الرؤية السردية في ثلاثية با جين

الباحث/ ما شين الصيني

ملخص البحث:

يعد الكاتب الصيني با جين من أهم كتَّاب الواقعية، وترك صفحة مجيدة في التاريخ الأدبي الصيني الحديث عبر روايته "ثلاثية السيل" المكونة من روايات "العائلة"عام ١٩٣٣ و"الربيع "عام ١٩٣٨ و"الخريف" عام ١٩٤٠ التي تعد أعظم أعماله وأكثرها تأثيرا؛ لأنها سجل فني عكس التغيرات الاجتماعية بالصين في أوائل عشرينيات القرن الماضي لاسيما روايته الأولى من الثلاثية؛ فهي لا تعد أثرا خالدا من حياة الأديب فقط، بل تمثل واحدة من أفضل روائع الواقعية في تاريخ الأدب الصيني الحديث أيضا، واحتلّت مكانة هامة في تاريخ الآداب العالمية وفي تاريخ الأدب الصيني الحديث حيث يعد فساد النظام الإقطاعي موضوعًا مهمًا انتبه إليه العديد من الكتاب، وحاول با جين تصوير هذا الموضوع على نطاق واسع في "ثلاثية السيل" التي رسمت الأسرة الإقطاعية بشكل دقيق.

كما يعد السرد هو النقطة المركزية لأي رواية؛ حيث يتيح عرض تصور المؤلف عن الحياة، ومن ثم فهو الهيكل الأساسي للرواية، وبالتالي فاختيار النمط السردي المناسب هو مفتاح نجاح الرواية. وعندما يحتاج الكاتب إلى سرد القصة، فإنه يختار الزاوية السردية التي يمكنه من خلالها سرد أحداث قصته، وهذا ما حاولنا توضيحه عبر صفحات هذا البحث.

واتضح أن أعمال الكاتب في فترة الرابع من مايو تنتمي إلى الأسلوب الواقعي. والخصائص البارزة للواقعية تجعل حبكة الرواية أقرب من الحياة الواقعية، وتجعل القراء يشعرون أن المؤلف يسجل الحياة حقًا وأن شخصيات الرواية هي في الواقع إعادة إنتاج الشخصيات في الحياة، وهكذا تم تقليل المسافة بين الرواية والحياة إلى أقصى حد، وتحول أسلوب سرد الرواية من "الكاتب الافتراضي" إلى الراوي العالم بكل شيء.

الكلمات المفتاحية: با جين، الرؤية السردية، ثلاثية السيل، المنظور السردي.

Abstract:
The Chinese writer Ba Jin is considered one of the most important writers of realism, and he left a glorious page in modern Chinese literary history through his "trilogy" novel consisting of the novels "The Family" in 1933, "Spring" in 1938 and "Autumn" in 1940, which is his greatest and most influential work; Because it is an artistic record that reflects the social changes in China in the early twenties of the last century, especially his first novel from the trilogy; It is not only considered an immortal relic of the life of the writer, but also represents one of the best masterpieces of realism in the history of modern Chinese literature as well, and it occupied an important place in the history of world literature and in the history of modern Chinese literature, where the corruption of the feudal system is an important topic that many writers have paid attention to. Ba Jin portrayed this theme extensively in his "Trilogy" which depicted the feudal family accurately.
The narrative is also the central point of any novel; It allows the presentation of the author's perception of life, and therefore it is the basic structure of the novel, and therefore choosing the appropriate narrative style is the key to the success of the novel, and when the writer needs to tell the story, he chooses the narrative angle through which he can

tell the events of his story, and this is what we tried to clarify during this search.

It turns out that the writer's works in the May Fourth period belong to the realistic style, and the outstanding characteristics of realism make the plot of the novel closer to real life, and make the readers feel that the author really records life and the characters of the novel are actually the reproduction of the characters in life, thus reducing the distance between Novel and life to the fullest, the narrative style transforms the novel from "virtual writer" to the omniscient narrator.

Keywords: Ba Jin, narrative vision, trilogy, narrative .perspective

تقديم:

يعد الكاتب الصيني با جين من أهم كتَّاب الواقعية، وترك صفحة مجيدة في التاريخ الأدبي الصيني الحديث عبر روايته "ثلاثية السيل"؛ إذ استطاع من خلالها تسجيل النمط الاجتماعي لمجتمعه في ذلك الوقت بكل تفاصيله الحية عبر بنية السرد المتقاطع. بالإضافة إلى ذلك، تحمل الكاتب المسئولية التاريخية تجاه مجتمعه فاستطاع التعبير بوضوح عن طغيان وقسوة "المستبد" المتحكم في أسرة ضخمة، ورصد مأساة النساء والأبناء وتمردهم، وصحوة جيل الشباب ومقاومته.

أولا – التعريف بالكاتب الصيني با جين:

"ما رواياتي إلا ثمرة ما مررت به من تجارب، وكل آثر من آثاري الأدبية ما هو إلا جني حصاد متجدد."[١] ؛ إذ يمثل الروائي الصيني الكبير والقاص والأديب والمنظّر والمترجم والمشهور باسم با جين في منظومة الأدب الصيني الحديث علامة متميزة، ويعدّ با جين أسطورة في الوسط الأدبي الصيني، كما يعد واحدا من ثلاثة روائيين عظام أنجبتهم الصين ولعبوا دورا كبيرا في مجال تطور الفن الروائي والقصصي داخل الصين العظيم وخارجها وهم (لوشون، وبا جين، ولاو شى).

ولد با جين في مدينة تشنغدو بمقاطعة سيتشوان بجنوب غرب الصين في ٢٥ نوفمبر ١٩٠٤ لأسرة إقطاعية كبيرة كانت تملك الكثير من الأراضي الزراعية الشاسعة ودارا فخمة وتعد نموذجا للأسرة الإقطاعية الكبيرة، حيث كانت تضم أكثر من ثلاثين من الإخوة والأخوات، وقد خدمت هذه الأسرة أسرةَ تشينغ الملكية آخر الأسر الملكية الحاكمة في الصين (اواخر عهد أسرة تشينغ)[٢] التي انتهى عهدها عام ١٩١١، باعلان جمهورية الصين.

كما قال: "ولدت في أسرة بيروقراطية كبيرة في مدينة تشنغدو بمقاطعة سيتشوان، وقضيت الطفولة بين عشرين أو ثلاثين ممن يسمون بـ "المتفوقين"[٣]. بدأ با جين دراسته في البيت، وتلقى تعليما أجنبيا هو وأخوته في مدارس داخلية حيث درس اللغة الإنجليزية في مدرسة تشنغدو للغات الأجنبية بمسقط رأسه، وأدرك في طفولته أن أجداده يعيثون فسادًا وينغمسون في الملذات ويعيشون حياة الفاسقين، وشاهد إخوته يذبلون واحدا تلو الآخر في ظل الأخلاق الإقطاعية وكيف عصفت بهم تلك الأخلاق بينما "كان يفضل هو الجلوس مع خدام بيته والاستماع إلى قصص خدام وعمال المحفّة (عتّال المحمل) وسماع قصص حياة هؤلاء الشباب ومعاناتهم تحت ضغط كبار السن من الإقطاعيين والمنافقين أيضا."[٤].

