

# السرد الحديث والبنية الاجتماعية في المدينة المعاصرة فيلم جنينة الأسماك أنموذجاً

حسن قاسم مطشر

## ملخص البحث

ينطلق البحث في محاولة لتأشير اهتمام بالجيل الجديد والتميز من السرد السينمائي ، وذلك ضمن محورين رئيسيين هما محاولة الربط بين السرد الحديث والبنية الاجتماعية التي يتناولها ذلك السرد ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى رصد التجربة الجديدة للعثور على أنساق مغايرة من السرد في أعمال متميزة وصالحة لعمليات التحليل والتأطير النظري الذي يسعى الباحث لتطبيقها هنا ، ومحاولة إيجاد أنموذج فعلي لها عبر متن سينمائي يعتقد الباحث بأنه يمثل عينة ملائمة للبحث والاشتغال . ويتضمن الإطار النظري القواعد التي تم تأسيسها سابقاً التي سيكون جل الاشتغال عليها تطبيقاً لبعضها ، أو مع بعض التغييرات مع المحافظة على الخطوط العامة للمنجز النقدي . فيتم أولاً الربط بين حركة المدينة المعاصرة واضطرابها واضطراب الأمكنة فيها ، وحركة الإنسان المعاصر فيها ، وخضوعه السلبي لقوانينها . ثم يخوض البحث في العلاقة بين المدينة والفن الذي أنتجته على وفق اشتراطاتها التي يحاول الفن الخروج عليها . ويقدم البحث في النهاية التحولات والبنى الاجتماعية المحرصة على تبني ثيمة مغايرة اسهمت مساهمة واسعة في تفجير البنى المغلقة وتفريغ السرد الحديث من الدرامية ، عبر اللعب بالأزمنة وتعدد وجهات النظر ، واستخدام تقنيات تمزق السرد وتعيد لصق أجزائه برؤية داخلية وخارجية تتعالق في الزمان والمكان .

## أولاً : مشكلة البحث والحاجة إليه

لقد تأسس ضمن السينما العالمية والعربية منذ زمن لون من السرد ، يعلن عن كسر الوهم العادي الذي يطرحه السرد التقليدي ، وذلك من خلال الإعلان من داخل الفيلم عن تصوير الفيلم وعمل الشخصيات فيه ، الأمر الذي يجعل المتلقي حائراً بإزاء ما يراه على الشاشة من إيهام وكسر لذلك الإيهام ، فالسرد الحديث يشتغل في منطقة قريبة نوعاً ما من المسرح البريختي الذي ينشد ذلك التغريب على خشبة المسرح . وفي السينما اعتمد هذا الاشتغال على نصوص حديثة تتناول البنية الاجتماعية القلقة والمؤثرة في الوقت نفسه على الإنسان المعاصر والمحاصر أيضاً بضياغ الهوية ، لهذا تبرز

## السرد الحديث والبنية الاجتماعية في المدينة المعاصرة ..... حسن قاسم مطشر

الحاجة الى دراسة السرد الحديث في الفيلم الروائي . أما مشكلة البحث فيمكن وضعها بالسؤال الآتي: ماهي تأثيرات المجتمع المدني على السرد الحديث ؟

### ثانياً : أهمية البحث

يكتسب البحث أهميته من أهمية السرد الحديث بوصفه حالة متقدمة من حالات البحث عن الخصوصية الفنية للسينما ، كما يكتسب أهميته من كونه يدرس أو يحاول تأسيس النسق الحديث في السرود السينمائية .

### ثالثاً : أهداف البحث

يهدف البحث الى التعرف على آليات اشتغال النسق السردى الحديث ، ودوره في إغناء البنية الاجتماعية للمدينة المعاصرة في الفيلم الروائي .

### رابعاً : حدود البحث

الحد المكاني : مصر

الحد الزماني : 2000 - 2005

الحد الموضوعي : دراسة آليات اشتغال النسق السردى الحديث في الكشف عن ملامح البنية الاجتماعية للمدينة المعاصرة في الفيلم الروائي ، أما حدود الدراسة في حقلها التطبيقي فتتصر في فيلم ( جنينة الأسماك ) للمخرج يسري نصر الله .

### الإطار النظري

#### المبحث الأول: المدينة المعاصرة والإنسان المعاصر

لعل أول ما أول ما يتبادر الى الذهن حول الحديث عن هوية الإنسان المعاصر هو الخصوصية الذاتية التي تجعل الإنسان المعاصر ينفرد بصفات وخصائص معينة تشكل هويته ، ولما كانت المدينة المعاصرة تسعى في تأثيراتها الجانبية الى تحطيم القيم والمثل والهويات التقليدية وتساعد كثيراً في ضمور ( الأخلاقية ) في المساحة الضيقة التي تتيجها للإنسان الكائن فيها ، في محاولة للترويج للقيم الاستهلاكية واللهات خلف سراب المدينة، فمن الطبيعي أن يتعرض الإنسان فيها الى فعل الصدمة ، الأمر الذي يجبره

## السرد الحديث والبنية الاجتماعية في المدينة المعاصرة ..... حسن قاسم مطشر

على الانكفاء على نفسه ، أو العزلة عن بيئته بسبب (( عجز تلك البيئة غير الملائمة لطبيعته النفسية والتربوية عن إشباع حاجاته النفسية الأساسية مثل الحاجة الى الأمن النفسي والحاجة الى تأكيد الذات واحترامها)) (1). إن التقدم هو شرط المدينة ، وكلما حاول البعض العودة الى (السلفية المكانية) ، تبقى الإنسانية متجهة نحو المدينة بكامل اشتراطاتها (( إن ثمة انحطاطاً يصيب المدينة عندما ينشأ عن شروط الوجود الإنساني المكانية- الزمانية ، إما خسارة تشمل بأن واحد جميع القيم الرئيسية ، وإما انقطاع توازن عنيف يسبب دوارة حول إحدى هذه القيم ، لأن عدم اتساق هذه القيم فيما بينها يحدث دوارة مميّتة يستولي على المجتمع)) (2) .

