة شخصية (رجل الاتهام) في بني إسرائيل، وهو الذي يتولى اتهام من يخرجون على القانون بينهم، وعن طريق هذه الشخصية كشف الكاتب عن حال اليهود مع نبي الله عيسى – عليه السلام– والتهم التي رموه بها، وذلك من خلال حواره مع زوجه عن سبب الصلب قائلًا: « إنه يريد أن يجعل الجهلاء أندادًا لأمثالنا، ويريد أن يجعل الفقراء وإيانا سواء، وفي ذلك قضاء على نظام بني اسرائيل كله، أيروق لكِ أن يساوي بيننا وبين ذلك الحداد الذي يعمل أمام بيتك؟» [١]، فهذا سر ثورتهم عليه.

ويظهر (رجل الاتهام) في بداية الرواية مقتنعا برأيه في الرجل الذي يدعي أنه نبي، ثم بعد حواره مع زوجه يتغير حاله؛ إذ «خرج من بيته، وهو أقل ما يكون ثقة بنفسه، ولم يعد مطمئنا إلى ما كان يراه بالأمس» [٢] ،مما جعل الأحداث تتطور.

وزاد تردد (رجل الاتهام) في وجهة نظره بعد الحدث الذي رآه في دكان الحداد المواجه لبيته؛ حيث سمع الحوار الذي دار بين التاجر والحداد «سرت الرعدة في ظهره، وامتقع لونه؛ أيكون هو أيضًا ممن يشاركون في الخطيئة الكبرى مجزأة حتى لا يدري أحد...على من يكون العقاب»[٣]، وعن طريق (رجل الاتهام) أيضًا أظهر الكاتب أن المشكلة الكبرى هي غياب الضمير الإنساني، أو التلاعب به. [٤]ومع تصاعد الأحداث صور لنا الكاتب من خلال حوار هذا الرجل مع صديقه ما يدور في بنى اسرائيل في محاولة منه للوقوف على الصواب في شأن الاتهام، وهل الأمر يعود إلى العقل أو إلى الضمير؟ ثم خرج من عند صاحبه أشد قلقا وحيرة متجهًا إلى دار الندوة، وبعد

(١) الرواية صـ ٢٧.

(٢) السابق، صـ٣١.

(٣) السابق، صـ٣٨.

(٤) ينظر: الرواية، صـ٣٨.

أحداث دار الندوة أصبح على يقين أن ما تُقْدم عليه بنو اسرائيل فيه من الإثم ما فيه.(١)

شخصية ثانية هي شخصية (الجندي الروماني) الذي دخل مسرح الأحداث بعد تعرفه على المجدلية في بيت البغاء، ثم تطورت علاقته بها، ووقع في غرامها، ومن خلاله أوضح الكاتب فكرته عن البطولة من وجهة نظر الجنود، وكيفية تحقيق المجد لروما من خلالهم، وأن هؤلاء الجنود لا يعرفون معبودًا سوى روما (وطنهم).(٢)

ثم يظهر مرة ثانية باحثًا عن حبه الذي ضاع منه، ولكنه يجد شيئًا أثمن وأغلى؛ ذلك أنه تعرف على صاحب الدعوة ،الجديدة وهو يسير في دروب أورشليم « وما كاد يقع نظر السيد عليه حتى أحس كأن نورا أضاء قلبه، فاستجاب ضميره لهذا الدين الذي جاء به النبي الجديد، وبدأ منذ ذلك اليوم يفهم الدعوة فهما حقا، ودخل منذ تلك اللحظة في زمرة المؤمنين» (٣) ،بل من المبشرين بالدين الحديد بين جنود الرومان، فأصبح يؤمن بأن الضمير يجب أن يتغلب على النظام،(٤) وهو ما جعل شخصيته تثور حولها الأحداث، وتتعقد حتى يصنع ما يسمى بالدينامية داخل الرواية.

ويعود هذا الجندي للأحداث في الحديث حول الرومان، فهو أحد الجنود الذين حاصروا إحدى القرى بغير ذنب لها، وبعد حصار طويل يعثر على الثغرة الخاصة بها، لكنه لم يخبر عنها، بل يحمل أحد الجنود المصابين من هذه القرية لأهله، ويتم الصلح مع القرية، وتنتهي الحرب، ولم يعلم أحد بقصته.(٥)

---

(١) ينظر: السابق، صـ ٣٨ وما بعدها.

(٢) ينظر: السابق، صـ ١٠٠- ١٠٦.

(٣) السابق، صـ ١١٥.

(٤) ينظر: الرواية صـ ١١٥- ١١٨.

(٥) ينظر: السابق، صـ١٨٢- ١٨٦.

ثم يدور الحدث الأكبر لهذه الشخصية في صبيحة يوم الجمعة؛ حيث ظهر سر هذا الجندي، وأعد له قائد جند الرومان محاكمة حتى يكون عبرة لغيره من الجنود، وفي المحاكمة رموه بالخيانة، وجعلوا سبب الخيانة علاقته (بالمجدلية)، ثم تركوا الحديث للجندي؛ ليشارك الكاتب برؤية فكرية حول إقامة الحروب وسبب الدعوة لها،(١) ثم يبين الجندي أنه لم يخن أحدًا، وإنما خان «الظلم و العدوان، واستغلال الأقوياء للضعفاء ...حرمتكم أن تقتلوا عددا أكبر من أهل المدينة الأبرياء ... وحرمتهم أن يقتلوا منكم عددا أكبر» (٢)، ولكن صوت الحق المتمثل في هذا الجندي لم يسمع، وإنما سمعوا لما قام به النظام الروماني، وتم قتل الجندي ببشاعة.

الشخصية الثانوية هي التي تعمر عالم الرواية، وتُعدُّ مكملة للشخصيات الرئيسة، كما تعمل على تصعيد الحدث في الرواية، ويكون ظهورها على قدر دورها الذي تؤديها؛ حيث تكتفي بوظيفة مرحلية، وقد لا يمنحها الكاتب العناية التي تنالها الشخصية الرئيسة.(٣)

ومن الشخصيات الثانوية في رواية (قرية ظالمة) شخصية (المفتي)، وهو عالم فقيه يحبه قومه وهو يتولى الفتيا لبني إسرائيل في أمور دينهم، وكان حريصًا أشد الحرص على أن تكون فتواه خالصة لوجه الله،(٤) والمفتي شخصية ثانوية جاء محركًا للأحداث؛ فرجل الاتهام قد استند إلى رأيه في إقامة الدعوى على النبي الجديد، إلا أنه قد بدا له رأي آخر، فعزم على عرضه على مجلس القوم في دار الندوة، وقد ظهر هذا في حديثه مع ابنه، وقد رآه أعجب بجمال كلام رجل الاتهام، فقال له: «

(١) ينظر السابق، صـ ١٨٦– ١٩٩.

(٢) السابق، صـ ٢٠٠.

(٣) ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، صـ ٢١٥. بناء الرواية، عبدالفتاح عثمان، صـ ١١٨.

(٤) ينظر: الرواية صـ ٤٦.

- وهل في هذا الجمال ما يدل على صواب رأيه، وصدق حكمته؟
- إنه إنما استرشد بفتواك، ورأي كبير العلماء.
- كلانا يعلم أنه أخذ من قولنا ما يعجبه. وترك ما لا يوافق هواه».[١]

وبهذا الاستخدام السيء لفتواه، نراه يقول:« إني لن أفتي بعد اليوم، إنهم أساؤوا فهم فتواي، ويريدون أن يقتلوا بها رجلا أرى ضميري لا يرضى عن قتله» [٢]، ويظهر المفتي في حدث أخير في دار الندوة؛ حيث بين للقوم الخطأ الذي وقع فيه في تفسير معجزات النبي الجديد، وراح يوضح لهم أن ما قام به من معجزات لا يعد كفرا يعاقب عليه بالصلب، بل كانت هذه المعجزات خيرًا وبركة، [٣] وعليكم أن تعدلوا عن قراركم، وبهذه الشخصية عرض محمد كامل حسين نموذجًا إنسانيًا لرجل الدين في بني إسرائيل، وجعله محركا للأحداث، وصاحب فاعلية في الحوار بين الشخصيات.

ومن الشخصيات الثانوية شخصية (بيلاتوس) حاكم إقليم أورشليم لدولة الرومان في ذلك العصر، وهو مع حكمته قد ألم ببعض فلسفة اليونان، كما جمع بين تعاليم بني إسرائيل، وصلابة وبأس الرومان ، وهو نموذج لرجل الحكم في دولة الرومان، وجعله الكاتب مع هذه المعارف التي حصلها في حيرة من أمر صاحب الدعوة الجديدة؛ حيث طلب منه بنو إسرائيل صلب رجل لا يعلم عنه إلا خيرًا ، ومع علمه بخطئهم خاف أن يعترض، فيعرِّض ولايته لفتنة، فوافق وهو عليهم حانق. [٤]

(١) السابق، صـ ٤٩.
(٢) السابق، صـ ٥٢ .
(٣) ينظر: السابق، ٨٣– ٨٦.
(٤) ينظر: الرواية صـ٢٠٧.

ويعرض لنا الكاتب وجهة نظر (بيلاتوس) عن طريق حوار بينه وبين صديق له من الفلاسفة حول ما وقع من قائده من قتل الجندي الروماني بصورة بشعة: «

- أرأيت ما فعله قائد جيشك اليوم؟...وما كان أغناه عن ذلك لو أنه أوتي حظا من الفلسفة، إذًا لرق طبعه، وتهذبت نفسه، وأصاب القصد في عمله.
- دعني من فلسفتك هذه، فقد وقر في نفسي منذ اليوم أننا نحن رجال العمل لا نجد فيها غناء حين يحزبنا أمر جلل...» [١]. لقد بين الكاتب من خلال هذا الحوار الخارجي المباشر تنازع سلطة العقل والدين والنفس الإنسانية، وبحث هل تدار الأمور بخلجات النفوس والفلسفة، أو بالعقل والحزم؟ ثم قضية بحث الإنسان عن الحقيقة والهداية... وفي نهاية الحوار ظهرت نكبة هذا الحاكم في نفسه؛ حيث أطاع بني اسرائيل في صلب النبي الجديد.[٢] تجد أن الشخصية هنا ساعدت القارئ على معرفة الكثير من التفصيلات المكونة للصراع الدائر في هذه المجتمعات حول دعوة المسيح – عليه السلام– وهذا من أساس وظيفة الشخصية الثانوية.

شخصية ثالثة هي شخصية (زوج رجل الاتهام) فتاة مترفة مدللة، وقد جعل الكاتب هذا اليوم الذي دارت فيه الرواية هو يوم ذكرى ميلادها؛ إذ جاءت تطلب من زوجها أن يجعله يوما خالصا لها، ولكنه شغل بأمر صاحب الدعوة الجديدة، الذي أقام عليه الاتهام بالأمس وسيصلب اليوم، وعن طريقها أخذ الكاتب يظهر أسباب نفور بني إسرائيل من النبي الجديد، من خلال حوارها مع الزوج؛ حيث سألته عن الأمر الذي جاء به هذا الرجل فينكره منه، فيجيب «إنما يقول: إن الله هو الحب. ويريد أن لا يخاف الناس الله، وإنما يريد لهم أن يحبوه لأنه يحبهم، وفي ذلك خروج على تعاليم التوراة، لابد أن يؤدي

(١) السابق، صـ ٢٠٨– ٢٠٩.

(٢) ينظر: السابق، صـ٢٠٩– ٢١٥.

إلى الفوضى»[١]، فتجيبه بجملة كانت سببًا في تطور تفكيره، وحدوث بلبلة لشخصيته: «أتقتلون رجلا أن يقول: إن الله هو الحب؟ تلك كلمة لا يقولها مجرم!» [٢] فقد ألقت هذه الشخصية الثانوية الضوء على جوانب من حياة شخصية رئيسة (رجل الاتهام) كما أسهمت في توجه الحبكة داخل العمل.