شعر با جين بفساد النظام الإقطاعي وقسوته، ومقت النظام الإقطاعي وتسلط والده، ولم يطق العيش في ظله فهرب من عائلته عام ١٩٢٣ وقال في ذكرياته:" أشعر بأن هناك شيئا ما خطأ في مجتمعنا، لكنني لم أعرف مكان الخطأ وكيفية علاجه، أعتبر هذه العائلة الكبيرة مملكة استبدادية وسلطوية، وأجلس في سجن الأفكار القديمة، شاهدت الكثير من الشباب وهم يتعرّضون للمصاعب، حتى ماتوا بشكل مأساوي. فجميعهم قتلوا بسبب الأخلاق الإقطاعية الفاسدة والتقاليد القديمة، فغادرت تلك العائلة القديمة كأنني أهرب من ظلمها وظلامها."[٥]

عندما وصل إلى شنغهاي تنقل بين عدة مدارس لمتابعة دراسته، وعمل في إحدى المجلات الأسبوعية التي دأبت على الدعوة للتجديد ونشر الأفكار الجديدة، ثم في نهاية ١٩٢٦ سافر إلى فرنسا للدراسة في مدارسها وجامعتها بدعم من عائلته من عام ١٩٢٧ إلى عام ١٩٢٨.

وتعرف في فرنسا على الكثير من الأصدقاء الصينيين والأجانب، وفي نفس الوقت نأى بنفسه عن الطلبة اليساريين الصينيين وظل على حياده السياسي في هذه السن المبكرة، ومع أنه لم يشارك في السياسة في فترة حياته الأولى إلا أنه عاش كغيره فورة الشباب وهواجسها الذاتية الخاصة

وكانت مشاعره الفياضة تجاه الإنسانية والعدل تتأثر كثيرا بما يدور حوله من ممارسات ووقائع، وعن ذلك يقول با جين: " كنت في الرابعة والعشرين عندما انطلقت من شنغهاي للدراسة في باريس يحدوني الأمل في اكتشاف طريق الخلاص للإنسانية وللعالم ولنفسي، استقر بي المقام في غرفة صغيرة تقع في الطابق الرابع لمبنى في شارع تورنفور بالحي اللاتيني، يجتاحني فيها مزيج عفن من روائح البصل والغازات . وكنت أشعر فيها بالوحشة والبؤس إذ لم يكن نور الشمس ينفذ إليها إلا لماما، كنت أشعر بالحنين إلى الوطن إلى أهلي وخلاني، إلى حيث كانت تحتدم معركة بين مريدي الثورة والرجعيين وكان كاهل الشعب ينوء بعبء الآلام. وفي باريس كانت قد شُنّت حملة لإنقاذ عاملين إيطاليين هما ساكو (N. Sacco) و ب. فانستّي (B. Vanzetti

(، وكانا قد اتُّهما بالقتل زورا ثم أُدينا بهذه التهمة، وكانا منذ ستّة أعوام رهيني سجن في بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية. وكانت الجدران في الشوارع التي يكثر مروري بها مغطاة بملصقات تدعو إلى اجتماعات أو تنظيم مظاهرات تأييدا لهما، ووقعت عيناي على هذه الأسطر المثيرة للجزع: " أمنيتي هي أن تتمكن كل أسرة من أن تجد بيتا تأوي إليه، وأن يحصل كل إنسان على كفايته من الخبز والتعليم، وأن تتاح له فرصة تنمية مواهبه " فكان لهذه الأماني –وقد عبّر عنها صاحبها بهذا القدر من القوة– أثر كبير في نفسي".[٦]

وشعر با جين للمرة الأولى بشرارة الثورة واقترابها من نفسه، في نفس الوقت فتح هذا الأمر عينه على العالم الجديد، وارتسمت في ذهنه بطولة هذا الشاب الأجنبي الذي يحارب من أجل الحرية والسعادة "وكنت أسكن على مقربة من "البانتيون" ذلك الضريح المشّيد لإيواء رفات الحكماء. وتوقفت في ليلة ممطرة مال فيها الأصيل أمام تمثال برونزى لجان جاك روسو، ورحت أبث ما بي من شجن وأسى لـ" مواطن جنيف" هذا الذي كان يمنّي النفس بالقضاء على اللامساواة والطغيان، ولدى عودتي إلى وحشة غرفتي وصقيعها جلست أسطر كتابا بعثت به إلى "ب: فانستّي" في زنزانة المحكوم عليهم بالإعدام في تشارلز تاون، أسأله فيه النصح، ثم بلغني ردّه الذي أكد لي فيه أن "الشباب هم أمل العالم". وبعد بضعة أشهر من ذلك أعدم على الكرسي الكهربائي، وكان لابد أن تنقضي خمسون عاما قبل إحقاق الحق وإعادة الاعتبار لساكو وفانستّي. في هذا الجو الذي جثم بأنفاسه على صدري شرعت أخط بعض معالم فصول قصة، وكان صوت أجراس "نوتردام دى باري" ينفذ إليّ، بينما كان ما بي من يأس ووحشة وحماسة يتجسد على

الورق، وكان ما شعرت به في ذلك اليوم من لواعج الهوى والضغينة، ومن أفراح وأتراح، ومن أسباب المودّة والجفاء، ومن الآمال والأشجان، يؤثر على قلمي المتدفق فأخذ القلق الذي كان يساورني يتبدّد وصرت هادئ البال، وعاد النوم إلى عيني وبذا كان خلاصي".[٧]

وفي العام الثاني، أكمل باكورة إنتاجه في الحياة، هو كتاب بعنوان "دمار" وأرسل هذا الكتاب في شهر أكتوبر بالبريد إلى الصين من بلدة فرنسية هي "شاتو تييري"، على عنوان صديق له في شنغهاي يعمل في "دار كايمنج"(kai ming) للنشر، وطلب من صديقه إبداء رأيه فيه كي ينشره، كما أرسل نسخة مخطوطة إلى أخيه الأكبر، وعندما وصل شنغهاي في نهاية عام ١٩٢٨، أعلمه صديقه أن عمله سينشر في مجلة "فكشن الشهرية"(yue kan)، وأن "يي شنجتاو"(ye sheng tao) رئيس تحرير المجلة بالإنابة قرر نشره على جمهور القراء بعد الاطلاع عليه، وكانت مجلة فكشن آنذاك مجلة واسعة الانتشار ذائعة الصيت، وقال با جين: انفتحت لي أبواب السماء وأتيحت لي فرصة العمر إذ تمكّنت أنا الكاتب الغرّ من أن أدخل ساحة الأدب كدخول الفاتحين "[8].

