دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	رؤية العالم من منظور الطفل بين الأدبين الروائيين / العربي والإنجليزي : مقاربة نصية
المصدر:	مجلة الدراسات العربية (كلية دار العلوم - جامعة المنيا) - مصر
المؤلف الرئيسي:	فوزي، منير
المجلد/العدد:	ع 5
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2000
الصفحات:	44 - 64
رقم MD:	192745
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	لغة السرد، الروايات العربية، الروايات الانجليزية، نقد الرواية، الاطفال، الحوار الخارجي، النقد الادبي، الميتافزيقا، الاماكن، الأدب المقارن
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/192745

© 2018 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

رؤية العالم من منظور الطفل

بين الأدبين الروائيين / العربى والإنجليزى

﴿ مقاربة نصية ﴾

د. منير فوزى *

﴿١﴾

نقصد بـ " رؤية العالم من منظور الطفل " حدود المعالم الخارجية المؤلفة من الشخوص والأحداث والأزمنة والأمكنة التى تتفاعل تفاعلا حرا مع الواقع الذى يعايشه الطفل فى مرحلة ما ، والتى تؤثر على أحاسيسه وانفعالاته ، فينصهر معها إيجاباً أم سلباً ؛ وأيا ما يكون رد فعله فهو منظوره الخاص للعالم الخارجى .

والبحث ليس معنيا بالتصدى لتقييم حدود هذه الرؤية ، ومدى توافقها مع المنطق العقلى ، بقدر ما هو معنى بإيضاح التشكلات الفنية لهذا العالم الذى يقيمه الطفل من خلال أنساق السرد المتنوعة ، ومدى معايشة الأديب أو الروائى للحالة النفسية للطفل ، ومدى نجاحه فى هذه المعايشة .

وقد تخير البحث نموذجين روائيين من أجل الوقوف على هذه الإشكالية ، وهما روايتا : "أحزان مدينة" للروائى المصرى "محمود دياب"[١] و "مونفليت MOONFLEET" للروائى الإنجليزى " ج . ميد فوكنر J. MEAD FALKNER "[٢] ، وتعود أسباب اختيار هذين النموذجين إلى ما يأتى :

١ - أن البطل فى النصين هو الطفل أو الصبى .

٢ - أن البطل / الطفل هو السارد أو الروائى Narrator .

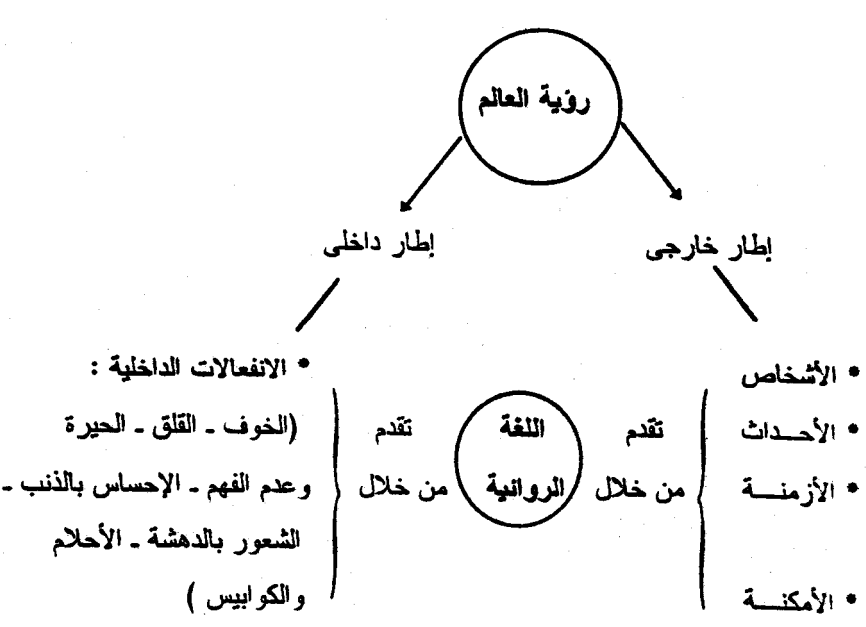
---

* مدرس بقسم البلاغة والنقد الأدبى والأدب المقارن بكلية الدراسات العربية - جامعة المنيا.

وبالطبع فإن البحث لن يتعرض لكل فصول الروايتين ، وسنقتصر في المقارنة على نص الفصل الثالث من رواية " أحزان مدينة "[٣] ، ونصوص الفصول الثلاثة الأولى من رواية " مونفليت "[٤] كإطار تطبيقي ، حتى لايتشعب البحث إلى ما هو غير محدد له .

﴿٢﴾

يمكن تحديد مفهوم " رؤية العالم " من خلال الشكل التالي :



وفي ضوء هذا الشكل يمكننا استعراض الحدود المميزة لـ "رؤية العالم" في النصين الروائيين ، من خلال تحليلنا لمكونات هذه الرؤية المصوغة لنا من خلال الأنساق اللغوية عبر الإطارين الخارجي والداخلي .