وهذه الشخصيات الموظفة داخل الرواية – مع كثرتها وعرض الكاتب لرؤيتها في هذا اليوم، الذي دارت فيه أحداث الرواية– لم نشعر بغموض بعض الشخصيات، أو إقحامها دون مناسبة أو تطفل على العمل، وإنما أضاءت كل شخصية على اختلاف دورها جانبًا من جوانب هذا اليوم الواحد الذي حصر الكاتب روايته بداخله.

(١) الرواية صـ ٢٨.

(٢) السابق نفسه.

المبحث الثاني: بنية الزمان في رواية(قرية ظالمة)

الزمن الروائي

يعد الزمان من العناصر المشكّلة للبنية السردية، المتفاعل معها في تحديد ملامح الحكاية بكل أبعادها ودلالاتها، «والرواية تتميّز شكلا أدبيا أساسا، بهذا العنصر الذي هو زمنيتها، فأهميّة هذا العنصر بالنسبة للرواية تتأتى من كونه يمثل روحها المتفتقة، وقلبها النابض، فدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حركيتها» [١]، كما تظهر أهمية الزمان في تحديده للأوقات المتعلقة بالمتن من حيث إنتاجه، والأحداث التي تدور حولها، وحركية الأشخاص، «فهو حيز كلّ فعل، ومجال كلّ تغيُّر وحركة، وهو بالنسبة للإبداع الأدبي عامة والقصصي خاصة تحضير للجو النفسي والاجتماعي والتاريخي والإيديولوجي».[٢] وهذه العلاقة الوطيدة بين الرواية والزمن أفضت إلى القول بأن الرواية هي الزمن ذاته. [٣]وبالتالي لا يمكن أبدا أو بالأحرى يستحيل وجود عمل روائي خال من الزمن.

فوجود الزمن ضروري في السرد « فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا – افتراضا– أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن تلغي الزمن من السرد»[٤]، فالزمن هو الحياة «إن الزمن حي،

---

(١) تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، عباس إبراهيم، منشورات المؤسسة الوطنية، الجزائر، ٢٠٠٢م،صـ ٩٨.

(٢) مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، أحمد طالب ، دار الغرب، ٢٠٠٤، صـ ٩.

(٣) ينظر: مفهوم الزمن ودلالته، عبدالصمد زايد، الدار العربية للكتاب، تونس، د. ط، ١٩٨٨م، صـ٢٠.

(٤) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، صـ١١٧.

والحياة زمانية» [١]، فهذا الذي يجعل من الزمن العنصر المحوري الذي تبنى عليه الرواية، ويترتب عليه العناصر المشكلة لها.

أما عن مفهومه، فالزمن في الاصطلاح السردي يعني «مجموع العلاقات الزمنية؛ السرعة، التتابع، البعد...، بين المواقف والمواقع المحكية، وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة»،[٢] فالزمن هو « تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، والحق أنها ليست مجرد إطار، بل إنها بعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها، و مظاهر سلوكها»[٣]، والزمن هو المتحكم في «صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة ... بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيشي، وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي».[٤]و يقصد به حصر الزمن داخل منظومة الكلمات من خلال إيقاف سيلانه المتدفق.

وتقوم دراسة الزمن الروائي على المفارقة بين زمن السرد وزمن الحكاية، مع أن السرد يقدم الحكاية، إلا أن الترتيب الزمني للأحداث في السرد

---

(١) بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، ١٩٨٨م،ص ٢٤٣.

(٢) البنية السردية في الرواية: دراسة في ثلاثية خيري شلبي، عبدالمنعم زكريا إبراهيم، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهر، ٢٠٠٩م، صـ ١٠٣.

(٣) مفهوم الزمن ودلالته، عبد الصمد زايد، ص٠٧

(٤) بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مراد عبدالرحمن مبروك، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م، صـ ١٠. وللزمن الروائي أقسام وضعها النقاد من أجل التمييز بين الأزمان المختلفة داخل النص السردي، القسم الأول هو الزمن الداخلي: ويشمل: (زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص). والقسم الثاني هو الزمن الخارجي ويشمل: (زمن الكاتب، زمن القارئ). ينظر: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، إدريس بوديبية، قسنطينة، ط١، ٢٠٠٠، ص ١٦٤– ١٦٥. انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩، ص ٤٩.

قد لا يأتي مطابقًا لترتيبها في الحكاية، وذلك لأن زمن الحكاية متعدد الأبعاد، أي إنه يسمح بحدوث أكثر من حدث في وقت واحد، أما زمن السرد فلا يملك إلا بُعْد الكتابة على أسطر الرواية، وهو بُعْد خطي لا يسمح برواية أكثر من حدث في وقت واحد، ولذلك يلجأ الروائي إلى تقديم بعض الأحداث، وتأخير بعضها فتحدث المفارقة السردية، التي قد تكون استرجاعًا لأحداث سابقة، أو استباقًا لأحداث لاحقة. (١)

وهذا التنافر أو المفارقة قد تنعكس كذلك على سرعة النص وبطئه، فهناك أحداث قد تستغرق في الحكاية شهورًا أو سنوات تسرد في بضعة أسطر؛ في حين يسرد في عدد كبير من الصفحات حدث قد لا يستغرق سوى ساعة أو بعض ساعة، وبالطبع فإن تقديم مدة زمنية في بضعة أسطر، يؤدي إلى إيقاع مختلف عن الإيقاع الذي يحدثه معالجة مدة زمنية قصيرة في عدد كبير من الصفحات، وهكذا يختلف إيقاع الرواية سرعة وبطئا تبعا للمفارقة بين زمن السرد وزمن الحكاية. (٢) وفي (قرية ظالمة) تحكى لنا أحداثها عن زمن حقيقي لقرية من القرى ... كما يمكن أن نقول إن زمانها دائم متجدد زمن يتصف بالديمومة، وذلك بسبب القضية التي تعالجها الرواية، وهي أزمة الضمير الإنساني في كل زمان ومكان.

وتظهر البنية الزمنية في رواية (قرية ظالمة) من خلال نسقين زمنيين الأول: نظام السرد ويندرج تحته: السرد الاسترجاعي، والسرد الاستشرافي. والمحور الآخر: حركة السرد، ويندرج تحتها: التسريع السردي، والإبطاء السردي.

أولا: نظام السرد، والمحور الأول فيه هو الاسترجاع = الاستذكار:

---

(١) ينظر: بنية الشكل الروائي، صـ١١٥. بنية النص السردي، صـ ٧٣. البناء الفني في الرواية، حسن بن حجاب الحازمي، صـ ٣٨٥- ٣٨٦.

(٢) ينظر: بنية النص السردي، صـ ٧٣- ٧٨. بناء الرواية، سيزا قاسم، صـ ٥٠-٥١. البناء الفني في الرواية، حسن بن حجاب الحازمي، صـ ٣٨٦- ٣٨٧.

ويعد الاسترجاع مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، فهو مخالفة لسير السرد تقوم على العودة، وكل عودة للماضي تشكل – بالنسبة للسرد– استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة.(١) وقد يعود الراوي إلى الوراء كثيرًا ليسرد أحداثًا سابقة لبداية الرواية، وعندها يسمى هذا الاسترجاع استرجاعًا خارجيًّا؛ حيث يستعيد أحداثًا وقعت قبل زمن الحكاية، وقد يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية تأخر تقديمه في النص، وعندها يسمى استرجاعًا داخليًّا. (٢)وفيه يستعيد أحداثًا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها.

وللاسترجاع قيمة جمالية وفنية في بنية الرواية؛ حيث يأتي لملء الفجوات الزمنية التي خلفها السرد وراءه؛ مما يساعد على فهم مسار الأحداث، ويستخدم الروائي الاسترجاع لتقديم حدثٍ لم يستطع تقديمه في موقعه لتزامنه مع حدث آخر، كما أنه يجعل القارئ متعلقا بالنص على طول الرواية لما يحدثه من تعليق وتشويق، وفي ذلك تعضيد لقيمة العمل الفنية والجمالية.(٣)

إن أحداث روايتنا الزمنية تدور في يوم واحد، وهذا بدوره دفع كاتبنا إلى استخدام تقنية الاسترجاع بصورة فنية مؤثرة في مستوى السرد، ومن نماذج هذا الاسترجاع حديث (قيافا) عن (رجل الاتهام) الذي يقول فيه: «...إنه يريد أن يصعد سريعا إلى الزعامة ، ولو كان سبيله إلى ذلك الظلم والعدوان ، إن الظلم فيه موروث، أليس هو من تلك الأسرة التي أبت علىَّ في شبابي أن

(١) ينظر: المصطلح السردي ، جيرالد برنس، تر/عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣م، صـ٢٥.حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، صـ ١٢١.

(٢) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، صـ ٥٤. تقنيات السرد، آمنة يوسف، صـ ٧١. البناء الفني في الرواية، حسن بن حجاب الحازمي، صـ ٢٨٩.

(٣) ينظر: . بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، صـ ١٢١– ١٢٢. بناء الرواية، سيزا قاسم، صـ ٥٤– ٥٨. البناء الفني في الرواية، حسن بن حجاب الحازمي، صـ ٣٩٠.

أتزوج فتاة منهم احتقارا لشأني؟ ثم أليس غرضهم الأول أن يضعوه مكاني؟»[١]، وهذا الاسترجاع خارجي سابق لزمن الرواية، وهو استرجاع كاشف عن حياة إحدى الشخصيات وعن أحد المواقف المهمة في حياتها، وقد خرج الكاتب بخفة من حاضر السرد إلى الماضي مستعملا الحدث الحاضر المشعل لشرارة الماضي، معربا عما يدور في نفس الشخصية، قاصدا ملء فجوة زمنية خلفها السرد وراءه، ساعدت في فهم مسار الحدث.

وقد يأتي الاسترجاع عن طريق الراوي من ذلك حديثه عن (الحكيم الماجي) قائلا، و هو يتحدث عن الحواريين: « وكان معهم حكيم ماجى كانوا يعرفونه، ويقدرون فضله ، وكان أحد الماجيين الثلاثة الذين قدموا على بيت لحم يوم ولد المسيح، ذلك أن علمهم هداهم إلى نجم بدأ يتألق في السماء فاتبعوه فدلهم على مكان مولده ، ثم رأوا هذا النجم يشتد نوره، حتى بلغ أوجه يوم موعظة الجبل، فحضرها منهم اثنان، ثم رأوا هذا النجم يضعف نوره، فعلموا أن وجود المسيح على الأرض قد قارب نهايته ، فقدم أصغرهم يشهد نهاية هذا النور الذي اهتدوا به دهرا طويلا».[٢] فأوضح بهذا الاسترجاع مكنون هذه الشخصية، ودورها في حركة السرد، وهو أيضًا استرجاع خارجي قبل نقطة بداية زمن الرواية، قدَّم به الكاتب حدثا لم يستطع تقديمه في موقعه لتزامنه مع حدث آخر.

ومن الاسترجاعات الداخلية في الرواية، ما جاء في مجادلة الحواريين في كيفية إنقاذ نبيهم: «... ألا تذكرون جنديا رومانيا كان يحضر مجالسنا، وكان يبدو عليه أنه آمن بالسلم وعرف الفرق بين الخير والشر ، ألا نلجأ إليه ليمنع إخوانه من جنود الرومان أن يرتكبوا هذا الإثم أو يقنعهم أن يتركوه لنا نهرب به من هذه القرية الظالمة».[٣] فزمن الاسترجاع داخل زمن الرواية،

(١) الرواية، صـ ٧٧.

(٢) الرواية، صـ ١٣١.

(٣) السابق، صـ١٤٠.

ومع ذلك لم تشعر بجفوة تكرار ذكره أو ملل من سماعه، بل يجعل المتلقي متعلقا بالنص على طول الرواية عن طريق التشويق.