وفي نهاية عام ١٩٢٨ مكث في شنغهاي بعد عودته من فرنسا، ثم بدأ مرحلة الإبداع من البداية فحاول ترجمة أو كتابة المقالات والقصص حيث يقول: "بعد عودتي من فرنسا سكنت مع صديقي الذي يعمل في "دار كايمنج في نفس العمارة، أسكن في الطابق الأول، أما هو فيسكن في الطابق الثاني. من صغري وأنا أخاف معاملة الناس ولا أريد مقابلة الغرباء. فكان المحررون يبحثون دائما عن صديقي عند طلب أعمالي، في بعض الأحيان أستغرق طوال الليل لكتابة القصة القصيرة، ثم أضعها على المنضدة، يأخذها صديقي في الصباح عند الخروج من البيت. هكذا أكملت القصة القصيرة الأولى <الكلب> ونشرتها في مجلة (فكشن الشهرية)."[٩]

وجعل كل همه في نشر إنتاجه الأدبي عن طريق صديقه الذي كان يقطن معه في نفس مسكنه، وشيئا فشيئا بدأت دائرة العلاقات الأدبية لبا جين تتسع وتأخذ في الانتشار، وبدأ يتزايد الطلب على كتاباته القصصية وترجماته، وهكذا قضى با جين بضعة شهور حتى جاء أخوه إلى شنغهاي لزيارته في عام١٩٢٩، وأتاحت هذه الزيارة لبا جين فرصة كتابة رواية عن أسرته، قال با جين لأخيه الكبير: سأستخدمك كبطل رواية "الربيع"، وبعد عدة شهور في يوم الرابع من مارس عام ١٩٣٠ تلقي با جين رسالة من أخيه تفيد بموافقته على كتابة رواية حلم الربيع وعلى

استخدام أفراد أسرتهم أبطالا في الرواية، لكن لم يتوقع هذا الأخ أن با جين سيكتب الرواية بطريقة مختلفة عن فكرته؛ إذ كان يعتقد أن با جين سوف يدين الناس، لكن با جين وجه سهام نقده إلى النظام ككل.

في عام ١٩٣١ نشر با جين أجزاء من رواية "الأسرة" في سلسلة في الصحيفة اليومية "الأوقات"(shi bao) في شنغهاي، ومع الأسف الشديد تلقى في اليوم الثاني رسالة تفيد بانتحار أخيه في تشنغدو، ومن خلال هذه الرواية يمكن أن يعرف الكثير من الناس عنه، وعن الأسرة الإقطاعية التي دمرت حياته.

ولما كان با جين مولعا بالسفر منذ رحلته إلى فرنسا، فقد بدأ في السفر والترحال داخل الصين سعيا إلى لقاء الأصدقاء والمعارف، وكانت الكتابة هي مصدر رزقه الوحيد، وكما يقول: " وإلى هذا يمكن أن يعزى إرجائي الزواج حتى سن الأربعين، ولم أكن قبلها أملك بيتا وكنت أنزل ضيفا على هذا الصديق أو ذاك وأتنقل في شتى أرجاء البلاد، وقد يسر لى ذلك كتابة "مذكرات مسافر"[١٠].

ثم اندلعت الحرب في شنغهاي ٢٨ من يناير في عام ١٩٣٢، ومع أن الحرب أجبرت با جين على الانتقال من مكان إلى مكان آخر لتجنب ويلاتها، إلا أن أسلوب حياته لم يتغير ولم يتوقف عن الكتابة أيضا، وهكذا أكمل رواية "الأسرة". وفي نهاية العام ١٩٣٤ رحل با جين إلى اليابان وأقام بعض الوقت في يوكوهاما ثم في طوكيو، وفي العام التالي أسس مع بعض الأصدقاء "دار الحياة الثقافية للنشر"، واستمر في العمل محررا لمدة عشرين عاما حرر فيها عدة سلاسل من الكتب، وقضى معظم وقته في الكتابة والترجمة، لذا كان ما يتاح له من التحرير والتأليف محدودا إلى حد ما، إلا أن حماس الشباب ظل في عنفوانه ولم تفارقه رغبة الكتابة، وعندما بدأت حرب المقاومة ضد اليابان في عام ١٩٣٧، نزح عن شنغهاى إلى جنوب البلاد، وأصدر مع "ماو دون" وغيره من الكتاب، مجلتي: "النداء، ونار الإنذار"، من مدينة شنغهاي. ومن مناطق جنوب غرب الصين، ثم واصل عمله الأدبي، فكتب رواية ‘‘الخريف’’، والجزء الأخير من روايته ‘‘ثلاثية جي ليو’’، ورواية النيران، وحديقة تشي، والليل البارد.. كما ترجم للروائي الروسي "تورجنييف" الأرض البكر، وترجم لمكسيم غوركي الآباء والبنون، وبعض الأعمال الأدبية الأخرى.

وبعد انتهاء حرب المقاومة ضد اليابان في ١٥ من أغسطس عام ١٩٤٥، انتصر الشعب الصيني في هذه الحرب ونال الحرية والاستقلال. وفي عام ١٩٤٦عاد إلى شنغهاي، واستأنف التحرير في دار الحياة الثقافية من جديد، ثم بدأ با جين دراسة الماركسية وحاول تحويل أسلوب كتابته لتغذية شعور النصر والفرح. لذلك توجه إلى كوريا في عداد الصينيين المتطوعين للقتال في عام ١٩٥٢ وشارك الجنود نمط حياتهم وكانت هذه أول تجربة في هذا المجال، وكتب كثيرا عن مجتمعه الجديد ومجد في هذا المجتمع والحياة الحديثة في الصين، وهو ما سبب له كثيرا من المعاناة بعد ذلك حين قامت الثورة الثقافية في الصين عام ١٩٦٦، على الرغم من التأييد الذي منحه با جين لتأسيس جمهورية الصين الشعبية بعد تولي الشيوعيين مقاليد السلطة عام ١٩٤٩ إلا أن با جين لم يسلم من إذلال وهجمات الحرس الأحمر اليساري المتطرف خلال الثورة الثقافية الكبرى (١٩٦٦-١٩٧٦)، ثم فقده زوجته شياو شان عام ١٩٧٢ وتعرض للتعذيب والمحاكمة أكثر من مرة خلال تلك الفترة، وقال با جين: "كثيرا ما تسنّى لي السفر خارج البلاد فحررت مقالات عديدة في سبيل تعزيز مشاعر الصداقة بين الشعوب، كانت تلك مهمة شيقة ومثيرة ساعدتني على أن أوسع آفاقي فتوثقت بيني وبين الآخرين أواصر صادقة فتراءت لي في المستقبل أوجه تبادل عميقة على الصعيد الثقافي، لقد كتبت الكثير تمجيدا في مجتمعنا الجديد وحياتنا الجديدة، وكان هذا بالذات هو سبب ما ألصق بي من جريمة "طوال السنين العشر" للثورة الثقافية الكبرى" وجعل كتاباتي تسمى باسم "الأعشاب السامة". وترامت علىَّ الشتائم واعتقلت فيما أسميناه حينذاك "الحظائر"، وغدوت هدفا للإهانات وسوء المعاملة في جميع أشكالها، وفي أثناء هذه السنوات العشر حُرمت أيضا من حقوقي المدينة وحُظر علىَّ النشر، فعندئذ عدت إلى متابعة مشروع مضى على التفكير فيه أربعون عاما، وهو ترجمة مذكرات هرتزن، فكنت أترجم كل يوم بضع مئات من الكلمات، فيخيّل إلى أنني أقوم بنزهة مع الكاتب في ليلة ظلماء؛ لقد ندد هرتزن باستبداد القيصر نيقولا الأول وظلاميته، وعلى غراره أخذت أفضح "عصابة الأربعة" ودكتاتوريتها الفاشية، وكنت مقتنعا بأن أجلهم قريب، وقد كُتب لي أن أعيش لأشهد سقوطهم فكان ذلك لي بمثابة التحرر الثاني إذ تمكنت عندها من استئناف الكتابة."[١١].