﴿٣﴾

فى نص " أحزان مدينة " يقدم لنا الراوى / الطفل خمسة أحداث :

١ ـ حكاية الولد على أبو راسين عن العفريت ومقتل القطة .

٢ ـ بناء بيت العم أمين .

٣ ـ مقابلة كريمة بنت العم أمين .

٤ ـ الذهاب إلى بيت كريمة وحديث عن تعليم البنات وحديث عن الموت .

٥ ـ دخول الراوى / الطفل المدرسة الخاصة ، وحديث المعلم عن الموت .

وفى نص "مونفليت" يستعرض لنا الراوى / الصبى ثلاثة أحداث :

١ ـ معالم قرية مونفليت وأحاديث عن المهربين وذى اللحية السوداء .

٢ ـ الموهون يتحركون فى مقابرهم .

٣ ـ داخل المقابر تحت الأرض .

ومن أجل الوقوف على حدود التشكيل الفنى لمعالجة هذه الأحداث الروائية ، سيعرض البحث مقارنة بين بعض هذه الأحداث ، خصوصاً ما تشابه منها ، موضحين خصائص كل نص ، والسمات اللغوية الفارقة لكلا النصين .

﴿٤﴾

الغموض المحيط بعالم "الميتافيزيقا" ـ أو ماوراء الطبيعة ـ يشد انتباه الأطفال بقوة ، فما معنى الموت ؟ وما الأرواح ؟ وهل حقا تتحول روح القتيل إلى عفريت أو شبح يجوس فى الليل هائما بلا استقرار ؟

تزداد التساؤلات ، ويساعد على تزايدها غموض العالم !

ويعكس " محمود دياب " هذا القلق - فى نفوس الأطفال - من خلال قصة الولد " على أبو راسين " عن العفريت الذى رآه فى الخرابة المجاورة . ومن خلال عنصر الحوار الخارجى (الديالوج) الذى يتم بين " على أبو راسين " والأطفال الخمسة ، يقررون جميعاً الذهاب إلى الخرابة من أجل تبين حقيقة هذا العفريت . الخوف يملأ قلوبهم ، لكن المغامرة تشدهم بقوة إلى ذلك العالم الغامض ، وهناك يلمحون شيئاً تبرق عيناه . فيؤكد لهم " الولد على أبو راسين " أنه عفريت فى هيئة قطة ، فينهالون عليها بالأحجار حتى تسقط القطة هامدة ، وتنطفىء العينان ، وعندئذ يتم التأكد من أنه كان روحاً شريرة ، لأن لون القطة التى حل بها كان أسود ، ولو كان لونها أبيض لكان روحاً طيبة خيرة .

﴿٥﴾

فى رواية " مونفليت " يقدم لنا " فوكنر " عالم الأرواح القلقة ، من خلال حديث الراوى عن قرية "مونفليت" وعن قصة "ذى اللحية السوداء Blackbeard" :

Blackbeard was one of the Mohunes. His body was in a grave under the floor of the church. But it was said that he could not rest there because he was always looking for a jewel he had lost. There were few who would go near the church after sun-set. for fear of seeing Blackbeard. Cracky Jones was found lying dead in the grave-yard one summer morning, and it was thought that he had met Blackbeard in the night. (pp. 12, 13).

ـ كان ذو اللحية السوداء هذا واحدا من عائلة الموهون (التى كانت تحكم القرية فى عهد بعيد) ، وقد مات ودفنت جثته تحت الأرض فى المقابر التابعة للكنيسة ، ويقال إنه لم يكن مستريحا فى قبره ، ذلك لأنه كان قد فقد جوهرة ثمينة قبل أن يموت . وشبحه يخرج من القبر فى كل مساء من أجل أن يواصل البحث عن هذه الجوهرة . ولذلك ، كان الناس يخافون من الاقتراب من الكنيسة بعد غروب الشمس خشية ملاقاة " ذى اللحية السوداء " . ويقال إن " كراكى جونز " الذى عثر عليه قتيلا ذات صباح ، مات بعد مقابلة مع " ذى اللحية السوداء " فى الليل .

ويحكى الراوى بعد ذلك الاسم الحقيقى لذى اللحية السوداء ، وحقيقة الجوهرة التى حصل عليها من الملك " شارل الأول " ، وكيف فقدها .

﴿٦﴾

والمتأمل فى الصياغة اللغوية لكلا الحدثين : (حدث مقابلة العفريت فى الخرابة) عند " محمود دياب " ، وحدث (خروج شبح ذى اللحية السوداء) عند "فوكنر" ، يجدها مختلفة ، فقد اعتمد " محمود دياب " على عنصر الحوار الخارجى (الديالوج) الذى يتم بين " على أبو راسين " والأطفال فى إطار مشوق ، لايقدم فيه الحدث دفعة واحدة ، وإنما يتنامى الحدث على مراحل ، وذلك من خلال اللغة الحوارية ، وعندما يصل الحوار إلى ذروته بمنطق الدعوة للمعاينة ، يوشك الأولاد على التراجع ، لكن حميا المغامرةالناتجةعن التفاعلات الداخلية تدفعهم للتقدم ، فيندفعون وراء المغامرة حتى نهايتها .

