الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة

كليــة الآداب واللغــات

قسم اللغة والأدب العربي

البنية السردية في رواية 2084 حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتان:

- **زينب كرارموش**
- **نورة طيب**

إشراف الأستاذ:

د/ صالح الدين ملفوف

السنة الجامعية:2017-2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله".

الحمد لله رب العالمين والشكر لجلاله سبحانه وتعالى...الذي منحنا القدرة على

انجاز هذا العمل المتواضع...

نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى من كان له الفضل الكبير في انجاز هذه المذكرة، إلى

الأستاذ المشرف:د/ "صالح الدين ملفوف"... الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته السديدة،

وملاحظاته القيمة التي ساعدتنا في شق سبيلنا للوصول إلى غايتنا...

وأن يجعله ذخرا لأهل العلم و المعرفة

كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة...

إهداء

إلى من صنعت الدرب الأكبر لي إلى من الجنة تحت أقدامها، وهي سند حياتي وسر سعادتي، إلى من أمنيتها أن أصل إلى ما أنا عليه بفضل الله، إلى من تعجز الكلمات عن وصفها "أمي" صانعة أفراحي صانها الله وحفظها.

إلى روح من تمنيت وجودهم في حياتي إلى روحيهما الطاهرة "أبي" وأخي "عبد القادر"

إلى الذي أفنى حياته كلها من اجل تربيتنا وتعليمنا أخي "حميد"

إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة والراحة إخوتي الأعزاء "بوعلام، نور الدين ومحمد" والأخوات العزيزات "زهرة، فاطمة ونصيرة"

إلى الغالي ابن الغالي "أحمد" المحبوب إلى بشرى

إلى جميع صغار العائلة بما فيهم عبد الرحيم

إلى جميع صديقاتي وخاصة جميلة ونورة

زينب

اهداء

أتقدم بإهداء ثمرة هذا العمل المتواضع إلى من بثا في نور الحياة وغرسا في روحي حب العلم والمثابرة، "والدي الكريمين"

إلى من سهرت الليالي وضحت براحتها من اجل تربيتي "أمي الحبيبة"

إلى من أفنى حياته في تربيتي وتعليميي وأنار لي دربي "أبي الغالي"

إلى رفيق دربي في هذه الحياة، والى سندي إلى من قدم لي يد العون زوجي العزيز "موسى" والى والديه الكريمين وكل أفراد عائلته.

إلى من غمرني حبهم إخوتي عبد القادر، حكيم، محمد وعبد الجليل.

إلى أخواتي ، شهرة، أحلام، بشرى والى كل الأهل والأصدقاء.

إلى روح جدي الغالي رحمه الله، الذي تمنيت وجوده في حياتي.

نورة

مقدمة

لقد اِستطاعت الرواية اِحتلال المراتب الأولى في المجال الأدبي، فهي اِنعكاس للواقع المعيش، باعتبارها كتابا ملؤه مساعي وطموحات المجتمع، فأية رواية تسعى للتحقيق غاية منشودة من خلال الطريقة التي يراها مبدعها الأنجع لتطلعاته، وتحقق له هوية وانتماءه الذاتي، فقد كانت الرواية ولا تزال تشهد تطورا وانتشارا كبيرين لمسايرة شتى متطلبات العصر.

والرواية العربية على غرارها من الروايات العالمية تتبوأ منزلة راقية في صدق التعبير وتصوير واحتواء مشاغل الإنسان ماضيا وحاضرا، وحتى مستقبلا، لتبين الاِختلاف بين المذاهب والتوجهات والتنوع الفكري في الواقع العربي، نتيجة غزارة التجارب الروائية التي أمطرت الساحة الأدبية بروائيين وأعمال فنية كثيرة، فتطورت فيها الآليات السردية إلى أرقى المستويات، فأبدع الروائيون في المضمون.

وقد عرفت الرواية الجزائرية مثلها مثل باقي الروايات العربية والعالمية تطورات عديدة ومختلفة، فظهر روائيون اخذوا من ينابيع البراعة السردية، المستوحاة من الواقع بطريقة مليئة بالإبداع والإمتاع، وكل حسب أسلوبه الخاص الذي يجسد من خلاله طريقته ونظريته ورؤيته.

ويعد **واسيني الأعرج** من أهم الأدباء الذين ذاع صيتهم في الساحة الأدبية ونالت أعماله حظا وافرا بين القراء، سجلت حضورها في العديد من المحافل الوطنية وحتى الدولية، وترجمت لأكثر من لغة أجنبية.

ومن آخر مؤلفاته نذكر: "2084 حكاية العربي الأخير" التي صدرت سنة 2015 والتي وقع اختيارنا عليها، ومن هنا جاء موضوع بحثنا موسوما "بالبنية السردية في رواية 2084 حكاية العربي الأخير، وبغية الكشف عن مكونات النص الروائي قمنا بدراسة عناصره من شخصيات ، وزمن ومكان.

ولعل أبرز دافع لاختيارنا هذا الموضوع هو الإرتباط بالأدب الجزائري المعاصر وبخاصة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، وهذا لأن موضوع رواية "2084 حكاية العربي الأخير" **لواسيني الأعرج** تتناول حياة العرب في الوقت الراهن بما تشهده من صراعات وما ستصبح عليه في وقت قادم، وأيضا جاء اختيارنا من اجلي إظهار الأهمية التي تكتنف هذا الروائي المبدع وأعماله الأدبية، وحب الاكتشاف والاطلاع على الرواية الجزائرية والمواضيع التي تحيط بها.

كما لا توجد دراسات كثيرة تناولت السرد الروائي الجزائري برؤية جديدة ، فكانت معظم هذه الدراسات تاريخية أكثر منها أدبية، وهذا ما ركزنا عليه في هذا البحث.

فضلا عن إعجابنا بالموضوع الذي نتناوله وقربه من الواقع وتصويره لأحداث حقيقية والتعريف بالرواية الجزائرية.

وقد حاولنا من خلال بحثنا هذا الإجابة عن بعض التساؤلات التي شغلتنا منها:

ما مفهوم السرد في العمل الروائي؟ وما هي الأدوات التي استخدمها الكاتب في نسج روايته؟ والى اي مدى استطاع **واسيني الأعرج** تجسيد السرد في روايته؟ وهل وفق في تحقيق جمالية السرد في رواية "2084 حكاية العربي الأخير" أو بالأحرى سرديته؟

ومن اجل الإجابة عن هذه الإشكالية فإن بحثنا قد بني على مقدمة تتحدث بشكل عام عن موضوع البحث، ثم بعد ذلك تأتي أربعة فصول، في مقدمتها فصل تمهيدي يضم مبحثين، الأول يتناول مفهومي البنية والسرد، والثاني يحمل عنوان أحداث الرواية "2084 حكاية العربي الأخير" وكيفية تطورها، أما الفصول الثلاثة الأخرى فنجد في كل منها مبحثين نظريين وأخر تطبيقي، فجاء الحديث في الفصل الأول المعنون بالشخصية الروائية عن مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا في المبحث الأول منه، أما المبحث الثاني فتناول أنواع الشخصيات، والمبحث الثالث فقد خصص لدراسة شخصيات الرواية من حيث أنها رئيسية، وثانوية وهامشية، أما الفصل الثاني الذي جاء تحت عنوان الزمن الروائي، والذي ينقسم هو الأخر إلى ثلاثة مباحث، مبحث أول تناولنا فيه مفهوم الزمن طبعا عند العرب والغرب كما

في كل فصل عندما نتطرق إلى الاصطلاح، والثاني أنواع الزمن، أما المبحث الثالث فكان دراسة للزمن في رواية "2084 حكاية العربي الأخير"، وختاما كان الحديث في الفصل الثالث عن المكان الروائي، حيث عالجنا في المبحث الأول منه مفهوم المكان لغة واصطلاحا عند العرب والغرب، كما تناولنا في المبحث الثاني أنواع المكان، وأما المبحث الثالث فقد تحدثنا فيه عن الأمكنة في الرواية بأنواعها، وأما الخاتمة فقد جاءت حوصلة لما تم التطرق له والوصول إليه من خلال هذا البحث.

ولكي تكون قراءتنا للبحث ذات مغزى اعتمدنا على المنهج الذي يكون محيط وشاملا لسائر جوانب البحث، فارتأينا أن يكون المنهج التكاملي هو الأنجع لذلك لأنه يحمل في ثناياه مناهج عديدة، فاعتمدنا على المنهج التاريخي لدراسة مراحل تطور الرواية وتطور وتغير الزمن الروائي، بالإضافة إلى المنهج الوصفي الذي يعمل على إظهار جماليات السرد كما دعمنا بحثنا بالمنهج التحليلي البنيوي الذي يكشف عن خبايا الأحداث ويتعمق فيها ناهيك عن المنهج النفسي في دراستنا لشخصيات العمل.

ومن أجل إقامة أي بحث لا بد من دعائم يستند عليها الباحث، من مصادر ومراجع، وهذا ما قمنا به، حيث كان أهم مصدر استقينا منه معظم أفكارنا هو رواية "2084 حكاية العربي الأخير" **لواسيني الأعرج**، بالإضافة إلى العديد من المراجع التي ساعدتنا، في مقدمتها: (بنية الشكل الروائي) **لحسن بحراوي**، وكتاب (في نظرية الرواية) **لعبد المالك مرتاض**، و (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي) **لحميد لحميداني**، والعديد من المصادر العربية الأخرى، أما فيما يخص المترجمة أو الغربية فنجد: (المصطلح السردي) **لجيرالد برنس Gerald prince** ترجمة عابد خزندار وغيرها من المراجع.

ككل بحث لا بد من عراقيل تواجه الباحث قبل أن يصل إلى ما يهدف إليه، فقد واجهتنا الصعوبات والعراقيل في إعداد هذا البحث أهمها فوضى المصطلحات التي تكثر في الدراسات النقدية بسبب الاختلاف والتعدد في الترجمات، وهذا ما يحدث خلطا في تحديد المفاهيم بدقة، والتداخل بين المعلومات نتيجة لكثرة المصادر والمراجع وصعوبة التنسيق

والربط بينها لاختلاف الآراء، وعلى الرغم من الصعوبات التي يثيرها هذا التعدد فقد حاولنا إضاءة هذا البحث بتوظيف الأبسط والأكثر استعمالا، يضاف إلى ذلك طول المتن الروائي الذي استندنا عليه، غير أننا حاولنا قدر الإمكان أن نلم بكل جزئياتها وتفاصيلها.

ولا يفوتنا في الأخير أن نعترف بمن كان له الفضل في انجاز هذا البحث وتذليل الصعاب، لنتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل الدكتور **ملفوف صالح الدين** على كل الملاحظات الدقيقة والتوجيهات السديدة التي قدمها لنا ، فله منا فائق الاحترام والتقدير.

فصل تمهيدي

قضايا بنيوية وسردية

المبحث الأول

البنية و السرد

لقد كثرت الدراسات وتضاربت التعاريف حول أحد أهم مكونات العمل الأدبي ونقصد بذالك البنية والسرد، فاختلفت وجهات علماء اللغة والأدب في حصر تعريف واحد للسرد والبنية فتحددت التعاريف ولكل ناقد تعريفه أو رأيه الخاص به.

I- البنية: La Structure

أ- لغة:

ورد لفظ البنية في القرآن الكريم على هيئة العمل "بنى، بناء، بنيان ومبنى"، قال تعالى: ﴿ **وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ** ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿ **أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا** ﴾[2].

وجاء في لسان العرب **لابن منظور** أن:<<البني: نقيض الهدم ومنه بنى البناء، بنيا وبني وبنيان وبنية، والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبنية و البنية: ما بنيه وهو البني والبني، ويقال: البنى من الكرم لقول الحطيئة: أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى.

وقد تكون البناية في الشرق لقول لبيد:

فبنى لنا بيتاً رفيعاً سمكُهُ فَسَما إليه كَهْلُهَا وَغُلامُها

ويقال: فلان صحيح البنية: أي الفطرة، وسمي البناء من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلا غيره>>[3]، ومنه فيعني **ابن منظور** بالبنية هي إقامة شيء ما يكون ثابتا ولا يغير موضعه، والبني هو عكس الهدم.

وورد تعريفها القاموس المحيط: <<أن البنية، هي التميز بين البنية بكسر الباء والبنية بالضم، حيث يجعل بالكسر في المحسوسات وبالضم في المعاني>>. [4]

---

[1] سورة الذاريات، الآية 47.

[2] سورة النازعات، الآية 27.

[3] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم، لسان العرب (مادة، ن، ي)، دار صادر، بيروت، ج 7، ط1، 1997م، ص 258.

[4] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، لبنان، ج1، دط، 1999م، ص 417.

ب- اصطلاحا:

1) **عند العرب:**

وردت لفظة البنية في المعاجم العربية الحديثة، فقد ذكرها "**صلاح فضل**" على أنها « مجموعة متشابكة من العلاقات وأن هذه العلاقات تتوقف فيها أجزاء العناصر على بعضها من ناحية أو على علاقاتها بالكل من ناحية أخرى».[1]

وقد ذهب أيضا في هذا الصدد على أنها: « ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصرها المختلفة»،[2] فالبنية هي عبارة عن ترجمة لمختلف العناصر في سياق منظم مرتبطة فيما بينها عن طريق التواصل.

وحددت **يمنى العيد** مفهوم البنية في قولها: «إذ قلنا بنية النص فإننا نقصد مادته اللغوية وعالمه المتخيل الذي يتحقق بمجموع الأمور النمط، الزمن، الرؤية، الصيغة الأدبية»[3] فهي تذهب إلى أنها تعني مادة النص اللغوية والخيالية، فمنه كانت تهتم بالإبداع ومكوناته « فالبنيوية تعني بشكل الإبداع لا بمضمونه، وتعد المضمون أمرا واقعا وشيئا حاصلا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله»[4]، ومن خلال هذا التعريف يذهب صاحبه إلى أن مصطلح البنية يكتسب معناه ضمن البنيوية (structuralisme)، وهو يرى أن المضمون ينتج من خلال العناية بالشكل لا محالة.

أما يوسف وغليسي إلى أصل كلمة البنيوية « نجدها مشتقة من الفعل اللاتيني **structure**الذي يعني حالة تغدو فيه المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنتظمها»[5]، والعلاقة

---

[1] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3،1985 م، ص 121.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الأفاق الجديدة، لبنان، ط3،1985 م، ص 85.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، د ط، 2002م، ص 194.

[5] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنة، اصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2002م، ص 119.

التي بين عناصره فلا يحقق الجزء قيمته إلا داخل البنية التي تعتبر بينة كلية تعمل على خلق بنى جديدة لها نفس الاسس، فهي تحكم في ذاتها ولا تتحكم أو تؤثر العوامل الخارجية، وهذا ما يفسر تميزها عن بقية العناصر.

2) <u>عند الغرب:</u>

لقد لقيت البنية عدة تعاريف ونظريات كغيرها من المصطلحات والعلوم المهمة، « فقد كان أول ظهور لها مع الشكلانيين الروس Formalistes russes أثناء بحثهم الذي تقرر عند تحليل القوانين البنائية للغة والأدب»[1]،ويعد «تنيانون Tinyanov أول من استخدم لفظة بينة في السنوات المبكرة من العشرينيات وتبعه **رومان جاكبسون** Roman ossipovitch Jakbosn الذي استخدم كلمة بنيوية لأول مرة عام 1929»[2]

وقد ظهرت لفظة البنية ثم ظهرت بعدها البنيوية 1929 مع **جاكبسون**، ومصطلح البنية لا يتحقق إلا مع البنيوية التي تقوم بتحليل النصوص، وقد جاءت هذه الأخيرة من البنية على حد تعبير " **ليفي ستراوس** Levis Stauss والتي تعني الطريقة التي بني عليها أي بناء، ومنه أصبح الناقد يهتم بالنظر إلى النص كبنية لغوية مكتفية بذاتها ولذاتها.

في حين يرى "جيرالد برنس" أن «البنية هي شبكة من العلاقات بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة والكب»[3] فالبنية هي أساس الشيء أو شكله الذي هو عليه، وهي ما تتبنيه والرواية مثل الأشكال السردية الأخرى تقوم على مجموعة من المكونات البنائية.

---

[1] يوسف وغليسي ،النقد الجزائري المعاصر من اللا نسونية الى الالسنة ، ص 118.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، 1978م، ص 163.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2005م، ص 16.

II السرد La Narration:

أ-لغة:

لقد ورد السرد في القرآن الكريم في قوله عز وجل في شأن داود عليه السلام: ﴿ **أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾[1]، أي أنه يقوم بالتتابع في سرد الحديث، وهو « تقدمه الشيء إلى شيء ما تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، ويقال سرد الحديث ويسرده سردا، إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا: إذا كان جيد السياق له، وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه»[2]، فالسرد يعني التتابع والتنسيق بين الكلام.

وجاء في القاموس المحيط بمعنى «النسج والسبك فهو الخرز في الأديم بكسر والثقب كالتشريد فيهما»[3]، أي أن السرد هو التتبع وأيضا يمكن القول القص فهو يشترك معه في المعنى، فقص الشيء هو تتبعه، كما ورد تعريف السرد في "مختار الصحاح، على أن السرد هو « الثقب والمسرود المثقوب، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد له، ولم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه، وسرد الحديث والقراءة أي أجاد سياقها، والسرد مصدر تتابع».[4]

وقد يكون سرد الحديث بقصد توصيل فكرة أو غاية فيكون غير عشوائي دون حاجة له، بل هو أن « تجعله على القصد وقدر الحاجة فذلك أمر بالتقرير فيها يجمع بين الخفة والحصانة»[5].

---

[1] سورة سبأ، الآية 10.

[2] ابن منظور، لسان العرب، (س ر د)، ص 273.

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 417.

[4] عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، (مادة سرد)، تحقيق إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 2005م، ص 194.

[5] ابن عطية الأندلسي، المحرز الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق، عبد السلام الثنائي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1993م، ص 408.

ومنه فالسرد لغة هو التتابع وعدم الاستعجال، من أجل توصيل معنى أو غاية.

ب- اصطلاحا:

إن مصطلح السرد لفظ جامع لمختلف المعارف، فقد نجده في كل الأشغال الأدبية من أسطورة وفراقة، حكاية...، وحتى عند الرسام نجده يجسد السرد في لوحاته التي يسرد فيها حدث ما، «وهو حاضر في الأسطورة والخلافة، والحكاية الملحمة، والمأساة والملهاة وفي اللوحة الزيتية».[1] وهو « الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص، أي أنه ينقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية»[2]، أي أن السرد يكون عن طريق عملية تسرد بها القصة أو العمل السردي ككل فيقوم بتصوير ونقل الحدث السردي أو الشخصية في كلمات أو لغة معبرة عنها وكل هذا عن طريق عناصر السرد من راوي ومروي له وغيرها من العناصر التي تحقق عملية السرد.

والسرد كعلم ظهر في العصر الحديث، يتناول الفن الحكائي عن طريق منهجية معينة ويتناول الرواية بشكل خاص بوصفها أهم شكل سردي ظهر حديثا وأكثر تعقيدا.

كما يعني عند **المانعي** يعني: «الحديث أو الإخبار لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية، من قبل واحد أو أكثر من الساردين، وذلك لواحد أو أكثر من المسرود لهم»[3].

وهذا يعني أن السرد هو عملية إخبار أو توصيل حدث أو واقعة سواء أكانت حقيقية أو خيالية عن طريق سارد أو أكثر لمسرود له مسرود لهم وذلك عن طريق «الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها»[4] أي يتحدد السرد في طريقة تقديم القصة لأنها تختلف

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 1998م، ص 128.

[2] أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1997م، ص 28.

[3] علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010م، ص 36.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000م، ص 45.

من سارد لآخر، فهو يتأثر بالراوي الذي يقدم القصة والمروي له الذي يستقبل تلك القصة وتأثره بالقصة أيضا.

أما عند الغرب فقد ظهرت أشكال السرد قديما حسب **رولان بارث:** «أن السرد يوجد في كل الأمكنة وفي كل الأزمنة، يبدأ السرد مع التاريخ، فلكل الطبقات والتجمعات الإنسانية سرادتها، وقد يسعى أناس من ثقافات وبيئات مختلفة لتذوق هذه السردات»[1]، أي أنه موجود في كل زمان ومكان ولكل مجتمع سردها الخاص، «وهو عند رولان بارث تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة ثابتة أو متحركة والإيماء»[2]، فهو يتشكل عنده في عدة أشكال لا حصر لها بلغة منطوقة شفوية أو مكتوبة فهو حاضر في كل ما يحمل فكرة.

وهو «الفعل السردي المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث في ذلك الفعل»[3]، أي هو عبارة عن فعل وقع أو حصل سواء أكان ذلك الفعل واقعي أو تخيلي، غير أن **فلاديمير بروب** يعتبر أول من عرف السرد وتطرق له في كتابه "مورفولوجيا الحكاية" 1928م وهذا الوصف وتحليل بنية سردية للفعل الذي تقوم به الشخصيات في الحكاية والتي حددها في وظائفها.

وقد «تعددت مصطلحات السرد عند ظهوره على الساحة النقدية، وأول هذه المصطلحات هو السرديات Narratologie هذا المصطلح الذي اقترحه **تزفيطان تودوروف** سنة 1969م، حيث أطلق هذه التسمية ليدل بها على علم الحكي la science du récit وبعد تواصل الأبحاث أدت إلى شيوع مصطلح آخر هو السردية مع جيرارد جنيت».[4]

---

[1] علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، ص 36.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة الصادق الثقافية، دار صفاء، عمان، ط1، 2012م، ص 38.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997م، ص 39.

[4] يوسف وغليسي، السردية والسرديات قراءة اصطلاحية، مجلة السرديان، ص 3.