ومرد ذلك الانحطاط هو الجنوح نحو التفريط بالحرية الشخصية الى أدنى مستوياتها فعلى سبيل المثال هناك ما يسمى بالحيز الشخصي الذي يشعر فيه الإنسان بأنه يمتلك جسده ولا يزعجه آخرون عليه ، هذا الحيز الشخصي يفقده الإنسان بسهولة في زحام محطات القطارات والحافلات والأمكنة العامة والمناسبات الدينية ، إذ يلتصق الناس بعضهم البعض فيفقد الفرد حيزه الشخصي مرغماً ، فتراه يضحى به من أجل الوصول الى بيته أو مكان عمله . وكذلك رضوخ الفرد للعيش في أحياء عشوائية مزدحمة أو أحياء الصفيح الفقيرة لمجرد الاقتراب من وهم المدن التي ستحرمه من أبسط الشروط الصحية والاجتماعية التي تشترطها المدنية ، وهو بذلك يعود الى الطبيعة أو التوحش في ممارسة حياته ، فالطبيعة الخلابة والسعادة والأخلاقية في الريف تقابلها اللاأخلاقية والفقر وشروط المدن الصناعية والشوارع المزدحمة والأزقة الضيقة والعمارات التي تسد الأفق في المدن. هذا هو ما جعل المدينة المعاصرة غولاً يبتلع الإنسان المعاصر ، الذي عليه أن يكون معاصراً الى النهاية كي يلحق بركب الحضارة - المدينة التي تستلب فكره وتطلعاته الى فضاء مفتوح يسميه فضاء الحرية ، وهو في الحقيقة مجرد وهم . لقد كان الانسحاق هو الثمرة التي جناها الفلاحون الذين تركوا أراضيهم في أزمة القحط والجوع فلجأوا الى المدن ليوفروا لقمة العيش لأولادهم . إن المدن تعيد صياغة الإنسان الساكن فيها وفق مزاجها وما تقتضيه أهواؤها ومصالحها ، مبتعدة عن أهواء الفرد وخيالاته ونماذجها الدينية الأولية والأسطورية . إن الدعوة للمصالحة بين التقدم المدني والإنسان مجرد خدعة تضيف خيبة أمل أخرى للإنسان بوصفه كائناً يستحق عالماً ((أكثر عدالة إن لم يكن أكثر حداثة ، رغم إن مفهوم الحداثة هذا يحمل في طياته كل الالتباسات النرجسية التي ينبغي الخروج من فخاخها الكثيرة)) (3) . لقد أفرزت

## السرد الحديث والبنية الاجتماعية في المدينة المعاصرة ..... حسن قاسم مطشر

المدن وبحكم التجاور والتقارب نوعاً من العلاقات لا يمكن أن تنشأ في مكان آخر ، مثلما هو واضح الاختلاف بين المجتمعات الحضرية والريفية ، ويرجع هذا الاختلاف الى أن المدينة بوصفها طريقة للحياة قد وفرت أنواعاً من علاقات الزمالة والرفقة والتقارب حد الالتصاق بالآخر ، وكان للاقتراب تأثيراته السلبية على الضعفاء فأصبح من السهل خداعهم واستغلالهم كما هو الحال في الاستغلال الجنسي ، وهنا وجدت المرأة نفسها محاصرة بين رغباتها المشروعة وبين ما تبقى من القيم والمثل والأعراف التي تحاكمها إذا ما أخطأت ، بينما تترك نفس القيم والأعراف الطرف الآخر القوي ( الرجل) دون أن يوجه له اللوم . وبين الحين والآخر تعود المدينة لمحاكمة الفرد حسب الشرائع الموروثة التي كانت نافذة ومتماهية مع المجتمع القروي الذي فتته المدينة نفسها ، ولذلك تلجأ المرأة الى ترميم (ما تم افتضاضه) خوفاً من ملاحقة ذويها الذين سرعان ما يعودون الى قرويتهم المستباحة في عصر المدن ليجروا عملية غسيل للعار الذي خلفته المدينة على وجوههم.

### المبحث الثاني : المدينة والفن

نشأ صراع بين الإنسان ومدينته ، وبين الفنان ومدينته ، وعليه انعكس هذا الصراع على الفن نفسه الذي يحاول الإفلات من الرقابة اللصيقة به ليقدم بين الحين والآخر حزمة من الإباحية والمسكوت عنه ، إذ لا يصح في أي مكان غير المدينة المعاصرة الجهر بالأسرار. وهي محاولة للخروج على مظاهر الحياة الاستهلاكية والتغيرات العميقة التي أسهمت بوضوح في تفتيت البنى الاجتماعية وموروثاتها (( ذلك أن الثقافة المادية أسرع في الانتشار والتأثير من الثقافة ذات الطابع الفكري أو الوجداني والروحي ((4)). والفن شكل خاص من العلاقة بين الفنان والمدينة ، إذ إن النماذج الفنية لا تكشف فقط عن الأفكار والمشاعر التي ولدت كانتطباعا للفنان داخل مدينته أو انطباعاته الخاصة أو التعبيرية ، وإنما يقدم الفن عالماً من الأفكار والمشاعر ، عادة ما تكون انعكاساً واضحاً لظواهر مرعبة وقاسية في الحياة ، ونتيجة لإفراز البنى الاجتماعية المختلفة . وقد حفل السرد الروائي منذ ظهور رواية (مدام بوفاري) بالتغيير الهائل ، فقد طرح (غوستاف فلوبيير) تجربة جديدة في السرد من خلال معارضة فكرة الراوي العالم بكل شيء ، حيث يمكن ملاحظة نمطين من السرد: وجهة النظر المشهدية وفيها يكون الراوي غائباً أو مختفياً خلف الشخصيات ، أما الأحداث فإنها تقدم مباشرة

## السرد الحديث والبنية الاجتماعية في المدينة المعاصرة ..... حسن قاسم مطشر

الى المتلقي . ووجهة النظر البانورامية وفيها يكون الراوي مطلق المعرفة (عارفاً بكل شيء) يتجاوز موضوعه ، ويلخصه للقارئ عبر تدخلات وآراء وأحكام يقصمها في سياق السرد فيكشف أشياءً ويحجب أخرى من دون أن تكون هناك تلقائية أو موضوعية في عرض المشهد . ثم قام (هنري جيمس) بالتمييز بين الراوي العالم بكل شيء الذي ينظر من أعلى الى الأحداث والشخصيات ويعلو فوقها ممتلكاً هيمنة السرد ، وبين الراوي الذي تنازل عن تلك السلطة السردية وترك الشخصيات تتحدث وتتصرف لذاتها ، داعياً من خلال ذلك لمسرحة الحدث (5). وي طرح هنري جيمس موقفه من موضوع الرؤية (( إن بيت العمل الخيالي ليس له نافذة واحدة ، بل مليون نافذة ، وعدد لا يحصى من النوافذ الممكنة ، حيث يمكن أن نتناول من مسافات مختلفة عملية تمثيل الحياة)) (6). ويعد رفض (جيمس) للراوي العليم تأسيساً لسرد جديد ومغاير في موضوعه وجهة النظر . وجاء تصنيف (بيرسي لوبوك) متأثراً بطروحات جيمس ليضع ثلاثة أنواع من وجهات النظر استناداً على العلاقة بين الراوي ومرويته وعلى النحو الآتي(7):

1 - وجهة النظر البانورامية حيث الراوي مطلق المعرفة .

2 - وجهة النظر المشهدية حيث الراوي غائب وتقدم الأحداث مباشرة للقارئ .

3 - اللوحات حيث تتعكس الأحداث عبر وعي الراوي ذاته ، أو وعي إحدى الشخصيات.