أما فى رواية " مونفليت " فقد اعتمد المؤلف فى طرح قضية الأرواح والأشباح على عنصر السرد مع استخدام صيغ الماضى التام ، من أجل أن يقدم لنا

القصة الحقيقية لموت "ذى اللحية السوداء" وفقده لجوهرته . وبهذا النسق السردى ، لايهتم المؤلف بجذبنا إلى دائرة التعايش مع هذه القصة ، فلا ننفعل بها ولا نتعايش معها . كما أن صيغ الماضى التام تجعلنا فى انفصال زمنى واضح مع زمن السرد ، على العكس من صياغة " أحزان مدينة " التى ينجح المؤلف فيها فى جذبنا إلى عالمه الطفولى ، فنحس بأنفاس "على أبو راسين" الساخنة وهى تلفح وجوهنا ، ونتعايش مع توترات الأطفال وقلقهم وإحساسهم بالذنب . كما نعيش تجربة الراوى وإحساسه بوازع الضمير وهو يرى القطة تموت ممتلئة بالرعب .

﴿٧﴾

الوصف الخارجى ملمح من الملامح الروائية المهمة ، ويأخذ أهميته فى ارتباطه بالبناء الأشمل للرواية . ولا بد للعين الراصدة ـ أو الزاوية التى يتم من خلالها الرصد الخارجى ـ أن تتناسب مع سائر العناصر الروائية ، وبالتالى فإنه على الروائى أن يدرك دقة هذا البعد . وعندما يكون البطل طفلا أو صبيا ، فإن نظرته عادة لا تكون مكتملة ، ذلك أن الطفل ليس مولعاً بالتفاصيل الدقيقة ، أكثر من اهتمامه بظواهر الأشياء . وعلى الروائى ألا يحمل بطله الطفل بأكثر مما يحتمل .

ففى رواية "مونفليت" نجد البطل / الصبى يقدم وصفا للحجرة التى كان يجلس فيها إلزفير داخل الفندق حين دخلها بصحبة راتسى فيقول :

(Ratsey opened the door of the Why Not and I followed him into the room. There was sand on the floor and wooden chairs set round the walls. At each end of the room was a table. At the far end there was a fire-which gave the only light.) (p. 12).

- فتح راتسى باب حانة هواى نوت وتبعته إلى داخل الحجرة . كانت هناك رمال على الأرض . مقاعد خشبية بجوار الجدران ومنضدة خشبية عند كل طرف من أطراف الحجرة . وعند الطرف البعيد من الحجرة توجد جذوة من النار تعطى الضوء الوحيد .

وقد يبدو هذا الوصف لغرفة إلزفير بسيطاً غير أننا نرى غير ذلك فى رواية "محمود دياب" فالطفل / الراوى له عين راصدة دقيقة ، لايترك صغيرة ولا كبيرة إلا وتذكرها ، نرى ذلك فى الحدث المرتبط ببناء بيت العم أمين ، فالراوى يرصد لنا مراحل إعادة بناء البيت ، وكيف تم وضع التصميم وبناء الأساس واختيار ألوان طلاء الحجرات وكيف انتهت عملية البناء (فإذا بنا أمام بيت أبيض جميل ـ يتميز عن كل بيوت الشارع ، بأن كل مافيه جديد ، وأنه يقوم على أعمدة خرسانية ، وله أساس يدعو للاطمئنان . ,ان به شقة للتأجير ، ونوافذه الزرقاء المطلة على الشارع ، لها ستائر من القضبان الحديدية تحميه من سطو اللصوص) "ص ٦٦ ـ ٦٧" ، ويسهب الراوى فى وصف هذا البيت : (كان للبيت باب رئيسى يؤدى إلى رواق ضيق ، من داخله بابان باب للشقة المعدة للإيجار على اليمين ، وباب شقة عمى أمين فى مواجهة الداخل ، ولم يكن الرواق مسقوفا ، فكان إذا هطلت الأمطار تجمعت المياه على بلاطه فى بركة صغيرة ، كنا نسير بها مراكبنا التى نصنعها من ورق الكراسات) "ص ٦٧".

ونلاحظ هنا أن المؤلف قد ابتعد تماما عن عالم الطفولة ، وجعل بطله / الطفل يقوم برصد أشياء أكبر بكثير من أن ترصدها عين الطفل ، وأدق عن عينه فى التفصيلات والتفريعات .

﴿٨﴾

وكذلك الأمـر بالنسبة لرواية " مونفليت " فالراوى مولـع بـالوصف الخـارجى وذكر التفاصيل الدقيقة ، وتقديم الأسباب والمبررات المقنعة ، وإن كان اهتمام البطل هنا أكبر من اهتمام بطل " أحزان مدينـة " ، نلمـح ذلـك فـى تحديداتـه الدقيقـة لموقـع القرية :

The village of Moonfleet lies half a mile from the sea on the west bank of the River Fleet. This river is only a narrow stream in the village, but beyond the village it is broader and becomes a wide lake. (p. 9).