III-عناصر السرد:

« إن الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكي له، أي وجود تواصل بين طرف أول (رواي) وطرف ثاني يدعي (المروي له)». [1]

وتتمثل عناصر السرد فيما يلي:

1.الرواي:

هو «ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما معين، فقد يتراءى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع». [2]

2.المروي (الرواية):

يرى **عبد الله إبراهيم** أن: « المروي أي الرواية –نفسها– تحتاج إلى راوي ومروي له أو مرسل أو مرسل إليه». [3] «هناك مستويات في المروي المتن Fabila وهو المادة الخام في القصة والمستوى الثاني هو المبنى Syunhet ويمثل العمليات المستخدمة لنقل تلك المواد، فالمواد ثابتة أما الكلمات والوسائل التقنية، فيمكن أن تتنوع فلا يمكن أن نناقش كيفية السرد دون افتراض مادة ثابتة يمكن تقديمها بطرق متنوعة». [4]

3.المروي له:

«إن وجود راوي يروي القصة نظريا ومنطقيا يقتضي وجود طرف ثاني يتلقى الرواية باعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم على ثنائية المرسل والمتلقي». [5]

---

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2008م، ص 70.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي)، د ط، د ن، ص 12.

[4] المرجع نفسه، ص 12.

[5] صادق قسومة، طرق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 1994م، ص 137.

يقول **عبد الملك مرتاض:** «إن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص وذلك من حيث إنها تسرد أحداث تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس مواقف الانسان وتجسد ما في العالم، أو نجسد من شيء فيه على الأقل ذلك أن الرواية تتميز عن الملحمة بكون الاخيرة شعرا وتلك تتخذ لها اللغة النثرية تعبيرا»[1].

من خلال قول **عبد الملك مرتاض** نستنتج أن الملحمة والرواية يشتركان في جملة من الخصائص أهمها أنها تقص وقائع تصور مواقف يعيشها الإنسان، وتعبر عن العالم وما يحدث فيه، إلا أن الرواية تختلف عن الملحمة كونها نثرا والثانية شعرا.

ويعد "**فلاديمير بروب vladimire Propp** صاحب كتاب "مورفولوجيا الحكاية" والذي جعل للحكاية إحدى وثلاثين وظيفة، وبعد دراسته لمئة حكاية عجيبة استطاع استنتاج ما سماه بالمثال الوظيفي (بنية شكلية واحدة تولد عدد غير محدد من الحكايات ذات أشكال وتراكيب مختلفة)، وتبدأ تلك الوظائف بعرض أولي لإرساء دعائم القصة زمنيا وفضائيا وتقديم الشخصيات وإبراز غاياتهم.

السرد يقوم على دعامتين أساسيتين عند "**حميد لحميداني**" أولهما: « أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة وثانيهما: ان يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكي بشكل أساسي».[2]

فالسرد عنده يقوم على القصة والسرد أو الحكي.

«إن كون الحكي، هو الضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى (راويا أو ساردا) Narrateur، وطرف

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 12.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

ثاني يدعى مرويا له أو قارءا Narrataire ... فإننا نستخلص من قبل ما سبق أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية: الراوي القصة المروي له».[1]

فالسرد هو: «السيرورة والتتابع للأحداث والتواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي Narratirrté كمراسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه».[2]

وعليه فإن السرد نتائج الأحداث واستمرارها بين عناصر السرد من مرسل ومتلقي ورسالة، تحدث **على مولا** في كتابة فلسفة ريكور الزمان الوجود السرد.

«سأستعمل كلمة (سرد) بمعنى أكثر تحديدا من المعنى الذي استعمله بهار يكور ومترجمو الممتازون، فهي في كتاب الزمان والسرد تعني ما تعنيه كلمة قصة، وهذا أمر مناسب لأن هدف ريكور الأساسي هو أن يتأمل السرد في علاقته بالزمانية، لكن السرد كما يؤكد ريكور يمكن أن يقرن بقضايا شخصية، ولاسيما من خلال فكرتي "وجهة النظر السردية" و"الصوت السردي"».[3]

ويميز الثلاثي الروسي "**توماتشفسكي**" بين نمطين من السرد:

«السرد الموضوعي Objectif والسرد الذاتي Subjectif، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى على الأفكار السردية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو الطرف المستمع)».[4]

وعليه نستخلص مما سبق أن الرواية نظام يقوم في سياق منظم تنظمه عناصر ثلاث تكمل بعضها البعض، فالراوي هو الذي يروى لنا اللقصة والقصة هي الأداة أو الرواية، وهذه الأخيرة تتوجه إلى المتلقي أو المروي له، والمخطط التالي يمثل لنا عناصر العمل السردي:

الرواي ⟵ المروي (الرواية) ⟵ المروي له.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المرجع السابق، ص 45.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، 1998م، ص 41.

[3] علي مولا، الوجود الزمن السرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، طَ1، 1999م، ص 118.

[4] نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982م، ص 189.

المبحث الثاني

أحداث رواية 2084 حكاية العربي الأخير و كيفية تطورها

تعد رواية 2084 حكاية العربي الأخير للروائي الجزائري **واسيني الأعرج** من بين أهم الروائيين الجزائريين الذين شهدت الساحة الفنية الأدبية في الوقت الراهن.

تدور أحداث الرواية سنة 2084 في قلعة أميروبا في صحراء آرابيا بالقرب من مضيق هرمز وسد مارا، فهو يصور في روايته ما آلت إليه الشعوب العربية بفعل الحروب المستمرة بينهم، ما أدت إلى التفكك والابتعاد عن بعضهم وتدور أحداث هذه الرواية حول شخصية العربي "**آدم غريب**" العالم النووي الذي يحمل جواز سفر أمريكي ويجد نفسه وسط شخصيات كلها غربية.

وقد قسم روايته إلى ثمانية أجزاء:

الجزء الأول "**رماد على حواف الغياب**"، يتحدث الراوي في هذا المقطع أو بدم غريب عن الذئب رماد الذي يقول بأنه ينتمي إليه وهو من سلالته «لا أدري من أين جاء بهذا الذئب الذي يسميه رماد ويقول عن نفسه أنه ينتمي إليه، وأنه من سلالته ويشعر بقربه الغريب»[1]، وأبرز حدث تناوله هذا الجزء هو عندما فتح آدم عينه ووجد نفسه داخل غرفة ومعه فريق طبي يسيرهم المارشيال "بروز" من داخل غرفة لا يمكن لأحد أن يرى ما بداخلها، وكذلك حديث آدم في نفسه، وجاء في الرواية أيضا «لا أدري أن العربي الأخير كما يسمونني هنا The last Arabic....». [2]

ويستهل الجزء الثاني "**إيفا تفتح النوافذ المعلقة**" بحديثه عن سياق بنسلفانيا الطلابي الكبير ومدى مساعدة إيفا لآدم في خروجه من العزلة التي كان يعيشها في غرفته، «شعر آدم إيفا أعادته إلى لحظته الأولى التي اشتهاها بكل جوارحه، إذ لا حياة له خارج المخابر وروائحها الغامضة وأسئلتها اليائسة أحيانا».[3]

[1] واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، موقع النشر، الجزائر، 2015م، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

[3] م نفسه ، ص 82.

انتقل **واسيني الأعرج** إلى الجزء الثالث من روايته "**كوابيس آمايا الثقيلة**" ويبدأ هذا المقطع بشعار «المثالية عندما تتسلح، تخسر نبلها وتصبح قاتلة»[1]، هو كلام آمايا لآدم، محاورة إياه فهي تنبهه أو خائفة عليه من أن تخسره.

كما يتحدث في هذا المقطع عن أصدقائه وأهم المواقف التي تعرض لها معهم، كما يسرد لنا بعض الوقائع والأحداث مع المريشال ليتل بروز، والمعاناة التي تعرض لها في حياته، ويطرح عدة تساؤلات حول ذلك منها: «كيف يتحول المجروح والمقتول، إلى مجرم محترف لا يرحم حتى نفسه؟»[2]، وهنا يتساءل عن المريشال بروز والحالة التي آل إليها جراء معاناة من الحياة، وتحوله إلى رجل وحشي لا يرحم، وحياء أيضا في قوله: « كل هذا وقع للتيل بروز؟»[3]، فهو هنا يتعجب لما حدث لبروز وماكشه من اضطربات نفسيه في حياته.

كذلك تحدث عن شوقه الكبير إلى زوجته آمايا التي وعد بأن يراها ويتكلم معها، ... تحدث أيضا عن زيارة فرقة الخبراء أو البعثة العلمية وحديثه عن أهم الخطوات التي قطعها المشروع "البوكت بومب"، ولكن آدم رغم انشغاله في العمل المخبري و أصدقائه بالتحضير للمشروع "وليام وسميث" إلا أنه لم ينس يوما آمايا وذكرياته معها والألم الذي مع هذا كله، كثرة المراوغة واللعب بالأعصاب من طرف المريشال بروز من أجل إكمال المشروع والتفرغ له بحيث كان يعيش في دوامة كبيرة لا يعرف الحقيقة إذا كانت زوجته حية أو ميتة، «ألم أقايض يا مريشال ليتل بروز لكني لا أعرف حتى إذا ما كانت زوجتي حقيقية جية أم ميتة».[4]

رآها إذ تراءت له: عنوان المقطع الرابع من الرواية والذي يصور فيه لنا الراوي شريط فيديو كان محتفظا به صديق آدم سميث والذي يقص أحداث اختطافه في باريس وهو في المطار، هنا كان سميث يواسي ويخفف من معاناة صديقه آدم، حيث توفي ابنه في انفجار

[1] واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير ، ص151.
[2] المصدر نفسه، ص 159.
[3] م نفسه، ص 159.
[4] م ن ، ص 205.

قي بناية البورصة في نيويورك: «توفي انفجار في بناية البورصة في نيويورك قبل أربع سنوات في العملية التي فقدها التنظيم....تقبلت وفاته مع الوقت بصعوبة، شعرت بظلم قاهر...»[1].

شريط الفيديو كان يصف كل شيء بالتفصيل وكأنه فيلم حقيقي، كان يصف حالة الجو الممطر والثلوج، السيارة الحمراء التي كانت لآمايا مع وصفه لها بالتفصيل، والحافلة التي فصلت بينها والسيارة السوداء التي وضعوها فيها....، كل هذه الأحداث مفادها أن آمايا زوجته بخير وعلى قيد الحياة، وهو كذلك ...«كيف خرج سالما من موت كان محتوما...، استيقظ يا عزيزي العرض انتهى، لابد أن تكون سعيدا أنك رأيت أن زوجتك بخير...». [2]

العقرب الاسود يشتعل في الرمل: العقرب الاسود هو الاسم الذي اطلق على التجربة النووية الأولى لقبلة الجيب PBP 41 و PBP 42 اليورانيوم والبلوتنوم، فالقنبلة الأولى PBP41 بيضاء بلون الحديد واتجهاها النقطة صفر A، أما القنبلة الثانية PBP 42 فالطائرة التي تحملها لونها أصفر واتجاهاها النقطة BO، اللتان جربت في قرية اصطناعية تشبه القرى البشرية، «يتجهون نحو المكان المسمى العقرب الأسود هو اسم التجربة النووية الأولى لقنبلة الجيب... الذي بنيت فيه قرية تجريبية تسع للآلاف من السكان وأنشئت بالأسرة الجديدة والأفرشة، التي وضعت عليها الكائنات اللاسلكية التي تشبه الآدميين ولها قدر من المقاومة الجليدية الشبيهة لمقاومة الإنسان »[3].

خلصت التجربة بالنجاح وهنأ الجميع آدم عليها وشكروا على كل مجهوداته المبذولة «... برافوووو لقد كانت التجربة ناجحة...» [4]، كما تحدث أيضا عن ضحايا تلك التجربة من الآرابيين الذين قتلوا ولم يكن لهم علم بالتجربة، ومحولات الماريشال الضغط على آدم لانهاء القنبلتين وتصليح ما ظهر فيهما من عيوب أثناء التجربة وكذلك التحدث كما وقع بينه وبين إيفا. «مرة أخرى أحسن آدم بلتيل بروز يلعب بأعصابه المتعبة، ويستمتع بذلك انتباهه

[1] واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 213.

[2] المصدر نفسه ، ص 218.

[3] م نفسه، ص 333.

[4] م ن، ص 377-378.

قلق كبير لم يستطع أن يخفيه ارتسم واضحا على وجهه في شكل حيرة لا حدود لها وشعر الشوائب من القنبلة هذه التجربة الأولى فقط، وقد ظهرت فيها بعض العيوب بالخصوص القنبلة PBP 42 الذي اتسع قطرها على غير حساباتنا».[1]

انتقل واسيني الأعرج في الرواية إلى مقطع آخر وهو يمثل شعار«من ليس معنا فهو ضدنا»، تحدث هنا عن المجهودات الكبيرة التي قام بها أصدقائه «سميث، وليام، سالم... وزوجته آمايا التي ساندته كثيرا في عمله المخبري، سميث هو اكثر من كونه صديق، لقد اشتغلنا في المخبر نفسه، فهو شخصية انسانية كبيرة تحمل نفسه القناعة التي تتخوف...».[2] «لا مشكلة سميث أخي وحببي، بين أشياء كثيرة وعائلتها أهم ربح في هذه الدنيا القاسية»... فمن خلال هذا الحوار القائم بين آدم وسميث يتبين لنا أن العلاقة كانت بينهما وطيدة وشديدة الصلة، وكان سميث يسانده في كل أعماله وأبحاثه المخبرية.

<u>الخطأ مهد الكارثة:</u> يتحدث في هذا المقطع من الرواية عن «الانفجارات التي وقعت خارج القلعة وصوت الرصاص الكثير وما أحدثه الانفجار من أضرار في القلعة والخوف الذي انتاب من بداخلها، دوى انفجار قوي اهتزت له أركان القلعة وانكسر زجاج العديد من الأبواب والنوافذ ومداخل القلعة الأربعة ....وعلى الساعة 22:20 مساءا دوى انفجار ثاني فعلت ألسنة النار في خزان الوقود الخارجي المحاذي لمدخل القلعة الشرقي لتخترق السماء، كان أقوى من الأول اهتزت له أركان القلعة».[3]

كما ذكر في هذا المقطع الحديث عن اصابة العديد من العساكر في المواجهة التي وقعت بينهم وبين التنظيم الذي فجر العديد من آبار النفط، وكان من بين المصابين الجنرال "سميث" الذي كانت حالته صعبة وخطيرة جدا. «وضعه سيء جدا سيدي المريشال الانفجار

[1] واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 378.

[2] المصدر نفسه، ص 293.

[3] م نفسه، ص 387.

مزق ألياف كثيرة في البطن والوجه وحروق كبيرة في كامل الجسم، جزء كبير من أمعائه الغليظة ثم استئصاله له مع جزء من الكبد، نحاول انقاذ رجله اليمنى من البتر ...».[1]

حزن آدم حزنا شديدا بعد سماعه خبر وفاة آخر أصدقائه سميث الذي كان يساعده في عملية المخبري ومحاولاته العديدة لرؤية جثته، «منذ أن قرأ آدم خبر إصابة سميث وهو في حالة قلق، قبل أن ينزل عليه خبر وفاته كالصاعقة توفي على الساعة 7:37 صباحا الجنيرال سميث غورلان متأثرا بحرارة العميقة... حاول وقتها الدخول إلى المستشفى لكن لم يسمح له الحراس المستنفرون إلى أقصى الحدود لأنه غيست».[2]

إيفا تغرس حلما في قلبه: هذا عنوان المقطع الأخير من رواية حكاية العربي الأخير، آدم غريب وحلمه في الحياة الجديدة التي سيعيشها مع إيفا وابنته يوخا.

في هذا المقطع يتحدث الراوي عن أهم التحفيزات والترتيبات لمغادرة القلعة وأميروبا، والعودة إلى ماضيهم الذي كانوا يعيشونه بحيث جاء في الرواية، «كل القلعة تغيرت، بدأت الحركة تخف فيها شيئا فشيئا ... شمال القلعة لم تبق فيه إلا القيادة والفرق العسكرية، الجهة الغربية افرغت ...» [3]، هنا تحدث عن القلعة كيف أصبحت فارغة ولم يبق فيها إلا القليل من الناس وجميع الجهات أصبحت فارغة وخالية، كما ذكر أيضا سعادة آدم وحلمه الذي يتمثل في ابنته بونا بأن تصبح صحفية، وأن يعيش برفقة إيفا حبيبته، «أشعر بشيء أكبر مني بفرح أن أفوز وبسعادة أن تكبر بونا بسرعة وتصبح صحفية كما حلمت في الأماكن الأكثر قسوة...». [4]

بالإضافة إلى الحديث عن المواجهة العسكرية بين التنظيم الإرهابي وبين القوات العسكرية، وجاء أيضا في سياق آخر عن آدم وبحثه عن إيفا، وكيف تعرض للعديد من المخاطر، « أنا آدم غريب أبحث عن السيدة إيفا، قيل لي إنها تقيم هنا، خمس رصاصات

[1] واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 387.

[2] المصدر نفسه، ص 396.

[3] م نفسه، ص 429.

[4] م ن، ص 431.

كل واحدة جاءت من مكان، الأولى مسته في الكتف، الثانية مسته من بعيد، الثالثة مست خصره، الرابعة مزقت ألياف الساق... »[1]، كما تحدث عن الرصاصة الخامسة وأسماها برصاصة الموت.

1) <u>الاستباق:</u>

يعد الاستباق من التقنيات الزمنية التي يتمركز عليها العمل السردي، ولا يخلو أي عمل من الأعمال الروائية من هذه الوظيفة التي تربط بين عناصر السرد، والتنقل من حدث إلى آخر وعليه فإن عملية الاستباق هي الإشارة إلى حدث أو أحداث معينة لم تحدث بعد، ويكون حدوثها في زمن المستقبل.

والرواية كنسيج قصصي لا يخلو من هذه التقنية، فقد كانت البداية في الصفحات الأولى من الرواية، حيث ذكر الراوي وهو يستبق حدوث سنة الموت، السنة المليئة بالأحداث والمفاجآت. «أول الخريف، *22* سبتمبر أربعة أشهر وتسعة أيام، وثلاث ساعات وخمس ثوان قبل بدء سنة الموت».[2]

وفي سياق آخر جاء الاستباق بصفة واضحة وفي محطات مختلفة من الرواية: « سيظل كذلك يا سيدي، مادمت أعطيتا أوامرك للدكتور ملارمي »[3]، « مشكلة العربي أنك أينما وضعته سيمكث في ظله الأول »[4]، «طبعا سيقولون بأني كنت أهرب أعضاء الموتى والمقتولين»[5]، «سينقرضون وهم على هذا الحال، أرجوك حبيبي في المرات القادمة لا تناقض لتيل بروز ...» [6].

---

[1] واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير ، ص 454.

[2] المصدر نفسه ، ص 378.

[3] م نفسه، ص 13.

[4] م ن، ص 23.

[5] م ن، ص 31

[6] م ن، ص 67.

كانت هذه مجموعة من الأحداث التي كانت متوقعة الحدوث وكانت تقنية الاستباق واضحة عليها، بالإضافة إلى أحداث أخرى لم تذكر جميعها فالرواية مليئة وطويلة، هذا البعض منها فقط.

2) <u>الاسترجاع:</u>

الاسترجاع هو المحور الأساسي الذي يقوم عليه العمل السردي بمعنى الرواية بكل أطوارها، هي عمل استرجاعي سيتذكر فيه الروائي أو الشخصية البطلة لاحداث وقعت له في الزمن الماضي وهذا يشمل العديد من المحطات الاستدراكية التي رافقت حياته، وظلت حبيسة أفكاره التي لا يستطيع أن ينساها، ولعل أهم حدث وقع له هو تذكره ليوم اختطافه في مطار واسي الذي يذكره في كل مرة وجاء في الرواية، «يومي الأول قبل خمس سنوات في قلعة أميروبا أكد له ذلك، عندما أنزلوه مغمض العينين ....لقد قضي في مختبر أبحاثه في بنسلفانيا سنوات كثيرة ... من كان يريد اختطافه هو التنظيم الذي جعل من الإسلام واجهته لتحليل قتل الأبرياء ...» [1].

أما الحدث الأهم في الرواية الذي لا يستطيع نسيانه ويتذكر بصفة دائمة هي زوجته آمايا التي كانت رفيقة في الحياة والزوجة المخلصة والوفية فقد فارقها وأبعدوها عنها، عند اختطافه ونجد هذا في الرواية جليا بصورة كبيرة فهو يسترجع ذكرياته معها ومغامراته التي كان يعيشها برفقتها، «مازالت اللحظة أرى حيرتها وقلقها، كنا في جامعة بنسلفانيا في السنة الأولى، ... وضعت يدي على كتفيها وتأملت عينها طويلا ...قبلت يدها وتواعدنا أن نلتقي في الحديقة .... أعتذر كنت غارقا في زوجتي آمايا، سيدة رائعة». [2]

3) <u>الصدفة أو المفاجأة:</u>

يعتبر عنصر المفاجأة في الخطاب السردي عنصر مهم في نسج الأحداث وفي تغير مجراها بصورة جلية، يؤثر هذا العنصر في الرواية والتحول من نسق إلى آخر، فالحدث

[1] واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 100.

[2] المصدر نفسه، 140-141-142.

المفاجئ هو الحدث غير المتوقع الحدوث والذي يحدث بصفة غير محسوبة في الذهن، يثير الدهشة والارتباك في نفسه المتلقي، ويكون مع الشخصية نفسها والتي يدورها تعمل على تحريك مجريات القصة أو الخطاب السردي، ولعل أهم عنصر مفاجئ في رواية واسيني الأعرج هو ما حدث لبطل الرواية آدم غريب، حين وجد نفسه سجينا في قلعة أميروبا وهذا كان نتيجة اختطافه، «آدم يعيش في حالة قلق وخوف وحيرة مما يحدث له ...» [1]، والمفاجأة الأخرى كانت عندما أدرك انه لم يختطف من أجل قلته بل حمى من الاغتيال الذي كان يخطط له التنظيم الإرهابي، «والقصة و ما فيها أنه لم يختطف ولكنه حمي من اغتيال مؤكد كان سيرتكبه التنظيم».[2]

وفي صدد آخر جاءت المفاجأة عند سماع خبر وفاة صديقه سميث «شريكك في قنبلة الموت انتهى سميث، انتظر دورك».[3]

[1] واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] م نفسه، ص 395.