لقد عانى با جين معاناة شديدة لأنه وقف ضد الظلم والاضطهاد، وحُرم من أبسط الحقوق المدنية للإنسان، ومُنع من الكتابة لأنه حاول أن يمنح قارئه بصيصا من النور في هذا الظلام

الدامس، ووقفت منه الثورة الثقافية الكبرى موقفا عدائيا، ولكنه بقوة إرادته وتصميمه الشديد على بلوغ أقصى غايات وأهداف توجهاته الأدبية والإبداعية أخذ في الكتابة والكتابة كما كان يقول. لذلك وضع لنفسه برنامجا لخمسة أعوام كتب فيها روايتين وكتابا عن مذكراته بعنوان "ماضي حياتي الأدبية" وخمس مجموعات تحمل عنوان "شجون الراعي"، كما أنهى ترجمة مذكرات هرتزن.

أراد أن يكتب هاتين الروايتين لسداد الديون التي تراكمت عليه طوال العشر سنوات أثناء الثورة الثقافية وتلخيص حياته البائسة ولإنهاء خمسين عاما من حياته الأدبية. وفي يوم السابع عشر من شهر أكتوبر عام ٢٠٠٥ وبعد رحلة طويلة تجاوزت المائة عام رحل با جين الكاتب الوحيد الباقي من الجيل الأول للكتاب العظام في الصين، وأحد الروائيين الذين جسدت إبداعاتهم الحياة الاجتماعية في الصين بواقعيتها والذي كان يحدوه الأمل في أن يعيش الجميع في سعادة دائمة.

ثانيا- التعريف بـ (ثلاثية السيل):

من بين رواياته العديدة كانت "ثلاثية السيل" المكونة من روايات "العائلة"عام ١٩٣٣ و"الربيع "عام ١٩٣٨ و"الخريف" عام ١٩٤٠ أعظم أعماله وأكثرها تأثيرا، واعتبرت سجلًّا فنيا ثمينا عكس التغيرات الاجتماعية بالصين في أوائل عشرينيات القرن الماضي لاسيما روايته الأولى من الثلاثية؛ فهي لا تعد أثرا خالدا من حياة الأديب با جين فقط، بل تمثل واحدة من أفضل روائع الواقعية في تاريخ الأدب الصيني الحديث أيضا؛ إذ احتلّت مكانة هامة في تاريخ الآداب العالمية وفي تاريخ الأدب الصيني الحديث، حيث يعد فساد النظام الإقطاعي موضوعًا مهمًّا انتبه إليه العديد من الكتاب؛ لكن ليس أحد من الكتاب مثل با جين الذي حاول تصوير هذا الموضوع على نطاق واسع في "ثلاثية جي ليو " التي رسمت الأسرة الإقطاعية بشكل دقيق من الداخل بحيث يمكن كشف نفاق نظام الأسرة الإقطاعي وطبيعته آكلي لحوم البشر.

ومن خلال هذه الثلاثية يتجسد ما حدث خلال ثورة ١٩١١ التي أبدعها با جين، وقدم فيها الصين الثائرة على صوت الجد الإقطاعي الأكبر وكأنه يرسم سيرة عائلته الإقطاعية الكبيرة المكونة من حوالي خمسين شخصا (من أخ وأخت وأبناء عم وأقارب)، وغيرهم من الخدم وعمال الأرض، وقد وصف با جين هذه الرواية بقوله: "لقد كتبتها لأجعل منها سلاحا.. وعن المآسي التي كانت تدور خلف جدران البيت الكبير حيث تتعايش أربعة أجيال مثلما هي العادة في معظم

البلدان الريفية التي تحيط أبناءها بسياج من الخصوصية يجمعها ويحمى عاداتها الخاصة وتقاليدها العمياء، صحيح أن المبنى الذي تقطنه العائلة، كان محاطا بالمياه والسواقي والطبيعة الخلابة، إلا أن هذا المجتمع الصغير كان يعاني من التعب والحزن والأنين، والسبب هو الوضع الاجتماعي الذي كان يلقي بظلاله الكئيبة على الجميع "[١٢].

لهذا ظل با جين وفيا لقلمه وأفكاره وآرائه وسرده الروائي، وكان يحمل في صدره قلبا ينبض بالحب للعالم بأسره، وكان شديد التأثر بما يدور حوله من مظاهر القبح والقمع والظلم، حتى أن كثيرا من هذه المآسي قد تركت ندوبها في فكره وإبداعه وحياته كلها.

ثالثا- الراوي في الثلاثية:

السرد هو النقطة المركزية لأي رواية؛ حيث يتيح عرض تصور المؤلف عن الحياة، ومن ثم فهو الهيكل الأساسي للرواية، وبالتالي فاختيار النمط السردي المناسب هو مفتاح نجاح الرواية.

١.الراوي العالم بكل شيء في عالم الرواية (منظور كلي العلم):

عندما يحتاج الكاتب إلى سرد القصة، فإنه يختار الزاوية السردية التي يمكنه من خلالها سرد أحداث قصته، والأهم من ذلك فيها، هو السؤال عما نسميه عادة سرد الشخص الأول أو سرد الشخص الثالث. ويوجد "الكاتب الافتراضي" في النمط السردي للرواية التقليدية الصينية ووظيفته التحكم في حبكة القصة وكأنه يخاطب القراء قائلا: يا جمهور المستمعين، هل تعرفون هذا الأمر وما سببه؟، ليستمر بعد ذلك في سرد أحداث القصة، وقد يتم إدخال تفاصيل لا تنتمي إلى التطور الطبيعي للقصة، ولكن -من وجهة نظره- يجب أن يفهمها القارئ، "هذا النوع من التركيب السردي لتنظيم الروايات كـ"الكاتب الافتراضي" أصبح أسلوب السرد الرئيسي للروايات الصينية التقليدية، كما أنه يحد من تفكير مؤلفي الروايات الكلاسيكية.