وهذه الأخيرة تعد الإضافة المهمة التي يقدمها (بيرسي لوبوك) في رؤيته لوجهة النظر السردية التي تحدها وجهة نظر الروائي وموقفه المتخذ من روايته التي حتمتها حرية الإنسان وحقه في أن يرى الأشياء والأحداث دون تدخلات الراوي وتعليقاته المقحمة بين طيات السرد ، فالزوايا المختلفة لوجهات النظر تتيح للقارئ معرفة بواطن الشخصيات وأسرارها التي تبيحها في لحظة اعتراف خارجة عن الزمن وبعيداً عن الكبت الأخلاقي والعاطفي الذي يفرضه الراوي العليم الذي لا بد له أن يعلق على إنثيالات تلك الشخصيات، بينما يمكن للقارئ أن يمارس ذلك الدور بوعي تام (8). وقد قدم (وليم فوكنر) روايته (الصخب والعنف) أنموذجاً لتعدد وجهات النظر ، فكل شخصية من الشخصيات الرئيسية الثلاث تروي الحدث نفسه ولكن من خلال وجهة نظرها هي، ثم يختتم (فوكنر) بصوت الراوي العليم تلك المكاشفات ليضع هو الآخر رؤيته لما حصل .

## السرد الحديث والبنية الاجتماعية في المدينة المعاصرة ..... حسن قاسم مطشر

وهكذا أثمرت ملامح البنية الاجتماعية للمدن طرائق في الفن غادرت المناطق القديمة التي كانت مألوفة ، وأفرزت فيها الخاص ، فكان الزمن هو الحاضر الأكبر في السرد الروائي والمسير الحقيقي له ، وتوضح ذلك في أعمال مجموعة تيار الوعي ( فيرجينيا وولف ومارسيل بروست و جيمس جويس ) ، ولجويس يمكننا قراءة تأثير الزمن على خط السرد وعلاقته بالمكان ، وهذه انطلاقة جديدة في الرواية من خلال ارتباط الزمان والمكان خارج شرط الزمان للرواية والملحمة (( إذا كان مجال القصة التي تعالج الشخصية هو المكان وكان مجال القصة الدرامية هو الزمان فحينئذ يصبح مجال (يوليسيس) نوعاً من الزمان ، فكل شيء في يوليسيس يتصف بحالة من السكون الخامد ، فيظل الزمان في سكون أثناء كل منظر حتى يستعد مستر جويس للانتقال الى منظر آخر )) (9) . إن تلك الرواية التي تنتمي الى تيار الوعي تحكي قصة مدينة (دبلن) من خلال شخصها ، أمكنتها ، شوارعها ، مقاهيها وكنائسها ، إنها خارطة إنسانية ومكانية وزمانية ، تبحث دائماً على إبراز ما هو عادي على أنه رائع ومميز ، فالرواية تتحرك في المكان دون أن تتطور حوادثها في الزمان (( ويذكرنا جويس في الفصل العاشر بأن معظم حوادث القصة تنتشر في المكان وليس في الزمان ، فهو عدو الكاتب القصصي ، وقد نجح جويس في يوليسيس في وضع الزمان في مكانه )) (10) . إننا نقرأ في (يوليسيس) أهل مدينة (دبلن) وهم يمجدون العائلة ويتابعون الأخبار ويثرثرون في السياسة ، وهم يشربون البيرة والويسكي ، فتمتلئ صفحات الرواية بالمدينة – الحضارة والثقافة والدور المسرح والأوبرا والتماثيل والمباني ، المدينة كلها شاخصة على صفحات الرواية المحققة بالأمكنة ومتابعة الشخصيات ، أما الزمان فيقلصه (جيمس جويس) الى أقل من أربع وعشرين ساعة (( تعتبر يوليسيس آلة ضخمة من التروس والسيور والموتورات لها ضجيج وصخب يستمران لمدة 18 ساعة متواصلة )) (11) .

وإذا كانت آلية استخدام الزمن هي الطاغية في الروايات الأولى ، فإن الزمن نسبي في مجمل الرواية الحديثة كما هو الحال في روايات تيار الوعي ، أما في الرواية الجديدة فإن (آلان روب غرييه) يعد المكان البطل الحقيقي وأن لكل إنسان زمنه الخاص . وقد تصدى (غرييه) الى رواية ( يوليسيس ) لجويس بوصفها تخلو من كل ما عرف في الرواية التقليدية من عقد ، وأحداث ، وتحليل شخصيات ، وهي فقط تحاول أن تقدم ما هو هامشي وتافه على أنه يرقى بذات الأهمية الى الأحداث والحبكات الكبيرة دون أن ينقي أو يختصر ما يمر به (بلوم) منذ الساعة الثامنة صباحاً حتى الثالثة بعد منتصف

## السرد الحديث والبنية الاجتماعية في المدينة المعاصرة ..... حسن قاسم مطشر

الليل (( يتابع جيمس جويس ( بلوم) في كل حركته وسكناته وأفكاره ورغباته وتفاهاته وهذا التصوير الذي يطمح لئلا يحذف شيئاً على الإطلاق ، لا يحذف ولو لحظة واحدة (( (12) .

فن المكان إذاً هو ما ينادي به السرد الحديث ، والأمكنة تنافس الإنسان في خواصها وقدرتها على الحكى وليس الإنسان الذي لم يفعل شيئاً سوى أن يرى روحه وانفعالاته منعكسة على الأشياء وهو ذات الشيء الذي يحاول السارد الحديث الهروب منه لإسقاط تلك النظرة العاطفية نحو الأشياء والمكنة والأرصفة والمدينة ككل ، أو تجاهله لها ، إن هذه الأشياء بنظر (آلان روب غرييه) تتمتع بوجود يفصلها تماماً عن الإنسان (( إن الإنسان ينظر الى العالم ولكن العالم لا يجيب على نظرتة ، وليس هذا لأن العالم لا يريد (الإجابة) مثلما رأى كُتاب العبث ، وإنما لأن العالم يتمتع بصفة واحدة ليس له غيرها (وهي الحضور)) (13) . سوف يكشف السرد الحديث المدينة على حقيقتها وهي عادة ما تكون مزيفة ، ومليئة بالأسرار ، والأكاذيب التي تخفيها خلف أنوارها الباهرة وشوارعها الواسعة وأبنيتها الضخمة ، فخلف تلك الزينة يكمن القبح الذي تحاول إخفائه بعيداً في الضواحي والأحياء العشوائية التي تنن من وطأة المدينة ذاتها ، وجو الطمأنينة الخادع الذي يلفها في ساعات الفجر ، والكتابة الحقيقية وحدها من لها القدرة على إعادة سرد يوميات المدينة المعاصرة دون تحميل أبطالها أكثر مما يدعون.