الفصل الأول

الشخصية الروائية

المبحث الأول

مفهوم الشخصية و أنواعها

بمجرد قولنا الرواية يتراءى بسرعة إلى أذهاننا الأحداث المكونة للعمل الروائي من زمان ومكان كذلك الشخصيات المسيرة للأحداث تعتبر الشخصية من بين أهم وأبرز عناصر الرواية فالأحداث تبقى غير مكتملة دون شخصية فهي العنصر الفعال.

والبنية السردية بعناصرها كاملة وأهمها الشخصية تشكل ملامح الرواية، وتختلف الشخصيات في العمل الروائي بحسب طبيعة الرواية بحسب اختيار الروائي للشخصية ومدى تقمص وانعكاس الشخصية للدور الذي تلعبه، فيمكننا من خلال أن تحكم على نجاح او فشل الروائي في اختيار شخصيات روايته فهي العمود الفقري للعمل السردي، «فلا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات».[1]

مفهوم الشخصية وأنواعها:

أ- لغة:

إن اسم الفاعل من شخص ورسخ وثبت وشاخصه هو رسم مؤنث حيث جاء في قوله تعالى: «**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا**»[2]، وشاخصة هنا هي كاتبة عن ارتفاع الأبصار.

وقد جاء مفهوم الشخصية في المعجم لسان العرب في مادة (ش خ ص) «شخص الشخص وغيره، جماعة شخص الإنسان وغير ذلك، جماعة شخص الانسان وغير ذلك تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فأشير لها لفظ الشخص، وكلام متشاخص أي متفاوت».[3] يعني ابن منظور من خلال هذا القول أن الشخصية هي الفرد وكل ما يميزه عن غيره، ومن رأيت جسمه فق رأيت شخصية.

---

[1] جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، ط1، دت، ص 96.

[2] سورة الانبياء: الآية 96.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مادة (ش خ ص).

ويورد الدكتور **مامون صالح** مصطلح الشخصية في قوله: «الشخصية مصطلح لكثير من المعاني العامة، وهي الكلمات التي اعتاد على استعمالها في حياتهم اليومية، إذ يشير أحيانا إلى القدرة على حسن التعامل مع الناس اجتماعيا مثلا نتحدث أحيانا عن تجارب أو علاقات يقال انها تضفي على شخص ما مزيدا من الشخصية وقد يشير إلى أوضح انطباع يخلفه الشخص لدى الآخرين، فنقول مثلا شخصية محبوبة نعني أنه شخص محبوب، ويقال إن فلان ذو شخصية قوية أو جذابة او مرحة، وهذا ما يؤكد صفة المهارة واللباقة الاجتماعية في مفهومهم لشخصية متسلمة أو شخصية مسيطرة وهذا ما يؤكد الانطباعات التي يتركها الفرد في الأخريين».[1]

ومعنى هذا القول أن مصطلح لشخصية شامل لمعاني عدة متداولة يوميا تعبر عن طباع وعادات يقوم بها الإنسان في تكامله ومعايشته للأخرين، ونجد أن هناك من ذهب إلى وصف الشخصية بالكائن لحي وهو ما يجسد في الشخص لافتراضي، فيقول أنها:«الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة و أنها لشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في التطور القصصي».[2]

فالشكل البنيوي للشخصية نتاج تداخل بين صفات خيالية قد لا يتحقق وجودها وأخرى واقعية ملموسة «حتى يتمكن الروائي من جعل القارئ يصدق وجودها فعلا، رغم غلبة الخيال فهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة ولا يجوز الفصل بينهم وبين الحدث لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث».[3]

ب- اصطلاحا:

تعددت تعاريف الشخصية اصطلاحا وتداخلت فيما بينها وهذا لذهاب البعض إلى اعطاء مفهوم الشخصية نفسه لمصطلح لشخص، فتستعمل لفظة الشخصية للدلالة على مجموعة الصفات التي تميز شخص عن آخر سواء كنت بيولوجية فطرية أو بيئية مكتسبة،

[1] مأمون صالح: الشخصية (بنائها، تكوينها، أنماطها، اضطراباتها)، دار أسامة، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص 03.
[2] جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية، العدد 19، 2000م، ص 195.
[3] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 43.

فهي «كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من الاشتراك في الحديث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف».[1]

كما تعرف أيضا بأنها «الكائن لبشري مجسد بمعايير مختلفة أو انها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث لقصصي».[2]

فمن خلال هذين التعريفين نستنتج أن الشخصية في القصة هي كائن وعنصر أساسي باختلاف الدور الذي تقوم به فهي من يحرك العمل الروائي ويعطيه حيويته وسيرورته، «حيث تلعب الشخصية دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير الأحداث العمل الروائي».[3]

وفي ذات المعنى يذهب حميد لحمداني إلى القول: «بأنها متعددة الوجوه وذلك بحسب تعدد القراء واختلاف تحليلاتهم».[4] وذلك أن لكل قارئ فهمه ونظرته الخاصة حول شخصية ما في عمل روائي ما وهذا حسب الدور لذي تقوم به سوء كانت شخصية رئيسية أو ثانوية فهي عصب العمل الروائي ومحركه وكله يدور حولها، «الشخصية هي فعل وحدث وهي في الوقت ذاته وظيفة أو موضوع»[5]، فهي تجسد حدث معين وتسعى لتحقيق موضوع محدد أو تسعى لتحقيق م يرجو له الروائي.

وأصل كلمة شخصية مشتقة من الأصل اللاتيني persona وهي تمثل القناع الذي كان يصغه الممثل عند صعوده على خشبة المسرح ويختلف شكل ذلك القناع بحسب لدور الذي يتقمصه، «اللفظ مشتقا أصلا من القناع الذي كان يبدو فيه الممثل على المسرح» .[6]

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009م، ص 68.

[2] جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص 195.

[3] نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، العدد 37، 1980م، ص 20.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1991م، ص 51.

[5] عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م، ص 67.

[6] سهير كامل أحمد: سيكولوجيا لشخصية، مركز الاسكندرية للكتاب، مصر، 2003م، ص 09.

ويرى الروائيين التقليدين أن الشخصية تصف ما يحدث في الواقع فهي صورة عاكسة للواقع الذي يعيش فيه وللفقرة التي يريد إبلاغها وهي عندهم تتجسد من لحم ودم مثل الإنسان الحقيقي، في حين الروائيين المحدثين يرون أنها نتائج الخيال الفني للروئي فهي توجد فقط في الورق الذي تخطو عليه ثم تمثل كشخصيات من الواقع. ويتضح مما سبق مدى أهمية الشخصية في سيرورة العمل الروائي فهي من يسير أحداث لرواية، **فيرى بارث** بأنها: «نتاج عمل تأليفي كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم (علم) تكرر ظهور في الحكي».[1]

إذا فالشخصية من منظور **بارث** هي نتاج عمل أدبي يتعرف ويكتشفها القارئ من خلال العمل السردي وهذا عن طريق ملامحها وتصرفاتها وميزاتها عن غيرها من الشخصيات، وكذلك من خلال لسم الذي يمنح لها من طرف الروائي، وللشخصية أهمية بالغة في الرواية فهي من يحرك الحوار وأحداثها، وقد تكون شخصية خيرة محبة للغير تحب أن يعم الأمن والسلام والحب وتجرم وتحارب الشر وكل ما يؤدي إلى كسر القيم الإنسانية الهادفة الصادقة، وأحيانا تلك الشخصية تدفعها الظروف إلى ذلك لعدم قدرتها على التغير، وهي لا تجسد دائم الشخص الحقيقي في الواقع المعاش و إنما أحيانا يشمن الروائي شخصيات من وحي الخيال لروايته.

ونظر لوقوع العديد من الأدباء في خطأ الخلط بين الشخصية والشخص فسنقوم بعرض بعض نقاط الاختلاف بينهما، حيث يرى "لطيف زيتوني" أن الشخصية هي: «كل مشارك في أحداث الحكاية سلب، أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات ...إذ ليست الشخصية شخص وأفعالا وميولا ومشاعر لم يذكرها لها التاريخ».[2]

ومنه فمن الصعب القول عن لشخصية شخص، فالأولى لا نجدها خارج الرواية و إنما نجد للثانية مكانها في العالم الحقيقي الذي تغيب فيه الأولى وممكن للراوي أن يتحكم في

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 50-51.

[2] لطيف زيتوني: مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م، ص 113-114.

طريقة تفسيره لشخصياته فيضيف ويسلب منها سلوكات وانطباعات لا يمكن أن تكون موجودة في الشخص وهذا ما نجده في عالم الخيال «تطلق كلمة "« Personne على الجنس البشري الذي ينتمي إليه»[1] أي ينتسب مصطلح الشخص لكل كائن بشري حي صاحب هوية من لحم ودم وعكسه الشخصية الخيالية التي تعيش في عالم غير عالم الشخص. «الشخص هو كائن موجود حقيقة في الواقع المعاش الذي يشكل المحيط الذي نعيش فيه، بينما في الحكاية والرواية والقصة القصيرة والمسرح الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة في إطار ما يسمى بالشخصية Personnage»[2].

وكذلك من خلال التعريف الذي أوردته **جميلة قيسمون** يظهر جليا الفرق بين مفردتي شخصية وشخص فهي تقول: «وهنا يظهر الفرق بين الكائن البشري الحي (بدمه ولحمه) وبين الشخصية تلك الكائن الورقي»[3]

فالشخصية كائن ورقي من صنع الخيال يتراءى للقارئ أنها حقيقة فهي تخيلية رسم وجودها زمانيا ومكانيا صاحب العمل الروائي لتحقق ما يسعى له، والشخصية تختلف من رواية لأخرى باختلاف ابداع الروائي واختلاف الدور الذي تقوم به، وعكسها تماما الشخص الذي هو حي. ويرى محسن جاسم الموسوي أيضا أن «الشخص كلمة تطلق على المنتسب إلى عالم الناس أي على إنسان حقيقي من لحم ودم، ويكون ذا هوية فعلية ويعيش في واقع محدد زمانا ومكانا، فهو إذا من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفني»[4].

أما الشخصية فهي «كائن ورقي ينشأ إنشاءا وهو كائن حي بالمعنى الفني لكنه بلا أحشاء ...فالشخصية إذن عالم الأدب والفن أو الخيال وهي لا تنتسب إلا إلى عالمها ذلك ».[5]

---

[1] جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص 196.

[2] المرجع نفسه، 196.

[3] م نفسه، ص 201.

[4] جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجمامجم لمصطفى فاسي، مقاربة في السيميائيات، ص 79.

[5] ناصر الحجيلان: الشخصية في قصص الأمثال العربية، النادي الأدبي، الرياض، ط1، 2009م، ص 56.

إذن وبناءا على كل ما سبق نستنتج أن الشخصية عنصر مهم في الرواية ويستحيل وجود رواية دون شخصية، فهي من تحرك العمل الروائي وتختلف الشخصية في الرواية من رئيسية إلى ثانوية أو هامشية لكن لكل شخصية باختلاف العمل الذي تقوم به والمكان الذي تحتله في الصدارة في مكونات العمل الروائي، كما وجب التفريق بين الشخصية والشخص الحقيقي، وتظهر أهمية الشخصية في العمل الذي تقوم به فالشخصيات كلها تساعد في سيرورة أحداث الرواية.

أنواع الشخصيات:

مهما اختلفت الآراء وتعددت حول تحديد مفهوم الشخصية، إلا أنها تبقى تلعب دورا هاما وعنصرا أساسيا في المكونات الفردية، «الدور الذي تناط به الشخصية يمكن إما أن تكون أساسية (الأبطال أو الممثلون) أو ثانوية مكتفية بوظيفة عرضية»[1]،وتتعدد وتختلف الشخصيات باختلاف الروايات فلكل رواية شخصية خاصة بها تعالج الموضوع المطروح في الرواية تسعى لتحقيق غايته المنشودة من ورائها، وقد قسم الروائيون الشخصيات في العمل الروائي واختلفوا في التسمية التي يمكن تسمية بها أنواع الشخصيات وكل ناقد ودارس وتقسيمه وتصنيفه للشخصية، وسنتطرق إلى بعض المهتمين بالشخصية ومنهم:

أ- الشخصية عند عبد الملك مرتاض:

تطرق **عبد الملك مرتاض** إلى ذكر صنفين من الشخصية عن مقالة الناقد والروائي الانجليزي "**فوستر**" من كتبه Aspects of the Novel والتي تتحدث عن الشخصية المسطحة والشخصية المدورة التي استطاع "**مرتاض**" استخلاصها، وهذا لأن "**فوستر**" لم يحددهما مثل ما فعل "**مرتاض**" والذي يعرفها بدوره كالتالي:

أ_1 الشخصية المدورة Personnage rond:

تكون هذه الشخصية متغيرة وغير ثابتة على حالة محددة لتحديد عملها، فهي شخصية لا يمكن التنبؤ بما ستقوم به ولا بنهايتها، وتعتمد عنصر المفاجأة ومتحركة

[1] تزيفطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005م، ص 71.

باستمرار في الرواية، فهي تؤثر وتتأثر بباقي الشخصيات في العمل الروائي «فعنصر المفاجأة لا يكفي لتحديد نوع الشخصية، ولكن عناء الحكرة التي تكون عليها داخل العمل السردي، وقدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثير فيها ...». [1]

أ_2 الشخصية المسطحة Personnage Plat:

هي تلك الشخصية الثابتة في مكان معين ونادرا ما تغيره ذاتٍ رأي وأحاسيس فهي شخصية لا تعتمد عنصر المفاجأة ولا تؤثر ولا تتأثر بغيرها من الشخصيات وبالعوامل والظروف المحيطة بها، فهي ثابتة «الشخصية السلبية يعرفها اسمها، ويحددها مصطلحها، فهي تلك التي لا تستطيع أن تؤثر كما لا تستطيع أن تتأثر».[2]

ومنه فإن **عبد الملك مرتاض** صنف الشخصيات إلى مسطحة ثابتة Statique وشخصيات مدورة Dynamique، فالثانية مهمة في العمل الروائي وتقوم بإعطائه حيوية وهي متغيرة، أما الأولى فيمكن اعتبارها ثانوية قليلة الحركة.

2- الشخصية عند حسن بحراوي:

لقد صنف وقسم **حسن بحراوي** الشخصية إلى ثلاثة أنواع هي:

2_ 1َ الشخصية الجاذبة:

وهي ما يمثله في الشيخ و المناضل والمرأة.

2_2 الشخصية المربكة:

«فهي تتصف بازدواجية في السلوك والمواقف وتتغذى على مشاعر متناقضة تستبدلها بحسب الأوضاع التي تجد نفسها فيها .... عدم توافق باطنها مع ظاهرها».[3] هذه

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998م، ص 89.

[2] المرجع نفسه، ص 89.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009م، ص 323.

الشخصية متغيرة باستمرار فتجدها قاسية وفي نفس الوقت لطيفة فيصعب معرفة ما يخفيه وجهها المتخفي وراء القناع الذي ترتديه فيصعب الحكم عليها.

2_3 الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية:

«تذهب الكثافة السيكولوجية بشخصية الشاذ إلى حدود الانحراف الغريزي ... المتن الروائي»[1]، وهذه الشخصية قام **حسن بحراوي** بتقسيمها إلى اللقيط، الشاذ جنسيا، والشخصية المركبة التي تتسم بالتغير وعدم الثبات، اما ما يسميه باللقيط (الشخصية الجاذبة) التي تتميز بالثبات وكذلك الشخصية المرهوبة (الشاذ جنسيا)، أو الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية فيرفض التعامل معها وتتجنبها بقية الشخصيات.

فحسن بحراوي أخذ بعين الاعتبار الوظيفة التي تقوم بها هذه الشخصيات مع مراعاة طابع التشابك والترابط الذي يربط بينهما.

3- الشخصية عند فلاديمير بروبVladimir Propp :

يعد **بروب** من أهم الشكلانين الروس ومن أبرز منظري خاصة في مجال الحكاية الشعبية والتي ارتبط اسمه بها في مؤلفه الشهير "مورفولوجيا الحكاية الشعبية" *1928*م، وتعرف الشكلانية باعتنائها بالشكل على حساب المضمون، وقد قسم بروب الشخصيات إلى ثلاثة أشكال وذلك حسب الوظيفة التي تقوم بها في الرواية، وهي كالتالي: «دور تقوم به عدة شخصيات، دور تقوم به شخصية واحدة، عدة أدوار تقوم بها شخصية واحدة»[2] ، وقد قدم بروب امثلة لتوضيح النموذج الوظيفي الذي جاء به « يوضح بروب نموذجه يحلل الأمثلة التالية:

-يعطي الملك نسرا للبطل، النسر يحمل البطل إلى مملكة أخرى.

-يعطي الجد فرسا لسوتشينكو، يحمل الفرس هذا إلى مملكة أخرى.

-يعطي ساحر قارب لإيفان، القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 323.

[2] المرجع السابق ، ص 266.

-تعطي الملكة خاتما لإيفان، يخرج من الخاتم رجال أشداء يحملون إيفان إلى مملكة أخرى».[1]

من خلال الأمثلة التي جاء بها **بروب** يمكن استنتاج أنها تدل على الوظائف أو الأعمال التي تقوم بها الشخصيات داخل الرواية، فالشخصيات غير متغيرة رغم تغير عددها واسمها، **وبروب** اهتم بذلك ولم يعطي اشارات أو صفات تدل على الشخصيات وهذا ما خلص إليه في دراسته لما يقارب مئة حكاية عجيبة وسماه "بالمثال الوظيفي" وهو إنتاج عدة حكايات ذات تراكيب و أشكال مختلفة من بنية شكلية واحدة، وقد حصر هذه الوظائف في واحد وثلاثين وظيفة تبتدؤ بالرحيل والمنع والخرق...لتنتهي بالتعرف على هوية البطل الحقيقي وهزيمته المعتدي، مكافأة البطل وهذه الوظائف «قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية للحكاية في الحكاية العجيبة، فرأى أن هذه الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات:1 –المعتدي أو الشرير Agresseur ou méchant ،2– الواهب donateur، 3– المساعد auxiliaire 4– الأميرة princesse ، 5– الباعث mandateur 6– البطل héros 7– البطل الزائف faseyerons ».[2]

ومن هنا نستنتج أن **بروب** ركز على وظيفة الشخصية وليس على شكلها وميزاتها، فأهمل مميزات الشخصية وهذا ما يسهل دراسة الحكاية خاصة بعد أن قام بتقسيم تلك الوظائف على سبع شخصيات رئيسية.

4– **الشخصية عند تازفيتان تودوروف Tzvetan Todorov:**

يقترح **تودوروف** تقسيم الشخصيات حسب الوظيفة التي تؤديها كل شخصية في الرواية إلى صنفين:

4_1 **الشخصية العميقة:**

تظهر الشخصية معقدة غريبة يصعب فهمها تتميز بالحركة والسيرورة.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،ص 23–24.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

4_2 الشخصية المسطحة:

هي شخصية قليلة الظهور في الرواية ثابتة لا تتغير.

5- الشخصية عند غيريماس Greimas:

يذهب "**غريماس**" إلى« تسمية الشخصية بالعامل* لأنه أشمل و أعم من الشخصية لأن تلك الشخصية قد تمثل عدة أشكال كالإنسان، الحيوان ...فهو عند **غيرماس** يتكون من ستة عوامل موزعة على ثلاثة أزواج، كل زوج يتحدد من خلال محور دلالي يحدد طبيعة العلاقة التي تربط بين طرفي كل زوج وطبيعة العلاقة التي تربط بين الازاوج الثلاثة».[1]

ويمكن تلخيصها كالآتي:

أ- الذات الفاعلة (Action sujet)/الموضوع (objet):

يطلق على الذات في النقد التقليدي البطل فهو الذي يسعى لتحقيق الهدف، اما الموضوع فهو يمثل الهدف بالضبط الذي سيتحقق في نهاية الحكاية «تمثل الذات مصدر الفعل فهي التي تسعى إلى تحقيق موضوع قيمتها، الموضوع هو الذات والحالة التي ستنتهي إليها الحكاية».[2]

ب-المرسل (destinateur)/المرسل إليه (destinataire):

المرسل هو من يحرك الحركة السردية، فكل رغبة من الذات يوجد وراءها دافع وهو المرسل أما المرسل إليه فهو من يستفيد من حركة المرسل.

ج- المساعد (l'adjuvant)/ المعارض (l'opposant):

المساعد هو من يقدم الدعم والمساعدة ويكون الداعم إلى جانب الذات الفاعلة لمساعداتها على تحقيق الموضوع، أما المعارض فهو من يحدث عنده العقدة التي تقف في وجه الذات الفاعلة ويمنعها من تحقيق غايتها وموضوع قيمتها.

---

* العامل: وهو الذي يؤدي عملا ما أو وظيفة.

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 65.

[2] المرجع نفسه، ص 65-66.

6- الشخصية عند فليب هامون philippe hamone:

الشخصية عنده مرجعا هاما وضروريا في الرواية، فلا يمكن لأي روائي الاستغناء عنها في رواية أو في العمل الروائي إجمالا، وهي عنده على ثلاث فئات:

أ- الشخصيات المرجعية (personnages référentiels):

وهي تتمثل في الشخصيات التاريخية مثل نابليون الأسطورية والاجتماعية ...، وهذه الشخصيات باختلافها تميل لمعنى ثابت مرتبط بثقافة معينة وللقارئ مجال في تشكيلها، وهذه الشخصيات بإدراجها في الرواية تعمل على التثبيت المرجعي عند إحالتها على النص.

ب-الشخصيات الواصلة (personnages enbrayaurs):

كما تسمى أيضا بالشخصية الإشارية وهي شخصيات معبرة عن المؤلف والأديب في النص، فيكون هناك علامات أو دلالات عليهم وأحيانا تكون في شكل ضمائر دالة على المؤلف، وهذا ما نجده في التراجيديا القديمة، وقد نجد أحيانا عناصر مشوشة تتدخل في الرواية فيصعب فهم تلك الشخصيات.

ج- الشخصيات المتكررة (personnages anaphoniques):

يمكن الاصطلاح عليها بالشخصيات المبشرة أو المنذرة ... فمن خلالها يمكن معرفة ما سيحدث في الرواية كالكهنة، فهي تتقرر ونذكر في الكثير من الأعمال الروائية فتكون وظيفتها تنظيمية ترابطية تنشط ذاكرة للقارئ ويمكن من خلالها التنبؤ بنهاية العمل الروائي.