ومنذ بداية العصر الحديث، وخاصة الروايات العائلية التي تطورت بعد ثورة "الرابع من مايو" لم يعد المؤلف يتابع فقط حبكة الرواية الغريبة والمتغيرة، بل يسعى إلى تحقيق أكبر قدر من التخلي عن سلطته على نص الرواية، وبدأ الكتاب في مقاومة نموذج "سرد القصص" عن قصد، بالإضافة إلى ذلك، فأعمال الكاتب في فترة الرابع من مايو تنتمي إلى الأسلوب الواقعي، والخصائص البارزة للواقعية تجعل حبكة الرواية أقرب من الحياة الواقعية، وتجعل القراء يشعرون أن المؤلف يسجل الحياة حقًا وأن شخصيات الرواية هي في الواقع إعادة إنتاج الشخصيات في الحياة، وهكذا تم تقليل المسافة

بين الرواية والحياة إلى أقصى حد، وتحول أسلوب السرد الرواية من "الكاتب الافتراضي" إلى الراوي العالم بكل شيء.

٢.وضع السرد "بضمير الغائب (الشخص الثالث)".

إن منظور الراوي كلي العلم، أي الراوي كلي المعرفة والقدرة المطلقة يسيطر على الشخصيات وعلى حبكة القصة، وغالبًا ما يكون الراوي أكثر بصيرة من القارئ، فهو كلي العلم وقادر على كل شيء في عملية السرد، وهو فوق القصة يقوم بإجراء تقييم اتجاهي لأفكار الشخصيات في أي وقت لتوجيه القارئ، لذلك يسمي علماء السرد هذه الزاوية السردية بـ "المنظور الصفر"؛ إذ يتم توحيد الصوت السردي والرؤية السردية، ودمج الأدب في الواقع، واستخدام المواد لبناء مشهد تاريخي، وإبراز العالم الداخلي للشخصيات ليتم تقصير المسافة الزمنية والمكانية بين الكاتب وسنوات القصة في الرواية.

في الوقت نفسه كانت ثلاثينيات القرن العشرين عبارة عن سياق اجتماعي كانت فيه الخطابات الغربية مثل تحرير الشخصية واستقلال الشخصية هي القيم السائدة. وقد وفر هذا السياق تربة غنية لحركة الثقافة الجديدة "الرابع من مايو" لتكون متجذرة بعمق في قلب الشعب الصيني، وفتح الباب أيضا لنقد نظام الأسرة، وقد خلقت البيئة الاجتماعية الموضوعات الكلاسيكية للنقد الأسري وتفكيك الأسرة، بحيث يكون لدى الشباب الذين يعيشون في هذا العصر إحساس أقوى بالتعبير عن الذات أكثر من العصور الأخرى، والحماس الذي يكسر قيود العصر القديم، فاتخذ الكاتب زاوية رؤية للأحداث من خلال الراوي كلي العلم، وهذا النموذج لا يرمز إلى التأثر بحركة الثقافة الجديدة الرابع من مايو فقط، بل يعبر عن الأفكار التي يريد أن يؤسسها باستخدام الشخصيات أيضا، لذلك وظفت معظم أعمال با جين هذا المنظور.

في رواية "الثلاثية"، وظف المؤلف المنظور السردي القائم على الراوي كلي العلم والقدير، ليظهر التغييرات التي طرأت على عائلات قاو(Gao) وفنغ(Feng) وتشو(Zhou) التي عاشت في تيار التغيير الاجتماعي بمنظور سردي من أعلى إلى أسفل أمام القارئ، للتعبير عن كراهية المؤلف لنظام الأسرة والنقد الشامل لشخصيات الأسرة القديمة، مما يشكل لوحة فنية تعبر عن إحساس قوي بالتاريخ ، والتي تلعب دور الأدب في فترة تاريخية محددة، "إن مهمة إبداع الرواية خلال فترة "الرابع من مايو" هي الإلهام وتشجيع الابتكار وإزالة المعوقات التي تقف حائلا دون التغيير؛ فبعد قراءة

"العائلة" يتعرف القارئ على البطلة "جو هوي" وسبب انشقاق الشباب عن عائلاتهم وانضمامهم إلى الثورة .

في الوقت نفسه، فإن الراوي في نص رواية "ثلاثية جي ليو" لم يرو الأحداث من زاوية رؤية واحدة فقط، بل انتقل من موقع لآخر حسب رغبته ونقل القصة التي يرويها من جميع الزوايا، بل وتسلل أحيانا إلى العالم الداخلي ل "جو شين"، "جو هوي"، "دو داكسين" لمعرفة العالم الداخلي للشخصيات، وفهم مشاعرهم، وأحيانا أخري أدار نظره في باقي الشخصيات وتعرف على ماضيهم، بالإضافة إلى ذلك كان يسيطر على أحداث القصة وتطورها ويتحكم في تصرفات الشخصيات.

٣.تحولات المنظور السردي:

إن ميزة الراوي كليّ العِلم تكمن في حريته وعلمه المطلق، والراوي كلي العلم في ثلاثية با جين ينقسم إلى" الراوي الداخلي" و"الراوي الخارجي"؛ إذ يحكي الراوي قصة عائلة جاو وعائلة تشو التي لا علاقة لها به كما يروي قصة "دو داكسين"ولي بينج"، بالإضافة إلى ذلك، فإن الراوي ليس بطلا في القصة، إنه يروي قصة الآخرين.

فيقول مثلا: "مع أن الريح سكنت إلا أن الهواء ظل بادرا كالسابق وحل الليل، ولكنه لم يجلب معه ظلاما. وظلت السماء رمادية اللون ورصفت الأرض بالثلج. وفي الفناء الكبير المكسو بالثلج، واصطفت على جانبي الممر المرتفع قليلا أوعية فيها أزهار برقوق وقد اكتست بالبياض.

وتقدَّم جيوبه مين، الكبير بين هذين الأخوين، أمام أخيه على طول هذا الممر حتى صعد سلم جناح مكون من طابق واحد على الجانب الايسر من الفناء وكان على وشك أن يتخطى العتبة عندما سمع صوت فتاة تدعوهما: أيها السيد الثاني! أيها السيد الثاني! لقد عدتما في الوقت المناسب العشاء. أسرع لدينا ضيوف.

كانت المتحدثة هي الجارية مينغ مينغ، فتاة في السادسة عشرة من العمر وكانت تسدل شعرها إلى أسفل ظهرها في ضفيرة واحدة طويلة، وكان قوامها الأهيف مكسوا بسترة من القماش الأزرق محشوة بالقطن، وعندما ابتسمت ظهرت غمازتاها على وجهها الأبيض وعيناها اللامعتان المشرقتان نظرة ساذجة خالية من أي شعور بالخوف أو الخجل.[١٣]

تظهر هذه الفقرة منظور الراوي الكلي العلم في رواية با جين؛ فالراوي أو الشخصية يمكنه رواية القصة من كل منظور، ويمكنه أيضا التحول من موقع إلى موقع آخر حسب رغبته. هذه

الزاوية التقليدية للراوي كلي العلم الذي يروي المشاهد بشكل بانورامي كعين الطائر. إن الفقرة المذكورة هي مثال نموذجي للراوي كلي العلم الذي يمنح المنظور زاوية مراقبة واسعة، وبغض النظر عن بداية الأحداث ونهايتها، يمكنه تقديم مشاعر الشخصيات وإجراء تغييرات في المشهد حسب رؤيته، ومن ناحية أخرى، إذا قرأنا الفقرة أعلاه بعناية، فليس من الصعب أن نجد أن الراوي كلي العلم لا يقوم بملاحظة بانورامية من زاوية واحدة، ولكنه غالبًا ما يلاحظ من زاوية عشوائية وأحيانا حتى يعلق نفسه بشخصيات القصة ويصفها من وجهة نظر شخص معين.