ـ تقع قرية مونفليت على مبعدة نصف ميل مـن شـاطى البحـر ، علـى الضفـة الغربية من نهر فليت . ويضيق مجرى هذا النهر ليصبح قنـاة صغيرة عند مـروره بالقرية ، وما إن يبتعد خلفها حتى يتباعد شاطئاه ، فيكون أشبه ببحيرة واسعة .

والـراوى مولـع بتفسـير الظواهـر والأشـياء ، فهـو يحكـى عـن أسـباب نشـأة المهربين ودوافع الدولة لمقاومتهم ، ومبررات تغيير اسم حانة "هواى نوت"... إلخ . وهو فى كل هذه التفسيرات والرصد الخارجى ينأى تمامـا عن عالم الطفولة فكأنمـا يعايش المؤلف نفسه ، ناسيا أن بطله مجرد طفل أو صبى .

﴿٩﴾

ولنا هنا وقفة ، فإن كان الوصف الخارجى للظواهر والأماكن ذا فـائدة كبرى لبناء الرواية ، فإنه يجب علينـا ألا ننسـى أن علـى المؤلـف أن يقيـم بنـاء شخصيتـه

على أساس متناسق ، فلا يحق له أن يحملها بما لاتقوى على حمله . وبناء الشخصية عنصر من عناصر بناء الرواية ، فإن اختل هذا البناء ، صعب على القارئ أو المتلقى التعايش مع العمل الروائى والتفاعل معه . فالصدق الفنى مطلب رئيس . وأحسب أن كلا المؤلفين (محمود دياب وفوكنر) قد أخفق فى التعايش مع بطله فى هذه الزاوية ولا يقولن أحد إن الوصف الخارجى جزء أساسى من بناء الرواية ، وليس مهماً أن يكون الرصد من الطفل ، وان طبيعة بناء الرواية تحتم هذا الأمر . ولكننا نقول لابد من الصدق الفنى والتعايش التام مع البطل بقدراته وإمكاناته وإلا لأخفق العمل الأدبى .

﴿١٠﴾

مرة أخرى يطل عالم " الميتافيزيقا " ، فمن قبل كانت التساؤلات حول الأرواح والأشباح ، أما هنا فهى عن الموت . ما هو ؟ وإلى أين يذهب الإنسان بعد الموت ؟

" محمود دياب " يقدم هذه التساؤلات من خلال بطله / الطفل فى موضعين : الأول فى حديث الراوى مع كريمة .

(- أين تذهب أرواح الذين يقتلون.؟

قالت ، وهى تتطلع إلى السماء :

- عند ربنا .. كل الذين يموتون ، يذهبون إلى ربنا ..

- وأين ذهب أخوك مسعد .. ؟

فغشيت وجهها سحبة خفيفة من الحزن ، وقالت ،

- عند ربنا ..

وأطرقت هنيهة ، ثم أضافت :

- إن أبى يقول لأمى ... إن مسعدا ينتظرها فى الجنة.. وإنه سيمسك بها ، فيسندها .. بينما هى تمشى على الصراط .. حتى لاتقع فى النار .

- ولكن مسعد صغير .. فكيف يسندها ..

- كل أم يموت لها ابن صغير .. ينتظرها فى الجنة .. ويساعدها على عبور الصراط .. فإن كانا اثنين .. سندها كل من جانب .. ولكن أمى سيسندها مسعد وحده ..

- ومن سيسندها من الجانب الآخر ..

- أمى لا تريد أن يموت أخى سعيد .. وأنا أيضا لا أريده أن يموت .. وأمى تقول ، إنها ليست بحاجة لأن يسندها أحد على الصراط .. وأنها كانت دائما طيبة .. ولم تفعل ما يغضب ربنا .

... وقد استطردت " كريمة " فقالت ، إن أخاها مسعدا .. تحول إلى عصفور فى الجنة .. وإن كل الأطفال الذين يموتون يصيرون إلى عصافير فى الجنة .. وهذا ما يؤكده أبوها لأمها كل يوم) "ص ٧١ - ٧٢" .

ويلتهب خيال الطفل / الراوى بكل هذه الصور خصوصا صورة عالم بهيج تملؤه عصافير من كل الألوان ، هى فى الأصل أطفال ، ولاتسمع فيه سوى الزقزقة .. التى هى فى الأصل أناشيد .

أما الموضع الثانى فكان فى حديث مدرس الدين بالمدرسة الخاصة التى التحق بها البطل / الراوى مع التلاميذ . قال الشيخ :

(- هل تعرفون يا أولاد .. معنى الموت ؟

ولم نكن قد تعلمنا فى المدرسة شيئا من ذلك . كما أن اجتماعات الرجال فى حديقتنا لم تزودنى بما أجيب به . كل ما خطر لى فى تلك اللحظة ، أننى لن أرى جارى ثانية . فألمنى هذا الخاطر . وكان الوجوم يخيم على الفصل . فما كان بوسع أحد أن يجيب على السؤال سوى السائل نفسه ، فقال الشيخ :

- إن الموت .. هو انتقال .. انتقال من دنيا الفناء .. إلى دنيا البقاء .