ومن خلال هذه التصنيفات في العمل الأدبي تدل على سعة ثقافة المبدع فهو من يتحكم في الشخصية، والشخصية يمكنها أن تنتمي في عدة أوقات أو وقت واحد لأكثر من اتجه واحد، وذلك لتعدد الوظائف ومن المحاور التي درسها في تحليل الشخصية هي: مدلول الشخصية، مستويات وصف الشخصية، ودال الشخصية.

وفي ختام الدراسة النظرية للشخصية نخلص أنها أهم مكون في النص السردي ويعتبرها النقاد أساس العمل الروائي، فهي تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية وتستمد أفكارها من الواقع الذي تعيش فيه، تسعى لإيصال رؤية الروائي ولا وجود لأي عمل سردي روائي

بعيدا عن الشخصية، فالاحداث والحوار لا يمكن أن تتحقق في غياب وبعد الشخصية فهي العمود الفقري للعمل الروائي فهي: «قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر المشكلات السردية ...إن قدرة الشخصية على تقمص الادوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا»[1].

ونظرا لأهميتها فقد شغلت أقلام العديد من النقاد والباحثين وأثارت فضولهم فقاموا دراستها من حيث كنهها وكذلك أشكالها وأنواعها فاختلفت أرائهم باختلاف نظرة كل واحد لها وكل ناقد وكيف ذهب لذكر أنواعها ولكن اشتركوا كلهم في أنها عنصر لا يمكن الاستغناء عنه في الرواية لأنها «من أهم الوسائط الرامية إلى إضاءة عالم الرواية عبر مستويين:

مستوى فني جمالي:

حيث يدخل رسم الشخصيات في صلب ما يعطي الرواية قيمتها الفكرية والجمالية ....

مستوى فكري معرفي:

لأن الشخصية عتبة معرفية ...». [2]

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 79.

[2] محمد جودي: شعرية الشخصية والمكان الروائي في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاتي (من البنية إلى الدلالة)، رسالة ماجستير، سنة 1012، جامعة الجزائر 2، اشراف الدكتور عبد الحق بلعابد بمساعدة الدكتور لعموري، ص 234.

المبحث الثاني

الشخصيات في رواية 2084 حكاية العربي الأخير

تعتبر الشخصية عنصرا أساسيا ومكونا من مكونات العمل الروائي، فهي التي تنهض بالحدث وتجعله ينمو عبر المسار السردي، ويكون هذا المسار عبر مختلف الوظائف والبرامج التي تقوم بها الشخصية على مدار الحكي وتنظيمها، مما تحمله من صفات ومميزات تفصل بينما وبين مختلف الشخصيات الأخرى، مما يمكنها من تأدية عملها في النص السردي بحيث هناك قسمين من الشخصية رئيسية وثانوية.

1-الشخصية الرئيسية:

آدم غريب: وهي الشخصية البطلة تلعب دورا أساسيا في أحداث الرواية حيث تعتبر أهم شخصية رئيسية في الرواية من بدايتها إلى نهايتها، ونستطيع القول بأن آدم غريب هو المحرك الأساسي لرواية واسيني الأعرج 2084 حكاية العربي الاخير.

آدم غريب هو عالم كبير من أصول عربية، برع واختص في الفيزياء النووية، حيث عرف عالميا بأبحاثه التطبيقية، اشتغل في أحد المخابر في **بنسلفانيا** في الولايات المتحدة الأمريكية، اختطف من قبل جماعة إرهابية بسبب مشروعه الذي يتمثل في اختراعه لقنبلة الجيب، وتصغير حجم القنبلة النووية التي كانت مهمتها الأساسية ردعية تهدف إلى حماية الطبيعة والبشرية، وهذا البحث كان موجها لردع التنظيم الإرهابي ....أدم وجد نفسه محجوزا في غرفة وحيدا وبعيدا عن النور، كان هذا الاختطاف في مطار رواسي. «كان يفترض أن يقتل لحظة إختطافه فصراع المئة سنة بين آرابيا و آزاريا جعله الطريدة النموذجية»[1]، حيث أن عملية الاختطاف أودت به إلى قلعة اميروبا التي سجن بها واعتبر كمقيم يلبس البرتقالي وتحت سيطرة الجنرال ليتل بروز الذي يتحكم في القلعة وكل من فيها بمجموعة أزرار يضغط عليها، « ضغط ليتل بروز من جديد على زر أمامه فانفتحت شاشة أخرى أكثر اتساعا تظهر آدم في حالة سكينة مثل الطفل نام على غضب وبكاء ...» [2]، وكان الهدف الرئيسي من هذا الاختطاف هو الاختراع الذي قام به آدم وهي قنبلة الجيب النووية، قنبلة مزدوجة

[1] واسيني الأعرج: 2084 حكاية العربي الأخير، ص 23-24.

[2] المصدر نفسه، ص 96.

من اليورانيوم والبلوتنيوم تحمل اسما رمزيا PBP42 و PBP41 «تحديد اليوم والوقت الصفر لتجربة PBP42 و PBP41 الاولى في صحراء آرابيا ... »[3]، هنا يتحدث عن مشروعه العلمي البوكت بومي المزدوج وعن تحديد الوقت والمكان الذي كان صحراء آرابيا بحيث كان المشروع قد وصل إلى نهايته وقد دخل مرحلة التنفيذ.

عاش آدم بعيدا عن زوجته آمايا وهو يتخبط في عزلته بين الشوق والحنين الى تلك الأيام التي أمضاها معها، وبين أمانيه في العودة إليها هي وابنته أبونا، عاش في جو من الكذب والخداع والكثير من الأوهام حيث أوهموه بأن زوجته بخير وعلى قيد الحياة، وهذا كان عن طريق فيديو مزور. «هههه هل هي الغباوة الكبيرة أم الذكاء المطلق للتكنولوجيا على أي لو كنت مكان آدم المسكين لصدقت هذا الهراء...» [4].

رافق آدم هذه الشخصية المهيمنة الكثير من الشخصيات التي رافقته طوال مجريات الرواية، من بينها إيفا حبيبته التي أنست وحدته وغربته في تلك القلعة ..كذلك الذئب رماد الذي يقول عنه بأنه الجد الذي ينتمي إلى سلالته وينسب إليه نفسه، إضافة إلى المكانة العالية التي وصل إليها آدم بفضل اختراعاته النووية، أنه رشح لنيل جائزة نوبل العالمية ....« أنت عالم كبير يا بروفسور آدم والكثير يحسدونك على ما توصلت إليه في أبحاثك، وليس عبثا أن ترشحك مؤسستنا أو مؤسسات علمية اخرى عبر العالم، من التي تعرف جهودك الكبيرة لجائزة نوبل..» [5].

<u>ليتل بروز:</u> هو ثاني شخصية مهيمنة على الرواية فهو يرافق شخصية آدم غريب من بدايتها إلى نهايتها، فقد كان المحرك الفعلي لها، ليتل بروز شخصية قوية وصارمة في قراراته يتحكم في إدارة القلعة، محارب العربي أنما وجد، وكل من يخالفه في اللون والدين والعرق، يفتخر بنسبه إلى بيغ بروز، حيث جعل له احتفالا كل سنة يقام على شرفه. «نعم، بمناسبة

[3] واسيني الأعرج: 2084 حكاية العربي الأخير ، ص 314.

[4] المصدر نفسه،ص 54.

[5] م نفسه، ص 145.

ذكرى مرور مئة عام على ميلاد بيغ بروز تم توزيع عشرين مليون نسخة من رواية *1984* **لجورج أورويل** ...». [6]

كان يعيش حياته عاجزا بسبب الحادثة التي كادت أن تؤدي بحياته في الرمادي والتي فقد فيها والده العسكري حينما التصقت بشاحنتهما سيارة صهريج اودت بحياة الكثير من العساكر ووالده أيضا بينما أصيب هو بحروق من الدرجة الثالثة في كامل جسده ووجهه، «... وانتهى الأمر ببتر يده اليسرى ورجله اليمنى، حيث عوض العديد من أعضائه بأعضاء اصطناعية بما ذلك عضوه التناسلي...». [7]

<u>الذئب رماد:</u> رماد الذئب الذي يعتقد **آدم غريب** أنه ينسب إليه وينتمي إلى سلالته، بحيث يشعر أنه قريب منه كما يعتبر المثل الأعلى وقدوته في الحياة التي يعيشها، بحيث اتخذ منه السبيل إلى هذه الحياة التي كانت له العدو في بعض مراحل حياته، كان آدم يخاطبه، يكلمه، يهمسه ويشعر به أحيانا في غفوته وأحلامه، يتخيله وكأنه يراه، «الليلة رأيت رماد رأيته عن قرب في الحلم وتأكدت من أنه هو لا أحد غيره بعينه المائيتين وشراسة الصفرة التي تريان أدق التفاصيل المتخفية وراء السحب والنباتات الدقيقة وأشعة الشمس، حينما تخترق الضلال ...» [8]،إضافة إلى الحوارات التي كانت تدور بينه وبين الذئب رماد الذي يقول عنه بأنه جده، بحيث يتكلم معه ويحاوره جميع أوقات فراغه أو عند الإحساس بأنه محتاج إليه، يؤنسه ويواسيه وربما هو يشعر بالراحة عند التحد والتحاور معه، ويبعث في نفسه القليل من الراحة والطمأنينة، «... أحتاجك أن تكون رماد لكي أستمر في هذا الفقر ولا أستسلم للموت الذي تكون بألوان قلعة الموت والعزلة هذه وبما كنت تقيم هنا أيام الخريف والشتاء القاسية وليالي الخوف ...». [9]

---

[6] واسيني الأعرج: 2084 حكاية العربي الأخير ، ص 52.

[7] المصدر نفسه ، ص 222.

[8] م نفسه، ص 45.

[9] م ن ، ص 54.

آمايا: آمايا هي زوجة آدم اليابانية و أم ابنته أيونا، كانت امرأة لطيفة مسالمة وحنونة، تخالف آدم في أفكاره وتقف ضده لاعتقدها أن هذا الاختراع هو اختراع قاتل للبشر ويسرق منهم حياتهم، قتلت في عملية الاختطاف التي تعرض إليها زوجها آدم غريب في باريس، إلا أن هذا الأمر بقي سرا عنه، حيث قدموا له شريطا مزورا تظهر فيه أنها بخير وبصحة جيدة، وأوهموه بأنها تشجعه وتحفزه على إكمال مشروعه قنبلة الجيب، التي كانت في حقيقة الأمر معارضة له دائما لأن في رأيها أن هذا المشروع سوف يؤثر على البشرية جمعاء ويحدث خسائر بشرية كبيرة، حيث كانت تسميه سلاح الجريمة بامتياز، «...النووي سلاح الجريمة بامتياز قنبلتك أيضا عمياء كما كل قنابل الدنيا ..عندما تنزل لن تسأل عن من هم على الأرض...». [10]

إيفا: إيفا كرستوفر مسؤولة وكالة ليدرافيك الخاصة بالأجناس الآيلة إلى الزوال، تمثل المرأة المدافعة عن حقوق الإنسان، من بينهم آدم غريب الذي هو بروفسور وعالم نووي كبير، لا يستحق أن يعامل معاملة السجناء في القلعة، هذا في نظرها «.. أنت عالم كبير يا آدم ولست مقيما ولا حتى غيست أنت أكبر من هذت وذاك ...» [11]، كانت إيفا مخلصة ومجتهدة في عملها، كانت نبيلة جابت العالم دفاعا عن الناس البسطاء والضعفاء، ومع مرور الوقت أصبح لإيفا مكان في قلب آدم، أنست وحدته ووجد فيها شيئا من آمايا وابنته يونا، احبها كثيرا وتعلق بها.

2- **الشخصية الثانوية:**

لقد وظف الكاتب العديد من الشخصيات في الرواية، فقد نوع **واسيني الأعرج** بين الشخصيات الرئيسية والثانوية وقد كانت كثيرة، ذكرها وذكر العديد من خصائصها فلكل شخصية ودورها في الرواية.

[10] واسيني الأعرج: 2084 حكاية العربي الأخير ، ص 84.

[11] المصدر نفسه، ص 81.

بيغ بروز: هو أحد الشخصيات الثانوية في الرواية التي قام بذكرها بصفة مستمرة في الرواية، ارتبط اسمها مع المرشال ليتل بروز. بيغ بروز هو الجد الأكبر لليتل بروز الذي يفتخر به ويعتبره بنسبة إليه له مكانة كبيرة وخاصة في قلبه، فهو يمجده ويعظم شأنه كثيرا وقد جاء على لسان الرواي: « جدي الأكبر بيغ بروز هو قدوتي في الحياة».[12] وكما يعتبره القدوة في الحياة كما كان يقوم ليتل بروز بتنظيم احتفالات على شرفه «بمناسبة مرور ذكرى المئة عام على ميلاد بيغ براضر تم توزيع عشرين مليون نسخة من رواية 1984 لجورج أورويل..».[13]

سيرجون: هو شخصية مساعدة تلعب دورا ثانويا في الرواية، هذه الشخصية هي شخصية مرافقة لشخصية الجنرال ليتل بروز، فهو يمثل نائبه الذي ينوب عنه في غيابه ويكلفه بالكثير من الأعمال الخاصة، يرافقه في جميع أوقاته وينوب عنه عند غيابه، «أطفأ سيرجون كما تعود أن يفعل في تلك الساعة كل الأنوار ولم يترك إلا نورا واحدا ...»[14]، هنا يذكر الروائي بعض الأعمال التي يكلف بها سيرجون من طرف سيده ليتل بروز.

المضيفة كاترينا: هي إحدى الشخصيات الهامشية التي كان لها دور صغير في الرواية، وهي تمثل المرأة المضيفة لآدم التي قامت باستقباله وخدمته، وتقوم أيضا بتوفير له كل ما يحتاجه من ضروريات الراحة وجاء على لسانه «رأى امرأة جميلة ونحيفة وتبدو من سيدات الموضة كونها تتصف بالأناقة والجمال كما تميزت المضيفة أيضا باللباقة واللطف وحسن المعاملة مع ضيوفها».[15]

---

[12] واسيني الأعرج: 2084 حكاية العربي الأخير، ص 58.

[13] المصدر نفسه، ص 52.

[14] م نفسه، ص 20.

[15] م ن، ص 137.

سوزان كبير: هي من الشخصيات الهامشية لها دور مدعم في الرواية، سوزان هي باحثة في علوم الطبيعة ناشطة في جمعيات المحافظة على البيئة، «سوزان كبير باحثة في علوم الطبيعة ...» [16]، وهذا التعريف بالشخصية جاء في الرواية.

ميمون: ميمون يلعب دور الشخصية البسيطة في الرواية، فهو يمثل دور الدليل السياحي الذي يعرفهم بالمكان ويرشدهم في عملهم، فهو يعرف كل المسالك والممرات كما أنه انسان طيب وذو سمعة جيدة، معروف من طرف الكثيرين، وجلء في الرواية «أوصانا به أصدقاء كثيرون مروا من هنا ....دليل يعرف كل المسالك ...». [17]

الأب شارل دوفوكو: هو أحد الشخصيات الهامشية في الرواية التي تلعب دور مساعد في أحداث الرواية «شارل دوفوكو هو رجل البرنس الأبيض والصليب الأحمر الذي عزل من العسكرية لأنه اخذ معه حبيبته إلى المدينة العسكرية، وتم تعينه هناك مع فيلقه في فبراير *1881*م وهو خريج سانسير يعرف الضوابط العسكرية ...». [18] هنا حاول الرواي التعريف بهذه الشخصية كما قدم لنا بعض من صفاتها، إضافة إلى أنه كان رجلا طيبا ومدافعا عن الإنسانية تعلم العديد من اللغات له الكثير من التراجم، وجاء في الرواية: «تعلم اللغة الطوريقية وتراجم الأناجل كلها.. »[19]، كان استقراراه في الهقار وتمنراست، وأنجز القاموس الطوارقي في فرنسا، هجم عليه السونسيون، رفض أن يترك الطوارق فقتل ودفن في مقبرة مع المسلمين،«استقر في الهقار ثم تمنراست، انجز القاموس الطوارقي الفرنسي عندما هجم عليه السونسيون رفض أن يترك الطواريق....مقتله جعل الطوارق يحملون السلاح ضد الفرنسيين». [20] وهذا تعريف شامل للشخصية في الرواية.

---

[16] واسيني الأعرج: 2084 حكاية العربي الأخير ، 172.

[17] المصدر نفسه، ص 172-173.

[18] م نفسه، ص 170.

[19] م ن، ص 170.

[20] م ن، ص 171.

شرين: تعتبر أحد الشخصيات المهمشة في الرواية، لها دور بسيط فهي زوجة سيف الباكستانية المسلمة، كانت تنتمي إلى احد مراكز الأبحاث الصيدلانية، تتصف بالخجل والحياء.

3- **الشخصيات الهامشية:**

إضافة إلى الشخصيات الرئيسية والثانوية هناك بعض الشخصيات الهامشية والتي أشار إليها الروائي بصفة قليلة، وذكر العديد من صفاته وكل شخصية ودورها في الرواية.

القائد صامويل لوكوك: يعتبر أحد الشخصيات الهامشية في الرواية وهو يمثل قائد الكتيبة العاشرة في قلعة أميروبا، كلف باطعام الأرمين القادمين من بعيد ليحضروا احتفال قام به المارشال ليتل بروز في القلعة، جاء في الرواية «أنا الكولونيل صامويل لوكوك قائد الكتيبة العاشرة في قلعة أميروبا ...» [21]، هنا يعرف صامويل لوكوك بنفسه وبالعمل الذي يقوم به.

تسوتومي ياما غوتشي: هو من الشخصيات الهامشية التي كان لها دورا بسيطا في الرواية، هو جد آمايا تعرض للإشعاع النووي بحيث أنه تعب كثيرا قبل وفاته، كانت بنتيه قوية حيث انهار في أيامه الأخيرة بالسرطان، كان الجد ياما غوتشي يخرج في مسيرات جماعية ضد النووي، كما أنه كان مسالما ومحبا للحياة، وجاء في الرواية ذلك «هو مع السلمي المراقب من الجميع وليس مع الأقوياء فقط لأن حياة البشر تتساوى في النهاية ...». [22]

يبين لنا في هذا المقطع مدى سلمية هذا الجد الذي يمجد حياة البشر ويسعى إلى أن يعم السلم والأمن في حياتهم.

سيف: الكوربو أو الغراب الأسود كما يلقب هو صديق آدم غريب درس معه في جامعة بنسلفانيا حورب لأنه كان عربيا مسلما، انظم للتنظيم الإرهابي خالف صديقه وعاداه وكان له العدو الذي يحاربه، من ميزاته أنه كان متفوقا في الرياضيات، والعلوم الدقيقة وكان في صغره يقتل العصافير والقطط، كما انه كان لطيفا ومثابرا يمارس الرياضة، «فقد ظل سيف

[21] واسيني الاعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 69.

[22] المصدر نفسه، ص 303.

غامضا في السنة التي سبقت غيابه النهائي عن المضمار، ثم من جامعة بنسلفانيا، قيل أنه ارتحل إلى بيشاور وانتمى إلى مركز عسكري لإنتاج المتفجرات الشديدة المفعول، كان لطيفا ....».[23]

سميث: سميث غوردن هو صديق آدم الحميم والمخلص، كان قريب منه رافقه لسنوات عديدة، وكان مدير المخبر في بنسلفانيا سانده في حياته كثيرا، اتصف بقلبه الطيب الحنون، توفي في اعتداء إرهابي من قبل التنظيم، بحيث ترك فراغا كبيرا عند رحيله لدى آدم، «سميث لم يكن صديقا جميلا فقط، بل أكثر كان قريبا من روحه، وربما كان أكثر سكان أميروبا فهما لداخله ...».[24]

يتحدث هنا الروائي عن المكانة الكبيرة التي كان يتمتع بها سميث عند صديقه آدم، ويتحدث عن إخلاصه ووفاء في العمل.

سالم: يمثل سالم احد الشخصيات الثانوية في الرواية، فهو مرافق آدم الجديد الذي فر من وطنه أيام الحرب، التحق بصفوف البحرية الامريكية بمساعدة أحد الأصدقاء، كان يقوم بكل الأعمال الشاقة والمتعبة، سالم كان ذو بنية صحراوية قوية كما انه كان لطيفا وسعيدا بخدمة آدم، وجاء في الرواية «كان لطيفا مع آدم وسعيدا أن يكون مرافقه وقريبا من حاجاته الضرورية...».[25]

وليام ديك: هو أحد الشخصيات الثانوية في الرواية وهي شخصية صاحبت الشخصية البطلة آدم غريب، يلعب وليم ديك دور صديق آدم في المخبر والأبحاث النووية، وجاء في الرواية بعض الصفات، «رجل فارع الطول، مستقيم كصفصافة، بنظرات سوداء يحمل في يده اليمنى باقة ورد خفيفة من الياسمين الذي كان يحبه آدم ...»[26]، كما أنه كان يدافع عن آدم

[23] واسيني الأعرج: 2084 حكاية العربي الأخير، ص 154.
[24] المصدر نفسه، ص 401.
[25] م نفسه، ص 169.
[26] م ن، ص 182.

وحريصا على حمايته من كل خطر، كما أنه كان حريصا على عمله ويعمل جاهدا على انهائه، بالإضافة إلى أنه اتصف بالأناقة والوسامة.

يونا: هي إحدى الشخصيات الهامشية في الرواية، التي لم يتطرق إلى ذكرها كثيرا في الرواية كونها شخصية مدعمة لشخصيات الرواية، يونا هي ابنة آدم غريب الوحيدة أحبها والدها كثيرا، كان عملها على قناة أمريكية كمراسلة اجتماعية تزور مناطق فقيرة، «يونا تسلم عليك خرجت في عمل تشتغل في قناة أمريكية كمراسلة اجتماعية...». [27]

تالا: تعتبر من الشخصيات الهامشية في رواية العربي الأخير التي كان هلا دور بسيط، أخت آدم غريب الوحيدة «هي أختي الوحيدة تالا تنام اليوم في مستشفى الأمراض العقلية منذ فقدان والدي واستيلاء زوجها على المخبزة التي كانت تعيش بها، وتعيش الكثير من أبناء الجبل».[28] فيتحدث السارد هنا عن المعاناة التي كانت تعيشها تالا بسبب حرمانها من أبيها واستحواذ زوجها على مخبزة العائلة.