ونلاحظ ذلك في المثال الآتي: "كان الوقت مساء، إلا أن مصابيح الشوارع لم تكن قد أضيئت بعد. وكل شيء كان يختفي تدرجيا خلف الظلام الدامس. وامتلأت الشوارع بالماء والوحل. وأصبح الهواء باردا، وفكرة واحدة هي التي شدت من أزر الناس في مقاومتهم لتلك الأجواء الموحشة – أن يعودوا إلى بيوتهم الدافئة المنيرة.

قال شاب في الثامنة عشرة من عمره:

أسرع في سيرك يا جيويه هوى، وإلا سنتأخر عن العشاء.

وحمل مظلة في يده ورفع طرف جلبابه المحشو بالقطن بيده الأخرى. كان وجهه المستدير أحمر من شدة البرد، عندما استدار كانت ترتكز على قصبة أنفه نظارة ذهبية الإطار.

كان "جيويه هوى" الماشي في الخلف أصغر من أخيه بقليل، مع أنه كان في نفس قامته ويرتدى نفس النوع من الملابس. وكان وجهه أنحف من وجه أخيه، وكانت عيناه شديدتي اللمعان.

فأجاب جيويه هوى:

لا، لن نتأخر. إننا على وشك الوصول.

ومع ذلك عجّل خطوته تاركا الوحل يلوث بنطاله.....[١٤]

تظهر هذه الفقرة الحوار بين الأخوين، ويتضح فيها منظور الرواي الكلي العلم الذي تحول بعد ذلك إلى منظور الأخ الثاني جيويه منغ، ثم تحول إلى منظور الراوي الكلي العلم مرة أخرى عندما حث الأخ الثاني أخاه الصغير على المشي بسرعة، عندئذ الكاتب يترك منظور الراوي كلي العلم، وأرشد جيويه هوى من خلال كلام جيويه منغ، وأخبرنا أيضا عن طبيعة العلاقة بينهما، ثم نلاحظ بعد ذلك العودة إلى منظور الراوي كلي العلم لوصف شكل جيويه هوى وجيويه منغ. إن

تحولات "المنظور" في النص السردي تعد مفتاحًا للقراء للدخول إلى عالم السرد اللغوي وفتح نافذة روح المؤلف.

٤ .المنظور الداخلي:

في نص رواية با جين، يوجد عدد كبير من الأحداث التي تم سردها من خلال المنظور الداخلي للكشف عن الأنشطة الداخلية للشخصيات، مما يعزز المعنى الغنائي للنص بشكل خاص أيضا.

فالمنظور الداخلي هو نوع من المنظور المحدود يتم فيه "عرض الأحداث بدقة وفقًا لمشاعر شخصيةٍ ووعيها أو عدة شخصيات، كما في المثال التالي: "تنهدت مينغ فنغ قائلة أنا أكبر. لكن من يدري أي نوع من المصير سيكون لي... وعندما تراءى لها وجه شاب يبتسم، عرفته، ووقتها انشرح قلبها، وبدأ خيط من الأمل يداعب نفسها، فربما يمد يده إليها ويستطيع إنقاذها، ولكن ذلك الوجه تباعد نحو السماء تدريجيا، وظل يرتفع إلى أن اختفي وأخيرا وجدت عينيها الحالمتين تنظران إلى مجرد سقف قذر.[١٥]

هذه الفقرة من الفصل الرابع في رواية "الأسرة" تحكي عن الفتاة مينغ فنغ ذات ١٤ عاما وقد عبرت عما يدور في عقلها خلال الليل، من خلال المنظور الداخلي الذي " يلخص معايير كيفية تحديد " منظور التركيز الداخلية"، أي من الممكن أن يحاول إعادة الكتابة مقطع سردي من التناص باستخدام ضمير الشخص الأول، بعد إعادة الكتابة باستثناء ضمير الأول الشخص، لا تسبب أي تغييرات في الخطاب، ويمكن الحكم عليها على أنها "منظور التركيز الداخلي"[١٦].

المقتطفات المذكورة يمكن إعادة كتابتها باستخدام ضمير المتكلم (الشخص الأول) دون تغيير الكلمات عدا الجملة الأخيرة "وجدت عيناها الحالمتان نفسيهما تنظران إلى مجرد سقف قذر". من الواضح أن المنظور الداخلي يعبر عن هذه الفقرة باستخدام أفكار مينغ فنغ؛ في النهار، وبَّخت الآنسة "شوهوا" "مينغ فنغ" بسبب "جو هوي"، كانت "مينغ فنغ" في علاقة غرامية ضبابية مع السيد الصغير "جو هوي"، لذلك فإن هدوء الليل جعل "مينغ فنغ" البالغة من العمر ١٦ عاما تشعر بالقلق على مستقبلها مع "جيويه هوي". كانت مينغ فنغ تأمل في أن ينقذها "جيويه هوي"، لكنها كانت تشعر في قلبها بالقلق من أن يكون هذا الأمل مجرد وهم، ويتم تقديم الحالة

المزاجية المتناقضة في قلب "مينغ فنغ" من خلال المنظور الداخلي، أي منظور "مينغ فنغ"، الذي يضيف جاذبية للأحداث.

من بين الروايات العشرين لبا جين، استخدم منظور التركيز الداخلي في روايات: ‘‘الحياة الجديدة" و"ثلاثية جي ليو"و "حلم البحر" و"الخريف في الربيع"؛ إنه يحب كتابة أعماله باستخدام ضمير المتكلم الأول، ويقول عن ذلك: أبدعت أعمالي دائما بضمير المتكلم الأول منذ ثلاثين عاما، كان عشرات الفصول في مجموعتي الأولى "الانتقام" عن الأجانب ورسمتهم باستخدام ضمير المتكلم الأول، ولخص با جين فيما بعد خصائص أسلوبه في الكتابة، وأعتقد أن السبب وراء روايته للقصص بضمير المتكلم الأول يرجع إلى الأسباب التالية:

١.تأثره بأعمال العديد من المبدعين مثل: تورجينيف، ولو شون، وكذلك القصص اليابانية القصيرة.

٢. حياته الخاصة (الخبرة والتجربة الحياتية المحدودة) التي جعلته يفضل هذا الأسلوب للتغطية على أوجه القصور في حياة المرء.