ولم أفهم معنى " الفناء " أو البقاء " . وشق على أن أتصور كيف ينتقل الإنسان من دنيا إلى دنيا أخرى . إلا إذا كانت الحفرة التى يدفن فيها هى الدنيا الأخرى . ولا أظن أن أحدا من الأولاد فهم أكثر مما فهمت) "ص ٧٦ - ٧٧" .

ومن خلال هذين الحوارين يتكشف لنا عجز الطفل / الراوى عن استيعاب فكرة الموت ، وحيرته فى فهم المصطلحات الدينية فى معالجة الموت (الصراط - البقاء - الفناء - الكتاب - الأجل) ، وقلقه واضطرابه ، وفى إطار هذا العجز وهذه الحيرة يتعايش المؤلف مع بطله ، ويتوحد معه فى امتزاج كلى ، ليسيطر العجز ويهيمن الاضطراب والقلق .

﴿١١﴾

أما أبعاد فكرة الموت فى رواية " مونفليت " فتظهر من خلال أكثر من مستوى وهى تبدأ مع أول أحداث الرواية ، من خلال حديث الراوى / الصبى مع "راتسى" حفار القبور والذى كان معنيا بالحفر على الشاهد الحجرى لقبر " ديفيد بلوك " ابن الزفير بلوك " الذى قتل بطلقة نارية من سفينة رجال الضرائب فى معركة قامت بين المهربين وبينهم .

ثم تتعمق فكرة الموت أكثر عندما يرتبط الراوى / الصبى بالمقابر ، وهنا يطل الخوف من ظهور الأرواح والأشباح وذى اللحية السوداء . غير أن المؤلف يضفى على الصبى الراوى صفات الجرأة والشجاعة والإقدام ، وهى صفات لا تتناسب مع نفسية الطفل أو الصبى وتكوينه ، حتى أننا نراه وقد اعتاد المكوث عند منطقة المقابر ، بل إنه يدخل من فتحة أسفل أحد القبور إلى مقبرة الموهون (وذلك فى الفصل الرابع من الرواية) ، وتتناثر حوله جثث الموتى ، دون أن يصاب بالجنون ، وتسد عليه فتحة الخروج فلا يموت رعبا أو جزعا . ونكاد نشعر هنا بأن المؤلف قد حمل بطله الطفل أو الصبى بأكثر مما يحتمل عقله ووعيه وأحاسيسه ، صحيح أن الطفل هنا أكبر قليلا من بطل " أحزان مدينة " ، فهو صبى ، إلا أن ذلك لا يجعله مقداما جسورا لا يخاف الموت ولا يرتعب من رؤية الجثث المتناثرة حوله .

على أية حال ، أعتقد أن المؤلف هنا قد أسقط ذاته هو على النص أكثر من ربطها بحدود البطل الصبى .

﴿١٢﴾

إلقاء الأسئلة بكثرة ملمح من ملامح مرحلة الطفولة ، وهو ملمح واضح فى الروايتين ، وإذا كان من الملاحظ أن تساؤلات بطل " أحزان مدينة " تساؤلات طفولية أقرب إلى السذاجة ، فإن تساؤلات بطل " مونفليت " أكثر وعيا وإدراكا :

Perhaps he had hidden it in his grave. Perhaps he was still seeking it. Perhaps every night as the sun went down, he rose

from his coffin and began to seek again the bright diamond for which he had sold his honour. (pp. 15, 16) .

- ربما يكون قد خبأها فى قبره . هل هو بالفعل مازال معنيا بالبحث عنها ؟!. وهل صحيح أنه يقوم من تابوته ويخرج من قبره بعد غروب الشمس ويظل يبحث عنها طوال الليل ؟ تلك الماسة البراقة التى باع من أجلها شرفه !

وتأخذ التساؤلات questions بعدا أعمق عندما تتحول إلى أسئلة تبحث عن إجابة :

Ratsey had his ear against the side of the grave as if he were listening. Listening to *what* ? (p. 16).

- وضع راتسى أذنه على جدار القبر وكأنه ينصت . ينصت إلى ماذا ؟

Did he seek only in the grave - or in the grave-yard ? - or did he go out into the village, in the dark lanes, and shadowy places ? (p. 16).