حواء: شخصية مدعمة في الرواية لها مكانة خاصة عند ابنة آدم وزوجته وهي من الحيوانات الأكثر قدرة على التحمل، «شفت ما أحلاها كما قلت أنت هي من أكثر الحيوانت الأكثر قدرة على المقاومة واستقلالية ولا تحتاج إلى اهتمام كبير، وآمايا زوجتك كانت تحبها..». [29]

[27] واسيني الأعرج: 2084 حكاية العربي الأخير ، ص 248.

[28] المصدر نفسه ، ص 147.

[29] م نفسه، ص 51.

الفصل الثاني

الزمن الروائي

المبحث الأول

مفهوم الزمن و أنواعه

أرسى المنهج البنائي الحديث بحثه في القصة إلى عدة قضايا مرتبطة بالزمن الذي نجد في تركيباته الأعمال القصصية، فلا تخلو العلوم الإنسانية عامة والسرديات خاصة من إشكالية الزمن ووظيفته فاشتغل عليه الفلاسفة منذ القدم كما تعود صعوبة البحث في مقولة الزمن إلى سعة مجاله وارتباطه بكل مظاهر الوجود الطبيعي والإنساني و «لعل هذه الخصوصية هي التي جعلت القديس **أوغسطين st. Aogustin** يصرح في كتابه الاعترافات Les Confessions قائلا: ما هو الزمن؟ إذا لم أسأل فإني أعرف أما إذا سألني أحدهم وأوردت الإجابة فإني لا أعرف».[1]

وقد كانت « الفلسفة السابقة في تناول الزمن حيث اندفع الفلاسفة إلى التأمل في شتى المجالات ومنها الزمن كونه مادة معنوية مجردة يتشكل منها إطار كل الحياة، وحيز كل فعل وحركة»[2]، فهو ملما بشتى أنواع العلوم والمعرفة والأكثر ارتباطا بها وبكل ما له علاقة بالإنسان وما يحيط به وهذا لآن «معظم الروائيين الذين أسهمت تجارتهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة، كانوا مشغولي الذهن بالزمن طبيعة، وقيمته وعلى الأخص علاقته ببنية الرواية».[3]

والزمن على ثلاثة أنواع: ماضي (يعبر عن زمن انتهى ومرا)، مضارع (الوقت أو الزمن الحاضر الحالي)، وزمن المستقبل (وهو يحتل الزمن القادم سواء كان قريب أو بعيد الحدوث)، فالزمن يستحيل أن نحاصره أو نضعه في قالب، رغم أنه يتخلل كل مظاهر الحياة، فالإحساس به كائن، أما الإمساك به فبعدم ومن هذا نفهم أن كلمة ومفردة زمن في حد ذاتها لها عدة دلالات، فهي رئيغة المنال توظف بحسب الرجعيات التي استندت إليها، وإذا توجب الحصر، فإن هذه الكلمة تحتل على مفهومين أو توجهين احدهما يتعامل مع الزمن على أساس أنه يشكل وجودا موضوعيا مستترا أو خطيا، يمكن تحديده وقياسه ونسمى

[1] عمر عيلان، الايديولوجيا بنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001م، ص 271. نقلا عن، st. Aogustin

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديثة، ط1، 2010م، ص 301.

[3] أ أمندولاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباسو إحسان عباس، دار صادر، لبنان، ط1، 1997م، ص 17.

الزمن الفيزيائي ويتجلى من خلال الملامح العامة للكون، وهو زمن مفتوح لا بداية له ولا نهاية، أما الثاني فيتعامل معه على أساس أنه زمن داخلي سيكولوجي يتميز بأنه «زمن هلامي مراوغ يبتعد عن التحديد والقياس، وهو كزمن سيكولوجي يتطابق مع مفهومها لمجموع الأزمنة المشكلة للمروي الروائي».[1]

فلا يمكن وجود رواية دون زمن، كما أن الزمن في القضية على غرار الرواية أهمية كبيرة، فعن طريقها تظهر ملامح القصة وترتيب الأحداث الواردة فيها، فهو من أهم التقنيات التي تكتسب بها كل من الرواية والقصة وذلك عن طريقها ربط الأحداث.

1. الزمن لغة:

يعرف **ابن منظور** الزمن لغويا في لسان العرب على «أنه الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمنى وأزمان وأزمنة وأزمن الشيء طال عليه الزمان، وأزمن المكان أقام به زمان، والزمان يطلق على الفصل من فصول السنة وعلى ولاية الرجل وما أشبه».[2]

ويقصد **ابن منظور** من هذا الزمن يدل على الوقت سواء كان وقت كثير أو قليل وجمعه أزمن، أزمان وأزمنة والشيء الذي يطول به الزمان نقول عنه أزمن الشيء، ونقول أزمن بالمكان أي أقام به مدة من الزمن، والفصل يسمى الزمان.

كما عرفه "**بطرس البستاني**" في قاموسه "محيط المحيط" بقوله: « زمن، زمنا، وزمنة، وزمانة أصابته الزمانة، أزمن الشيء أتى عليه الزمان وطال والأهم من ذلك الزمن والزمنة وأزمن بالمكان أقام، الزمان العصر واسم لقليل الوقت وكثيره وقيل خص بستة أشهر وقيل من شهرين إلى ستة أشهر، جمع أزمان و أزمنة، وقال في الكليات الزمان عبارة عن امتداد مفهوم غير فار الذات متصل الأجزاء ».[3]

---

[1] الطاهر روابنية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد مقاربة نهائية –نظرية تطبيقية– في آليات المحكي الروائي، رسالة دكتوراه في اللغة والأدب العربي، الجزائر، 200/1999م، نقلا، توماتشوفسكي، نظرية الأغراض ضمن نظرية المنهج الشكلي، ص 343

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 60.

[3] بطرس البستاني، محيط المحيط، ص 379.

ومعنى ما جاء في قول **بطرس البستاني** في تعريف الزمان وجمعه مثل ما جاء **ابن منظور**، وقد أضاف الزمان و ما كان شهرين إلى ستة أشهر فهو يسمى زمان، أما في الكليات فهو زمان موهوم أي غير معلوم فتكون الأشهر أو الأجزاء متصلة ببعضها.

أما "**الخليل بن أحمد الفراهيدي**" فيقول: «الزمن من الزمان والزمنى، ذو الزمانة والفعل زمني يزمن زمانا وزمانة، والجمع: الزمني في الذكر والأنثى و أزمن الشيء: طال عليه الزمان».[1]

ومنه **الفراهيدي** يرى أن الزمن أو الزمان نفس الشيء، وفعل الزمن هو زمني ويزمن زمانا أو زمانة.

فهذه التعاريف تذهب كلها إلى أن الزمن هو مدة زمنية أو وقت كثير كان شهرين وما دل عن ستة أشهر.

كما جاء في "القاموس المحيط" أن الزمن هو: «إسمان لقليل الوقت وكثيرة والجمع أزمانا وأزمنة و أزمن، ولقيته دلات الزمنين كزبير تريد بذلك تراخي الوقت».[2]

ويعرف الزمن أدبيا على أنه: «الزمن الإنساني... غنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن المعاناة، إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الحيرة هذا أو ضمن نطاق الحياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات، وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي ذاتي، أو كما يقال غالب نفسي، وتعني هذه الألفاظ أن تفكر بالزمن الذي يخبره بصورة حضورية مباشرة».[3]

ومعنى هذا أن الزمن في الأدب هو ذلك الجزء الغامض للخبرة المعروف عبر الزمن وهو جزء من الحياة الإنسانية فهو خاص وغير عام. وهو من شروط العمل الروائي فلا نكاد نجد عملا روائيا دون إشارة أو تصريح به.

---

[1] أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ص 375.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط (مادة الزمن)، ص 225.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص 33.

وقد يختلف وتتعدد مرادفات لفظة الزمن فنجد الزمان، الدهر، السرمد، الأزل والحين فهذه المصطلحات تصيب كلها في معنى الزمن رغم أنه قد يكون الزمن جزء من الدهر، «الزمان والدهر والحين والأزل والسرمد».[1]

ومن خلال التعاريف اللغوية للزمن نجد أن معناه: «يرتبط في اللغة العربية بالحدث و من أبسط دلالته الإقامة والمكوث والبقاء».[2]

2. اصطلاحا:

لم يعد الزمان ذلك الخط الوهمي الرابط بين أحداث الرواية، فهو يحتل أهمية كبيرة في الدراسات السردية، وقد ولى الأدباء والفلاسفة والعلماء اهتمام كبير بالزمن، فتختلف وتتحدد مفاهيم الزمن فيتعدد العلماء والدارسين له سواء كانوا من العرب أو من غيرهم من العرب، فكل ناقد نظرته الخاصة حول الزمن. عندها أيضا الحياة "إن الزمن حي والحياة زمنية".[3]

«فهو تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها ايطار كل حياة وحيز كل فعل وحركة، والحق أنها ليست مجرد إطار بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوده حركتها ومظاهر سلوكها».[4]

كما يرى "**حسن بحراوي**" أنه لا يمكن وجود زمن خال من السرد أو سرد بدون زمن فكل منهما يكمل الآخر، «لا سرد بدون زمن فمن المتعذر أن تعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضيا أن نفكر زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد».[5]

لذلك إن وجود الزمن ضروري في السرد لكن ضروري وجود سرد في الزمن وهذا ما يصعب علينا إيجاد سرد خال من الزمن فهما متماثلان، فهو يصور الزمن بالخيط ينقل

[1] كمال عبد الرحيم رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، عالم الثقافة، عمان، دط، 2008م، ص 12.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 12.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية لدراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 243.

[4] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988م، ص 07.

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 117.

المتفرج الأحداث وهو في مواجهة الحاضر، ويذهب أيضا إلى أنه في الخطاب يعبر بمعنى ما زمنا خطيا، بينما زمن القصة متعدد الأبعاد ...وفي القصة يمكن أن تقع عدة أحداث في نفس الوقت بينما يجد الخطاب نفسه مضطرا إلى وضعها حدث تلو الآخر، ومن ثم تعكس صورة معقدة (القصة) على خط مستقيم (الخطاب).

ومن هنا أيضا « ضرورة تخلي المؤلف عن التتابع الطبيعي للأحداث وعدم التزامه به، وفي الغالب فإن الكاتب له يحاول التمسك بهذا التتابع لأنه يستعيض عنه بالتحريف الزمني للأحداث الذي يحقق به أهدافا جمالية».[1]

أما عند العلماء االغرب فيختلف مفهوم الزمن من عالم إلى آخر، حيث يرونا أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث إلى مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر، فهو يعني من هذا إمكانية المؤلف التحريف والتغير الزمني وذلك من خلال ترتيب أحداث الرواية وفق ما يخدم المؤلف والعمل الذي بصدد إنجازه وليس التقيد بما تمليه عليه الأحداث المسيرة للقصة والمكون لها.

بالإضافة إلى هذا فإن «الزمن في القصة ذو أهمية كبيرة، و انه إلى حد كبير يقرر للمؤلف اختياره لموضوعه ومعالجته له، و الطريقة التي يشكل بها عناصر قصته ويرتبها و الطريقة التي يستخدم بها اللغة للتعبير عن مفهومه لعملية الحياة ومعناها».[2]

فيحتل الزمن اهمية كبيرة لدى الروائي، فهو اهم التقنيات الخالصة التي تكتب بها كل القصة والرواية، فيتحكم في اختيار الموضوع وطريقة ترتيب الأحداث وسيرورتها فيه يستطيع الفكر ان يعبر عما يعالجه وكذلك اللغة.

فهو عند **نيوتن** « الزمن المطلق الحقيقي الرياضي يجري بنفسه وطبيعة بصورة مطردة دون أية علاقة بأي شيء خارجي والزمن الاصطلاحي...وهو يهيء مقياسا خارجيا

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 33.
[2] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 115.

للمدة بواسطة الحركة، ويستعمل بصورة عامة بدلا من الزمن الحقيقي كالساعة واليوم والشهر والسنة»[1]

فيلعب الزمن دورا هاما في سرد الأحداث ووقت اكتشافها في الرواية، فالزمن هو زمن تخيلي يتبع من الرواية فيظهر لنا الزمن الطبيعي بكل ما تحمله لفظة الطبيعة من معاني كالسنة والشهر والأسبوع واليوم والساعة، فيتحرك الزمان مجددا أما الزمن الذاتي فهو نتيجة أحاسيس الإنسان ووعيه.

ويذهب "**تودوروف**" إلى القول بان هناك نوعين من الزمن، زمان داخلي وثاني خارجي الذي اعتصره الشكلانيون الروس وأعطوه أهمية وذلك من خلال وضع تعارض بين المتن والمبنى «قضية الزمن تطرح بسبب وجود زمنين تقوم بينهما علاقة معينة زمنية العالم المتقدم، وزمنية الخطاب المقدم له»[2]، ويرى أن هذا الاختلاف بين نظام الأحداث ونظام الكلام بديهي، ولكنه لم ينل حظه كاملا من النظرية الأدبية إلا عندما اعتمدت الشكلانيون كقرينة من القرائن الأساسية لإقامة تعارض بين نظام الأحداث (المتن) ونظام الخطاب (المبنى).

فتودوروف يرى أن الزمن ينقلنا من الخطاب إلى عالم الخيال، فهو يتحايل على القارئ في الزمن فيزيد أو ينقص فيه ويجعله متداخلا مع بعضه، وقسم الزمن الداخلي إلا زمن القصة، وهو « الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة أو السرد مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص».[3]

فيظهر جليا أنه يقصد بزمن القصة هو زمن كتابتها، أما زمن السرد فهو زمن سرد تلك الأحداث وهو زمن الحاضر، والمدة الزمنية التي يستغرقها القارئ لقراءة الرواية فهو يمثل ثالث زمن.

---

[1] أأمندولا، الزمن والرواية، ص 265.

[2] رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر، منذر عياش، منشورات مركز الإنماء الحضاري، مصر، ط1، 1993م، ص 54.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 114.

أما الزمن الخارجي فهو عنده أيضا على ثلاثة أشكال: «زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في عملية التخيل بالواقع»[1]، فيظهر من هذا أن لكل من المؤلف والمتلقي والمؤلف زمن خاص بكل واحد ويشتركون في زمن الرواية.

وبعد كل هذه التعريفات والأراء المختلفة بين الدارسين العرب أو الغربيين، وكل حسب منظوره الخاص نخلص أن الزمن «لا يمكن تفسيره أو تعريفه بمصطلحات أساسية لأنه هو نفسه أحد الوجوه الأولية التي يمكن اختزالها لكل شيء في حقل التجربة الإنسانية».[2]

وهذه الدراسة تؤكد وجود أزمنة داخلية تخص لغة النص، وخارجية متعلقة بالسياق الخارجي المحيط بالنص، وأصبح الزمن يحتل مكانة مهمة في الرواية ويعتبر بمثابة الشخصية الرئيسية في العمل الروائي.

أنواع الزمن:

لقد توصل "**جيرار جنيت**" بناء على دراسته لرواية "ماربيل بروست" **(**بحث عن الزمن الضائع**)** وذلك من خلال كتابه "خطاب الحكاية" إلا أن دراسة الزمن تتم وفقا لثلاثة مستويات:

I. مستوى الترتيب الزمني L'ordre Temprel:

يتعلق الترتيب بتتبع ودراسة العلاقات المختلفة بين النظام الزمني للوقائع في الرواية والنظام المزيف للحكي لأنه ليس من الضروري أن « يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أوفى قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها »[3]، ونقوم « دراسة الترتيب الزمني للنص

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، ص 114.

[2] أأمندلاو، الزمن والرواية، ص 169-170.

[3] المرجع نفسه، ص 169-170.

القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية».[1]

إذ أن الاختلاف بين زمن الحكاية وزمن السرد ينتج عنه اختلافات سردية جراء تلاعب الروائي بالنظام الزمني فيجعل الزمن يتغير عن القياس الخارجي الذي لا يمكن فهمه إلا في الداخل الإنساني الذي تتداخل فيه الأزمنة، ولهذا فإن ما يمكن ملاحظته أن « نظام الزمن الحكائي (زمن الخطاب) لا يمكن أبدا أن يكون موازيا تماما لنظام الزمن المحكي (زمن التخيل) ... فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التدخل متعددة، واستحالة التوازي يؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسين: الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء، والاستقبالات أو الاستباقات».[2]

فترتيب الأحداث يضم المفارقات الزمنية التي تكون إما للأمام وهذا ما يسمى "استباقا" وما يكون للوراء فهو "استرجاع" وسنقف عند كل واحد منهما.

1_ الاسترجاع: Flach Baque/ Analépse

تعددت المرادفات التي أطلقها العرب على هذا المصطلح فيقول "حسن بحراوي" «وهكذا تكون إزاء سرد استذكاري يتشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد»[3]، فهو يسميه استذكار والذي يعني استرجاع أحداث ماضية الوقوع، فهو بين التقنيات التي ساعدت وساهمت في تطور الرواية ويتم ذلك عن طريق التلاعب بالزمن والتغير فيه بما يخدم أحداث الرواية، فتختلف الترجمات فمنهم من أطلق عليه الاسترجاع أو التأجيل ومنهم من يسميه الإرجاع، ولكن يبقى مفهومه واحد ثابت.

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، 1998م، ص 79.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 119.

[3] سيزار قاسم، بناء الرواية، ص 58.

ومصطلح الاسترجاع هو الأكثر شيوعا بين النقاد والعلماء، ولذلك فهو « أن يترك الرواي مستوى القص ويعود إلى الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها».[1]
أما جيرالد برنس فيعرف الاسترجاع بأنه « مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، وهو استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة التي يتحقق فيها القص الزمني.... لبدع النطاق لعملية الاسترجاع»[2]، وهذا يعني أن الاسترجاع هو العودة إلى الماضي باسترجاع احداثه ومواقفه التي سبق وقوعها في الرواية التي تمثل الوقت الحالي أو الراهن.

وهو عند **جنيت:** «ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»[3]، يتم فيها قطع السرد في مدة زمنية محددة لتتشكل حكاية ثابتة عن هذا الاسترجاع خاصة بالحكاية الأولى، وقد حدد "جنيت" ثلاثة أنواع من الاسترجاعات وهي:

أ_ الاسترجاعات الخارجية Analépse Externe:

وهو «الاسترجاع الذي تطل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، والاسترجاعات الخارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى ...» [4]، أي هو عملية استعادة أحداث وقعت قبل بداية عملية الحكي، كالتعريف بشخصية روائية جديدة في الحكي وذكر حدث وقع لها في الماضي.

ب_ الإسترجاعات الداخلية Analépse interne :

وهو «استرجاع أو استذكار لحدث وقع بعد بداية زمن الحكاية وهو ضد الاسترجاع الخارجي فحقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى»[5]، وبدوره ينقسم هذا النوع إلى:

---

[1] علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2010م، ص 51.
[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 51.
[3] المرجع نفسه، ص 60-61.
[4] م نفسه، ص 62
[5] م ن، ص 76

ب-1 الإسترجاعات الداخل حكائية (مثلية القصة):

وهي تلك الإسترجاعات « التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى وتختلف عن ذلك اختلافا شديدا»[1].

ب-2 الاسترجاعات الخارج حكائية (غيرية القصة):

وهي نوع من الاسترجاعات التي تحوي «مضمونا قصصا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى»[2]، كما ميز "جنيت" بين أربعة أنواع من الاسترجاعات الداخلية وهي الاستراجاعات الداخلية وهي الاسترجاعات التكميليةComplétire او ما يطلق عليه اسم الإحالات والاسترجاعات التكرارية Répétire أو ما من الحكاية عن الماضي، أما الجزئية Partiélle وتكون فيها الاسترجاعات غير كاملة أي تحذف من القصة من غير أن تنضم إلى القصة الأولى، والكاملة Anacompléte يمثل العنصر الأهم في القصة ويكون متصل بالقصة الأولى وهو عكس الاسترجاعات غير الكاملة أو الجزئية.

ج_ الاسترجاعات المختلطة Analépse Miscte:

استذكار لحدث وقع بداية الحكاية واستمر معها، فيكون جزء منه داخلي والجزء الثاني خارجي أي يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي في قصة واحدة،« نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعتها لاحقة لها...». [3]

وبناء على هذا فالاسترجاع هو استذكار لحدث زمني سبق الحدث الذي وصلت إليه العملية السردية فهذه اللواحق تسعى لإعادة موقف سابق الوقوع فيتوقف الراهن ويعود إلى زمن سابق له بغية ذكر أحداث أو معلومات عن أحد الشخصيات أو الأحداث المكونة للعمل السردي.

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية ، ص 62.

[2] المرجع نفسه، ص 61.

[3] م نفسه ، ص 62

2/ الاستباق Prolése:

يعمل الاستباق على ربط أحداث القصة ببعضها البعض، وقد ترجم النقاد العرب هذا المصطلح أمثال "**سيزار قاسم**" إلى الاستباق، وهناك من فضل عليه الاستشراق أو التطلع مثل "**حسن بحراوي**" والذي يرى أنه سبق لحدث ما أي الإشارة إلى حدث قبل حصوله ووقوعه، وأطلق "**جنيت**" عليه أيضا مصطلح الاستشراق ويرى أنه قليل الاستخدام والرواج مقارنة بالاسترجاعات رغم أن (الإلياذة، الإنياذة، الأودية) كلها في مطلعها استباق، فهو عنده « أقل تواتر من المحسن النقيض (استرجاع) وذلك من التقاليد السردية القريبة على الأقل»[1]، وهو يعرف بأنه تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها ... غايتها في هذه الحالة هي عمل القارئ على متوقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات[2]، والاستباقات عند "**جيرار جنيت**" خارجية واستباقات داخلية.

أ- الاستباقات الخارجية Prolépes Extéveng:

وهي «مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث»[3]، فهي تبدأ بعد الخاتمة وتستمر بعدها بغية إظهار مواقف مهمة وتقديم ملخصات لها، فيرتبط الماضي بالحاضر للشخصية في الرواية فتكون الأحداث ختامية نهائية.