٣. كتابة الروايات بضمير المتكلم مناسب للتعبير عن المشاعر؛ إذ يعلن با جين دائمًا أن مهاراته الكتابية ليست على ما يرام ويقول "أنا فقط استخدم مشاعري لألمس قلوب القراء".

بالنسبة للكاتب با جين، فإن استخدام منظور التركيز الداخلي بضمير المتكلم الأول يسهل دمج تجربة الحياة المباشرة في سرد القصة، إذ يجعله يعبر عن "حماسه المطلق مباشرة إلى القراء".[١٧]

.سرد مشاعر "الأنا" بلا تحفظ:

يحتل الراوي الكلي العليم مكانة عالية في روايات با جين المبكرة، فهو يعرف كل شيء ويطلق على الشخصيات اسم " جيويه شين" و ""مينغ فنغ ". بالإشارة إلى الخط التوجيهي الصحيح في شخصيات الرواية، وذكر " جيويه شين" بان أمله في أطفاله كان موجودًا لدى والديه فيه، وأن أطفاله قد يكررون نفس الطريقة مع أولادهم، كما أن تلميحه بتعاطف إلى أن "مينغ فنغ " تنتظرها كوارث مجهولة في المستقبل تدل على أنه يرى الأشياء على مستوى أعلى من الشخصيات.

فالراوي في روايات "الأسرة و"الخريف" و"الربيع" كان يحاول توجيه القارئ طوال الوقت، وفي روايات با جين المتأخرة، رغم أن الراوي الكلي العليم تحكم في سرد أغلب الأحداث إلا أنه

كان ينزل أحيانا من مكانته العالية إلى نفس مستوى شخصيات الرواية ليروي الأحداث من منظورها، ورغم أنه يعرف كل شيء إلا إنه لم يحاول توجيه القارئ كما كان يفعل سابقا، بل كان يختبر الأحداث جنبا إلى جنب مع الشخصيات.

"الأنا"

إن المسافة القصيرة بين الراوي والكاتب الحقيقي في روايات با جين تعني أن هوية الراوي قريبة جدًا من هوية المؤلف الحقيقي، وأن نهاية النص السردي لا تعني نهاية "السرد" بالنسبة إلى المؤلف با جين؛ فهو يوظف الكثير من الفقرات لتحسين نصه السردي، لذلك تنتشر في أعماله (المقدمة أو التذييل) فيقول في بداية رواية "الأسرة"" "هناك كثير من الكلام لا أستطيع أن أكتبه في روايتي ويتوجب عليَّ حفظه في مكان ما، لذا فإنني أولي أهمية كبيرة للأشياء التي لا يهتم بها المؤلفون الآخرون مثل" المقدمة "و" التذييل".[١٨]

لذلك يتساءل الناس: "هل "أنا" في الرواية هو "أنا" في "المقدمة"؟ وفقًا لفهمنا المشترك؛ فإن الرواية من صنع المؤلف، ويتحكم المؤلف في الشخصيات، وعادة ما يُنظر إلى الراوي في روايات السيرة الذاتية على أنه تجسيد للمؤلف، لكن بعض الباحثين لا يعتقدون ذلك فالمشكلة الأساسية في علم السرد هي أنه بعد الكتابة يقع الراوي في معضلة مجردة، وهي أنه جزء من عملية السرد فالراوي لن يكون كاتبا، وعندما يكتب الكاتب عمله على افتراض أنه يقوم بنسخ كلمات الراوي؛ فكل كلمة في النص السردي من صنع الراوي، وليست من الكاتب مباشرة، ووفقا لمنظور علم السرديات، فإن الراوي يكون شخصية مجردة في النص السردي، والنص السردي بأكمله هو من كلام الراوي، والراوي لا يساوي إذا لم يكن هناك مساواة بين الاثنين، وعلى هذا فهناك فارق ما بين "أنا" في الرواية و"أنا" في المقدمة؟ "أنا" الراوي في النص السردي، و "أنا" في المقدمة والتذييل؟ ويمكننا أن نتساءل أين با جين؟

يتضح ذلك من خلال الفقرة التالية: "ولدت في أسرة بيروقراطية كبيرة في مدينة تشنغدو بمقاطعة سيتشوان، وقضيت طفولتي بين العشرين أو الثلاثين ممن يطلق عليهم "المتفوقين". أحب الجلوس مع خدام البيت، وأستمع إلى قصص الحياة البائسة لخدام عمال المحفّة (عتّال المحمل)،

وأسمع الأنين المؤلم للشباب الذين يعانون تحت ضغط كبار السن الأنانيين والمنافقين أيضا. أشعر بأن هناك شيء ما خطأ في مجتمعنا، لكن لا أعرف مكانه أو كيفية علاجه.

أعتبر هذه العائلة الكبيرة مملكة استبدادية وسلطوية، وأعيش في سجن الأفكار القديمة، أشاهد كثير من الأقرباء يتخبطون ويتعرّضون المصاعب، حتى ماتوا بشكل مأساوي. إنهم قتلوا بسبب الأخلاق الإقطاعية الفاسدة والتقاليد القديمة، وغادرت تلك العائلة القديمة كأنني ألقي بها بعيدا".[١٩]

عرض لنا با جين قصة حياته وما شاهده من قصص كارثية بعينيه لم يتحمل طغيان الأب وضغط كبار السن عليه، وفي النهاية غادر أسرته إلى مدينة شنغهاي وفي نهاية رواية "الأسرة"، كان الأخ الثالث الصغير جيويه هوي لم يعد بإمكانه أيضا العيش في هذه العائلة وأراد التمرد على هذه العائلة الإقطاعية وكان مصمماً على الهروب، ثم غادر أسرته إلى مدينة شنغهاي بلا تردد.

فالبطل جيويه هوي في الرواية يشبه با جين إلى حد كبير؛ إذ قال با جين في مقدمة الإصدار الأول لرواية "الأسرة" في أبريل عام١٩٣٢ "إن "الأسرة" قصة حقيقية من حيث إن شخصياتها تمثل الناس الذين أحببتهم أو كرهتهم. وبعض أحداثها قد شاهدتها بأم عيني أو عشته بنفسي. وكما قلت سابقا: "لم أكتب الروايات كي أصبح مؤلفا، بل الماضي الذي عشته هو الذي أجبرني على الإمساك بقلمي إن كتابة "الأسرة" كانت أشبه بفتح قبر الذاكرة؛ فحتى وأنا طفل كثيرا ما شاهدت تحطم حياة الشباب وكيف انتهت حياتهم نهاية مأساوية. عند كتابتي هذه الرواية كنت كأنني أعاني معهم، وأناضل مثلهم داخل قبضة مخالب شيطانية. ولذلك فإن هذه الرواية مفعمة بحبي العميق وكراهيتي الشديدة.