ومنه –أيضًا– ما جاء على لسان الرسول الذي جاء (لبيلاتوس) «جاءه رسول من المعسكر ينبئه بما تم في ذلك الصباح من محاكمة الخائن وقتله ، وقال له: إن القائد عاد الى داره، فاعترته حمى عالية جعلته يهذي، وإن كثيرين يظنون أن ما فعله بالجندي كان سببا في ما أصابه من حمى مخية، وإن كان بعضهم يقولون إنه إنما اعترته الحمى التي تعترى الجنود حين يقاتلون في المستنقعات، وأنه لا علاقة لها بوخز ضميره أو اضطراب نفسه».[١] . فالقارئ لا يشعر بأن نصوص الاسترجاع هذه مقحمة أو زائدة على النص، بل منسجمة معه سائرة في اتجاهه، وأن مستويات القص لم تضطرب بسبب هذا الانتقال.

المحور الثاني الاستباق = الاستشراف تقنية زمنية تعني الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد، وهي عكس الاسترجاع، فالاستباق يعني تجاوز النقطة الزمنية التي وصلها السرد، والقفز إلى الأمام لتقديم حدث أو أحداث سابقة لأوانها ستقع فيما بعد، أو يمكن توقع حدوثها، [٢]وللاستباق وظائف فنية داخل النص الروائي؛ كالتمهيد لأحداث لاحقة يجري الإعداد لها، أو توقع مستقبل إحدى الشخصيات الروائية، أو إعلان لما ستؤول إليه بعض الشخصيات.[٣]

وإذا كان الاسترجاع أكثر حضورا في رواية (قرية ظالمة) من الاستباق إلا أن الاستباق مَثَّل إشارة فنية في متن الرواية، ومن أمثلته حديث (قيافا) مع نفسه حول النبي الجد يد قائلًا: «إن النبي الجديد – بالغا ما بلغ

(١) السابق، صـ٢٠٧.

(٢) ينظر: تقنيات السرد، آمنة يوسف، صـ ٢١. المصطلح السردي، جيرالد برنس، صـ١٨٦.

(٣) ينظر: بنية الشكل الروائي، بحراوي، صـ ١٣٢.

من السمو في المبادىء، والعمق في التفكير – لن يوفق إلى نجاح يذكر في إصلاح حال الناس...» [١]، وفي هذا المقطع تجاوز (قيافا) حاضر السرد من خلال التفكير والتأمل والتطلع في أمر النبي الجديد، وقام بسرد أحداث يمكن أن تقع في المستقبل أو لا تقع، وهذا هو الاستباق التمهيدي الذي يعد أحد أنواع الاستباق.

ومن هذا النوع الاستباقي أيضا ما جاء على لسان الجندي الروماني حين قدموه ليُحكم عليه، وطلب منهم أن يشاركوا الجند في أمر الحرب وقراراتها، فيقول: «سيحدث حينذاك أن يبلغ الجندي من الرقي الفكري ما يسمح له أن يعلم ما في الحروب من خدعة الحاكمين للمحكومين ، وأن يتبين أن حياة كل فرد أكبر شأنا من أن تضحي لغرض تملونه عليه».[٢] ففي كلامه تمهيد وتلميح لما سيحدث، وما سيقع إن تم هذا الأمر، وهذه النصوص توضح لنا أن الاستباق التمهيدي يشير إلى أحداث قد تقع وقد لا تقع فالراوي ليس مطالبا بأن يلتزم أمام المتلقي بالوفاء بهذا الاستباق.

أما الاستباق الإعلاني ففيه يعلن الراوي عن أحداث ستقع في مستقبل السرد، وهو ملتزم بالوفاء بما أعلن عنه، من أمثلة ذلك توقع الجنود الرومان ما سيحل بصاحبهم من عقاب «وقالوا إنهم يعلمون ما في قائدهم من قسوة ، وأنه لابد منزل به أقصى العقاب ، وأنهم كانوا يريدون أن يغضبوا له ، ولكن عظم الذنب لم يدع لهم مجالا للدفاع عنه، أو الغضب له».[٣] فهذا الاستباق جاء إعلانًا عما سيحدث في مستقبل السرد، قد أحدث به الراوي حالة من الإثارة والتشويق والانتظار عند القارئ.

ومنه حديث القائد الروماني للجنود قبل غزو المدينة « سيقتل منكم في الميدان عدد، وسيبكيهم أهلهم ، ولكن ميدان الشرف هو ميدان

(١) الرواية، صـ ٧١– ٧٢.

(٢) السابق، صـ ٢٠٢.

(٣) قرية ظالمة، صـ ١٩٤.

الخلود...».[١] فقد أحدث الراوي ربطًا بين أجزاء النص السردي؛ حيث جعل القارئ لا يبحث عما سيحدث، بل يبحث كيف حدث ذلك، كما أن فيه إعلانًا – كما في النص السابق– عما سيؤول إليه مستقبل بعض الشخصيات.

وتتم دراسة حركة السرد وفق مستويين هما: تسريع الحكي، وتبطئة الحكي، وتسريع الحكي يتم عن طريق عدة أساليب:

أولًا: التلخيص = المجمل: ويعني هذا المصطلح « السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال».[٢] والتلخيص هو أداة الروائي في الربط بين المشاهد، وفي طي الأوقات الزمنية في الحكاية، وفي تقديم الشخصيات الجديدة، وعرض ماضيها بصورة موجزة، وفي الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث[٣] ، فالنص الروائي في حاجة إلى عنصر التلخيص؛ كي يجمع في فترة زمنية محددة فترات متلاحقة.

ومن نماذج التلخيص في رواية (قرية ظالمة) حديثه عن المجدلية في بيت أبيها قائلًا: «وكانت له ابنة هي أعز شيء عليه وعلى امرأته ، فكانا يتباريان في تدليلها ، لا يدخران في ذلك وسعا، وكبرت هذه الفتاة معززة مكرمة لا ترد لها رغبة، فلما بلغت أشدها اكتملت أنوثتها ، وكان جمالها رائعا عنيفا ، يقهر الرجال، ويغلبهم أكثر مما يجذبهم إليها أو يغريهم بها، وما لبثت أن أصبحت قبلة شباب القرية ، كلهم يريدها له زوجا».[٤] وفي هذه الفقرة لخص الراوي حياة الفتاة قبل قدومها أورشليم، وهي مدة لم يكن الراوي مهتما

(١) قرية ظالمة، صـ ١٧٥.

(٢) خطاب الحكاية، جيرار جينت، صـ ١٠٩. وينظر: بنية النص السردي، صـ ٧٦. بنية الشكل الروائي، صـ ١٤٥.

(٣) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، صـ ٧٨. البناء الفني في الرواية، حسن بن حجاب الحازمي، صـ ٤٢٩.

(٤) قرية ظالمة، صـ ٩٤-٩٥.

بأحداثها وتفصيلاتها، وكل ما قصده الكشف عن نشأة هذه الفتاة التي ستصبح من أهم شخصيات الرواية، وهو بذلك يعد القارئ للأحداث التالية المهمة التي تمثل حاضر السرد.

ومن نماذجه أيضًا حديث الراوي عن سير الجيش الروماني إلى المدينة ومحاصرته لها فيقول: «وبلغ الجيش أسوار المدينة وأحاط بها، وأخذ الجنود الرومان يحاولون أن يتسلقوا أسوارها، فوقع منهم من وقع ومات منهم خلق كثير، فارتدوا عنها أياما ، ثم عاودوا الكرة فباءوا بالخيبة ، ووقع لهم ذلك مرارا، فعلموا أنها لن تؤخذ عنوة، وأنه لابد من حصارها حتى تنفد مؤونة أهلها فيذعنوا».[١] فالراوي لم يكن يعنيه من تلك المدة إلا إضاءة حول حصار المدينة، فمر على تلك المدة سريعا حتى لا يشغل بها ذهن القارئ عن متابعة الأحداث التي تمثل واقع السرد، كما أن التفصيل هنا لا يضيف أية قيمة فنية أو رؤية جمالية للعمل، وخاصة أن أحداث الرواية تدور في يوم واحد؛ مما جعل الكاتب في حاجة إلى هذه التقنية.

ثانيًا: الحذف، ويراد به إسقاط مدة زمنية معينة من زمن الأحداث على مستوى النص، وعدم التعرض لما جرى فيها من أحداث في السرد، ويلجأ إليه أيضا لتسريع حركة السرد. [٢] ويأتي الحذف على نوعين: صريح، الذي يشير فيه إلى المدة الزمنية المحذوفة سواء حددها أم لم يحددها وضمني وهو الذي لا يصرح فيه الراوي بالمدة الزمنية المحذوفة، ويمكن للقارئ إدراكها من خلال السياق[٣]، والحذف الصريح الذي يخبرنا فيه الكاتب بالمدة، كأن يقول: مضت خمس سنوات... وما إلى ذلك قد خلت (قرية ظالمة) منه، ولعل

(١) قرية ظالمة، صـ ١٨١.

(٢) ينظر: خطاب الرواية ، جيرار جنيت ، صـ ١١٧– ١١٨. بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، صـ ١٥٦.

(٣) تقنيات السرد، آمنة يوسف، صـ ٨٥. البناء الفني في الرواية، حسن بن حجاب الحازمي، صـ ٤٣٧.

ذلك راجع للمدة الزمنية القصيرة– يوم واحد– التي حصر الكاتب فيها روايته، فحاجته لحذف سنوات أو شهور أو أيام منعدمة، وليس للسرد حاجة فيها.

أما الحذف الضمني فهو الذي يمكن الوقوف عليه من خلال الفجوات الزمنية التي يحدثها داخل السرد، وهذا النوع من الحذف لا تكاد تخلو منه رواية – على حد تعبير– حسن بحراوي [١] ومن نماذجه في رواية (قرية ظالمة) ما جاء في حديثه عن حياة بني إسرائيل، إذ يقول: «وكان بنو إسرائيل في تلك الحقبة من حياتهم في محنة لا تعدلها محنة ، منذ فتح الرومان بلادهم وأعملوا فيهم القوة ، وكان أشد ما يزعجهم أن يتحكم فيهم وثنيون لا يفهمون من أمور الدين شيئا، وهو أعز شيء عليهم».[٢]فلم يقف الكاتب مع هذه المدة التي مرت على فتح الرومان لبلادهم، وما قام به الرومان تجاههم، ثم عرض إشارات لما حدث في هذه المدة، وجعل القارئ يستنتج ما الذي حدث فيها.

ومن نماذجه – أيضًا– وهو يتحدث عن سير جيش الرومان إلى المدينة، قائلًا: « وحدث بعد قليل أن سير هذا القائد جيشا إلى مدينة قريبة، وكان هذا الجندي الذي آمن بالمسيح من بين من دفعوا إلى القتال ، فذهب وهو لا يعلم ما سيحدث له ».[٣] فهذه المدة التي وصفها بالقلة أسقطها الراوي من زمن السرد؛ لأنه لا يمتلك القدرة على عرض كل التفاصيل للفترات الزمنية داخل العمل الروائي؛ فيلجأ الروائي إلى تقنيات تسريع السرد من أجل قفز مدة زمنية غير مهمة في أحداث روايته.

وتبطئة الحكي تتم عن طريق عدة أساليب:

أولها: المشهد: أسلوب عرض تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار، والتي تبطئ حركة السرد، والمشهد يحقق تساوي زمن الحكاية

(١) ينظر: بنية الشكل الروائي، صـ ١٦٢

(٢) قرية ظالمة، صـ٦٤.

(٣) قرية ظالمة، صـ١١٨.

والقصة تحقيقا عرفيا.[١] وهو حواري في –أغلب الأحيان– يلجأ إليه الكاتب لإحداث توازن داخل حركة السرد عن طريق إبطاء الركض السريع داخل النص، كما أنه يركز على اللحظات المهمة المؤثرة في حياة الشخصيات؛ مما يجذب القارئ للمتابعة خلال المتعة الفنية. [٢]

واستخدام محمد كامل حسين المشهد الحواري ليس للوقوف والراحة واستئناف السرد، وإنما لتعميق موقف ما، وإصدار رؤى الشخصيات وتعاطيها مع الحدث القصصي، ومن نماذجه عنده حوار رجل الاتهام مع زوجته، قائلًا: »

– اليوم عيد مولدي.

– وهل تظنين أني أنسى ذلك.