ب-الاستباقات الداخلية Prolépses Internes:

هي استباقات لا تتجاوز الإطار الزمني للحكاية أو الخاتمة، ويرى "جنيت" أن هذا الاستباق « يطرح المشكل نفسه الذي تطرحه الإسترجاعات التي من النمط نفسه»[4].

وقد ميز "**جنيت**" بين نوعين من هذه الاستباقات الداخلية:

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 76.

[2] المرجع نفسه، ص 62.

[3] م نفسه، ص 61.

[4] م ن ، ص 79.

ب- 1 الاستباقات الخارج حكائية: استباق يتناول واقعا في زمن السرد الأولى، وهو خارج عن موضوع وأحداث الحكاية.

ب_2 **الاستباقات الداخل حكائية:** استباق يروي حدث من زمن السرد الأولى وضمن موضوع القصة، وهو عند "**جنيت**" استباقات تكميلية (استباق من أجل فراغ أولي في السرد سيكون لاحق)، استباقات تكرارية (التقرارات والتنبيهات التي يضعها الكاتب للقارئ لحدث سيقع لاحقا).

ومنه فالاستباقات تمنح القارئ إشارات يفهم من خلالها ما سيقع في العمل الروائي قبل وقوعه ونظرا للدور الذي تلعبه وأهميتها أصبحت سائدة في جل الروايات.

II- المدة (الديمومة)Durée / Duration :

يقترح "**حميد لحميداني**" علي المدة مصطلح الاستغراق الزمني ويرى أنه أكثر ملاءمة للمعنى الأصلي «لأن الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي الذي يصعب قيامه بين زمن القصة وزمن السرد»[1].

فالمدة أو الاستغراق الزمني هي مقاربة بين زمن القصة وزمن السرد من خلال سرعة أو بطئ الأحداث الروائية ليتم إظهار المدة الزمنية المستغرقة، وليس هناك قواعد تضبط عملية قياس هذه المدة، ولكن يمكن ملاحظة الايقاع الزمني والاختلاف بين مقاطع الحكاية مما يمكن القارئ من معرفة لسرعة الزمنية نسبيا.

ونظرا لصعوبة قياس ودراسة المدة فإن "جنيت" اقترح الدراسة الديمومة أربع تقنيات حكائية لتبيان كيفية اشغال الحكي وضع مستوين هما: تسريع الحكي ويضم الخلاصة والحذف وتبطئ الحكي الذي يندرج ضمنه تقنيتي الوقفة والمشهد، وسنتعرض لذلك فيما يلي:

1_ **تسريع الحكي:**

هو اختصار الزمن الحقيقي لأحداث الرواية والذي يكون أحيانا طويلا من حيث السرد في عبارة أو جميلة قصيرة توحي بأن هناك زمانا قد مر وتجاوزه السارد في عمله السردي،

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 75.

وهذا لتفادي ركاكة التعبير ويعطي للنص جماليات خاصة تساعد القارئ في الفهم السريع ويتم هذا وفق تقنيتي الخلاصة والحذف.

1_أ الخلاصة: ويسمى كذلك المجمل أو التلخيص وهي تحتل مكانة هامة في السرد الروائي فهي تقوم «بسرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[1]، فهي تعتمد في الحكي على الاختزال لأحداث حدثت في مدة طويلة في بعض الكلمات أو جملة واحدة والابتعاد عن التعرض لكل تفاصيل تلك الأحداث، فالتلخيص«يجمع سنوات برمتها في جملة واحدة».[2]

وهي على ثلاثة أشكال:

/ **التقديم الملخص présentation résumée:** ويتم من خلاله عرض النتيجة التي خلصت إليها الأحداث وتداخلها في الرواية فهي تقتصر على « تقديم موجز سريع للأحداث والكلمات بحيث لا تعرض أمامنا سوى الحصيلة ... وبفضل هذا التقديم الموجز تمدنا الخلاصة بالمعلومات الضرورية عن الأحداث والشخصيات مستعملة أسلوبا شديدا لكثافة والتركيز»[3]

1-ب خلاصة الأحداث غير اللفظية Sommaire no verbaux:

وهي تمثل في وجهة نظر الكاتب الخاصة فتكون غير لفظية في الرواية يقوم السارد بتلخيصها.

1-ج خلاصة خطاب الشخصيات:

هو اختصار لكلام الشخصيات من طرف الراوي مع الإبقاء على الضمير الذي استعمل في اللفظ الأصل وتكون بطريقة مباشرة. فالخلاصة تلخص أحداثا كثيرة في ألفاظ

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 76.

[2] تزفيطان تودوروف، الشعرية، ص 49.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 153.

وجمل قصيرة وقليلة وهذا من أجل الفهم السريع والشامل لأحداث الرواية مع الحفاظ على عنصري التشويق والإثارة.

2-2 الحذف (الإسقاط) L'ellipse:

« يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة»[1]، فهو وسيلة لتسريع السرد تقتضي إقصاء فترة زمنية من القصة سواء أكانت طويلة أو قصيرة، فالسارد لا يتطرق لما فيها من أحداث ويقسمه "جنيت" إلى حذف صريح (يصرح بالزمن المحذوف إما في بداية أو الغاية البدئ في السرد) وبدوره يتفرع إلى حذف محدد ويتم فيه تحديد المدة الزمنية المحذوفة بدقة مثل: بعد سنة، مرت ثلاث سنوات، وحذف غير محدد وفيه لا يتم تحديد الفترة المحذوفة بدقة وإنما تترك إشارات عليه مثل: متعددة سنوات أما ثاني أنواع الحذف فهو الحذف الضمني (ثالثهما هو الحذف الافتراضي (يصعب فيه وجود أية قرائن تدل عليه ويظهر من خلال انقطاع الزمن ثم إعادة استمراره).

2-3 تبطئ الحكي أو تعطيله:

مثلما تعمل السرعة على تسريع القص من خلال الخلاصة والحذف، فهناك تقنية أخرى تعمل على تعطيل الحكي وهي ضد تسريع الحكي أو السرد، فتبطئ السرد يخفف من سرعة الحكي ويصل أحيانا حتى إلى إيقافه فالسارد يقدم أحداثه الروائية بطريقة متأنية ويتم هذا باستعمال تقنيتي المشهد والوقف.

2-3-1 المشهد Scéne:

يمثل المشهد مدة زمنية قصيرة تمثل في مقطع طويل وفيه تتحرك الشخصيات وتتكلم فتتضح معالمها، ولهذا فإنه «يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفة الدرامية في السرد وقدرته على تحطيم رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية»[1]، وفيه يتطابق زمن القصة مع زمن الحكاية وغالبا يمثل الحوارين الشخصيات الروائية سواء أكان ثنائيا لتوضيح الفكرة، أو من أجل تأكيد مقولة ما، أو كان جماعيا بين عدة شخصيات قصد التأكيد على موقف أو حدث ويصعب وصف المشهد بالبطئ أو بالسرعة.

2-3-2 الوقف (الاستراحة) Pause:

الوقف أو الاستراحة هي عبارة عن وقف زمني يقوم به السارد من أجل تحقيق وصف دقيق للأحداث الروائية «فتكون في مسار السرد توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها».[2]

ويشترك الوقف مع المشهد في «أنهما يقومان بتوقيف أو تعطيل الفترات الزمنية للأحداث الروائية ويختلفان في الأهداف والوظائف الخاصة بهما، تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتعال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث... أي في تعطيل زمنية السرد ... لكنهما يفترقان .... في استقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة».[3]

III- مستوى التواتر La fréquence:

التواتر أو التردد هو «مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية، وبصفة موجزة ونظرية ومن الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وأكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة »[4]، فالحدث الروائي الواحد لا يقع مرة واحدة في الرواية بل يمكن أن يتكرر ذكره عدة مرات، فليس ضروريا ذكر الحدث الذي وقع مرة واحدة في السرد مرة واحدة وإنما يمكن إعادة تواتره عبر كامل أحداث الرواية بما يخدم السارد والعمل السردي.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

[3] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 175.

[4] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل في نظرية القصة، ص 86.

والتواتر يكون على أربعة أنواع حسب ما سبق:

- **أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة:**

هذا النوع الأكثر شيوعا في الأعمال السردية حيث يقوم السارد بذكر الحدث الذي وقع مرة واحدة ولا يقوم بتكراره ويكون بكثرة عندما تكون الأحداث ثانوية.

- **أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة:**

ويعني هذا النوع تكرار الحدث أكثر من مرة في الرواية لأنه تكرر وقوعه فهو: «شكل آخر للسرد المفرد لأن تكرار المقاطع النصية يتطابق فيه تكرار الأحداث في الرواية».[1]

- **أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة:**

وهو يعني التأكيد والاصرار على فكرة أ حدث وقع لأهميته في القصة، فيقوم السارد بتكرار الحدث الذي وقع مرة واحدة عدة مرات، فيغير الرواي الأسلوب أو يستبدل الشخصيات.

- **أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة:**

وفي هذا الظرف من النصوص يتحمل «مقطع نصي واحد فيه تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية»[2]، أي عدم التفصيل وتكرار الحدث وإنما يذكره مرة واحدة بكل مميزاته ويركز عليه في تلك المرة فقط. يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشهد أجزاءها، فهو المحور الأساسي المميز للنصوص السردية، وتعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن، لذلك اهتم النقاد مؤخرا بتركيب الزمن وتحليله في النص الروائي، فالزمن يحدد طبيعة الرواية، وشكلها مرتبط بمعالجة الزمن وعناصره.

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل في نظرية القصة ، ص 86.

[2] المرجع نفسه، ص 87.

المبحث الثاني

الزمن في رواية 2084 حكاية العربي الأخير

يعتبر الاسترجاع لأحداث ماضية والاستباق لأحداث لاحقة أساس المفارقات الزمانية، وقد ذهب "**واسيني الأعرج**" في رواية 2084 حكاية العربي الأخير إلى توظيف هذه المفارقات بكثرة في هذه الرواية، وسنقوم بذكر بعضها فيما يلي:

1/ **الاسترجاع:**

لقد وردت في الرواية مقاطع استذكارية كثيرة قام **آدم** باسترجاع عدة أحداث ووقائع بقيت راسخة في ذهنه، استهلها بالمقطع الذي يتحدث فيه عن حالته عند إحضاره إلى القلعة وكيف كانت حالته، « كانوا يلبسون الأسوء، مثل كل المكلفين بالمهمات الخاصة، الطبيب ملارمي وحده من كان يلبس الأسود».[1]

وكذلك «كان **آدم** يبدو متعبا ... كان فقط تجسيدا المجموعة مسلحة كانت تريد أن تضع قنبلة في القلعة».[2] وكذلك استرجاع آخر يسرد فيه رماد وهو يركض في الغابة ويخترقها، فهو سيد الغابة، حيث قال: « منذ مئة سنة والذئب رماد يركض بلا تعب ولا نهاية مخترق هذه الجبال، وهذه التلال كرياح شتوية»[3]، فهذا الحدث لا ينتمي إلى الزمن الحقيقي للرواية.

كما هناك استذكار للعرب وكيف كانوا يرون في الحيوان نموذجا لهم أين قال: « في هذاه أيضا يختلفون بقية سكان أرابيا الذين كانوا يرون في الجمل والحصان نموذجهم»[4]، فالجمل و الحصان يدلان على الصبر الشديد والمقاومة فآدم أيضا كان يكافح من أج البقاء مثل جده الذئب (رماد).

[1] واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 15.
[2] المصدر نفسه، ص 20.
[3] م نفسه، ص 17.
[4] م ن، ص 19.

ونذكر استرجاعا آخر في حوارين المارشال وأحد مساعديه عن ندم منذ إحضاره للقلعة، «تتذكر يا سيدي ماذا قال عندما مسألته عن إحساسه العميق بعد التخلص من اللباس البرتقالي».[1]

وفي الرواية استرجاع **آدم** للحادث الذي وقع له في مطار فرنسا، وفقدانه لزوجته وعدم وصوله أية معلومة عنها فيقول: «زوجتي التي كانت معي عند مدخل المطار قبل أن تفصل بيننا حافلة الخطوط الفرنسية»[2]، فالسارد يتذكر تلك اللحظات المؤلمة التي مر بها.

واسترجاع آخر يتمثل في حالة المارشال الصحية، حيث قال: «كان يقوم بها طبيبه الخاص ستيف ... لأنه بعد سنوات طويلة في خدمته وحمل سره، تركه بعد سنة من تعينه في القلعة»[3]، ففي هذا الاستذكار سرد للحالة الصحية الصعبة التي كان يعيشها "ليتل بروز" وما كان يتلقاه من علاج من قبل طبيبه الخاص.

وكذلك استرجاع يظهر في قوله: «كنت أعمل في مكان حساس، وهذا يجبرني أن أعمل بشريحة فقيرة حتى إذا حدث أي شيء لن يعرفوا الكثير عني».[4]

وهناك استذكار لميلاد "بيغ براذر «تعرف يا آدم أنها سنة استثنائية سنة مرور قرن على ميلاد بيغ براذر»[5]، وهو يعتبر هذه الذكرى مهمة تحتفل بها القلعة كل سنة لأن المارشال يعتبره جده فهو يقتدي به وبأعماله.

ولدينا استرجاع آخر يتمثل في تذكر والتحصر على الحالة التي وصل إليها العرب فيقول: «زمان كانوا يرمون الأكل من الأعلى للجياع الباحثين عن قطرة ماء...» [6]، واسترجاع آخر: «كنت ورائي و أنا كنت وراء رماد، ذنبي كلانا يركض باتجاه ظله أحيانا بلا

[1] واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 23.
[2] المصدر نفسه، ص 25.
[3] م نفسه، ص 29.
[4] م ن، ص 59.
[5] م ن، ص 58.
[6] م ن، ص 66.

جدوى، جدي الذي لم يتركني ...» [1]، فآدم يتذكر جده رماد الذي رافقه في كل مسارات حياته.

ولدينا استرجاع أيضا كان فيه آدم يتذكر اللحظة التي خطف فيها من المطار حيث جاء: «كنت خارجا من مطار رواسي شارل ديغول، لألتقي بزوجتي آمايا التي كان يفترض أن تقودني نحو مستشفى فال دوغراس حيث والدي المريض أو الميت» .[2] ففي هذا الاسترجاع تذكر آدم عندما غادر لرؤية أبيه الذي كان في أحد مستشفيات فرنسا، حيث كان مقررا أن يلتقي بزوجته التي سترافقه للمستشفى.

واسترجاع في قول السارد: «تذكر قصائده الليلية التي كتبها في مراهقته».[3]

2/ <u>الاستباقات:</u>

وهي استشراف لوقائع لم تحدث بعد في زمن الرواية، ولكن تستبق الزمن الحقيقي لتلك الرواية ويتوقع السارد وقوعها، وهي كثيرة في الرواية وسنذكر البعض منها فيما يلي:

لقد جاء استباق مع بداية السرد في الرواية وتمثل في:« أربعة أشهر وتسعة أيام قبل بدء سنة الموت»[4]، فهذا استباق لزمن سيحدث في المستقبل بأحداثه، واستباق آخر يظهر في:« سيظل كذلك يا سيدي مادمت أعطيت أوامرك للدكتور مالارمي»[5]، فقد استبق برجون حالة آدم الصحية التي سيصبح عليها.

وهناك استباق آخر يقول:« مشكلة العربي أنك أينما وضعته سيمكث في ظله الأول»[6]، ففي هذا الاستباق ذكر لحالة العربي الذي مهما غيرت له موضعه إلا أنه سيعود لأصله الأول.

---

[1] واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 228.

[2] المصدر نفسه، ص 110.

[3] م نفسه، ص 41.

[4] م ن، ص 13.

[5] م ن، ص 19.

[6] م ن، ص 23.

كما لدينا استشراق آخر تمثل في:« سيقولون بأني كنت أهرب أعضاء الموتى والمقتولين ... وسأجد من كان وراءها»[1]، فالمارشال يستبق ما سيتردد على ألسنة الناس عن أعماله السيئة التي يقوم بها و أنه سيقوم بمعاقبة كل من تحدث عنها.

هناك استباق آخر تمثل في: «سأكون أسعد إنسان»[2]، فآدم يستبق الزمن بالتنبؤ أنه في وقت لاحق سيعيش في سعادة دائمة لأنه له بعض مطالبه وستتحقق كلها في وقت آخر.

ونجد استباق آخر جاء في قوله: «سينقرضون و هم على هذه الحال»[3]، فهذا استباق للحالة التي سيؤول لها العرب نتيجة الحروب والجوع.

كما هناك استباق تمثل في «سأشرح لك لاحقا»[4]، فإيفا ستقوم بشرح ما سيراه لوضعية شعبه (العرب) في غير ذلك الوقت.

فالإستباقات والإسترجاعات مفارقات زمنية يستند عليها السرد، فالسارد يقدم ويؤثر الأحداث الروائية بما يخدمه في عمله، إضافة إلى مستويات زمنية أخرى تتمثل في الخلاصة والحذف اللذان يتفرغان عن تسريع الحكي، وكذلك تبطئ الحكي الذي يتفرغ عنه المشهد والوقفة وستمثل لهم فيما يلي:

1- الخلاصة:

يستهل **واسيني** روايته بالتلخيص في قوله: «أول خريف»[5]، فهو لم يحدد أي عام هذا الخريف وإنما ذكر فقط لفظه أول.

كما نجد تلخيص آخر يتمثل في قوله: «في السنة الماضية أفقدنا مقيما مهما»[6]، ففي هذا المثال تلخيص لسنة كاملة في ضياع مقيم بالقلعة، فالسارد اكتفى فقط بذكر أنه مهم فلخص أحداث سنة كاملة في فقدان مقيم مهم.

---

[1] واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير ، 31.

[2] المصدر نفسه، ص 52.

[3] م نفسه، ص 76.

[4] م ن، ص 66.

[5] م ن، ص 13.

[6] م ن، ص 24.

وخلاصة أخرى تمثلت في: « جدها الذي خرج بحروق كبيرة من انفجار هيروشيما النووي»[1]، وفي هذا المثال الراوي لم يتحدث عن تفاصيل هذا الانفجار، وكذلك لم يذكر من هو جد أمايا.

ونذكر تلخيص آخر «الساعة الآن تقترب من منتصف الليل»[2]، فقد ذكر في هذا الموقع الوقت فقط وغيب فيها اليوم والشهر والسنة. كما نجد تلخيص آخر يقول فيه: «مرور 100 سنة على ميلاد بيغ براذر»[3]، فلخصت كل أحداث المئة سنة ولم تفصل ولا حتى من أين تجد إلى أين تنتهي، كما لم يذكر السارد من هو الجد الأكبر.

2-<u>الحذف:</u>

يقوم السارد بتقنية الحذف من أجل تسريع وتيرة الأحداث، وقد وظف "واسيني الأعرج" بعض الأمثلة التي تجسد هذه التقنية.

فيظهر لنا الحذف في قوله: «ملامح إيفا المليئة بالحياة، لم ير شيئا يدفع نجد الحياة»[4]، فالسارد لم يذكر تلك الملامح بالتفصيل وإنما فقط شبهها بالحيوي.

ويوجد حذف آخر يتمثل في: «هكذا بدالة يوم سيق إلى هذه القلعة أول مرة»[5]، فحذفت فحذفت تفاصيل اليوم الذي وصل فيه إلى القلعة وتاريخه.

كما نجد حذف آخر يظهر في قوله :« نظر إلى الساعة هو الوقت بالضبط»[6]، هنا الراوي حذف الزمن بكامله فلم يذكر الساعة إلى ما تشير ولم يحدد الوقت بل اكتفى بالقول أنه الوقت الذي ينتظره.

---

[1] واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

[3] م نفسه، ص 51.

[4] م ن، ص 53.

[5] م ن، ص 53.

[6] م ن، ص 35.

ويظهر الحذف كذلك ف قوله: «منذ الفجر الأول وهذه المجموعات البشرية بنفس المكان تتبع الحركة» [1]، تمثل الحذف هنا في قوله الفجر الأول، فقد حذف زمن الفجر ولم يحدد اليوم ولا السنة، إضافة إلى ذلك لم يحدد أيضا المكان الذي كانت به تلك المجموعات البشرية.

وفي سياق آخر يظهر الحذف في قوله: «كما عرفت من رابطة الدفاع عن الاجناس الآيلة إلى الزوال قدموا طلبات عديدة قبل أن تتم الموافقة لهم بالعبور...» [2]، هنا حذف السارد الطلبات ولم يذكر فيما تتمثل هذه الطلبات التي تقدموا بها من أجل السماح لهم بالعبور نحو القبائل التي ما تزال في المنطقة والتي تعودوا على وجودها.

3-المشهد:

يمثل المشهد في رواية 2084 حكاية العربي الأخير العنصر الأكثر فعالية في نقل مجرى الأحداث، ويمثل المشهد في الرواية المقطع الحواري الذي يكون بين شخصيات الرواية، ويكون خارجي فيما بينهم وداخلي مع الذات، وقد تعددت المقاطع الحوارية وكثرت إذ نجدها من بداية الرواية إلى نهايتها، وهنا نذكر أمثلة على ذلك: وأول مثال في قوله:

« يا إيفا؟ في ثانية يمكن أن يتحول الإنسان إلى لاشيء.

_ الخطأ قوم وأنت الآن في مكانك الطبيعي.

_ لا أدري ماذا أقول، أشكرك لا تكفي فيك شيء من يونا وزوجتي آمايا، لا أستطيع أن أقاومه..» [3] هذا المشهد جمع بين آدم و إيفا وكان الحديث عن ترشيحه لجائزة نوبل، وعن المكانة التي وصلت إليها إيفا وجعلها جزء من حياته بحيث وجد فيها ما يشبه ابنته وزوجته. وهناك من المشاهد الطويلة التي تكون فيها الشخصيات في حوار مطول ومثال ذلك في: «...تعرف يا آدم أنها سنة استثنائية سنة مرور قرن على ميلاد بيغ بروز...

[1] واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير ، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 170.

[3] م نفسه، ص 55.

...لم أكن اعرف يا سيدي، لكنه مجرد شخصية افتراضية، انت حقيقة

.....لا يوجد افتراض من العدم يا آدم...