### المبحث الثالث : المدينة المعاصرة والسرد السينمائي الحديث

يبدو الأمر واضحاً في السرد السينمائي الحديث حينما يتخلى عن طرائقه السابقة في قص الحكاية والاحتفاء بالأبطال ومسح الشخصيات الثانوية ليجعلها تدور في فلكهم ، ففي التحولات والبنى الاجتماعية ما يحرض على تبني ثيمة مغايرة تفتقر عن المرجعيات المتعارف عليها ، فالسرد لا يكون حديثاً إلا بعد رفض آليات القمع التي لفتها السارد الاعتيادي في حدود البنى المغلقة والدرامية (( إن أفلام الموجة الجديدة ( أفلام غودار بشكل خاص ) هي التي ساهمت مساهمة واسعة في تفجير البنى المغلقة، وفي تفرغ القصة من الدرامية)) (14) . وبعد أن اتضحت في المبحث السابق تجربتي (وليم فوكنر) في رواية (الصخب والعنف) حينما يروى الحدث نفسه من خلال أربع وجهات

## السرد الحديث والبنية الاجتماعية في المدينة المعاصرة ..... حسن قاسم مطشر

نظر ، الثلاث الأولى منها تسرد الحدث ذاتياً ، أما وجهة النظر الرابعة ( وجهة نظر الراوي العارف بكل شيء ) فتسرده موضوعياً ، وكذلك تجربة (جيمس جويس) في رواية (بوليسيس) في تسجيل كل ما هو هامشي وغير مثير للانتباه بتفصيلية عالية الدقة ، واحتفاء بالمكان، ويمكن تأشير تأثيرات هذين النوعين المهمين من الأبنية السردية الحديثة على السرد السينمائي :

### أولاً التكرار :

ويتم تقديم الأحداث والشخصيات الفاعلة فيها أكثر من مرة فنرى وجهات نظر مختلفة تصوغ الحدث الواحد تنقص منه ، أو تضيف إليه ، وفي كل مرة تضاف معلومات وتحذف أخرى ، الأمر الذي يعني تعددية في إنتاج النص ذاته (( يضطلع التكرار بدور قوي في سيرورة البناء وذلك لأننا يجب أن نبني حدثاً واحداً من مجموع قصص عديدة ، والعلاقة بين القصص التكرارية تتراوح بين التطابق والتناقض . فالتطابق المادي لا يؤدي بالضرورة الى التطابق المعنوي)) (15). وفي السينما نجد البناء التكراري في فيلم ( المواطن كين) للمخرج (أورسون ويلز) ، إذ يتم سرد الأحداث من وجهة نظر خمس شخصيات قريبة من (كين) ، وفي كل مرة تختلف رؤيتنا للحدث بحسب الشخصية الراوية له ومشاعرها ومواقفها الشخصية من (كين) ومن الأحداث . والأحداث في البناء المكرر يتم تقديمها أكثر من مرة بحسب الشخصيات المشاركة فيها . ويرى (جان ميتري) أن الزمن يتوقف في فيلم (المواطن كين) ، ويتم تثبيته على حدث في الحاضر ، ومن ذلك الحاضر تنطلق كل عمليات التقصي واستعادة الذكريات المتصلة بهذا الحاضر (البنى التكرارية) ، وثمة انتقال في الزمن لا – تعاقبي ، من الحاضر للماضي فقط وبالنسبة لفعل سبق أن حدث : موت (كين) الذي يستثير كل الأبحاث والشهادات المتعلقة بماضيه (16). كذلك هو الأمر في فيلم ( راشومون ) للمخرج (أكيرا كوراساوا) والذي تدور قصته حول زوجين تعرضا خلال رحلتها في إحدى الغابات الى اعتداء من قبل قاطع طريق ، الذي يقوم باغتصاب الزوجة وقتل الزوج ويتم سرد ذلك الحدث من خلال خمسة ساردين: قاطع الطريق و الزوجة والساحرة (التي تستدعي روح الزوج القتيل) و سارد شاهد و سارد موضوعي بموقع المؤلف . وهذا العدد من وجهات النظر تتطابق أحياناً وتختلف وتتقاطع في أحيان أخرى ، فتضيق الكائنات البشرية ومصائرهما في متاهة من المظاهر الزائفة، ولا يستطيع أحد



## السرد الحديث والبنية الاجتماعية في المدينة المعاصرة ..... حسن قاسم مطشر

أن يعثر على نفسه ، أو يتأكد مما هو ماضي أو حاضر (( إن لهذه الفكرة تأريخ طويل وهي تلعب دوراً أساسياً في السينما الحديثة إن ما عبر عنه والت وتمان ب(التباس المظاهر) ، هو ثيمة فيلم أكيرا كوروساوا الجميل والمؤثر (راشومون) ، الذي بوأه مكانة عالمية عندما ظهر في عام 1950)) (17). في (راشومون) تتعدد المستويات السردية على ثلاثة مستويات : مشهد البوابة كمستوى أول ، الارتداد الى مشهد المحكمة كمستوى ثانٍ ، الانتقال الى حادثتي اغتصاب الزوجة وقتل الزوج التي يسردها الشهود الستة في المحكمة كمستوى ثالث . وهذه الوقائع المسرودة في المستويات الثلاثة تتداخل وتتناظر حسب وجهة نظر الشاهد في زمن متوقف (( سواء تعلق الأمر بعلاقات عديدة متشابكة ، أو بذكريات عن حياة أحد الأصحاب الذين غابوا عن الحياة أو بتذكر شخصي لأحداث انقضت كانت جرت مع الشخص ذاته ، فكل أمور التذكر هذه متمحورة حول – أو منطلقة من – لحظة ضُربت حولها دائرة تحصر حدودها وأوقفتها في الزمن . )) (18) .

### ثانياً التداخل :

يعد التداخل من التقنيات الحديثة التي استخدمت في روايات تيار الوعي ، ويكون السرد فيها متشظياً وليس له وحدة تربطه ، وتقع مسؤولية البناء المتداخل زمنياً على القارئ الذي يعيد وصل ما ينقطع من نسيج السرد ، بسبب عدم اهتمام الروائي بأبطاله وانشغاله الدائم بما يحيط بهم من أشياء وأمكنة وتفصيلات ، و كما أسلفنا فقد انصب اهتمام (جيمس جويس) في روايته (يوليسيس) على أبطال عاديين فقدمهم دون تزويق أو تجميل في المشرب والعمل والشارع يتناقشون ويمرحون ، وهذه التجمعات البشرية التي يحتفل بها (جويس) تثيره مثلما تثيره البنى الاجتماعية لمدينة (دبلن) ولهذا يمكن أن ترمز (دبلن) لأية مدينة أخرى (( كان من الضروري لكي يصور جويس حقيقة ما يدور في عقل الإنسان في يومه أن يمزق نسيج التراتيب اللغوية ، وأن يبتز الكلمات ويعيد لحم أجزائها )) (19) . ونجد في السرد السينمائي الحديث هذا النوع من التداخل عبر وقفات ، وارتدادات ، وقفزات ، ولعب بالأزمنة ، الأمر الذي يمنح الشخصيات علاقات مميزة مع الحدث الذي يجسدها ويضيء جوانبها الشخصية ، لأن السرد لا يعير للزمن أهمية بقدر ما يعيره للشخصيات ومكوناتها (( اللعب بالأزمنة داخل القصة عمل بحث