– وأريد أن تجعله يوما لا أنساه أبدا.

– لك ذلك .

– وأريد أن تختصني به ، فلا يشغلك عني أمر آخر.

– ما كان أسعدني بذلك لولا ما سيجري في أورشليم اليوم.

– لا يعنيني من ذلك شيء، وأحب أن لا تلتمس الأعذار ، فإنك تعلم أني لا أغفر مثقال ذرة إذا كان الأمر يتعلق بحبك إياى .

– وأنا لا أطيق أن يمر بخاطرك أني أقصر فيما ترغبين إليَّ عمله، ولكن لي في دار الندوة اليوم شأنا...».[٣] فهذا المقطع المجتزأ من المشهد الحواري يكشف بوضوح عن طبيعة الأشخاص فالرجل عازم على تكميل

(١) ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية صـ ١٥٤. خطاب الرواية ، جيرار جنيت ، صـ ١٠٨.

(٢) ينظر: البناء الفني في الرواية، حسن بن حجاب الحازمي، صـ ٥٠. تقنيات السرد، آمنة يوسف، صـ ٨٩.

(٣) قرية ظالمة، صـ ٢٥– ٢٦.

مهمته في إقامة الحجة على صاحب الدعوة، والزوجة بطبيعة المرأة تنتظر من زوجها العطف والاهتمام.

ومن نماذجه –أيضًا–حوار (المجدلية) مع الحواري الذي جاء ينقل لهم خبر المسيح| « – أيصلب المسيح لكفره بالله ، ويقال بعد ذلك: إن للإنسان عقلا أو ضميرا، ثم يراد منا بعد ذلك أن نثق بحكمة الإنسان .

– وأعجب ما في الأمر أن شيئا من ذلك لم يزعجه، فهو ثابت كالطود لا يريد أن يحرك ساكنا، ولا يريد أن يشير علينا بما نعمله لإنقاذه وهو يعلم أننا رهن إشارته، ولو كان في ذلك هلاكنا جميعا.

– أيعني ذلك أنكم ستسكتون عن هذا الظلم لا تدفعونه عنه ؟» [١] فالكاتب بهذا المشهد الحواري قد جعل القارئ يشعر بالمشاركة في نمو العمل الأدبي، فالأحداث تجري أمام عينه في الوقت الذي تقع فيه مع بث الحركة التلقائية في النص الروائي، وكأنه مشهد مسرحي يؤدى على خشبة المسرح، وهذا الحوار قد شارك في تحريك الأحداث، وعرض أفكار الشخصيات.

ثانيها: الوقفة، تكون في مسار السرد الروائي « عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها».[٢] وإن كان المشهد يأتي مقابلا للخلاصة، فإن الوقفة تأتي مقابلة للحذف، ويتحقق هذا التوقف في زمن السرد عن طريق الوصف، فالوصف في السرد حتمية لا مناص منها، فهو الأداة الرئيسة لتقديم الأشياء والأمكنة، و الشخصيات في الرواية [٣]، ومن نماذجه حديثه عن (لازار):« وكان شديد الاضطراب ، دائم الخوف ، ترى ذلك في نظرته الحائرة التي هي أشبه الأشياء بنظرة السبع حين يحاط به فلا يجد سبيلا

(١) قرية ظالمة، صـ ١٢٨.

(٢) بنية النص السردي حميد لحمداني صـ ٧٦.

(٣) ينظر: تحليل الخطاب السردي ، عبدالملك مرتاض، صـ ٢٦٤.بنية الشكل الروائي، صـ ١٧٥.

للنجاة ، ولم يكن يألف أحدا من الناس ، حتى أخته التي من أجلها بعث ، ولم يعد يتحدث إلى أحد ممن عرفهم من قبل ، وصار لا يجلس إلى أحد ، ولا يسير إلا في الدروب الضيقة ...».[١] فوصف (لازار) كان وقفة واستراحة يستعيد فيها القارئ أنفاسه، ثم يبدأ متابعة حركة السرد بعد أن أدى الوصف مهمته.

ومن نماذجه أيضًا وصفه للحواريين ، قائلًا: « وكانوا أشد ما يكون الناس بؤسا وغما، فقد حطمهم الحزن حتى لم تكد أرجلهم تحملهم ، وأحاط بهم اليأس، وصاروا في غمة من أمرهم لا يهتدون إلى الطريق التي يسلكون، وبرح بهم ألم الندم حتى فقدوا قوة التفكير» [٢]، وهذه الوقفات تظهر براعة الكاتب؛ حيث جاءت مدرجة بصورة فنية متناغمة مع الأحداث، وقد عرض الكاتب وصفه عن طريق الرؤية البصرية التي هي من أشهر الطرق تداولًا في الوصف، [٣] كما نقل شعورهم النفسي بهذه اللوحة الوصفية الرائعة.

(١) قرية ظالمة، صـ ١٥٤.

(٢) قرية ظالمة، صـ ٥٤– ٥٥.

(٣) ينظر: البناء الفني في الرواية ، صـ ٤٦٤.

المبحث الثالث: بنية المكان في رواية قرية ظالمة.

المفهوم، وإشكالية تعدد المصطلح:

للمكان أهمية كبرى في البناء الروائي؛ إذ يلعب دورا بارزا ضمن عناصر السرد الأخرى، ويمكن القول: إن المكان في البناء السردي هو الإطار الذي تقع فيه أحداث الرواية، وهو لفظي متخيل، تصنعه اللغة، انصياعًا لأغراض التخييل الروائي؛ لتوازي به مكانًا موجودًا في الواقع، أو في خيال الكاتب.(١)

والمكان مصطلح قديم في نقدنا العربي، وفي النقد الحديث كذلك، ومع ثورة المصطلحات واتساع الترجمات، وتنوعها ظهرت عدة مصطلحات تُستخدم للدلالة على المكان الروائي، يأتي في مقدمة هذه المصطلحات مصطلح "الفضاء"، ويراد به « مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي» (٢)، والتي يطلق عليها اسم فضاء الرواية، فالفضاء «تخطيب لسلسة من الأماكن أسندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء» (٣)؛ لأن الرواية لا تحتوي على مكان واحد، بل عدة أمكنة، ومصطلح الفضاء أوسع؛ لأنه يشمل كل هذه الأماكن؛ إنه «يتسع ليشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي في هذه الأمكنة، ولوجهات نظر الشخصيات فيها».(٤) وفي السياق نفسه يقول حميد لحمداني: «إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي؛ سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك

---

(١) ينظر: الرواية العربية البناء والرؤيا، سمر روحي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا، ٢٠٠٣م، صـ ٧١. بنية النص السردي، صـ٦٢. بناء الرواية، سيزا قاسم، صـ١٠٦.

(٢) البنية والدلالة، مرشد أحمد، صـ ١٣٠.

(٣) السابق صـ ٦١.

(٤) الرواية العربية البناء والرؤيا، سمر روحي الفيصل، صـ ٧١.

بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية».[١]فيقصد بالفضاء أنه يضم جميع الأمكنة التي ذكرت مباشرة نظرا لما شغلته من مساحة الأحرف التي كتبت بها، كميدان للحركة السردية، إضافة إلى ما يدرك مع كل حركة وإنجاز حدث معين.

والمصطلح الآخر هو مصطلح "الحيز"، وقد توسع النقاد في التنظير لهذا المصطلح حتى قال أحدهم: « إذا كان للمكان حدود تحده، ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيز لا حدود له، ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربة كتاب الرواية... ولا يجوز لأي عمل سردي (حكاية، خرافة، قصة، رواية) أن يضطرب بمعزل عن الحيز، الذي هو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي؛ حيث يمكن ربطه بالشخصية و اللغة و الحدث ربطا عضويا»[٢]؛ إلا أن مصطلح المكان كان أكثر شيوعا بين النقاد، وأكثر استعمالا في الدراسات النقدية العربية على حد قول سيزا قاسم التي استخدمته «لاتساقه مع لغة النقد العربي » [٣]، ذلك لأنه الأقرب لتحديد هوية العمل الأدبي.

المكان، وعناصر السرد:

تظهر أهمية المكان في البناء السردي في عَلاقته ببقية العناصر البنائية الأخرى، فالأحداث لا يمكن أن تقع في الفراغ، بل لابد من مكان تحدث فيه، فالعلاقة بينهما تلازمية، فوجود أي منهما يستوجب وجود الآخر[٤]، كما أن الشخصيات تحتاج إلى مكان تتحرك فيه، وللشخصية أثرها وتأثيرها في المكان الروائي، فنفسية الشخصية تجعل من مكان ما مكانًا أليفًا ومحببًا، والعكس كذلك، كما أن حركة الإنسان هي التي تنقُل المكان من حالة

(١) بنية النص السردي حميد لحمداني، صـ ٦٤.

(٢) في نظرية الرواية، ص ١٢٥.

(٣) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص ٧٦.

(٤) ينظر: بنية الشكل الروائي صـ ٣٠. البناء الفني في الرواية، صـ٢٩٧.

الركود والصمت إلى الحيوية والحياة. [١] والمكان والزمان يكمل كل منهما الآخر، فالزمن لا يوجد مستقلا عن المكان، كما لا يوجد مكان لا يتضمن زمنًا ينمو فيه. [٢]

وللمكان أبعاد ينظر إليه من خلالها، تمثل هذه الأبعاد المدخل لدراسة المكان، وتحديد أطره، وعن طريقها تظهر معالمه الفنية والبنائية داخل العمل الروائي.

أولها: البعد الواقعي، ويتجلى هذا البعد بما ينقله المؤلف من عالم الواقع إلى عالم الرواية، فيسهم بذلك في إبراز الشخصيات، وتحديد كينونتها المصبوغة بصيغة المكان، فيبدي منذ الوهلة الأولى عناية شديدة بالوقوف على خصائص المكان، و لعل في ذلك إشارة واضحة إلى حضوره بصورة مشرفة في بنية السرد[٣]، و يتجلى هذا البعد في هذه الرواية في الكثير من نصوصها، من ذلك قول الروائي متحدثا عن أهل أورشليم المكان الرئيس في روايتنا الذي تدور فيه جل أحداثها: « لم يكن أحد من أهل أورشليم يدري حين أقبل هذا اليوم أنه سيكون يوما يذكره الناس كافة على مر الدهور...بَكَّر الرعاة يسوقون أغنامهم إلى المراعي الخضر حول المدينة العتيقة، ولم يكن حولها إلا كثبان سهلة المرتقى ، يبلغ السائر أعلاها في غير مشقة أو عنف ، وأودية مطمئنة ينحدر إليها الرعاة في سهولة ويسر ... أرض لا تشعر بالعنف، ولا توحي بالقسوة،». [٤] فالكاتب ينقل لنا مكانًا واقعيا بما يحتويه من مظاهر الحياة المألوفة لهذا الزمان، وقد نقل القارئ بذلك الوصف إلى الرؤية البصرية لهذا المكان؛ فكأنه يعاينه ويراه رأي العين.

---

(١) ينظر: بنية الشكل الروائي، صـ ٣٢. بناء الرواية، عبدالفتاح عثمان، صـ ٨٠.

(٢) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، صـ ١٠٤. البناء الفني في الرواية، صـ ٣٠١.

(٣) ينظر: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص: ١٤٢.

(٤) قرية ظالمة، صـ ٢٢.

وثانيها: البعد النفسي: وفي هذا البعد «يرتبط الإحساس بالمكان بمزاجية الإنسان؛ ومن ثم جاء وصف المؤلف له مضفرا بعاطفة السارد، ومصبوغا بحالته الشعورية» [١]، يتجلى البعد النفسي في هذه الرواية من خلال قول الروائي عن المجدلية حينما دخلت إلى بيت البغاء «وهكذا دخلت بيتا في أورشليم، وليست من أهله في شيء، وأدرك رصفاؤها أنها ليست من جنسهن، فليس لها طباعهن ولا ابتذالهن، ولم تأخذهن من ذلك الغيرة ولا الحسد ولا البغض، فقد أيقن أنه لا بد أن يكون في الأمر سر، وقبلنها عالمات أنها سترفع من شأن منزلهن لجمالها وروعة بهائها».[٢] فالكاتب نقل لنا الانطباع النفسي الذي تركه المكان على الشخصية، فهي ليست من أهل هذا المكان، ولا حتى من جنسهم، حتى طباعها الداخلية لا تتوافق معهم، وهم من داخلهم يدركون ذلك؛ لأن من يدخل هذا المكان يحيط به جوٌّ نفسيٌّ يجعله يليق به.