... بتفكيرك أسود يا آدم، وهذا قد يؤذيك..

لا يا سيدي أنا داخل مبهم لا أفهمه

ماذا تكتب؟

أنت أعرف مني بما أكتبه، أجهزتكم تقرأ ما في الأدمغة».[1]

وهنا حوار دار بين الجنرال ليتل بروز و آدم، والحدث كان عن الاحتفال بميلاد بيغ بروز، والمكانة الكبيرة التي يحتلها عند ليتل بروز، حيث كان هذا المشهد الحواري طويلا جدا. ولم نذكر منه إلى جزء بسيط وملخص.

كما يظهر لنا مشهد آخر في قوله: «أنتظرك تحت، لا من الأفضل أن أنزل معك، لاشيء يشدني إلى الغرفة الرطوبة...

أردتك أن تحضر معي لأن هذه الفرصة يجب أن لا تضيع منك، سأشرح لك لاحقا، قد يؤلمك المنظر لكن تحمل لتعرف جيدا ماذا يحدث في هذا المكان الذي سماه القدماء عش القتلة».[2]، هذا المشهد يصور حوارا دار بين إيفا و آدم وهي تشرح له الوضع الكارثي الذي آل إليه سكان آرابيا، فهم يعيشون في حالة من الجوع والعطش.

وفي سياق آخر يقول: « لا أركب بدون إيفا مسؤول على حياتي ..

لكن يا سيدي أنا مسؤول عن ذلك أمام قيادتي.

قلت لك لن أذهب.... ماعلهش أتركه لي...

أنا سأتصرف من أي فرقة أنت ...» [3]، فهو نقاش بين آدم وأحد العساكر ابن طلب الجنرال "مور" من آدم مغادرة المكان دون إيفا فرفض ذلك وألح على عدم المغادرة بدونها.

---

[1] واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير ، ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص 66.

[3] م نفسه، ص 441.

بالإضافة إلى الحوار الخارجي نجد في الرواية الحوار الداخلي (المونولوغ) ويظهر في قوله: «أمايا الحبيبة، لا أعرف أين أنت؟ في هذا الفراغ الأصفر لا نفعل شيئا لكي نستمر في الحياة إلا الكتابة الليلية، رأيت رماد ..رأيته عن قرب في الحلم وتاكدت من أنه كان هو، هو لا يوجد أحد غيره»[1]

وفي مشهد آخر يقول: «قلة النوم لا تقتل على كل النوم ليس صديق لي، بل تنبت بيننا أحيانا عداوة ثقيلة لكنني ألفت الغفوة البيضاء أرمم بها صعوبة النوم العميق لا حلم ولا كابوس، كل شيء أملس مثل الرغوة كلما حاولت القبض عليه انفلت من بين أصابعي المرتعشة دوما»[2]، فالأول هو مونولوغ لآدم مع نفسه يتذكر آمايا زوجته التي لا يعرف أين أراضيها وحديثه عن جده رماد الذي يلازمه في كل تفاصيل حياته.

4- <u>الوقف:</u>

ويسمى كذلك الوصف، حيث يقوم السارد بوصف للشخصيات والاحداث الرواية، وقد تمثل الوصف في رواية العربي الأخير، فيما يلي: هناك وصف تمثل في قوله:« جميلات لولا الأظافر الطويلة التي تتحول بسرعة إلى عش للأوساخ»[3]، فهنا توقف الراوي عن السرد وبدء بوصف فتيات لجنة ليدرافيك.

كما نجد وصف آخر يظهر في «من الأعلى حيث آدم تبدو عليه قلعة أمبروبا بلونها الآجري مثل قصر صحراوي متوغل في الرمال والخوف، أقرب إلى البدائية منه إلى الحضارة ...» [4]، هنا يتوقف السارد عن الحكي وبدء فقرة جديدة يقوم بوصف قلعة أميروبا.

كذلك نجد الوقف في قوله: «رأى الشعار الذي كتب تحت صورة ليتل بروز ... بوجه مدور وطفل برأس كبيرة وهو يبتسم ابتسامة تنكسر من زاويتي الشفتين... ».[5]

---

[1] واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير ، ص 45.

[2] المصدر نفسه، ص 27-28.

[3] م نفسه، ص 33.

[4] م ن، ص 49.

[5] م ن، ص 50.

وهنا توقف عن سرد ما وقع لآدم في غرفته التي كان معلقا في الكوة الصغيرة، ويتأمل الكتابات، وانتقل إلى وصف وجهه ورأسه وكيف كانت حالته.

ويوجد وصف آخر للشخصية تمثل في قوله: «خرج من مكتب سميث رجل فارع الطول ومستقيم كصفصافة بنظرات سوداء، يحمل في يده اليمنى باقة ورد خفيفة من الياسمين»[1]، هنا يصف صديق سميث وليم ديك وقد قدم لنا بعض المواصفات الجسمية التي تميزه.

وفي سياق آخر تمثل الوقف كذلك في قوله: « كلما خرج من المخبر واجهته لامح أمايا الناعمة ولاهادئة وصوتها الرقيق، بحدة وقسوة ..» [2]، وفي هذا المثال يصف السارد زوجة آدم آمايا ذات الملامح الناعمة والهادئة.

أما المشهد الثاني فهو حوار داخلي لليتل بروز وهو يصف الحالة التي وصل إليها جراء الحادثة التي حرمته الراحة.

5-<u>التواتر :</u>

يتمثل عنصر التواتر في أربعة أنواع نتطرق إليها فيما يلي:

ما حدث مرة واحدة يذكر مرة واحدة: ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد: ذكر حادثة موت صديق آدم سميث ويظهر ذلك في قوله: « توفي على الساعة *7:37:07* صباحا سميث غوردن، متأثرا بجراحه البليغة وهو يقوم بواجبه الوطني ...» [3]، فهذه الحادثة حدثت مرة واحدة وتم ذكرها مرة واحدة في الرواية.

إضافة إلى ذلك مثال آخر يظهر في قوله: « تالا تنام اليوم في مستشفى الأمراض العقلية، منذ فقدان والدي واستيلاء زوجها على المخبزة التي كانت تعيش منها ...» [4]، هي

[1] واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 182.

[2] المصدر نفسه، ص 187.

[3] م نفسه، ص 396.

[4] م ن، ص 147.

حادثة أخرى لم يتم ذكرها إلا مرة واحدة، فموت والده ومرض أخت آدم تالا لم يتطرق إليهم الراوي كثيرا في روايته، نظرا لكونهما شخصيات هامشية في الرواية.

ما حدث عدة مرات يذكر عدة مرات: يتمثل هذا النوع من التواتر في قوله «ضغط ليتل بروز من جديد على زر أمامه فانفتحت شاشة أخرى أكبر اتساعا ...» [1]، هنا يذكر الراوي كيف كان الجنرال ليتل بروز بضغط على أزراره التي أمامه ويقوم بكل ما يريد فعله، وفي نفس المثال يظهر ذلك في قوله: «ضغط على زر الشاشة ثم حمل السماعة وهو يمسح عرقه ...» [2] وهنا كذلك يتحدث عن أزرار الشاشة التي توجد في غرفة لتيل بروز.

وفي نفس النوع هناك مثال آخر يظهر في قوله:«فجأة على الساعة 22h17mn7s ليلا دوى انفجار قوي اهتزت له أركان القلعة وانكسر زجاج العديد من الأبواب..» [3]، وفي السياق ذاته بذكر مرة أخرى ذلك « ... على الساعة 22h26mn3s دوى انفجار ثان فعلت ألسنة النار في خزان الوقود الخارجي المحاذي لمدخل القلعة الشرقي...» [4]، هنا يذكر الانفجار في عدة مرات ويشير إلى ما خلفه في كل مرة ويذكرها فعله من دمار وخراب ويتحدث كذلك عن الخسائر الكبيرة التي خلفها.

ما حدث مرة يذكر عدة مرات: يظهر لنا هذا النوع في الحدث الأساسي الذي تقوم عليه الرواية وأحداثها وهي عملية الاختطاف التي تعرض إليها آدم غريب في المطار، وهذا حدث وقع مرة واحدة إلى أنه ذكر عدة مرات بل ذكر تقريبا في كل مقاطع الرواية فمثلا في قوله: «كائن تعود على الحرية، يجد نفسه في مكان يشبه القفص»[5]، هنا يتحدث الراوي عن آدم وهو حر وعن الحالة التي وصل إليها بعد ما وجد نفسه في سجن الذي شبهه بالقفص وفي نفس المثال يظهر ذلك في قوله كذلك: « ... آدم أمريكي يا سيدي، أخطأنا يوم ألبسناه

[1] واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير ، ص 386.

[2] المصدر نفسه، ص 385.

[3] م نفسه، ص 387.

[4] م ن، ص 387.

[5] م ن، ص 15.

اللباس البرتقالي مثل سجناء غوانتنامو ..» [1]، وفي هذا السياق يتحدث عن اللباس الذي لبسه آدم واعتبر كسجين بعد اختطافه، ففي هذا المثال يوجد أمثلة عديدة تبين ذلك فالرواية من البداية إلى النهاية تتحدث عن حادثة الاختطاف التي تعرض لها آدم غريب وسجنه في قلعة أميروبا.

وفي نفس النوع هناك مثال آخر يظهر لنا تواتر حدث مرة وذكر عدة مرات تمثل في قوله: «لم يستوعب أنه فقد رجله اليمنى ويده اليسرى في هجوم الرمادي في العراق ...» [2] ونفس الحدث ذكر في قوله: « الحادثة التي تودي بحياته في الرمادي ...أصيب هو بحروق من الدرجة الثالثة في كامل جسده وانتهى الأمر ببتر يده اليسرى ورجله اليمنى»[3] ففي هذا المثال يتحدث السارد عن الحادثة التي وقعت للجنرال لتيل بروز في العراق والتي فقد جراءها رجله اليمنى ويده اليسرى وهذا أحدث وقع له مرة واحدة في حياته إلا أنه ذكر في مرات عدة في الرواية.

[1] واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير ، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

[3] م نفسه، ص 21.

الفصل الثالث

المكان الروائي

المبحث الأول

مفهوم المكان و أنواعه

اهتمت الدراسات الحديثة بعنصر المكان، وبما أن الأدب بدون سرد يعتبر أدبا غير كامل ناقصا في أي لغة من اللغات، فإنه كذلك «السرد من دون حيز لا يمكن أن تتم هذه المواصفات، إنه لا يستطيع أن يكون ولو أراد، بل إن لا ندري كيف يمكن تصور وجود أدب خارج علاقته مع الحيز»[1]، فيستحيل وجود عمل روائي دون مكان فلا يوجد أحداث ولا شخصيات، إذ لم يوجد مكان تلعب فيها دورها المنوط بها، فهو يعتبر من أهم مكونات تشكيل العالم الروائي فو مرآة تعكس صورة الشخصيات لتكشف بعدها النفسي والاجتماعي، وعندما نقوم بوصف المكان تبرز مرادفاته العديد في الحقل اللغوي كالفضاء والحيز.

1- <u>المكان لغة:</u>

لقد كان المكان محل جدال واختلاف بين الباحثين والنقاد حول تحديد مفهومه وأهميته في بناء الرواية، فتعددت تعريفات المكان في اللغة والمعاجم، فجاء في لسان العرب أن المكان هو «الموضع، والجمع هو أمكنة، كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع»[2]، فيقصد **ابن منظور** بالمكان مساحة معينة أو موضع وضع الأشياء.

وقد وردت كلمة المكان في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ **فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيا**﴾[3]، وكذلك ما جاء في سورة الزمر في قوله عز وجل: ﴿ قُلْ **قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ** ﴾[4]، فتدل لفظة "المكان" التي وردت في الآيتين الكريمتين على الموضوع أو المساحة المعينة.

ويعرفه **ابن سيدة** بأنه: «جمع أمكنة فعاملو الميم الزائدة معاملة أصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة، ومنائر فشبهوها بفعالة وهي مفعلة من النور وكان حكمه ناور»[5]، «فجمع مكان هو أمكنة، وهذا لأن العرب تشبه الحرف بالحرف مثل : قولهم

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 132.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (م ك ن)، ص 83.

[3] سورة مريم، الآية 22.

[4] سورة الزمر، الآية 39.

[5] ابن منظور، المصدر سابق، ص 83.

منارة التي جمعها منائر على وزن فعالة وكمن الشيء في الشيء، وكمن يكمن كمون، إذا توارى فيه، والمكان: مكان الإنسان وغيره والجمع أمكنة ولفلان مكانة عند السلطان: منزلة ورجل مكين من قوم مكناء عند السلطان».[1]

فالمكان عنده موقع أو حيز يعيش فيه الإنسان مع غيره، وقد توسع ابن دريد في مفهومه وجعله من مادة "كمن" التي تدل على الإحاطة، فنقول لمن له مكانة عند السلطان بأن له منزلة، أي مكانة خاصة.

وما جاء في القاموس المحيط أنه وردت الكلمة تحت مادة (ك و ن) «المكان:الموضع، كالمكانة: امكنة و أماكن وتحت مادة (م ك ن) يقول: المكانة المنزلة، التكون، وتقول للبغيض لا كان ولا تكن».[2]

فالمكان هو الموضع أو الحيز، وهو المنزلة التي يوضع بها الشخص ولكل شخص منزلته الخاصة أي مكان خاص به.

2- اصطلاحا:

يعد المكان من العناصر الاساسية للسرد، ولا يمكن تهميشه او الاستغناء عنه، لأنه يمثل في بعض الأحيان هدف وجود العمل الفني، فهو «الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية».[3]

ويعتبر الحيز الذي تسير فيه الاحداث، والمكان الروائي هو غير المكان الطبيعي لأنه مكان غير واقعي تخيلي يتشكل في أحداث وشخصيات الرواية، فيحقق المؤلف تصوراته المشكلة لعالمه الروائي عن طريق اللغة، لذلك فإن «مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي،

[1] ابن دريد أبوب بكر بن الحسن الأزدي البصري، جمهرة اللغة، مادة (ك م ن)، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، بغداد، ط1، 1345هـ، ص 51.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (كون)، ج4، ص 267.

[3] سيزار قاسم، بناء الرواية، ص 74.

فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة»[1]، وهكذا ينتج خيال الروائي عالم افتراضي خاص به له قوانين قام هو بسنها لنفسه.

وكذلك يوفر المكان الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات لتبدع وتحقق غايتها وأهدافها فهو « عنصر حي فعال في هذه الأحداث وفي هذه الشخصيات إنه حدث وجزء من الشخصية»[2]، وهو من يجعل من القصة الخيالية تبدو مماثلة للمكان الأصلي الحقيقي. فهو «الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة».[3]

ويعتبر المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، وكذلك هو الأدب ناقص من دون مكان كما يقول "**عبد الملك مرتاض:** «الأدب من دون سرديات أدب ناقص، في أي لغة من اللغات فإن السرد من دون حيز لا يمكن ان تتم له هذه المواصفات، إنه لا يستطيع أن يكونه ولو أراد بل إن لا ندري كيف يمكن تصور وجود أدب خارج علاقته مع الخير ...لأن الأدب من بين موضوعات أخر يتحدث هو أيضا عن الحيز، يصف الأمكنة والدور والمناظر الطبيعية»[4]، فهو يتحدث عن الترابط والتداخل بين علم السرد والمكان وكذلك الأدب، فكل واحد منهما يكمل الآخر ويستحيل غياب واحد منهما ووجود الآخر، وإن الذي نستقيه من قراءتنا لأي عمل من الأعمال الأدبية «يمثل غلبا في أمرين مركزين: أولهما الحيز و آخرهما الشخصية التي تضرب في هذا الحيز بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تنسج والحدث»[5]، فيميز "**مرتاض**" «بين المكان الحقيق والمكان

[1] سيزار قاسم، بناء الرواية ، ص 75.

[2] حميد لحميداني، بنية النص الروائي، ص 53.

[3] المرجع نفسه، ص 54.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 132.

[5] المرجع نفسه، ص 132.

الأدبي، فالثاني هو عالم بلا حدود وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء، إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات وفي كل الأفاق».[1]

أما **حسن بحراوي** فيذهب إلى تعريف المكان بأنه: «ليس مكان معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا، لكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي...إن مهمته الأساسية هي التنظيم الدراسي للأحداث»[2]، فهو يراه غير المكان الحقيقي الموجود بكل مكوناته وعناصره الطبيعية وإنما هو موجود في عناصر الحدث الروائي الخيالي وتتمثل مهمته في تسيير الأحداث الروائية وترتيبها وجعلها تتناسب مع بعضها البعض.

أما عند النقاد والأدباء الغربيين فإن نظرتهم لم تختلف عن نظرة العرب، وقد مثل هذا الاتجاه أو التوجه بحيوية أكثر "**غاستون باشلار**" عندما قام في «"شعرية المكان" بدراسة القيم الرمزية وارتباطها بالمناظر التي تتابع للسارد أو الشخصيات لرؤية أماكن إقامتهم، كالبيت والغرف المغلقة أو في الأماكن المفتوحة الخفية أو الظاهرة، المركزية أو الهامشية ...وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح في تخيل الكاتب والقارئ معا».[3] فقد درس هذا البحث جدلية المداخل والمخارج والتضاد بين البيت واللابيت والقبو والعلية، وهي تظهر في شكل ثنائيات ضدية تعبر عن نتائج اتصال الرواي أو الشخصيات بالمكان.

كذلك تعريفه للمكان في الأدب بأنه: «المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية»[4]، فالمكان حسبه ليس مرتبط فقط بالمكان ذا الأبعاد الهندسية لأنه هو الحيز الذي يعيش فيه الخيال ويجسد فيه كل رغبات مكبوتات الأديب، ولا وجود للأحداث الخارجية،

---

[1] م نفسه ، ص 135.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 29-30.

[3] المرجع نفسه، ص 25.

[4] غاستون باشلار، جماليات المكان في الرواية، تر: غالب هلسا، ص 31.

«فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله إذ تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي، ويتفق معظم النقاد على أن المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينها الكاتب، فهو الشخصية المتماسكة والأساسية في الرواية»[1]، فالمكان يعبر فيه المؤلف عن احداث وقعت، فيجسد حدث حقيقي وقع في عمله الروائي باصطناع مكان خيالي وأحداث وشخصيات كذلك، ويصبح المكان هو المجتمع بالنسبة للشخصية فيحدد طبيعة سلوكها وصفاتها المميزة لها من خلال التفاعل الذي يقع بينهما.

أما "**لوتمان**" فهو يرى بأن المكان هو «مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف) ..تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة مثل: الاتصال والمسافة، فإذا كان المكان الموضعي يتحدث بعلاقاته ومفاهيمه المكانية (أعلى، أسفل، متصل، داخل، خارج ...)» [2]، ولكن أهم عمل بعد الباحث السيميائي "يوري لوتمان" ما قام به "جان فيسجرير" في كتابه الفضاء الروائي مستفيدا من المفاهيم العامة التي شكلت النسق المرجعي للفضاء في السرد عن طريق ارجاعها إلى أصولها المفهومية الأولى، وهكذا ميز بين التقاطبات التي تعود إلى مفهوم الأبعاد الفيزيائية الثلاثة مثل التعارض بين اليسار واليمين وبين الأعلى والأسفل وبين الأمام والخلف ...أو ما يتعلق بمفهوم السماقة (قريب/ بعيد، صغير/ كبير، محدود/لا محدود)... إلى غير ذلك من التقاطبات ذات الميكانيزمات المعقدة التي لا تلغي بعضها البعض وإنما تتكامل لتساعدنا على فهم كيفية تنظيم واشتغال المادة الحكائية من النوع الحكائي»،[3] فالمكان يقوم عنده من أصل الشيء وخلص إلى ثلاثة تقاطبات يمكن من خلالها معرفة المكان أو الدلالة عليه، وهي عبارة عن مفاهيم للمسافة والشكل والاتصال فهي مكملة لبعضها البعض لتبين كيفية اشتعال الحكاية.

---

[1] المرجع نفسه، ص 06.

[2] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر، سيزار قاسم، مجلة عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، العدد 08، 1987م، ص 69.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 36.

كما نجد أن هناك من النقاد من ميز بين مرادفات المكان من حيز وفضاء ويرون بان مفهوم المكان يختلف عن الحيز أو الفضاء من بينهم "**جيرار جنيت**" الذي يرى أن «الفضاء يتعدى حدود المكان المعين، فهو عنده يخلق نظاما داخل النص مهما بدا في الغالب كأنه انعكاس صادق لخارج النص الذي يدعى تصويره، بمعنى أن دراسة الفضاء الروائي تربتط ارتباطا وثيقا بالأثار التشخيصية».[1]

فكل ما يدخل في تكوين النص قد يساهم من قريب أو بعيد في تشكيل وتمثيل الفضاء كأنه تصوير لخارج النص، كما يمكن اعتباره مرادفا لمعنى العالم لأنه يحتوي على كل ما نجده في العالم الحقيقي من كائنات وأشياء، فهو أكثر اتساعا من المكان والحيز المحدود جغرافيا، لأنه متسع وشامل لعدة أحداث وتلك الأحداث تقع في أمكنة مختلفة من الفضاء الروائي، وهو بمثابة الخط الأساسي الذي يسير الرواية فهو منظم لعناصرها لذلك «هو أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، ام تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية».[2]

في حين نجد "**حسن بحراوي**" حصر مفهوم الفضاء وجعله مطابقا لمفهوم المكان في قوله «إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز ... إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طبعا مطابقا ...لمبدأ المكان نفسه»[3]، فهذا التداخل بينهما نتيجة أن الفضاء يتشكل من خلال اللغة وكذلك المكان ويخلقه المؤلف عن طريق الكتابة، فهو من يحدد هذا الفضاء ولا يوجد الرواية لا من خلال صاحب العمل السردي.

---

[1] جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر، عبد الرحيم عزل، إفرقيا الشرق، المغرب، لبنان، دط، 2002، ص 20.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 27.