هل هو يبحث فى القبر فقط أم فى منطقة المقابر كلها ؟ أو هل ذهب خارجا إلى القرية فى الطرقات المظلمة والأماكن المعتمة ؟

﴿١٣﴾

الشخصيات التى يقدمها الراوى فى " أحزان مدينة " تبدو هامشية ، باستثناء الشخصيات المرتبطة بعالم الطفولة مثل " بسيمة " على سبيل المثال ، ولا يأتى رصد المعالم الخارجية للشخصية بوضوح (ملامح الوجه ـ لون الشعر ـ التكوين الجسدى ـ الندوب والجروح .. إلخ) وإنما يجىء الرصد فى الإطار العام مثل

وصف الراوى لزينب (كثيرا ما كنت أتساءل لماذا خلقت زينب بنتا ولم تخلق ولدا . فقد كان لها قلب ولد وقدراته . تفضل اللعب مع الأولاد ، وتتبارى معهم .. وتتفوق عليهم . وكانت غالباً ما تضربهم وتخمشهم بأظافرها حتى تدمى وجوهم) . أما باقى الشخصيات (على أبو راسين - نوال وباقى الأطفال – العم أمين – رجال الحى : مصطفى الأشقر - العم سلام - العم ربيع - والد الراوى - كريمة – الناظر – مدرس الدين) فكلها لا تحمل أكثر من اسمها ، والراوى لا يتطرق إلى عرض الملامح الجسدية المميزة للشخصية ، وهذا يعنى أن الكاتب ملتحم مع بطله ومتعايش مع تكوينه العقلى والنفسى ، ذلك أن الطفل - وكما أشرنا آنفا – غير معنى برصد الأشياء والظواهر والملامح بدقة ، إلا بما يرتبط به ارتباطا مباشرا .

وكذلك الأمر مع رواية " مونفليت " فالراوى غير مهتم بالوصف الخارجى الدقيق للشخصية إلا فى الأحوال النادرة مثل وصفه لإلزفير :

He was a very large, strong man. Few knew anything about him (p. 12).

- كان إلزفير رجلا ضخم الجسم ، قويا ، وقليلون هم من يعرفون عنه شيئا. وعدم الالتفات إلى المعالم المميزة للشخصية كالطول والعرض والضخامة والقوة .. إلخ أو الظواهر المميزة للشخصية مثل (لون البشرة - لون العينين - لون الشعر - الندوب .. إلخ) يعكس مدى التعايش التام بين المؤلف وبين البطل الطفل أو الصبى .

﴿١٤﴾

الأماكن التى تتم فيها أحداث نص " أحزان مدينة " هى : (الخرابة ـ الشارع ـ منزل الراوى ـ بيت العم أمين ـ المدرسة) ، وهى أماكن تتوافق مع عالم الطفل / الراوى وارتباطها بالرواية يأتى فى إطار ارتباطها بأحداث الرواية التى بدورها ترتبط بحركة الراوى / الطفل .

والأماكن التى تتم فيها أحداث نص " مونفليت " هى : (القرية ـ حانة هواى نوت ـ بيت خالة أو عمة الراوى ـ منطقة المقابر) ، وكلها تقع فى إطار قرية مونفليت ، وهى أيضا ترتبط بالراوى / الصبى ارتباطا كليا .

ولعله من اللافت للنظر ، أن كلتا الروايتين تحملان اسما مكانيا ، ففى رواية أحزان مدينة ، تجرى الأحداث داخل مدينة " الإسماعيلية " ، وفى رواية "مونفليت" تجرى الأحداث داخل قرية "مونفليت" .

والمكان يشكل ـ فى الروايتين ـ عنصرا مهما ، وتعود أهميته إلى طبيعة الدور الذى يلعبه فى كشف الصراعات النفسية المتأججة فى بطلىْ العملين ، وفى إظهاره للتناقضات الداخلية من خلال ثنائية (الانغلاق ـ الانفتاح) . ففى "أحزان مدينة" هناك الأماكن المغلقة الخاصة التى تتمثل فى (منزل الراوى ـ بيت العم أمين ـ المدرسة الخاصة (ف)) فى مواجهة الأماكن المنفتحة (الخرابة ـ الشارع) . وفى "مونفليت" تبدو الرغبة فى الانفلات من الخاص / المغلق إلى العام / المنفتح أقوى وأشد ، فهناك الخاص / المغلق (الحانة ـ السجن ـ البيت) فى مواجهة العام / المنفتح مثل (القرية ـ المقابر) ، ويعكس الوصف السردى لمفتتح الرواية الإحساس بوطأة المكان المرتبط بالخاص / المغلق ، فنهر فليت يضيق مجراه عند مروره بالقرية فيصبح قناة صغيرة ، ولكنه ما إن يتجاوزها حتى يتباعد شاطئاه ويتسع ما بينهما ،

فيغدو أشبه ببحيرة واسعة . وكأن الضيق فعل مرتبط بالقرية ، والاتساع مرتبط بالابتعاد عنها . ويكتمل هذا المعنى بما يذكره البطل / الصبى فى الفصل الأول عن قصـــة علاء الدين . وكيفية قيام الساحر بإغلاق الكهف عليه وتركه فى فتحة صغيرة تحت الأرض . وهو ما شكل كابوسا fearful dream بالنسبة للبطل الصبى :

When we dream that we are shut up in a little room, and the walls are coming in closer, and closer (pp. 9, 10).

واذا كان بطل "أحزان مدينة" معنيا بفكرة الإطلالة عن طريق الشرفة ، فبطل "مونفليت" مهتم أكثر بدالة الباب الذى يتأرجح بين الانغلاق والانفتاح [٥] :

(The wizard who shut the door - Ratsey opened the door - as left the door of Ratsey's house) (p. 9).