وثالثها: البعد الهندسي: ويأخذ المكان بعدًا هندسيا عندما « يدخل التوصيف الهندسي في لغة الوصف، من خلال إصباغ الأبعاد الهندسية عليه، واستخدام المصطلحات المتداولة فيها»[٣]يتجلى البعد الهندسي في هذه الرواية من خلال قول الروائي واصفا المدينة المغزوة: «وكان وراء المدينة جبل يحميها من جهة واحدة، وكانت فيه ثغرة تصل إلى داخل المدينة، يسدونها بالحجارة فلا يستطيع العدو أن يتبينها إلا أن يدلهم عليها دليل، وكان المدد يأتيهم عن طريق هذه الثغرة، وكانوا يعلمون أن لا صبر لهم على حصار طويل ما لم يأتهم المدد الكثير، كما كانوا يعلمون أن هذه الثغرة طريقهم الوحيد».[٤]

(١)عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص:١٤٦.

(٢) قرية ظالمة، صـ ٩٨.

(٣)عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص:١٤٧.

(٤) قرية ظالمة، صـ ١٨١.

تشكيلات المكان

يتشكل المكان داخل الرواية في صورتين؛ الأولى: مكان مفتوح ، والأخرى: مكان مغلق.

والمكان المفتوح يعبر عنه اسمه حيث يفتح أمام الشخصية أبوابه مشرعة، تتنقل فيه حيث شاءت ولا تحده حواجز ولا عوائق تعرقل حركة الشخصية، فهو المكان الطبعي الواسع الذي لا تحده حواجز، يسمح للشخصية بالتطور والحرية، ووجود الأماكن المفتوحة داخل الرواية مهم جدا، فلا تخلو رواية من مكان مفتوح يجمع كل الشخصيات، ويسهم في إطلاق شرارة الأحداث، ويشكل الروائي فكرته من خلاله(١)، وقد استعان كاتبنا بالمكان المفتوح في بنية روايته بطريقة واضحة مع محدودية، الزمن فالرواية تدور في يوم واحد، والأشخاص ثابتة في مكان دوران الأحداث، إلا أنه قد خلق عدة أماكن منوعة داخل نصه .

أورشليم: المكان الرئيس لأحداث الرواية، وخشبة المسرح الواسعة لحركة الشخصيات «فالناس –أبدًا – معاصرون لذلك اليوم المشهود، وهم أبدًا معرَّضون لما وقع فيه أهل أورشليم... وسيظلون كذلك حتى يجمعوا أمرهم أن لا يتخطوا حدود الضمير» (٢)، وقد اقترنت معظم شخصيات الرواية بهذا المكان المفتوح، من أمثلة ذلك قوله متحدثا عن لازار: « كان في أورشليم رجل اسمه لازار ، بعث بعد موت ، و كان بعثه معجزة تحدث بها الناس»(٣)، وإليها خرجت المجدلية، « واعتزمت الرحيل إلى أورشليم حيث يجهل الناس كل شيء عن جيرانهم ، على عادة أهل المدن الصاخبة».(٤) والجندي الروماني عندما غابت حبيبته قصد شوارعها « وبينا هو يسير في دروب أورشليم على

(١) بنية الشكل الروائي حسن بحراوي، صـ ٧ .

(٢) الرواية ، صـ ١٩.

(٣) السابق ، صـ ٥٤.

(٤) السابق ، صـ ٩٦.

غير هدى إذ رأى جمعا كبيرا يحيط بالنبي الجديد ...».[١] فهذا المكان كان محركًا رئيسًا داخل الرواية، حاضرًا بقوة في جميع أحداثه.

ومن الأماكن المفتوحة أيضا جبل (كالفاري) الذي أُعد لصلب المسيح – عليه السلام– وقد قصدته فتاة الرعي، يقول: «وما زالت تسير على غير هدى، حتى بلغت جبلا يسمى كالفارى، ويطلقون على قمته اسم الجولجوتا أي الجمجمة ، بقعة موحشة ، كلها حجارة صلدة ، لا ينبت فيها شيء ، وفيها أخشاب منتثرة ، وعظام مبعثرة ، وشجرة واحدة ».[٢] وعليه أظلمت الدنيا حينما أرادوا صلب نبيهم، « وكان الظلام على أشده فوق جبل (كالفارى)، وكان عند قمته التي تسمى الجلجوتا أي الجمجمة خلق قليل».[٣] كان مقصد بعض الشخصيات التي أرادت أن ترى هل سيقع الصلب أو لا؟ كـ (الفيلسوف اليوناني) «وذهب من فوره إلى جبل كالفارى؛ ليري نهاية هذا الأمر الذي حمل صديقه على الكفر بكل ما كان يؤمن به».[٤] فالجبل مثل حضورًا ظاهرًا في الرواية.

ومن الأماكن المفتوحة –أيضا– القرى والمدن المجاورة لأورشليم التي شاركت في نمو حركة السرد داخل العمل؛ لارتباطها بالشخصيات أو الأحداث؛ من ذلك قرية المجدلية التي نشأت فيها « كان في قرية المجدل، من أعمال فلسطين، أسرة تولت أمرها منذ كان للقرية أمر»[٥]، وهذا المكان بما يحويه كان عاملًا في تكوين شخصية رئيسة من شخصيات الرواية. ثم المدينة التي قصد الرومان غزوها «فأعلن في الجيش أنهم سائرون إلى إحدى المدن

(١) السابق ، صـ ١١٢.
(٢) السابق ، صـ ٢٣.
(٣) السابق ، صـ ٢١٨.
(٤) الرواية ، صـ ٢١٥.
(٥) السابق، صـ ٩٤.

المتاخمة لفتحها».[١] وهذه الأماكن كانت مسارًا لأحداث مهمة أوضح فيها الكاتب وجهة نظره حول الحروب والتقاتل بين الناس.

أما المكان المغلق فيتمثل في المكان المحدود جغرافيا، متميز الصفات، المعزول عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بالنسبة إلى المكان المفتوح، فهو مؤطر بحدود سواء كانت حدودًا رحيمة أم حدودًا جبرية، وله دور كبير على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية؛ لأن بواطن الشخصيات عادة ما تظهر في الأماكن المغلقة، [٢] وقد حضر المكان المغلق في رواية (قرية ظالمة) بصورة واضحة مساعدة في تسير الأحداث، وكشف بواطن الشخصيات، ومن أمثلتها:

دار الندوة، وهي محل اجتماع ذوي الكلمة من بني إسرائيل، وفيها أقيمت الدعوة على النبي الجديد، وهي محل التشاور والتفاوض، وخروج الأوامر، وتظهر مكانتها عندما قصدها عامة بني إسرائيل بعد حادثة الحدَّاد ليحرضوا على النبي وأتباعه، يقول: « وتنادوا بينهم أن هلموا إلى دار الندوة نطلب دمهم جميعا، هو وأتباعه» [٣]، وعندما اجتمع أصحاب الكلمة لينظروا في أمر صاحب الدعوة« اجتمع خلق كثير أمام دار الندوة يصيحون بأعلى صوتهم : اقتلوه ، اصلبوه ، حرقوه ، إنه ساحر خطير ...». [٤] وكما لجأ إليها العامة فكان كبار رجال الدولة يقصدونها لحاجتهم، فهذا (قيافا) « وأقبل الصباح ، و(قيافا) متعب محزون. خرج إلى دار الندوة وهو لا يدري ما يجب عليه عمله».[٥] ومن قبله رجل الاتهام الذي أخبر أن حوارات هذه الدار لها

(١) السابق ، صـ ١٧٤.

(٢) ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، صـ ٤١.

(٣) الرواية ، صـ ٥٨.

(٤) الرواية ، صـ ٨٠.

(٥) السابق ، صـ ٧٨.

شأن عظيم، يقول مخاطبا زوجه:«... ولكن لي في دار الندوة اليوم شأنًا أي شأن!

– وماذا في دار الندوة اليوم ؟

– إنهم يطالبون بدم رجل قامت عليه قيامة الناس عامة ، جمهورا وقساوسة وعلماء ، ولا بد أن نحسم أمره اليوم».[١]

ومن الأماكن المغلقة صاحبة التأثير في الرواية بيت البغاء في أورشليم، أول منازل المجدلية بعد دخولها المدينة« وهكذا دخلت بيتا في أورشليم وليست من أهله في شيء، وأدرك رصفاؤها أنها ليست من جنسهن ، فليس لها طباعهن ولا ابتذالهن...». [٢] وهذا البيت الذي تخصص في بيع الأجساد قد وجدت فيه المجدلية حبها الحقيقي ، وذلك حين «جاء إلى الدار ذات يوم جندي روماني في مقتبل العمر، فيه هدوء ووداعة ، وله نظرة حالمة رقيقة ، فما أن رأته حتى أحست نحوه شعورا لم تعهده في نفسها من قبل ، شعورا يشبه العطف أو الحب» [٣]، ففي هذه الدار ذات الأبعاد المحدودة دارت أحداث أدت إلى تحول في مسار السرد، وكشف فيها عن بواطن بعض الشخصيات داخل العمل.

ومن الأماكن المغلقة –أيضًا– أماكن العمل في هذا العصر، وقد سَلَّطَ الكاتب الضوء على دكّان الحداد التي سوف يصنع فيها المسامير المعدّة لصلب المسيح –عليه السلام– وعن طريقها أيضا تعرض الكاتب للتفاوت الطبقي بين أهل هذه القرية، يقول متحدثا عن رجل الاتهام: « خرج هذا المدره النابغة من داره... وكان أمام داره دكان صغير قذر لحداد فقير، وكان يرى من واجبه نحو نفسه ودينه وعلمه أن لا يلقى بالا إلى هذا الجار الجاهل الفقير».[٤]

---

(١) السابق ، صـ ٢٥–٢٦.

(٢) السابق ، صـ ٩٨.

(٣) السابق ، صـ ١٠٠.

(٤) الرواية ، صـ ٣٤.

ولم يغفل الكاتب أماكن السكن والمأوى، وإن لم يفض فيها؛ فالأحداث متراكمة والمدة محدودة، و الرواية محدودة الأطر، وإن لم نشعر بذلك، ومن أماكن السكن بيت (الفتاة المريضة) يقول: «كان في أطراف أورشليم بيت صغير شغل أهله بالحدب على مريضة منهم ... وكان البيت يدل على فقر واضح وإن لم يبلغ حد الحاجة...». [1] وبالحديث عن البيت استطاع الكاتب بوصف هذا المكان الجامد أن يعطينا صورة لمعاناة أهله التي عزلتهم عن العالم المحيط بهم. ومن أماكن السكن أيضًا دار صديق رجل الاتهام، ودار الحاكم الروماني، ودار أتباع النبي الجديد، مما يشعرك ببراعة الكاتب الذي استطاع في يوم واحد أن يطلعك على كل هذه الأماكن.

(١) السابق، صـ ١١٢.