## السرد الحديث والبنية الاجتماعية في المدينة المعاصرة ..... حسن قاسم مطشر

لا يؤثر على الأحداث من حيث الماهية والوجود ، وإنما من حيث الصياغة والترتيب . ((20)

ويمكن أن نشخص ذلك في فيلم (بال فيكيشن) أو (الخيال المثير) للمخرج (كوبينتين تارانتينو) المليء بالاقتراسات ، والإشارات والمناصات الداخلية التي تحيل الى النصوص الدينية ، والمطاعم ، وأنواع المخدرات ، والأطعمة، والمشروبات ، بالإضافة الى إحتفائه بدورة واحدة من الزمن قدرها يوم واحد تجري فيه أحداث كبيرة ، وتتداخل فيها شخصيات تقوم بسرد الحدث نفسه ولكن من زاوية أخرى كانت مخفية مع التركيز على الهامشيات والجزئيات التي تقود الى الذروات ولكن من طرق فرعية ووعرة ، وهذا الفيلم يبدو للوهلة الأولى شبيهاً بباقي الأفلام لكن حالما يستعيد المخرج لقطات ومشاهد من وجهة نظر ثانية تكشف خصوصية السرد الحديث فيه. تنبني الأحداث بصورة متداخلة وكأن المخرج يفتت السيناريو الاعتيادي لتلك الأحداث ويعيد لصقها بعشوائية مقصودة مع قدر كبير من القصدية ، ويتم السرد من الداخل والخارج لمجموعة من الشخصيات تتصارع مع نفسها أولاً ، ومع الآخرين ثانياً فتكشف الكاميرا عن ذلك برؤية داخلية وخارجية في سرد معقد زمنياً .

## التطبيقات:

### فيلم جنينة الأسماك للمخرج يسري نصر الله

#### أولاً : حكاية الفيلم

تدور أحداث الفيلم حول شخصيتين : الأولى غامضة لامرأة في الثلاثينات من عمرها اسمها (ليلي) وتعمل مقدمة لبرنامج إذاعي عنوانه (أسرار الليل) ، وهذا البرنامج يتلقى اتصالات من مجهولين ممن هم بحاجة الى من يسمع أسرارهم الخفية ، وبدورها تقوم ليلي بتقديم النصائح لهم في الوقت الذي تعاني هي نفسها من صعوبة الاعتراف بأسرارها . أما الشخصية الثانية (يوسف) فهو في الثلاثينات من عمره أيضاً ، يرضى والده المريض ، ويعمل طبيباً للتخدير في إحدى المستشفيات صباحاً ، وفي المساء يعمل في عيادة سرية للإجهاض وإجراء عمليات الترقيع . ويوسف يكاد لا يدخل منزله ، ويقضي معظم وقته في السيارة حتى انه ينام فيها مستمتعاً لبرنامج ( أسرار الليل) . ويحيط بالشخصيتين الرئيسيتين (ليلي ويوسف) مجموعة شخصيات خائفة أو تمر بأزمات ، حصار التقاليد الاجتماعية لهم وعدم قدرتهم على رفضها . يحاول (يوسف وليلي) مساعدة أولئك الذين قرروا الوقوف أمام هذا القمع بوصفه قمعاً عديم الرحمة كتلك النساء اللاتي يجهضن أنفسهن في العيادات السرية . ويظهر الفيلم جانباً من شخصية (ليلي) المترددة بين مواجهة المجتمع الراض للتغيير ، وحبها لعائلتها التي تستمر في دفعها لاحترام تقاليد هي رافضة لها . وفكرة الفيلم الأساسية تدور حول الخوف الذي يظهر متجسداً في (جنينة الأسماك) حيث تعتبر هذه الحديقة المظلمة والغريبة في تصاميمها ، مكان ارتياد العديد من الأشخاص الهاربين من قيود ومتطلبات المجتمع فيعتقدون بأنهم ابتعدوا بذلك عن الأنظار ، وهم من جانب آخر يمارسون حاجاتهم الإنسانية التي تنبض في دواخلهم في أماكن شبه سرية بعد أن حرمتهم المدينة بأزماتها المتعددة من ذلك ، وخوفاً من التقاليد والقوانين التي تمنعهم من القيام بذلك علناً.

#### ثانياً : التحليل

في فيلم (جنينة الأسماك) للمخرج يسري نصر الله نجد خرقاً واضحاً ليقين السرد عبر حضور المخرج والفيلم داخل السرد ، لهذا سيكون اشتغالنا هنا لمناقشة اليقين والشك باعتبارهما حدين بين الخيالي ( السرد الفيلم العادي ) وضده ، وليس لنا مدخل لهذا إلا

## السرد الحديث والبنية الاجتماعية في المدينة المعاصرة ..... حسن قاسم مطشر

عن طريق عرض وتحليل بعض مشاهد الفيلم وهي مشاهد منفصلة بالأصل ولا يحكمها المسار التقليدي للحكاية .

### المشهد الأول :

يبدأ الفيلم بلقطات عام للمدينة (القاهرة) ، الشوارع المزدهمة ليلاً والزحام المار بين البنايات الضخمة والمرتفعة بشكل يحاصر الإنسان ويقزمه ، وقد تم تصوير تلك اللقطات بميلان واضح ( وكان الأرض تميد ) بينما نسمع صوت برنامج اذاعي بعنوان (أسرار الليل) ، والقطات من الأعلى للمدينة توحى بأننا نسمع أسرار المدينة علناً ، وحينما يعبر أحد المتصلين عن خوفه من الإرهاب وأنفلونزا الطيور ويذكر أن 10 آلاف دجاجة أطلقها صاحب حفل خوفاً من اعدامها من قبل الحكومة ، يتم الانتقال بواسطة مؤثر صوري قديم الى دجاج يهيم في الصحراء . وتكرر لقطة الدجاج مرتين في الفيلم ، وفي كل مرة ترتبط بالناس والشوارع المزدهمة في استعارة صورية شبيهة باستعارة لقطتي الخراف والناس في فيلم ( الأزمنة الحديثة ) للمخرج (تشارلي تشابلن) ، والارتباط الفكري بينهما يبدو واضحاً .