وهكذا يعكس المكان الرغبات المكبوتة داخل بطلى العملين والذى يتفاوت باختلاف منشأ كل منهما ، وإن كان نزوع بطل أحزان مدينة محاطا بالقيود والتقاليد المتمثلة فى مبالغة الآباء فى الخوف على أبنائهم التى هى من سمات المجتمع المصرى ، فإن بطل "مونفليت" لايواجهه الكثير من مثل هذه القيود .

﴿١٥﴾

يمكن دراسة التوظيف الفنى للغة فى النصين الروائيين من خلال أربعة محاور هى :

أ - السرد والسارد . ب - تركيبة الجملة .

ج - الوصف الخارجي . د - الانفعالات والتساؤلات .

اسم الرواية	الأحداث	الشخصيات	المكان	الزمان	اللغة
أحزان مدينة	حكاية علي أبو راسين عن العفريت ومقتل القطة	الراوى - على أبو راسين - زينب - نوال - طفلان آخران	الخرابة	الليل / العشاء (ظلام)	حوارية
	بناء بيت العم أمين	العم أمين - رجال الحى - مصطفى الأشقر - العم سلام - العم ربيع - والد الراوى	الشارع بالحى العربى	عده شهور (ممتدة)	سردية
	مقابلة كريمة بنت العم أمين	الراوى - كريمة	منزل الراوى	أمسية ربيعية	حوارية
	الذهاب إلى بيت كريمة وحديث عن تعليم البنات وعن الموت	الراوى - كريمة	بيت العم أمين	صباحا	حوارية
	دخول الراوى / الطفل المدرسة الخاصة وحديث عن الموت	الناظر - الراوى - مدرس الدين - تلميذ	المدرسة الخاصة (ف)	صباحا	حوارية
مونفليت	معالم قرية مونفليت	الراوى - دافيد بلوك - إلزفير - المستر ماسكيو - راتسى - ذو اللحية السوداء - شارل الأول	قرية مونفليت - حانة هواى نوت - السجن - منطقة المقابر	بداية القصة : شتاء عام ١٧٥٧م - بعد الغروب (مساء)	سردية + حوارية
	الموهون يتحركون من مقابرهم	الراوى - راتسى - المسترجلينى - المسز تاكر	منطقة المقابر - البيت	الأحد بعد الظهر - الاثنين قبيل الغروب	سردية + حوارية
	مع المقابر تحت الأرض	الراوى - جورج المزارع	منطقة المقابر	بعد عدة أسابيع من رؤية الراوى لراتسى وإلزفير بالمقابر (عصرا)	سردية

ومن الملاحظ أن لغة السرد هى اللغة الغالبة عموما على النسق الروائى ، وعند إضافتها إلى عنصر الحوار الخارجى أو الديالوج ، فإنها تكسر إيقاع الجملة ، وتحد من رتابة السرد ، بجعل القارىء مدفوعا لمتابعة الأحداث مشوقا للاستمرار فى تلقى الخطاب الروائى . وكما أشرنا من قبل فقد نجح "محمود دياب " فى استخدام هذا العنصر بفاعلية إلى حد ما ، والى جعل الأحداث تتنامى استجابة لتفاعلات الحوار الخارجى ، أما " فوكنر " فقد غلب عليه النسق السردى ، أكثر من النسق الحوارى ، ومن هنا تحولت آليات اللغة إلى مجرد عناصر سياقية تروى أحداثا ما قد وقعت وانتهى زمانها ، أو توشك على الوقوع .

وإذا كان الراوى قد اندمج أكثر فى الأحداث مع زملائه من الأطفال فى رواية " أحزان مدينة " فبدا غير مستقل الشخصية ، بحيث لا يمكن تحديده بمفرده ، فإن السارد narrator فى رواية " فوكنر" كان أكثر استقلالا فى الشخصية وأكثر تفردا .

واللغة التى استخدمها راوى " أحزان مدينة " مناسبة للغة الرواية ، باستثناء جملة واحدة وهى جملة " تجوس فى الخرابات " ، وأحسب أن هذه الكلمة صعبة المعنى على الطفل ، وكان الأولى به أن يقول تعيش أو تتحرك أو تتجول ، أو ما شابه ذلك من كلمات تناسب وعى الطفل وحدود معارفه اللغوية .

أما لغة الراوى فى رواية "مونفليت" فكانت الجمل فى أغلبها طويلة مركبة ، تغلب عليها صيغ الماضى البسيط ، والماضى التام ، والمبنى المجهول :

was called - which had been changed - had gone down -had to be paid - was cilled - he had lost - was found - this thing was discovered - orders were given - where it was hidden - Heavy

rain had fallen - the water had reached - I was afraid - I was glad - They are being moved by the water... etc.