المبحث الرابع: عناصر السرد في رواية (قرية ظالمة)

يعمد الكاتب إلى مجموعة من الأساليب والطرق لإيصال إبداعه إلى المتلقي، تسمى عناصر السرد، ويقصد بدراستها إبرازها، وبيان دورها المؤثر في إنتاج دلالة النص وتطويره، وقد حوت روايتنا بعض هذه العناصر وهي، كالآتي:

الراوي

إن لكل عمل فني طرائق وموصلات يؤدى بها، والرواية فن أدبي اتخذ من الراوي أداة يتوسلها الكاتب ليكشف بها عالم قصته، أو ليبث من خلالها القصة التي يروي، وهو في كل الأحوال ذلك الصوت الذي تعزى إليه مهمة سرد الأحداث وروايتها؛ سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، فهو أسلوب صياغة، أو بنية من بنيات القص، برز دوره في العمل القصصي؛ لأنه يقدم المادة الحكائية في الرواية، وهو الموصل في عرض الرواية أمام القراء، ولا يشترط البناء السردي في الراوي أن يكون اسما متعينا، ولا شخصية بعينها، فقد يكتفي بأن يتقنع بصوت، أو يستعين بضمير ما، يصوغ بوساطته المروي.(١)

وحضور الراوي (السارد) في الرواية له شكلان، الأول: سارد غير مشارك في أحداث القصة التي يحكي، وهو ما يسمى بالراوي خارج الحكاية، أو الراوي الخارجي، أي: إنه ليس من شخصيات الرواية، ودوره يقتصر على رواية الأحداث فقط، إنه من ورق لا من لحم ودم، والآخر: سارد مشارك في أحداث القصة التي يحكي، وهو ما يسمى بالراوي داخل الحكاية، وهو أحد شخصيات الرواية، وقد يكون الشخصية الرئيسة، ويكون الدور الأساس للراوي

(١) ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ٢٠١٠ط٣، م، صـ ١٣٥. بنية النص السردي صـ ٤٩. بناء الرواية، سيزا قاسم، صـ١٣١.

هو رواية الأحداث من وجهة نظره، وهذا الدور يؤدي إلى السيطرة على النص، وتوفير قدر مهم من التماسك والتناسق. (١)

وفي رواية (قرية ظالمة) اختار الكاتب لروايته راويًا من خارجها، يطل على العالم الروائي بشخصياته، وأحداثه، وأمكنته، وأزمنته من موقع الراوي العليم، مستخدما ضمير الغائب صيغة غالبة لقوله، يلمس المتلقي ذلك من أول الرواية في تقديمه للمجتمع الذي ستدور فيه أحداث الرواية بأصنافه الثلاثة (بنو اسرائيل، الحواريون، الرومان)؛ قائلا: « كان اليوم يوم جمعة؛ لكنه لم يكن كغيره من الأيام، كان يوما ضل فيه الناس ضلالا بعيدا، وأوغلوا في الضلال حتى بلغوا غاية الإثم، وطغى عليهم الشر حتى عموا عن الحق، وهو أوضح من فلق الصبح، وكانوا مع ذلك أهل دين وعلم وخلق، وكانوا أحرص الناس على اتباع الهدى، وأحبهم للخير، وأعمقهم تفكيرا، وأقدرهم على تعقب دقائق الأمور، وكانوا أكثر الناس حبا لقومهم، وحدبا على وطنهم، وإخلاصا لدينهم ، وكانت بهم حمية وشجاعة وإخلاص، فلم ينجهم تفقههم في الدين من الضلال، ولم يعصمهم عقلهم من الخطأ، ولم يهدهم إخلاصهم إلى الخير، وكانوا أهل شورى، فأضلتهم الشورى، وكان حكامهم الرومان أهل نظام، فخذلهم النظام، وتألبت على أهل أورشليم في ذلك اليوم كل عوامل الغى، وهم عنها غافلون، فتردوا فيه، وغابت عنهم كل عوامل الرشاد، فتخبطوا تخبطا شديدا؛ كأنهم لم يكن لهم دين ولا عقل» (٢). فالكاتب يعلن منذ البداية عن سلطة الراوي الخارجي، وموقعه العلي الذي يطل منه، فقد تجاوز الزمان والمكان ، ونفذ إلى الضمائر، فهو يقف خارج الحكي يرصد ويقرر ويحكم، فطوائف هذا المجتمع في ذلك اليوم أحاط بهم الضلال والغواية والإثم، مع

(١) ينظر: تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط،ط١، ٢٠١٠م، ص ٨٥. بنية النص السردي صـ ٤٩.

(٢) الرواية صـ ١٧.

علمهم ودينهم وحبهم لوطنهم، كانوا كأنهم لا عقل لهم ولا دين، ولم تنفعهم شورى ولا نظام، والراوي ينظر من عالمه عالم الحكي على عالم الرواية الذي تدور فيه الأحداث محددا الزمان (يوم الجمعة)، والمكان (أورشليم)، معبرا بلغته عما يدور في ذلك اليوم.

وقد حاول كاتبنا فسح المجال لشخصياته لتتحاور بحرية، محاولا تقليص سلطة الراوي الخارجي، إلا أن الراوي لم يغب عن هذا، فتجده يقدم لهذه الحوارات، كما في الحوار الذي دار بين الجلاد وأصحاب الجندي الروماني، [١] أو يعلق عليها، كما في الحوار الذي دار بين التاجر المصاب، وبين أحد علماء بني إسرائيل، [٢] وقد جاءت بعض الحوارات أقرب ما تكون إلى قالب المقامة؛ إذ يصدرها بقوله: (قال فلان) كما في حوار القائد الحازم مع الجندي الروماني[٣] موظفًا لضمير الغائب، والأفعال الماضية[٤]، واختيار الكاتب للراوي كلي العلم، مكنه من تتبع شخصياته، ومتابعة انتقالها من مكان إلى آخر، وهو خلفها يرصد حركاتها، وينقل أقوالها، ويعرف ما يدور في دواخلها من انفعالات، وإزاء ذلك فإن صوته هو المتحكم في عملية السرد، كما سيظهر في وجهة النظر.

الرؤية = وجهة النظر

إن الرؤية تقنية من تقنيات السرد، ترتبط ارتباطا وثيقا بالراوي، وبموقعه الذي ينظر من خلاله إلى الأحداث، سواء أكان هذا الراوي شخصية بارزة من شخصيات العمل السردي، أم مجرد صوت علوي يروي الأحداث ويصفها، من غير أن يتدخل في مجرياتها، ووجهة النظر هي: الطريقة التي تروى بها القصة، ويعتمدها الراوي لبناء الحدث أو الحكاية من وجهة نظر

(١) ينظر: الرواية، صـ١٧٢.

(٢) ينظر: الرواية، صـ٥٩، ٦٠.

(٣) ينظر: الرواية، صـ١٩٨- ١٩٩.

(٤) ينظر: الرواية، صـ٢٥، ٣٤، ٥٤، ٦٤.

معينة، وتعد أهم قرار مفرد يتعين على الروائي اتخاذه، ذلك أنه يؤثر تأثيرا جوهريا في الطريقة التي سيستجيب لها القراء –عاطفيا وأخلاقيا– للشخصيات القصصية، وللأعمال التي يقومون بها. (١)

وتنقسم الرؤية أو وجهة النظر ثلاثة أنواع:

الأول: الرؤية من الخلف: (الراوي > الشخصية) والراوي هنا يفوق شخصيات عالمه القصصي علما وسلطة، وتبدو الشخصية أمامه ضعيفة قاصرة ، وهو عليم بكل دقيقة وجليلة، من حدث أو شعور أو اضطراب داخل الرواية، وتستوي في ذلك جميع الشخصيات، ويغلب في هذا النوع استعمال ضمير الغائب؛ من أجل إظهار حضور الراوي.

الثاني: الرؤية مع المصاحبة (الراوي = الشخصية) الراوي في هذا النوع يساوي الشخصية في المعرفة، فلا هو يعلم أكثر منها، ولا هي تعلم أكثر منه، فالراوي لا يتعرف على الأشياء في داخل الرواية، إلا في اللحظة التي تتعرف فيها عليها الشخصية. وتعرض الرواية فيه بضمير المتكلم، أو بضمير المخاطب.

الثالث: الرؤية من الخارج (الشخصية > الراوي) تضعف سلطة الراوي في هذا النوع من الرؤية، وتكون إحاطته بالأحداث والشخصيات محدودة جدا، وحقيقتها غائبة عن إدراكه ، وتغدو الشخصية أعلم منه بالأحداث والوقائع داخل العمل الروائي.(٢)

والرؤية في (قرية ظالمة) تأتي من الخلف؛ حيث تطل علينا عن طريق الراوي الذي يقدم كل شيء من خلاله، فهو مطلع على خبايا الرواية،

---

(١) ينظر: عناصر القصة، روبرت شولز، تر/ محمد الهاشمي، طلاس للنشر، دمشق ط١، ١٩٨٨م،صـ٤٤. وجهة النظر في الرواية المصرية، أنجيل بطرس سمعان، مجلة فصول، مج٢، عدد٢، ١٩٨٢م، صـ ١٠٣ وما بعدها.

(٢) ينظر: طرائق تحليل السرد الأدبي، رولان بارت ،منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢م، صـ ٥٨: ٥٩. ١٩٢. بناء الرواية سيزا قاسم، صـ ١٣٢.

يعرف الأحاسيس الغامضة التي تنتاب الشخصيات، ويقرأ مشاعرها، ويعبر عنها، والرؤية منوطة بكيانه الفكري؛ حيث تدور حول قضية غياب الضمير والتحايل على الدين باسم الجماعة لا الأفراد، [١] ولهذا نجد أن السارد يعرف كل مراحل حياة الشخصية الروائية، ويتنقل بين الشخصيات والمكان والزمان، مطلع على أفكار شخصياته ، يمر من طور إلى طور وبنفس الدراية والعلم فقد رافق المجدلية في كل مراحل حياتها منذ نشأتها في بيت أبيها، ودورها في مقتل أخيها، ويعلم ما أصابها من حزن واضطراب دفعها للخروج إلى أورشليم، ودخولها بيت البغاة، ثم وقوعها في الحب الذي دلها على الدين [٢]؛ ومن ثم تجده يعطينا تأويلا للتغييرات التي تعتري الشخصية، ويحاول إقناع المتلقي بتلك التأويلات، من ذلك تعليله لدخولها بيت البغاء، يقول: « ... لكن الاقتراح راق لها من ناحيتين: أنه يبلغ بها الدرك الأسفل من الذل والانحطاط، فيكفر عنها سيئاتها، وأنه يدع للرجال ما تقاتلوا عليه من جسدها، فلهم منه ما يشاؤون، وفي ذلك تكفير آخر...» [٣] وبعد أن يعرفنا على رجل الاتهام، وظروف حياته وبيته، ثم ينتقل بنا إلى دوره في الحكم على النبي الجديد، وما أصابه من حيرة واضطراب بعد حديثه مع زوجته وصديقه، ثم حواره المطول مع نفسه، وحربه النفسية من أجل الوصول إلى الصواب، ثم علق بحديث يدور داخل الشخصية« وأخذ يقول لنفسه: إن أكبر الجرائم ترتكب في سهولة ويسر، إذا وزعت توزيعا يجعل نصيب كل فرد أصغر من أن يضطرب له ضميره! لم يجد الشيطان إغراء للناس يسوقهم إلى جهنم أقوى أثرا من هذا القول...»[٤]، فصوت الراوي هو الأعلى، ولغته هي الأكثر حضورًا، وكل شيء يقدم من خلاله، حتى دواخل الضمير؛ ففي يوم المحاكمة عرض أحداثه

(١) ينظر: الرواية صـ ٣٦- ٣٧. والرؤية ظاهرة على امتداد الرواية.

(٢) ينظر: الرواية صـ ٩٥- صـ١١١.

(٣) الرواية صـ ٩٧.

(٤) الرواية، صـ ٤٥.

بالتفصيل، وبيَّن تباين الناس، واختلاف أحوالهم فيه: «وانصرف الناس كل إلى عمله الذي تعوده كل يوم، ومنهم الغاضب والحانق، ومنهم الراضي والمحبذ، وكلهم يتحدث عما وقع أمامهم في يومهم هذا».[١] فهو يقدم تحليلًا عقليًّا مطولًا للمواقف والآراء والمذاهب حول قضية الضمير الذي ترتكب باسمه أكبر الجرائم ، فالأحداث التاريخية في الرواية ليست سوى أطر يقدم المؤلف فكرته الجوهرية عن الضمير من خلالها.