ورواية كهذه فيها بالطبع مواطن ضعف متعددة. فمعارضتي للإقطاعية لم تكن كاملة تماما. ولم أمسك بجوهر المشكلة، كما لم أكشف عن الاستغلال القاسي الذي مارسته طبقة ملاك الأراضي على الفلاحين. لقد تعاطفت أكثر مما يجب مع الشخصيات التي انتقدتها. وكنت في بعض الأحيان أدع مشاعري الشخصية تحرف واقع الحياة.....[٢٠]

الخلاصة:

كتب با جين "المقدمات" و "التذييلات" لرواياته المختلفة باعتباره "مؤلفًا حقيقيًا"، وشدد با جين على الحبكة وتسلسل الأحداث من خلال واقع الحياة والتجربة الحقيقية التي عايش الكثير

منها؛ لأن با جين يحترم أصالة الأدب، بما في ذلك حقيقة أن الأدب يعكس الحياة، والواقع أن الأدب يعبر عن المشاعر، والتزم بمفهوم "الكتابة مثل الحياة"، وكانت كتابته تستمد كل عناصرها من الحياة كأساس وحيد، وكان يصر على أن الحياة المرصودة هي المصدر الأكثر أصالة للكتابة، ويرفض بحزم إنشاء الروايات كأعمال فنية أو تخيلية؛ لأن با جين كان يكشف في رواياته عن العديد من التفاصيل والعواطف باعتباره "مؤلفًا حقيقيًا" خاصة في "المقدمات" و "التذييلات" المختلفة التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالنصوص السردية، لذلك غالبًا ما يعتبر بعض القراء روايات با جين بمثابة سير ذاتية له مما يخلط الحدود بين الواقع والخيال.

ومع أن با جين يضيف تجربته الشخصية لرواياته أحيانا ويعلن عن ذلك كثيرا "في رواياتي أسكب دمائي ودموعي وحبي، وكرهي، وأفراحي، وأحزاني"[٢١] . فهو يدرك تماما الفجوة الهائلة بين المؤلف الحقيقي والشخصيات الخيالية، بما في ذلك الفجوة الهائلة بين الحقيقة والخيال، لذلك يخلق شخصيات الرواية وفقا لقصص حياة أشخاص حقيقيين لديهم مظهر ومزاج وتجارب حقيقية، لكن الشخصيات الخيالية والشخصيات الحقيقية مفهومان مختلفان تماما مثل "المؤلف الحقيقي" و"الراوي"؛ فهناك اختلاف جوهري بين الاثنين. فالراوي والمؤلف الحقيقي موضوعان مختلفان تمامًا "فالراوي هو الموضوع على المستوى السردي للعمل، والمؤلف الحقيقي هو الموضوع على مستوى نص العمل. إن الراوي والشخصية هما أساس الحياة على الورق، ولا يمكن أبدًا الخلط بين المؤلف الفعلي للعمل السردي والراوي. في الرواية.... المؤلف ليس راويا، وفي الحقيقة الراوي ليس موجودا"[٢٢]. لذلك شدد با جين على الحبكة والمكان والشخصية وجعلها تبدو حقيقية، وقال بوضوح "أنا (المؤلف الحقيقي) فقط ولست "جيويه هوي"؛ فالمؤلف الحقيقي هو "با جين" وهو شخص له وجود مادي في الواقع، لكن الراوي في ثلاثية "جي ليو" هو شخص خيالي من صنع المؤلف، في روايات با جين، على الرغم من تعدد أوجه التشابه بين الراوي وبا جين من حيث الخبرة والتجربة الشخصية، إلا أن با جين هو الخالق الحقيقي والوحيد لراوي الرواية، وقد قام بتشتيت مُثُله المكونة من معايير أيديولوجية في فترات مختلفة على رواياته المختلفة.

هوامش البحث

[1] -巴金，《巴金全集：文学生活五十年》，人民文学出版社，1993年版，第20卷，第5页。

[2]- وتعرف أيضًا باسم إمبراطورية تشينغ العظيمة، او تشينغ العظيمة، كانت آخر ممالك الصين، وحكمت الصين في الفترة من ١٦٤٤ وحتى ١٩١٢، مع محاولة استعادة فاشلة وقصيرة للحكم عام ١٩١٧، وكانت قد سبقتها في الحكم أسرة مينغ، وجاءت بعدها جمهورية الصين.

[3]- 巴金，《巴金全集：文学生活五十年》，人民文学出版社，1993年版，第20卷，第1页。

[4] -巴金，《巴金全集：文学生活五十年》，人民文学出版社，1993年版，第20卷，第2页。

[5] -巴金，《巴金全集：文学生活五十年》，人民文学出版社，1993年版，第20卷，第2页。

[6] -巴金，《巴金全集：文学生活五十年》，人民文学出版社，1993年版，第20卷，第3页。

[7] -巴金，《巴金全集：文学生活五十年》，人民文学出版社，1993年版，第20卷，第4页。

[8] -巴金，《巴金全集：文学生活五十年》，人民文学出版社，1993年版，第20卷，第5页。

[٩] -巴金，《巴金全集：文学生活五十年》，人民文学出版社，1993年版，第20卷，第5页。

[١٠] – رسالة اليونسكو • يناير – مارس ٢٠١٨– التّعليم: بحثاً عن طوباوية ضرورية ص ٦

[١١] -巴金，《巴金全集：文学生活五十年》，人民文学出版社，1993年版，第20卷，第8页。

[١٢] -巴金，《巴金全集：文学生活五十年》，人民文学出版社，1993年版，第20卷，第10页。

[١٣] --巴金，《家》，人民文学出版社，2018年6月，第8页。

[1] -- 巴金，《家》，北京人民文学出版社，2018年6月，第30页

[١٥] -巴金，《家》，北京人民文学出版社，2018年6月，第4章

[١٦] -Gérard Genette，《Narrative Discourse》，杨志棠译，《叙事学研究》，第246页

[١٧] -巴金，《论我的短篇小说》，《巴金全集》第2卷，人民文学出版社，第519页

[١٨] -巴金，《谈第四病室》，《巴金全集》第20卷,第499页

[1] --巴金，《巴金全集：文学生活五十年》，人民文学出版社，1993年版，第20卷

--巴金，《家》，北京人民文学出版社，2018年6月，序章[٢٠]

-巴金，《巴金全集》第6卷，第4页[٢١]

-罗兰·巴尔特，《叙事作品结构分析导论》，张寅德编选《叙述[٢٢]学研究》，中国社会科学出版社，1989年，第30页

المصادر والمراجع:

1. 巴金，《巴金全集：文学生活五十年》，人民文学出版社，1993年版，第20卷

٢٢- رسالة اليونسكو • يناير - مارس ٢٠١٨- التّعليم: بحثاً عن طوباوية ضرورية ص ٦ .٢

3. 巴金，《巴金全集：文学生活五十年》，人民文学出版社，1993年版，第20卷。
4. 巴金，《家》，人民文学出版社，2018年6月，第8页。
5. Gérard Genette，《Narrative Discourse》，杨志棠译，《叙事学研究》，第
6. 巴金，《论我的短篇小说》，《巴金全集》第2卷，人民文学出版社
7. 罗兰·巴尔特，《叙事作品结构分析导论》，张寅德编选《叙述学研究》，中国社会科学出版社，1989年