### المشهد الثاني :

تستمع (ليلي) الى متصل آخر وهو يطرح مشكلته ، ويبدو أن الطبيب (يوسف) هو المتصل ، مشكلته أنه لا ينام في منزله بل ينام في سيارته تحت الشقة التي تسكنها (مروة) عشيقته ، وبعد نهوضهما من الفراش يكتفیان بتدخين السجائر بصمت ، ينظر الطبيب الى (جنينة الأسماك) التي تقع في الشارع المقابل له ونشاهد لقطات لجدران تلك الجنينة ثم نعود بعدها الى شقة (مروة) . يرينا المخرج منظراً عاماً داخل الشقة حيث تجلس مروة بين أحذيتها الكثيرة ( أنها تعمل عارضة أزياء) وتتحدث الى الكاميرا عن شخصية (مروة) التي تمثلها وتحاول أن ترسم أو تسرب شيئاً من ماضيها الذي لن يظهر في الفيلم وهذا الحديث أو الكشف أمام الكاميرا لا يكسر الإيهام فحسب بل أنه طريقة لمناقشة أسباب وصول الشخصية الى نقطة السرد ، ويمكن أن يتدخل الممثل لمناقشة ماضي الشخصية التي يلعبها في الفيلم فتقترح لها بدايات أو نهايات تفترض أشياء وتنفي أشياء أخرى .

## السرد الحديث والبنية الاجتماعية في المدينة المعاصرة ..... حسن قاسم مطشر

طريقة السرد هذه تسمح للمخرج بمناقشة علة شخوصه وتأثيرات مجتمعاته عليهم ولا تتحقق تلك المناقشة إلا بخروجه عن منطق السرد والحضور داخل بنية السرد نفسه .

### المشهد الثالث

تدخل (ليلي) شقتها وتطمئن على والدتها التي تنتقد كمية الأسرار والفضائح التي تبثها في البرنامج ، وحينما تذهب الى الصالة تشاهد أخيها المتمدد على أريكة قبالة تلفزيون يعرض فيلما عن تزواج السلاحف تحت الماء ، وقد أظهر المخرج بهذه اللقطة مشكلة الأخ وحاجته الجنسية وعزلته في الصالة متوحداً أمام شاشة التلفزيون ، وفي هذه الاستعارة الفرويدية تتجلى فلسفة المخرج للمشكلات النفسية والأسرية التي تنطلق من تموقع جنسي .

### المشهد الرابع

تتكرر مفردة الجنس في هذا المشهد على رغم عدم سماعنا لمشكلة (أمنية) الفتاة المراهقة التي تسكن بجوار (ليلي) ، وبنزولهما من المصعد تتحدث الفتاتان من دون أن نسمع أصواتهما، وفي لقطة ثانية للمصعد (أمنية) تبكي ، وفي اللقطة الثالثة تحتضنها (ليلي) ، وبعد نزولهما ، وبعد هذه اللقطات التي أوصلتنا الى نقطة واحدة الى أن الفتاة قد أخطأت ، تقف الفتاتان أمام العمارة فتوجز (أمنية) تفاصيل ذلك الخطأ وهي إعادة لما تم سرده صورياً ، ليتم سرده صوتياً ، تعدها (ليلي) بالذهاب الى الطبيب للتخلص من المشكلة ، إن اغتصاب (أمنية) تم باستخدام واجهة الحب مع زميل لها ، وهذه المشكلة ليست من أسرار الليل بل من أسرار النهار ، وبالقرب من (ليلي) وحولها.

### المشهد الخامس

يخيم الدين والإرهاب والايديز على هذا المشهد حيث نرى مئات العاملين في مجمع الإذاعة والتلفزيون يمرون من خلال بوابات التفتيش والأجهزة الكاشفة للأسلحة وفي مقدمة الكادر تكشف الكاميرا عن صف من الحراس الأمنيين المسلحين بالمسدسات ، وفي الاستديو تستمع مسؤولة الرقابة (ماجدة) الى قصة احد المتصلين ببرنامج ( أسرار الليل) وهو مصاب بمرض الإيدز ويخشى الزواج من ابنة عمه ، ترفض مسؤولة الرقابة (ماجدة) بث الحلقة لأنها غير مقتنعة بحجج المتصل وتبدو واثقة بأنه مثل غيره

## السرديات الحديثة والبنية الاجتماعية في المدينة المعاصرة ..... حسن قاسم مطشر

من الشباب لهم علاقات محرمة ويصابون جراءها بالإيدز وليس من عمليات نقل الدم التي يتحججون بها ، تخرج (ماجدة وليلى) من الاستديو ونرى في الممر مجموعة من العاملين يؤدون الصلاة جماعة . هناك بنية دينية في الخلفية تراقب أو تقترب من المحرم الجنسي في مقدمة الإطار . إلا أن (ليلى) تضغط عليها بسبب معرفتها بأن (ماجدة) تقدمت للعمل الى إحدى الفضائيات التي تشترط الثقافة والتفتح على العاملين فيها وهذه الصفات تبدو بعيدة عن (ماجدة) فهي محجبة ومتزمتة بأرائها الدينية ، تشعر الأخيرة بالحرج وتذهب شعاراتها أدراج الرياح بسبب مصلحتها الشخصية ، فتوقع التصريح ببيت حلقة الايدز .

### المشهد السادس

يحتوي هذا المشهد على مناص داخلية عبارة عن قصة خيالية تعتمد على أسطورة ، فحين تجلس (ليلى) بجانب زميلها (زكي) مهندس الصوت ، وتتناول معه حول برنامج جديد للأطفال فتذكر قصة عن ( أميرة تقع في حب عصفور مسحور كان أميراً هو الآخر ولكنه حتى يتخلص من السحر يجب على الأميرة أن تعلن هذا الحب ، ولكنها تخاف اتهامها بالجنون) .

### عنوان داخل المشهد : الأميرة والعصفور المسحور

يقدم هذا العنوان مزخرفاً وشبيها بالعنوانات القديمة للأفلام الصامتة ، وتظهر (ليلى) نفسها وهي تؤدي دور الأميرة وتظهر أمها وهي تؤدي دور الملكة ، أما مهندس الصوت (زكي) فيظهر بدور الأمير المسحور ، ويتضح هنا أن الأحلام هي جزء كبير من الواقع ، ويعد هذا المناص الداخلي أو المشهد داخل المشهد خروجاً آخر عن سياق السرد الاعتيادي بتقديمه الأفكار متجسدة ولكن بطريقة مغايرة عن الواقع وذلك باستخدام تقنية الأبيض والأسود والتمثيل الصامت والعنوانات الشارحة بدلاً عن الحوارات. وفي نهاية المشهد الرئيس تتبارى (ليلى) ومهندس الصوت (زكي) بالتعليق على مشهد الأمير المسحور في هيئة عصفور بذكر مجموعة من الأمثلة الشعبية مع ملاحظة أن توقيت العصفور المسحور جاء مرتبطاً بمرض أنفلونزا الطيور ( إلا أن خطأ لا نظنه مقصوداً قد استبدل العصفور في الحكاية والعناوين بطير أبيض في المشهد الصامت ) . وبعد ملاحظات عدة ألقاها (زكي) حول تغيير (ليلى) لشكلها وتسريحها وإنها بحاجة الى

## السرد الحديث والبنية الاجتماعية في المدينة المعاصرة ..... حسن قاسم مطشر

مكان تعيش فيه بمفردها ترفض ليلي ذلك ؛ لأنها لا تريد ترك أمها ، تنتقل الكاميرا بواسطة حركة (بان) ، لتمتاز الصورة بعد ذلك الى (زكي) وهو يجلس بمفرده ويحاور الكاميرا ليكشف عن شخصية (زكي) فيتحدث الممثل باسم سمرة عن شخصية (زكي) الذي يحب الناس ، ولا يفهم من أين تستمد (ليلي) سطوتها وقوة شخصيتها ، ثم تظهر (ليلي) تحت (سبوت) ضوئي في طرف الاستديو وهي تعيد أداءها في مشهد المصعد مع مسؤولة الرقابة لكن (زكي) يعترض على ذلك الأداء قائلاً إن (ليلي) لم تلفظ الحوار بهذه الطريقة ، ثم يعيد إلقاء الحوار بطريقته التي تقترب نوعاً ما من طريقة (ليلي) في المصعد .