العتبات النصية

تعد العتبات النصية بمنزلة المفاتيح الإجرائية للوقوف على أبعاد النص والدخول إلى فضائه، بالإضافة إلى دورها التأثيري في المتلقي، فهي ليست مجرد شكل على الرواية، بل تحمل دلالات تعد نافذة على النص، وتساعد في الحكم عليه، وهذه العتبات هي: ذلك النص الموازي للنص الأصلي، والذي يعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الرواية، عناوين، ومقدمات، وإهداءات، وخاتمة، وكل ما يشكل نظامًا إشاريًّا معرفيًّا لا يقل في الأهمية عن المتن الذي تحيط به، وهذه العتبات هي أول لقاء بين قارئ ومؤلفه لذلك هي من الأهمية بمكان في العملية السردية.[٢]

وأما عن روايتنا فقد حظيت ببعض هذه المعطيات التي هي من العتبات النصية ذات الأثر في المتن الحكائي، كعتبة العنوان، والمقدمة، والخاتمة.

---

(١) الرواية صـ ٢٠٥.

(٢) ينظر: عتبات النص البنية والدلالة ، عبدالفتاح الحجمري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م، صـ ١٦.

مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، عبدالرازق بلال، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٠م، صـ١٦. معجم السيمائيات ، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م، صـ ٢٢٣.

عتبة العنوان: العنوان أكثر العتبات مكانة عند النقاد، فهو أول ما ينطبع في ذهن القارئ وفكره ووجدانه، وهو المفتاح الأساس لتأويل أغوار النص العميقة واستنطاقها، وهو المؤشر التعريفي والتحديدي الذي ينقذ النص من الغفلة.[١] ويمكن تعريفه بأنه «مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما، من أجل تعيينه، ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام، وأيضا من أجل جذب القارئ»[٢] للدخول في أغوار هذا النص.

وعنوان رواية (قرية ظالمة) حمل دلالته في ذاته، واختزل المتن الحكائي، وكشف عن أبعاده، فمن ناحية التركيب اللغوي من خلال السياق المكون من "قرية" خبر لمبتدأ محذوف تقديره (الرواية) أو (هذه) و"ظالمة" صفة للقرية، وإسناد الظلم إلى القرية، وهي جماد لا يقع منه شيء مجاز عقلي علاقته: المكانية، فإذا كان الظلم يقع من المكان فكيف بمن استوطن المكان؟ إن شدة ظلمهم، واشتهارهم به صار علامة على المكان الذي يعيشون فيه. واسمية الجملة فيه دلالة على معنى الثبوت؛ أي: إن هذا الوصف لها ثابت متأصل فيها، فما قيل قرية تظلم.

ومن ناحية الدلالة فعنوان الرواية شهادة على أهل هذه القرية تنبئك من الوهلة الأولى على ما يسود الرواية من جور وتعدٍّ وغياب الضمير، فكلمة قرية التي ارتبطت في الأذهان بالقيم والأخلاق والدين وصفت هنا بالظلم لتخبرك أن أهلها خرجوا عن هذه الصفات الحسنة المعهودة، وتنكير لفظتي العنوان تعني تعدد المدلول، فهذا الظلم قد يتكرر في كل مكان بالخروج على حدود الضمير وسلوك طريق الجور والجحود.

---

(١) ينظر: السيميوطيقا والعنونة، د. جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر – الكويت – ج ٢٥ – ع٣ – يناير مارس سنة ١٩٩٧م، صـ٩٦.

(٢) سيمياء العنوان، خالد حسين حسين، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢١، ٢٠٠٥، ص ٣٥١.

والعنوان يحمل في طياته سمات الإيقاع النفسي داخل المتن الحكائي؛ فالرواية تتحدث عن قرية أورشليم، وظلمها لنبي الله عيسى –عليه السلام– وأتباعه، ومما جعل للعنوان بنيته الدلالية الموحية على هذا النحو النصوص السردية التي ترددت فيها مفردتا العنوان في سياقاتها النصية [1]، وهذه النصوص وغيرها تدل على تفاعل العنوان مع المتن السردي بما يؤكد فاعلية العتبات النصية.

العناوين الفرعية: وقد جاءت العناوين الفرعية داخل الرواية محملة بدلالات موحية مدرجة تحت العنوان الرئيس، ومساندة له في كشف بواطن العمل ورموزه وتكثيفاته، فالقرية تحتوي على أشخاص، وأماكن، وحركة الأشخاص داخل هذه الأماكن تنتج لنا الأحداث، وقد دارت العناوين الفرعية حول ذلك فهي إما أسماء شخصيات (المفتي، لازار، المجدلية، بيلاتوس...) أو أماكن (دار الندوة، دكان حداد...) أو أحداث (خروج الحواريين، محاكمة، ثم أظلمت الدنيا...) وهذه العناوين اجتمعت تحت ثلاثة منظورات هي (عند بني إسرائيل، عند الحواريين، عند الرومان) وكأن الرواية تحمل في طياتها ثلاث روايات صغيرة تحكي موقف كل طائفة من دعوة المسيح –عليه السلام– وقد ربط الكاتب بينهم بطريقة فنية، فلا تشعر بفجوة أو انقطاع فالأحداث تتداخل، والجميع أسهم في نمو البنية السردية، وفي البنية الحكائية.

أما عن الفواتح والتعليقات النصية فلم تخلُ منها الرواية؛ فقد وضع الروائي في مطلع روايته فاتحة نصية بلغت صفحتين ونصف الصفحة تصلح أن يطلق عليها مدخل أو مقدمة، عنون لها بـ "يوم الجمعة" وهو اليوم الذي دارت فيه الرواية، وقد جمع فيه الكاتب واختزل ببراعة فكرية وفنية المتن الروائي، فذكر شخصياته والزمان والمكان وطبيعة الحدث والدافع له حسب كل

(١) ينظر: الرواية ، صـ ١٤٠، ١٥٠.

طائفة «حيث تألبت على أهل أورشليم في ذلك اليوم كل عوامل الغي...» [١] كما بين أنه «في أحداث ذلك اليوم تبيان لكل ما يدفع الناس إلى الإثم » [٢]، وعلى رأسها قتل الضمير وأن هذه الأحداث نكبات تتجدد كل يوم في حياة كل فرد، وليس وقفا على شخصيات الرواية. فهذه المقدمة وضعت يد المتلقي على مفاتيح النص الأولية للعمل الإبداعي المقبل عليه.

أما الخاتمة التي جاءت على هيئة نتاج فكري لهذا الطرح الفني، فحاول الكاتب أن يثبت من خلالها أن في ذلك اليوم وأحداثه عبرًا وعظات، ولكن الناس لا يزالون يخالفون ضمائرهم والسبب تمكن الغرائز والشهوات والنزعات من نفوسهم، ثم يختم الرواية بتعليق نصي ذكر فيه هدف هذا العمل ورسالته، يقول: « وفي كل يوم من أيام الحياة تتكرر مآسي ذلك اليوم فليتدبر الناس هذه العوامل وليجتنبوها، وسيجدون بعد ذلك أمامهم مجالا واسعا لعمل الخير، يسعدون به فينعمون بحياة طيبة جميلة».[٣] فقد لخص في هذه الأسطر وجهة نظره التي بسطها على أحداث الرواية وسعى إلى إيصالها.

التناص

يعد التناص من التقنيات السردية التي لا تخلو منها رواية؛ وذلك لتداخل الرواية مع بقية الأجناس الأدبية، وعدم انعزالها عن غيرها، وقد حظيت هذه التقنية بعناية كبرى في الدراسات النقدية؛ بهدف الكشف عن مدى إفادة البنية السردية من تناصات مختلفة تلائم الكتابة الإبداعية، وتقضي بحدوث عَلاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر، لإنتاج نص لاحق، [٤] عن طريق هذا التعالق أو التفاعل الذي حدث بكيفيات مختلفة، تشكل منها نص

(١) الرواية، صـ ١٧.

(٢) الرواية، صـ ١٨.

(٣) الرواية، صـ ٢٥٠.

(٤) ينظر: التناص وإنتاجية المعانى، حميد لحمداني، مجلة علامات في النقد، مجلد ١٠، ج٤٠، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجده، ٢٠٠١م، صـ٦٧.

جديد عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب؛ بحيث تندمج هذه النصوص مع النص الأصلي ليتشكل نص جديد. (١) وفي (قرية ظالمة) وظف كاتبنا هذه التقنية لتشارك في المبنى والمتن الحكائي لديه؛ متخذًا أكثر من شكل من أشكال التناص كالآتي:

أولا: التناص الديني، ويقصد به تداخل نصوص دينية مع النص الأصلي للعمل؛ بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي، (٢) وقد حملت روايتنا في طياتها نصوصًا دينية مباشرة أو غير مباشرة، أسهمت في معمارية هذا العمل عن طريق التناص، من ذلك ذكره لأم المسيح عليهما السلام ثم قوله: «... فقد أنزل الله عليها سكينة اختص بها تلك التي اصطفاها وفضلها على نساء العالمين»(٣) تناص لقوله تعالى:﴿**يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاكِ وَطَهَّرَكِ وَاصْطَفَاكِ عَلَىٰ نِسَاءِ الْعَالَمِينَ**﴾. [آل عمران :٤٢]، وقد اتخذ كاتبنا كلمات الذكر الحكيم خواتيمَ لفقراته بصورة ملحوظة و من ذلك قوله: «... بل هم يتبعون من يؤكد لهم أن رأيه هو الحق الذي لا ريب فيه».(٤) وقوله: «...فذلك أنهم يضعون السياسة فوق الدين، أو يضعون سياسة الدين فوق الدين نفسه؛ وهذا هو الضلال المبين» (٥)، وكأنه يوكد فكرته ورأيه بهذا التناص الذي يختم به فقرته، وقد جاءت هذه النصوص وغيرها متآلفة مع النص الروائي، متفاعلة مع مضامينة وأشكاله من حيث الدلالة والتركيب، موظفة توظيفًا مناسبًا داخل النص.

---

(١) ينظر: التناص نظريا وتطبيقيا، أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر ، عمان-الأردن، ط٢، ١٩٩٥-٢٠٠٠م، صـ١١.

(٢) ينظر: التناص نظريا وتطبيقيا، احمد الزعبي، ص٣٧.

(٣) الرواية، صـ ١٢٩.

(٤) الرواية، صـ ٥٣.

(٥) السابق نفسه.

ثانيا: تناص تاريخي، ويقصد به تداخل نصوص تاريخية مع النص الأصلي للرواية، وهذه النصوص تأتي منسجمة مع السياق الروائي والأحداث التي تسرد؛ بحيث تؤدي غرضا فكريًا أو فنيًا أو كليهما معا، [١] و(قرية ظالمة) اتخذت من واقعة تاريخية – هي محاولة صلب المسيح –عليه السلام– إطارًا لأحداثها السردية، ومع هذا التناص الواسع تخلل المتنَ الحكائي في مواطن عدة تناصٌّ تاريخي لأحداث ووقائع ساعدت في هذا البناء وفي تماسكه، من ذلك في محادثة رجل الاتهام وصديقه حول البحث عن الحقيقة، استعان صديقه بأمر تاريخي يدلل به على أن اختيار الطريق في الحياة محير كـ « ذلك البِناء الذي عرفه المصريون واليونانيون ، ذلك البِناء الذي جعلوا له طرقا ملتوية، من دخلها صعب عليه أن يجد له منها مخرجا، ما لم يرشده دليل . إن السائر فيه لا يستطيع أن يقدِّر، عند كل مفترق، أمخطىء هو أم مصيب، كذلك الحياة».[٢] ومنه أيضا توظيف الكاتب لقصة موسى –عليه السلام– في حديث الحواريين للبحث عن طريقة لإنقاذ نبيهم،[٣] فالتناص التاريخي حاضر وموظف لخدمة النص، ومتناغم مع نمو الحدث، وتطور البناء على مدار الرواية.