وقد استخدم مؤلفا الروايتين اللغة الرصدية أو الوصفية فى عرض الأشياء الخارجية ، كالأمكنة والأزمنة . وكان استخدامهما جيدا ، أما عن اللغة الراصدة للانفاعلات الداخلية emotions فقد كانت أكثر فى رواية " أحزان مدينة " خصوصا عند الإحساس بالقلق والخوف والحيرة وعدم الفهم إلى جانب تأنيب الضمير على موت القطـــة ، بينما قلت فى رواية " فوكنر " فالبطل لم يكن يعانى من الخوف كثيرا ، كما لم يراوده الإحساس بالذنب أو بتأنيب الضمير.

﴿١٦﴾

نخلص من كل ما سبق إلى أن طفلى " أحزان مدينة " و " مونفليت " قد شكلا من خلال الأنساق اللغوية الروائية عالما إنسانيا ، وأن هذا العالم كان متناسقا مع رؤية الطفلين ، ومتسقا مع حدودهما الفكرية ، ومع حدود وعيهما . وأن هذه الرؤية جاءت فى الأعم والأغلب صادقة ومعبرة أصدق تعبير عن نفسية البطل / الطفل أو الصبى ، ومنسجمة مع منطق الطفل ، وهو منطق وإن كنا قد نختلف معه عليه ، إلا أنه فى النهاية منطق - من وجهة نظره - متناسق ومتماسك .

وهكذا يتحقق الإبداع الإنسانى من خلال تعايش الروائى مع تجربة بطله وتوحده معه فى مواقفه ، فيأتى الإبداع صادقا فنيا ، ومع الصدق الفنى تتحقق إنسانية الإنسان .

الهوامش:

(١) ولد محمود دياب فى الحى العربى بمدينة الإسماعيلية عام ١٩٣٠ ، تخرج فى كلية الحقوق وتدرج فى الوظائف القضائية حتى عين قاضياً فى قلم قضاء الدولة . كتب عدداً متميزاً من الأعمال المسرحية والقصصية منها "الزوبعة والغريب (١٩٦٧) ، وليالى الحصاد (١٩٧٠) ، وباب الفتوح (١٩٧٤) ، والظلال فى الجانب الآخر (١٩٦٨) ، وأحزان مدينة (١٩٧١)" . شارك فى وضع سيناريو فيلم "سونيا والمجنون" عن الجريمة والعقاب لدستويفسكى . توفى فى عام ١٩٨٣ متأثراً بأزمة نفسية عميقة ألمت به .

(٢) ولد فوكنر ، جون ميد فى عام ١٨٥٨ ، وهو روائى بريطانى ومتخصص فى الآثار ومؤلف وباحث فى علم الطبوغرافيا . وصل إلى وظيفة مرموقة فى شركة لصناعة الأسلحة بمدينة نيوكاسل . ثم عين بعد ذلك مستولاً شرفياً عن مكتبة رئيس الكنيسة ومجلس الكهنة فى مدينة دوهام . وقد ألف فوكنر ثلاث روايات مهمة ، الأولى (The lost stradivariovs) ١٨٨٥ ، وهى قصة عن الخوارق وماوراء الطبيعة وتقع معظم أحداثها فى أوكسفورد ونابلس . والرواية الثانية (Moonfleet) ١٨٩٨ وهى قصة خيالية وبها بعض أحداث عن التهريب (وهى موضوع البحث) . أما الرواية الثالثة (The Nebuly Coat) ١٩٠٣ فهى عن الآثار ، ويعالج فيها قصة كنيسة مهددة بالانهيار . وتمكن فوكنر فى هذه الرواية من التعبير عن حبه ومعرفته بالتاريخ والفنون وأمور التبشير الكنسية . توفى عام ١٩٣٢ .

أنظر :

The Oxford Companion to English literature, fifth Edition, Margret Drabble and Oxford University press, 1985.

(٣) صدرت الطبعة الأولى (والوحيدة حتى الآن) من رواية "أحزان مدينة" عام ١٩٧١ عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، ويشغل الفصل الثالث الصفحات من (٥٧ ـ ٧٧) .

(٤) صدرت الطبعة الأولى من رواية (MOONFLEET) عام ١٨٩٨ ، وقد اعتمدت فى دراستى على طبعة (LONGMANS GREEN) الصادرة عام ١٩٤٨ فى لندن ، وتشغل الفصول الثلاثة الأولى فيها الصفحات من (٩ ـ ٢٠) .

(٥) تشير موضوعة (النافذة أو الشرفة) إلى ثلاث دلالات : الأولى فوقية حيث زاوية الرؤية من فوق إلى أسفل مما يعكس درجة من درجات التعالى على الأحداث ، والثانية غير فاعلة حيث الاكتفاء بالفرجة دون المشاركة ، والثالثة عدم الدخول إلى قلب الأحداث . أما موضوعة (الباب) فتشير إلى دلالتين : الأولى الدخول فى قلب الأحداث مباشرة من مبدأ face to face ، والثانية الندّية حيث زاوية الرؤية أفقية مما يعكس درجة من درجات الندية بين المواجه (بكسر الجيم) والمواجه (بفتح الجيم) .