لماذا نؤكد على نقل ما جرى في هذا المشهد بدقة ؟ لأن لعبة كسر الإيهام فيه وصلت ذروتها وإن المخرج خرج من دائرة السرد الى مناطق مثيرة في السرد الذاتي ، بعد أن كان النسق السردى المتوازي (التضمين) هو السائد أو المسيطر ، ولكن السرد الذاتي يبرز بقوة في الكثير من مشاهد فيلم (جنينة الأسماك) لتكشف الرؤية الذاتية عن نفسها بإعلان المخرج عن وجوده في الحدث . لقد ظهرت جليا بعد ذلك المشهد طريقة المخرج يسري نصر الله في اعتماده على تعدد وجهات النظر ، فكل شخصية يمكنها أن تقوم بعملية السرد بعد أن تعلق على دورها في الفيلم وتناقشه وتضع الحلول أو تضيء مناطق ربما لم يتطرق إليها السرد في سياق الفيلم . ودائماً ما يبدأ المخرج قصته الجديدة من نهاية حدثها ، وهو غير معني بالبدايات فالمرافقة (أمنية) تعرضت للاغتصاب خارج منطقة السرد ، وهي تلجأ إلينا ( الى ليلي ، ويوسف ) بعد الحدث ، ولا يهتم المخرج بعرض بداية قصتها وحادثه الاغتصاب التي غالباً ما تقدمها السينما بقوة لتفديد من زخمها العاطفي ، إلا إن يسري نصر الله يتجاوز ذلك الزخم ويصر على كونه مترفعاً عن استدرار عاطفة المشاهدين بل يخاطب عقولهم . وكذلك يفعل (عمر) الذي بلغ منه المرض الى درجة قبل بالعملية التي لا توفر من حياته سوى ستة اشهر أخرى ، أما الممرض الذي يعيش عقدة ازدواج فعله ، وقوله فهو من جهة إسلامي يدعى بالحاج في محلته ومن جهة أخرى يعمل ممرضاً في عيادة سرية ؛ لترقيع المغتصابات وإجهاض الخاطئات ولكنه يحيل ذلك الى حاجته للمال . وفي مشهد آخر من مشاهد الخروج عن السرد نشاهد (مارغريت) المسيحية بعد أن تخرج (ليلي) من شقتها تخاطب الكاميرا معترفة بخوفها من التطرف الديني وميلها الشديد نحو المسلمين المتقنين والمتفنيين الذين عادة ما يعاملونها بحب واحترام ، وعندما تتحدث (مارغريت) عن

## السرد الحديث والبنية الاجتماعية في المدينة المعاصرة ..... حسن قاسم مطشر

نفسها أو تتحدث الممثلة سماح أنور عن شخصية (مار غريت) تذكر أن لها ولدين يعيشان في أمريكا لكن المخرج يضح الولدين أمامنا في لقطة منزوعة الألوان كأنها صورة فوتوغرافية ثم تتحرك الكاميرا لتعود الى الممثلة سماح أنور وهي تناقش ماضي (مار غريت) وحاضرها وهذا الأسلوب في كشف الباطن يعد ميزة من ميزات السرد الحديث الذي يمكن فيه للشخصيات أن تتحدث عن نفسها أو تلقي شعراً كما حدث لشخصية (عمر) ، أو تغني أغنية في ختام مشهد الممرضة في العيادة السرية.

لم يبنني الفيلم على ذروات بل إن الذروات قد مرت خارج السرد ، والفيلم يقدم ما بعد الحكاية ، أما الذروة الوحيدة التي بقيت في الفيلم فهي لحظة اكتشاف (ليلي) أن من كان يحدثها في الهاتف هو طبيب التخدير (يوسف) عندما تسمع صوته في العيادة ، وحينها تصاب بصدمة شديدة فتصرخ مختنفة وتلتقي بالطبيب (يوسف) عند صالة العمليات الذي يكتشف هو الآخر شخصيتها من صوتها إلا إن فعل الصدمة كان مخففاً عنده بوصفه معتاداً على هكذا نوع من المفاجآت .

وفي نهاية الفيلم عندما يقود (يوسف وليلي) الفتاة (أمنية) عبر ممرات البناية القذرة والملئية أرضيتها بالنفايات الطبية ، التي يقوم أحد المنظفين بكنسها ، فينتابنا شعور بأن (يوسف وليلي) هما أيضا يقومان بتنظيف قذارة المدينة ولكن كلاً بطريقته الخاصة فطبيب التخدير (يوسف) يجهض ويرقع ويخييط أو يضع المريضات تحت تأثير المخدر ، أما (ليلي) فنقوم بمهمة التطهير عبر بث الأسرار علناً وكأنها اعترافات خاطئين أمام القس . وفي نهاية الفيلم التي بدت كأنها صرخة ((كفاية)) ضد كل ما رأيناه في الفيلم نسمع مؤثر صوت الدجاج ثانية ولكن على وجوه المتظاهرين ، وشرطة مكافحة الشغب الذين يقفون معاً ضد كل من تسبب بهذه الآلام ، النظام والمدينة وبنيتها الاجتماعية .