ثالثا: التناص الشعري إن كاتبنا يمتلك كمًّا من الثقافة الأدبية التراثية والحديثة ما يجعلك تلمس ذلك في جميع جمله وعباراته؛ فمن حيث الشعر تجد الكثير من النصوص الشعرية التي حلها ووظفها في أسلوبه التعبيري ببراعة عالية، من ذلك على سبيل المثال في حديثه عن الحرب يقول: «انظر إلى ما يحدث في الحروب، إن الذين يتقصون أخبارها بعد أن ينتهي أمرها ، يذهلهم ما يحدث فيها من ما لا يطيقه ضمير إنسان، مهما تكن فيه من غلظة وقسوة

(١) التناص نظريا وتطبيقيا، احمد الزعبي، صـ ٢٩.

(٢) الرواية، صـ ٤٠.

(٣) ينظر: الرواية، صـ ١٤٠.

...». [1] فما أن تتعمق في هذا النص إلا وتشعر كأنك تقرأ في معلقة زهير حين يقول:

وَمَا الحَرْبُ إلاَّ مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمُ وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالحَدِيثِ المُرَجَّمِ

مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا وَتَضْرَ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا

فتجد العواقب متشابهة، والتحذير من مغبة الحرب غير بعيد، وأن زهيرًا حاضر في ذهنه وقت كتابته بمعلقته هذه.

ومن التناص الشعري أيضًا قوله على لسان القائد الروماني يحفز جنوده: «...إلا أن الجبن مسبة للرجال تلصق بهم، فتعرضهم لاحتقار الناس جميعا ، والحرب تخلق فضائل الشجاعة والتضحية والولاء، والأخوة بين الجنود، أما الدعة والسلم فيذهبان بالرجولية ، والرجل لا يكون رجلا حتى يرمى بنفسه في حومة الوغى ، فان مات فتلك غاية الفضيلة ، وإن عاش فهو البطل المغوار»[2]. تجد هذا الكلام قد ذكره المنفلوطي في رائعته (إن أسماء في الورى خيرُ أُنثى) التي حكى فيها الحوار الذي دار بين عبدالله بن الزبير وأمه أسماء بنت أبي بكر~ قبل معركته مع الحجاج، وفيها يقول على لسان أسماء مخاطبة ابنها:

إن موتاً في ساحة الحربِ خيرٌ لكَ من عيش ذلةٍ وخضوع

مت هماماً كما حييتَ هماماً واحي في ذكرِكَ المجيدِ الرفيعِ[3]

فالحجج هي هي، والكلام يقصد المعنى نفسه، فالقصيدة حاضرة في ذهن الكاتب وقد وظفها في وصية القائد للجنود.

---

(١) الرواية، صـ ٣٨.

(٢) الرواية، صـ ١٧٥.

(٣) النظرات، مصطفى لطفي المَنْفَلُوطي، دار الآفاق الجديدة، بيروت ،ط١، ١٩٨٢م، ٣٠١/٣.

الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن البنية السردية في رواية (قرية ظالمة) لمحمد كامل حسين نموذجًا لرواية اليوم الواحد وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج أهمها:

- رواية اليوم الواحد لون روائي عرف في الأدب الغربي بصورة واسعة، ونال الكثير منه شهرة كبيرة، ويعد كاتبنا هو رائد هذا اللون في الأدب العربي بروايته (قرية ظالمة).
- لشخصيات (قرية ظالمة) أبعاد دلالية مميزة أسهمت في واقعية الشخصيات وحيويتها هي البعد الجسمي الكاشف للشكل الخارجي، والبعد النفسي الكاشف عن دواخل الشخصيات، والبعد الاجتماعي الكاشف عن حياتها.
- جاءت الشخصيات في هذا العمل نماذج لفئات مجتمعية تحمل بداخلها مدار المعاني الإنسانية من حيث الأفكار والاتجاهات في صورتين رئيسة وثانوية، ولكل شخصية دورها الظاهر بدون إقحام .
- الزمن في رواية (قرية ظالمة) زمن حقيقي لقرية من القرى، وهو زمن دائم متجدد بسبب القضية التي تعالجها الرواية (أزمة الضمير الإنساني في حياة الفرد والجماعة).
- ظهرت البنية الزمنية في الرواية من خلال نسقين ، الأول: نظام السرد، واشتمل على الاسترجاع والاستباق، والثاني: حركة السرد، واشتمل على التسريع والإبطاء.
- وظف محمد كامل حسين التقنيات الزمنية في بنائه السردي، فوجدنا الاسترجاع الذي جاء لملء الفجوات الزمنية التي خلفها السرد، و الاستباق الذي مهد لأحداث لاحقة، والتلخيص والحذف لتسريع حركة السرد، والوقفة والمشهد لإبطاء هذه الحركة حسب أهمية الحدث ودوره في البناء السردي.

- استخدم الكاتب في رسم أماكنه وتحديد أطرها أبعادًا فنية كاشفة عنها، كالبعد الواقعي، والبعد النفسي، والبعد الهندسي، ومن خلال هذه الأبعاد انتظم المكان عنده في شكلين أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة، وكلاهما جاء مساعدًا في بناء عناصر السرد جميعًا.
- الراوي في قرية ظالمة راوٍ خارجي يطل على الرواية من منظور الراوي العليم مستخدمًا في الأغلب ضمير الغائب، وقد أفسح الروائي المجال قليلا لشخصياته لتتحاور، وقد أتت الرؤية من الخلف عن طريق الراوي الذي يقدم كل شيء من خلاله.
- للعتبات النصية داخل الرواية دور فني من حيث ترابط النص وتماسكه وقد ظهر ذلك من خلال عتبة العنوان والعناوين الفرعية، والمقدمة والخاتمة.
- وظف محمد كامل حسين تقنية التناص من خلال عدة وسائل على رأسها التناص الديني، والتناص التاريخي، والتناص الشعري، وقد أسهم هذا التوظيف في البناء السردي بصورة واضحة على مدار الرواية.

وختاما... فإني أرجو أن تكون نقطة نهاية هذا البحث هي نقطة بداية بحوث أخرى حول محمد كامل حسين ونتاجه الإبداعي.

فهرس المصادر والمراجع

١. أربعون عاما من النقد التطبيقي، محمود أمين العالم، دار المستقبل العربي– القاهرة، ١٩٩٤م.

٢. أركان الرواية، أ.م. فورستور، ت: موسى عاصي، دار جروس برس، لبنان، ط١، ١٩٩٤م.

٣. انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩م.

٤. بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت ١٩٧٨م.

٥. بناء الرواية (دراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، ١٩٨٨.

٦. بناء الرواية، أدوين موير، تر/ إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٩م.

٧. بناء الرواية: دراسة في الراوية المصرية، د. عبدالفتاح عثمان، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٨٢م.

٨. بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مراد عبدالرحمن مبروك، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.

٩. البناء الفني في الرواية ، د. حسن بن حجاب الحازمي، دار النابغة– مصر، ط٢، ٢٠١٦م.

١٠. البنية السردية في الرواية: دراسة في ثلاثية خيري شلبي، عبدالمنعم زكريا إبراهيم، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهر، ٢٠٠٩م

١١. البنية السردية في شعر الصعاليك، ضياء غني لفته، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ١٤٣١هـ. = ٢٠١٠م.

١٢. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١٩٩١م.

١٣. البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، أحمد مرشد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.
١٤. تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٣م.
١٥. تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط،ط١، ٢٠١٠م.
١٧. تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، عباس إبراهيم، منشورات المؤسسة الوطنية، الجزائر، ٢٠٠٢م.
١٨. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت– لبنان،ط٣، ٢٠١٠م.
١٩. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠١٥م.
٢٠. التناص نظريا وتطبيقيا، أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط٢، ٢٠٠٠١٩٩٥م.
٢١. التناص وإنتاجية المعاني، حميد لحمداني، مجلة علامات في النقد، مجلد ١٠، ج٤٠، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجده، ٢٠٠١م.
٢٢. الدكتور محمد كامل حسين العالم والأديب، جمال الدين سامي، مجلة المجلة، س١١، ع١٢٢. ١٩٦٧م.
٢٣. الدكتور محمد كامل حسين: عالما ومفكرًا وأديبًا، محمد محمد الجوادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م.
٢٤. رسم الشخصيات في روايات حنا مينة، فريال كامل سماحة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
٢٥. الرواية العربية البناء والرؤيا، سمر روحي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ٢٠٠٣م.

٢٦. الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، إدريس بوديبية، قسنطينة، ط١، ٢٠٠٠م.
٢٧. سيمياء العنوان، خالد حسين حسين، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢١، ٢٠٠٥.
٢٨. السيميوطيقا والعنونة، د. جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر – الكويت – ج ٢٥ – ع٣ – يناير مارس سنة ١٩٩٧م.
٢٩. طرائق تحليل السرد الأدبي، رولان بارت ،منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢م.
٣٠. عالم الرواية، رولان يورنوف، تر/ نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد، العراق، ط١، ١٩٩١م.
٣١. عتبات النص البنية والدلالة ، عبدالفتاح الحجمري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م.
٣٢. عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ترجمة/ معتصم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط٢، ١٩٩٧م.
٣٣. في تأبين محمد كامل حسين ، د. إبراهيم مدكور، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج٤٠، ١٩٧٧م.
٣٤. في نظرية النقد عبدالملك مرتاض، دار هومة، الجزائر، ٢٠٠٢.
٣٥. القصة الجزائرية المعاصرة، عبدالملك مرتاض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٩٠م.
٣٦. مدخل إلى تحليل النص الأدبي عبدالقادر أبو شريفة، حسين لافي قزق دار الفكر ناشرون وموزعون – عمان، ط٤، ٢٠٠٨م =١٤٢٨هـ.
٣٧. مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، عبدالرازق بلال، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٠م.
٣٨. المصطلح السردي ، جيرالد برنس، تر/عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣م.

٣٩.المصطلح السردي في النقد العربي، أحمد رحيم الخفاجي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ٢٠١٧م.

٤٠.معجم السيمائيات ، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م.

٤١.معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ١٩٨٨م.

٤٢.معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون – لبنان ط١، ٢٠٠٢.

٤٣.مفاهيم سردية، تزفيطان تودوروف، ت/عبدالرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٥.

٤٤.مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، أحمد طالب، دار الغرب، ٢٠٠٤.

٤٥.مفهوم الزمن ودلالته، عبدالصمد زايد، الدار العربية للكتاب، تونس، د. ط، ١٩٨٨م.

٤٦.النظرات، مصطفى لطفي المَنْفَلُوطي، دار الآفاق الجديدة، بيروت ،ط١، ١٩٨٢م.

٤٧. نظرية الأدب، رينيه ويليك، واستن وارين، ترجمة/ محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٨١م.

٤٨.وجهة النظر في الرواية المصرية، أنجيل بطرس سمعان، مجلة فصول، مج٢، عدد٢، ١٩٨٢م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
الملخص	٥٩٥
المقدمة	٥٩٧
التمهيد: في المفاهيم والمصطلحات	٥٩٩
المبحث الأول: بنية الشخصية في رواية (قرية ظالمة)	٦٠٢
المفهوم و الأهمية	٦٠٢
أبعاد رسم الشخصيات في رواية (قرية ظالمة)	٦٠٤
تصنيف الشخصيات في الرواية	٦٠٨
المبحث الثاني: بنية الزمان في رواية (قرية ظالمة)	٦١٦
الزمن الروائي: الأهمية والمفهوم	٦١٦
نظام السرد: الاستباق ، الاسترجاع.	٦١٨
حركة السرد: تبطئة الحكي (الملخص– الحذف) تسريع الحكي (المشهد– الوقفة)	٦٢٥
المبحث الثالث: بنية المكان في رواية (قرية ظالمة)	٦٢٩
المفهوم وإشكالية تعدد المصطلح	٦٢٩
المكان وعناصر السرد	٦٣٠
أبعاد المكان	٦٣١
تشكيلات المكان	٦٣٣
المبحث الرابع: عناصر السرد في رواية (قرية ظالمة)	٦٣٨
الراوي	٦٣٨
الرؤية	٦٤٠
العتبات النصية	٦٤٣
التناص	٦٤٦
الخاتمة	٦٥٠
فهرس المصادر والمراجع	٦٥٢
فهرس الموضوعات	٦٥٦