عند المشاهدة الأولى لفيلم (جنينة الأسماك) يجذب المشاهد أكثر من أي شيء آخر بالواقعية النفسية التي تميز السرد فيه ، وربما يميل المتلقي ؛لأن يعزو هذا الانطباع الى عدم تحفظ الشخصيات في طريقة تعبيرها عن ذواتها وإفشاء أسرارها ، والى وجود تلك الطريقة في السرد التي إذا ما استخدمت في غيره من الأفلام فهي غالباً ما تكون مقحمة بشكل يثير السخرية ، مثل تعبيرات الممرض الحائر بين تدينه وعمله في العيادة السرية ، ومثل إصرار الأب أو شغفه بأكلة كبد الجمل ( على رغم مظهره وسلوكه الارستقراطي ) وهي الأمنية التي حققها الابن (يوسف) في ذهابه الى تخوم المدينة



## السرد الحديث والبنية الاجتماعية في المدينة المعاصرة ..... حسن قاسم مطشر

(التمدين) قريباً من الصحراء (التوحش) ، ليشارك البدو التهام كبد الجمل ، هذا الهروب من المدينة قد تحقق ولو بطريقة بسيطة لتأكيد حب الإنسان للعودة الى الطبيعة الأولى . إن وجهه نظر المخرج تجاه موضوعه ، أو الزوايا غير المألوفة التي ينظر من خلالها الى عالم المدينة ، واستخدامه المونولوج ( الخارجي) مع الكاميرا ، وضحت بسلاسة وبدون قسر ، حينها وضعنا مع شخصياته دون أن يطالبنا برد فعل عاطفي ، ولم ينشد الترقب لمعرفة ما الذي سيحصل بعد ذلك ، لان تلك الشخصيات قد فرغت من حدثها ( الحدث الدرامي) أو مشكلتها ، وهي لا تطالبنا بعد ذلك بأي تعاطف ، السرد الذي اختار أن يضعنا وشخوص الفيلم خلف الذروات ، قدم لنا خدمة التفكير والتمعن فيما يحصل .

### النتائج

بعد تحليل بعض مشاهد الفيلم لم يبق لنا إلا أن نخرج بمجموعة من النتائج التي قد تقترب كثيراً من النتائج التي توصل إليها نقاد المسرح البريختي ، ومن أهمها أن السرد الحديث لا يستغرق المشاهد في الحدث بل يجعله ملاحظاً لما يجري أمامه وبذلك يوقظ قدرته على الانتباه ولا يثير الإحساس أو يخاطب المشاعر عنده ، وإنما يحمله على اتخاذ مواقف ، لأن الفيلم لا يقدم مشهداً يؤدي الى آخر ، والتوتر فيه لا يرتبط بنتيجة ، وهو مرتبط بمجرد الأحداث ، ولكل مشهد وحدة مستقلة بذاتها ، والأحداث لا تقدم في خط مستقيم صاعد ، بل تجرى في خطوط منحنية لعدم اعتمادها على خاصية التنامي ، أي لا ينمو الحدث منذ البداية ، وإنما يقدم بعد انتهائه ووصوله الى نقطة السكون ، وهو غير معني بالذروات . ويعتمد السرد الحديث المناص الداخلي والانتقالات المتعددة لتأكيد مفهوم أو فكرة خارج السرد . ولا يهمل نزوع الشخصيات نحو الميثولوجيا للتعبير عن قلقها من سيطرة الآلة وطغيان المدينة . ويتيح السرد الحديث للمخرج استخدام لقطات تبدو للوهلة الأولى في غير مكانها ، أو خارج حدود المنطق ، لكنها في السياق السردى الحديث تجد نفسها مدعومة بالتبريرات ، فيمكن للمشاهد أن يعتادها مما تثير إعجابه وفهمه أيضاً . ويعتمد السرد الحديث على إضاءة مناطق أخرى محاولاً على الدوام تأجيل خط سيره للكشف عن الهامشي الذي قد يكون أكثر أهمية من المتن .

الهوامش

- ١ - قاسم حسين صالح ، الابداع في الفن ، بغداد : جامعة بغداد 1988 ، ص 462 .
- ٢ - جورج باستيد ، المدينة سرايها ويقينها ، تر عادل عوا ، دمشق : مطبعة الجامعة السورية 1957 ، ص 221 .
- ٣ - جورج باستيد ، المصدر السابق نفسه ، ص 225 .
- ٤ - أحمد الحسين ، عولمة الثقافة واستراتيجية التعامل معها مجلة المعرفة ، وزارة الثقافة السورية ، السنة 42 العدد 479 دمشق 2003 ، ص 253 .
- ٥ - ينظر : نهاد حامد ، العلاقة بين وجهة النظر السردية للشخصية الدرامية وبناء الحدث الفيلمي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد 2001 ، ص 11 - 13 .
- ٦ - خوسيه . م. إيفانكوس ، نظرية اللغة الأدبية ، تر حامد أبو زيد ، مكتبة غريب 1992 ، ص 264 .
- ٧ - عبد الحكيم سليمان ، استنطاق النص الروائي ، الشارقة ، دائرة الثقافة والإعلام 2008 ، ص 26 .
- ٨ - ينظر : بيرسي لوبوك ، صنعة الرواية ، تر عبد الستار جواد ، بغداد : دار الرشيد للنشر 1981 ، ص 225 .
- ٩ - طه محمود طه ، موسوعة جيمس جويس ، بيروت : دار القلم 1975 ، ص 224 .
- ١٠ - طه محمود طه ، المصدر السابق نفسه ، ص 249 .
- ١١ - طه محمود طه ، المصدر السابق نفسه ، ص 395 .
- ١٢ - آلان روب غرييه ، نحو رواية جديدة ، تر مصطفى إبراهيم مصطفى ، القاهرة : دار المعارف ، ص 157 .
- ١٣ - آلان روب غرييه ، المصدر السابق نفسه ، ص 29 .
- ١٤ - جان ميتري ، علم نفس وجمال السينما ، تر عبد الله عويشق ، دمشق : منشورات وزارة الثقافة 2000 ، ص 686 .

السرد الحديث والبنية الاجتماعية في المدينة المعاصرة ..... حسن قاسم مطشر

- ١٥ - تزفتيان تودوروف ، مفهوم الأدب ، تر منذر عياش ، دمشق : دار الذاكرة 1990 ، ص 25 .
- ١٦ - ينظر : جان ميتري ، مصدر سابق ، ص 687 .
- ١٧ - جون هوارد لوسون ، السينما العملية الإبداعية ، تر علي ضياء الدين ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة 2001 ص 226 .
- ١٨ - جان ميتري ، مصدر سابق ، ص 688 .
- ١٩ - طه محمود طه ، مصدر سابق ، ص 254 .
- ٢٠ - موريس أبو ناضر ، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة ، بيروت : دار أنهار 1979 ، ص 85 .

### Abstract

The research is an attempt to indicate the interest of the new and distinct generation in cinematic narration within two main axes, i.e. the attempt to link between the modern narration and social structure addressed by that narration on one hand , on the other hand, observing the new experiment to find different formats of narration in distinguished and valid works for the processes of analysis and theoretical framing which researcher seeks to apply them here, and an attempt to find a real example for them through a cinematic text which the researcher thinks it represents a proper sample for search and work . The theoretical frame includes the bases established before which most work will depend on applying some of them or some changes with maintaining the general lines Of the critical work

, so first the link between the contemporary city motion and its disorder and disorder of places in it, and contemporary man's motion in it and his negative subjection to its laws . Then, the research addresses the relationship between the city and the art it produced according to its provisions which art tries to get out of it. The research presents at the end conversions and social structures inciting the adoption of a different theme contributed extensively in the explosion of structures and evacuation of modern narration from dramatics through playing with times, the multiplicity of viewpoints and the use of techniques rupturing the narration texture and regluing its parts with an internal and external vision embraced with time and place.