أما الحيز فكان شأنه شأن سابقيه (المكان، الفضاء) عند النقاد، فيعرفه عبد الملك مرتاض بأنه «إذا كان للمكان حدود تحده ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضربه كتاب الرواية .... ولا يجوز لأي عمل سردي لحكاية، خرافة، قصة، رواية أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي، حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عضويا».[1]

كما يعرفه نفس الناقد وفي نفس الكتاب بأنه: «كل حيز خرافي أو أسطوري أو كل ما يند على المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد والاحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار»[2]، **فمرتاض** جعل الحيز أوسع من المكان فيتنافس الروائيين في مجاله لأنه عنصر أساسي يمكن ربطه بالعناصر المكونة للعمل الأدبي الروائي، ويطلق الحيز على كل شيء يحتل مساحة معينة وكل التغيرات للأشياء هي حيز. «فأي بركة من البرك الجميلة، هي هيئة أو صورة مادية قائمة في حيز جغرافي معين، محدود بالجهات الأربعة».[3] فله مكنا أساسية في السرد وهذا لأنه «لمن المستحيل على المحال النص السردي أن يتجاهل الحيز فلا يختصه بوقفة قد تطول أكثر مما تقصر».[4]

وعموما إن هذه كانت جملة من التعاريف لمصطلح المكان والمرادفات من حيز وفضاء، ورغم أن النقاد قد أفاضوا في هذا المجال، إلا أن الاشكالية ماتزال قائمة فلم يتوصلوا إلى تعريف شامل وجامع للمكان، وقد قدمنا بعض التعاريف التي حاولت من خلالها توضيح معنى هذه المصطلحات المهمة لكل باحث ودارس للأعمال الروائية السردية، وهذا لما للمكان من صلة وثيقة بالفن الروائي ولأنه تكاد تتعدى صلة الفضاء بالنص الروائي ذلك، فهي اكثر من ذلك ونكاد نزعم أن ليس هناك رواية أبدا بعيدا عن الفضاء.

أنواع المكان:

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 125

[2] المرجع نفسه ، ص 245.

[3] م نفسه، ص 124.

[4] م ن، ص 124.

إن للمكان أهمية في العمل السردي فمن خلاله يمكن رسم البنية المكانية للرواية أو العمل السردي ككل، فمن غير الطبيعي أن تجري أحداث في العدم فلابد أن تتوفر الأمكنة التي تجري فيها الأحداث، ويمكن تصنيف الأمكنة في السرد إلى ثنائيات متعارضة انطلقا من مفهوم المكان (قريب/بعيد) أو من خلال الحجم (صغير/كبير) أو الشكل (دائري، مستقيم)، أو من خلال كل ناقد تعرض للمكان أو إحدى مرادفاته.

فيتنوع المكان إلى أمكنة مغلوقة و أمكنة مفتوحة.

1-الأمكنة المغلوقة:

هي أمكنة محدودة المساحة مثل الغرفة أو المكتب، وهي أمكان تكتسب طابعا خاص من خلال تفاعل الشخصيات معه: «فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية والتي تكشف عن الألفة والأمان أو قد يكون مصدرا للخوف والرعب».[1] ومنه فالمكان المغلق هو موقع محسوب ومحدد الجوانب فيه الأمن والأمان أو العكس وهذا حسب الأشخاص الموجودين فيه وحالتهم.

ويذهب **حسن بحراوي** إلى تسميتها «بأماكن الإقامة وهي تقاطب جديد بين أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الاقامة الاجبارية ...وتقاطبات أخرى بين أماكن الإقامة الراقية والشعبية، القديمة والجديدة، الضيقة والمتسعة»[2]، ومنه يقصد بحراوي بأماكن الإقامة المغلقة بأنها أمكان حددت مكوناتها ويقسمها إلى قسمين بدروه: أماكن إقامة إختيارية مثل: البيت وهيئته سواء أكان شعبي أو راقي مظلم أو مضاء، وكذلك أماكن الإقامة الإجبارية مثل: السجن ومدى اتساع وضيق تلك الزنزانة الموجودة به، فتنوع الأمكنة المغلقة وهذا باختلاف الأشخاص واختياراتهم.

ويعد البيت من الأمكان المتعارف عليها في الأماكن المغلقة، فبمجرد ذكر الأمكنة المغلقة إلا ويذهب ذهن الشخص السامع مباشرة إلى البيت، ولا يكاد يخلو أي عمل روائي

[1] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، دار ادريس للنشر، البحرين، ط1، 2003م، ص 163.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.

سردي من البيت، فهو من أهم الأمكنة وفيه الراحة و الاستقرار تأوي إليه الشخصيات من أجل الراحة او حتى من أجل الاختباء أو الابتعاد عن الأنظار «فهو الذي يهيء للإنسان قوة الجذور، وهو الذي يمنحه الإحساس بالمركزية»[1]، فيلجأ الروائي إلى تقديم صورة له من خلال تعداد رموز ومعاني وحقائق حتى يتمكن المروي له أو القارئ من الوصول إلى صفات ذلك البيت ويتخيل شكله، فهو «ليس مجرد مكان نحيا ونسكن فيه وإنما جزء من كياننا ووجودنا الإنساني».[2]

والبيت ملجأ الإنسان ومكان استقراره فهو «يعبر عن الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها دون أن تهاجم، هذا البيت هو المقاومة الإنسانية إنه الفضيلة الإنسانية وعظمة الإنسان»[3]، ولأن «بيت الإنسان إمتداد له»[4]، فهو البؤرة المكانية التي يمارس فيها الإنسان حريته بعيدا عن كل المضايقات والقيود ومن أجل تحقيق وجوده البشري.

فالأماكن المغلقة محددة بفواصل تحددها من الخارج، وهذا ما يجعلها تتصف بالضيق فتكون حركة الشخصيات كذلك محدودة ومع ذلك فهو يمنحها الحماية والألفة لأن المكان المغلق هو مكان العيش الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بحدود هندسية.

كما يذهب **شريف حبيلية** إلى تعريف الأمكنة المغلقة بأنها «التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره وينهض المكان المغلق كنقيض لمكان المفتوح وقد تلق الروائيون هذه الامكنة وجعلوا منها إطار أحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم»[5]، أي أن الأماكن المغلقة تتشكل نتيجة ميولات الفرد فهو

[1] عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003م،ص 16.

[2] غاستور باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2010م، ص 163.

[3] المرجع نفسه ، ص 66.

[4] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص 163.

[5] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 204.

من يبنيها حسب ذوقه الخاص وحسب متطلبات العصر وتطوره وكذلك بحسب الشخصية، وهو عكس الأمكنة المفتوحة فهي تتشكل حسب الذوق الفردي الخاص، وقد راجت هذه الأمكنة وكان لها مكانتها الخاصة بين أحداث وشخصيات الأعمال الروائية.

وعموما فإن المكان المغلق هو موقع محدد يتشكل حسب ذوق الفرد الخاص وبحسب الشكل الهندسي الذي يفضله، وهو يحوي الإنسان وأعماله اليومية ويضمن له الراحة والطمأنينة لأنه يحميه من عدة مخاطر ويمنعها عنه، وقد يتسع ليشمل الأرض وما فيها وفي الوقت ذاته قد يون ضيق لدرجة انه لا يستطيع الفرد أن يتنفس فيه، وغالبا ما تجعل الأمكنة المغلقة على نفسية مقيدة تبعث على التشاؤم والسخط على الحياة، وهي تتنوع من غرف أو زنزانة، القسم والمكتب أو قاعة المحاضرات فهي تضم كل مكان محدود لا يتجاوز تلك الحدود مقيدة بها.

2-<u>الامكنة المفتوحة:</u>

الأمكنة المفتوحة هي ما تسمح للإنسان «بالتردد عليها في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط، مع عدم الاخلال بالعرف الاجتماعي أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة و العدوانية».[1]

أي هي أماكن عامة يستطيع من يشاء و وقت ما يشاء زيارتها، ولكن مع مراعاة واحترام الآخرين، وهذا ما ذهب إليه أيضا **حسن بحراوي** في حديثه عنها بأنها «تعد مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أمكان إقامتها ثانية، مثل الشوراع، الأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي»[2]، فهي أمكنة مفتوحة لعامة الناس غير محدودة هندسيا، وهي عكس المغلقة، وكل مكان خارج المغلق هو مكان مفتوح شائع وشامل وغير ضيق، مثل الحدائق العامة، الشوراع، الغابات ...ويسميها بحراوي بأماكن الانتقال فهي تمثل أي مكان به حركة

[1] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص 80.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 70.

للشخصيات وانتقالاتها من مكان لآخر دون قيود تتحكم فيها، ويقسمها إلى امكان انتقال عامة (الأحياء والشوارع) و أمكان انتقال خاصة (المقاهي).

ومنه فالأمكنة المفتوحة هي أمكنة تمنح الفرد شعورا بالراحة وبالتفاؤل والتحرر لأنها غير محدودة تمتد على مساحات شاسعة ويمكن لأي كان زيارتها أو الجلوس بها.

ونجد العديد من النقاد من اتجه إلى دراسة المكان وأنواعه وقسمه بحسب الروايات واختلافها منهم "**غالب هلسا**" الذي يقسم المكان إلى ثلاثة أقسام:

أ-**مكان مجازي:** ونجده بكثرة في روايات التشويق والإثارة، وهو مكمل الأحداث ووجده غير مؤكد في الرواية.

ب- **المكان الهندسي:** وهو المكان العروض في الرواية يتضح من خلال الوصف له.

ج- **المكان الممثل لتجربة معيشية:** «وهو مكان عاشه مؤلف الرواية وبعد أن ابتعد عنه يعيش فيه بالخيال»[1]، أي بقاء ذلك المكان في مخيلة المؤلف رغم ابتعاده عنه عبر الزمن وعدم مفارقته لخياله وذهنه وهذا ينم عن مدى تأثره بذلك المكان وأثره.

أما **حميد لحميداني** فهو يرى أن مفهوم الفضاء يتحدد وفق أربعة أشكال:

أ-**الفضاء الجغرافي:** وهو الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات.

ب-**فضاء النص:** هو المكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية.

ج- **الفضاء الدلالي:** يمثل الصورة الناتجة عن الحكي وأبعاده وهو مرتبط بالدلالة المجازية.

د-**الفضاء كمنظور:** هو «الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة الخشبة في المسرح».[2]

كذلك **لوتمان** قسم المكان الروائي إلى:

أ-**فضاء لفظي:** هو مكان خاص في الرواية لا يوجد إلا إذا وجدت اللغة المعبرة عنه.

ب- **فضاء ثقافي:** يمثل القيم والمشاعر التي تستطيع اللغة وصفها وتحليلها.

---

[1] صالح الدين ملفوف،المكان ودلالته في رواية اعترافات تام سيدتي لعز الدين ميهوبي، مجلة الحكمة،الجزائر، ص 69.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 62.

ج- **فضاء متخيل:** يتشكل المكان داخل الرواية مشكلا من احداث وشخصيات خيالية.

والأمكنة عند **عبد الملك مرتاض** تتمثل في:

أ- **المظهر الجغرافي:** ويتمثل في الغابات، الجبال والوديان.

ب- **المظهر الخلفي:** ويتمثل في المظهر غير مباشر، أي: ذكر الأمكان دون ذكر اسمها وتحديدها بالتفاصيل وإنما اختصارها مثل قول المؤلفين: أبحر فلان التي تدل على مكان معين وهو البحر.

ج- **المظهر الامامي:** وهو يتمثل في وصف شكل الخبر.

إجمالا يمكن القول أن للمكان أهمية كبيرة في الرواية لأنه أحد عناصرها الفنية، فهو الفضاء الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، ولأنه يخلق متعة فنية لدى القارئ ويعمق الصلة بين النص والمتلقي، فيشارك القارئ الكاتب برؤية شبيهة لرؤيته والمكان لا يوجد في النص السردي لأغراض جمالية وزخرفية للأحداث فقط، وإنما يكتسب وظائف وقيم تجعل منه عنصرا أساسيا تلتحم به كل مكونات العمل السردي، وتختلف هذه الأماكن بحسب النقاد واختلاف رؤياهم الخاصة فهي مفتوحة ومغلوقة، لفظية وجغرافية ...ولكنها تشترك في خدمتها للنص السردي وبنيته.

المبحث الثاني

المكان في رواية 2084 حكاية العربي الأخير

الأماكن المغلقة:

لقد وظف الروائي مكان السلف في هذه الرواية بصفة كبيرة، باعتباره الميدان الذي تتحرك فيه الشخصيات، وفي رواية (العربي الأخير) كان المكان المغلق حاضرا ومتنوع بقوة، نذكر أهم هذه الأماكن كالأتي:

1-قلعة أميروبا: تعتبر أهم الأماكن المغلقة التي صورها الروائي لنا في رواية (2084 حكاية العربي الأخير)، فهي المركز الرئيسي الذي تقوم فيه الأحداث، وتدور فيه الشخصيات والقلعة مكان مغلق في صحراء أرابيا ، ذات اللون الاجري الذي يتخذ شكل الموشور في الهندسة، تحتل موقعا استراتيجيا ومهم ، إذ تستغل المنطقة الوسطى حيث يسهل التحكم فيها...تحيط بها واحات النخيل الخضراء وجاء في الرواية وصف للقلعة بالتفصيل نذكره كمايلي: "...تبدو قلعة أميروبا بلونها الاجري مثل قصر صحراوي متوغل في الرمال والخوف اقرب إلى البدائية منه إلى الحضارة، كأنها نزلت هكذا منذ بدء الخليقة... لولا واحة النخيل التي تظهر من بعيد كمساحة خضراء شاذة عن المنظر العام يبدو شكلها من الأعالي مثل موشور؟ مقعر كما الكناس القديمة التي كلما تراءت من المرتفعات، رسمت صعيبا نائما على سطحها الأساسي على بعد قطر واسع، تحيد بها منطقة حفر أبار النفط والتنقيب عن المعادن الثمينة....". [1]

هذا الروائي يقوم بالوصف المفصل لقلعة أميروبا التي تمثل المكان الذي يعيش فيه بطا الرواية آدم بعد اختطافه ويتحكم في أمورها الجنرال ليتل بروز.

2- الغرفة:

تمثل الغرفة أحد الأماكن المغلقة التي جاء ذكرها في الرواية بصفة منقطعة، وكانت توصف بالغرفة البيضاء وهي غرفة القلعة التي يسكنها الجنرال النيل بروز الذي يتحكم في كل شيء بنقرة زر واحدة فقط من داخل غرفته هذه بنصاعتها ونطاقاتها، وتتصف الغرفة بمميزات موقعها ، حيث اختاره النيل بروز بعناية شديدة لمساعدته على القيام بمختلف

[1]-واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص49.

الأمور من داخلها، وجاء وصف الغرفة في الرواية حيث يبين لنا الغرفة ومواصفاتها، ولما تتميز به عن باقي الغرف الأخرى: "...الغرفة البيضاء التي تحتل الطابق السابع والأخير كله، هي أهم وأعلى ما في القلعة تطل على الكل، تراقب حتى التفاصيل الصغيرة والزواحف التي تتقاتل في الرمل، في المد الذي له الأسلاك الشائكة المكهربة، تبدو من الأعلى كالبرج مراقبة في مطار أهمل منذ زمن بعيد بنصاعتها الداخلية وبياضها، تبدو الغرفة البيضاء كمستشفى شديد النظافة كل شيء فيه يلمع ويعكس الحركات".[1]

وهنا قام الروائي بوصف دقيق ومجمل للغرفة ذكر لونها وموقعها وما يحيط بها، كما ذكر العمل الذي يقوم به داخل الغرفة.

3-المخبر:

يعتبر احد الأماكن المغلقة في الرواية جاء ذكره بصفة مرتبطة مع اسم آدام غريب، فالمخبر هو المكان الذي كان يعمل به ويقوم بمختلف أبحاثه النووية والكيميائية فيه، حيث كان يقوم ببعض التجارب التي تساعده في اختراعه لقنبلة البوكيت بومب حيث كان له مخبر في بنسلافانيا في الولايات المتحدة الأمريكية وبعد أن اختطف وحول إلى مقيم في قلعة أميروبا خصص له جزء منها، وكان له مخبر آخر يقوم فيه بمختلف أبحاثه بمساعدة بعض أصدقائه الباحثين، والذين لهم الخبرة في ذلك، أمثال: سميث، سالم...وغيرهم.

4-المكتب:

يعتبر من الأماكن المغلقة الذي يحتل جزءا صغيرا في داخل القلعة، هو المكان الذي يقضي فيه النيل بروز معظم وقته ليزاول عمله ويراقب مختلف الأمور.

يتصف المكتب بأنه واسع الطابق السابع من قلعة أميروبا توجد به شاشات كبيرة تحتل حيطان المكتب كله، وجاء وصفه في الرواية: "مكتب جميل كأنه استديو سينمائي هنا يقيم الماريشال ليتل بروز...".[2]

---

[1]-واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص13.

[2]-المصدر نفسه، ص38.

5-المخبزة:

هي أحد الأماكن المغلقة في الرواية والتي تمثل المكان الذي كان مصدر عيش آدم وأخته تالا، فهي مخبزة والدهم الذي تركها لهم بعد وفاته، وقد استولى عليها زوج تالا، بحيث جاء في قوله: «...منذ فقدان والدي واستيلاء زوجها على المخبزة التي كانت تعيش منها وتعيش الكثيرين من أبناء الجبل.. »". [1]

6- المستشفى:

ذكر هذا المكان في العديد من المحطات في الرواية ويعتبر من أهم الأماكن المغلقة التي جاء ذكرها بصفة مستمرة، وجاء في قوله: «...مستشفى الأمراض العقلية.. » [2]ويقصد به المستشفى الذي كانت تعالج به تالا أخت آدم، وفي سياق آخر تم ذكره في : «...نحو العيادة المختصة في مستشفى القلعة وقمت بذلك... »[3]وهو مستشفى قلعة أميروبا المخصص للجنرال ليتل بروز ومنهم بداخل القلعة من عساكر...، إضافة إلى ذكره في محل آخر تمثل في«...هي التي حمتك ونزلت إلى باريس لإدخال والدك إلى مستشفى فال دوغراس... » [4]، وهذا الأخير المكان الذي يعالج فيه والد امايا زوجة آدم غريب.

7-الجامعة:

هي احد الأماكن المحدودة في الرواية، وذكرت في العديد من المرات بحيث ارتبط ذكرها بنسلفانيا، فجامعة بنسلفانيا المكان الذي درس فيه آدم غريب والعديد من ابطال الرواية، أمثال سيف، سالم، ونسرين... وغيرهم، بحيث جاء في قوله: «... سيف الذي كان ناجحا في الرياضيات التطبيقية، لكن معدلة كان دون المطلوب»[5].

---

[1]-واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص147.

[2]-المصدر نفسه، ص158.

[3]- م نفسه، ص162.

[4]- م ن، ص121.

[5] -م ن ، ص 123.

الأماكن المفتوحة:

لقد عدد **واسيني الأعرج** في ذكره للاماكن المفتوحة، ولو أنها لم تكن بالأهمية نفسها التي احتلتها الأماكن المغلقة، ذلك إن موضوع الرواية هو الذي حدد هذه الأهمية ومنها:

1-الصحراء:

تمثل الصحراء الأماكن المفتوحة في الرواية، فهي تمثل واحدة من بين أكثر الأماكن اتساعا وانفتاحا على الأرض، واحتلالها مكانا جغرافيا واسعا، التي تتميز بمناخها الحار والجاف، وندرة الأمطار فيه، تمثل الصحراء في الرواية صحراء أرابيا أو صحراء العرب التي تقع فيها قلعة أميروبا والتي تدور فيها أحداث الرواية وجاء في قوله:"... قلعة أميروبا بلونها الآجري مثل قصر صحراوي متوغل في الرمال والخوف... لولا واحات النخيل التي تظهر من بعيد كمساحات خضراء..." [1]، هنا يصف الروائي القلعة كيف تبدو في وسط الصحراء.

2- بنسلفانيا:

هي واحدة من أهم الأماكن المفتوحة في الرواية التي تم ذكرها بصفة مستمرة، وتعتبر بنسلفانيا إحدى الولايات من الولايات المتحدة الأمريكية، وهي المكان الذي يتواجد به المخبر النووي الذي يمارس فيه آدم غريب أبحاثه الكيميائية بحيث جاء في قوله:"...فهو يفكر وعالم كبير، ورجل كان له مخبر كبير في بنسلفانيا بحسب التقرير الجديد الكامل..." [2]، وفي قوله كذلك:"...عندما نعود إلى بنسلفانيا يجب أن تنصب لأمايا تمثالا من رخام في سنتين..." [3]، وعليه فان بنسلفانيا هي مكان تواجد بيته الذي يعيش فيه.

3- مضيق هرمز:

يعتبر المضيق احد الأماكن المفتوحة في الرواية، والذي تعدد ذكره في كل مرة، المضيق هو احد المميزات المائية، يقع في منطقة الخليج العربي والمحيط الهندي من جهة اخرى،

---

[1]- واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص49.

[2]- المصدر نفسه، ص24.

[3]- م نفسه، ص162.

ويعد من بين الأماكن المهمة في الرواية كونه المضيق الذي تتواجد به مخابر التحليل، وجاء في قوله: "...قيادة البحر الأحمر ومضيق هرمز، عن شيء اعرفه..." [1]

4-البحر الأحمر:

هو كذلك من الأماكن المفتوحة الذي تم ذكره كثيرا في الرواية باعتباره المكان الذي يتواجد فيه أهم مخابر التحليل، آدم فقد كان يمضي معظم وقته في هذه المخابر بحيث جاء في قوله: "...حتى ان ليتل بروز صورها وبعث بها نحو مخابر التحليل في البحر الأحمر..." [2]

5- اليابان:

يعتبر مكان مفتوح على جميع الأمكنة الأخرى، فقد جاء في رواية العربي الأخير كره بكثرة، فهو بلد أمايا زوجة آدم، وبلد أحداث هيروشيما ونكزاكي، يظهر هذا في قوله:"... شهر أوت 1945، ويعطي الأمر بالهجوم على اليابان بالقنبلة النووية..." [3] وهنا يتحدث كذلك عن الخسائر الكبير التي خلفتها هذه القنبلة على سكان اليابان.

6- تامنراست –الهقار:

تعتبر احد الأماكن المفتوحة في الرواية وهي احد ولايات الجزائر في المنطقة الجنوبية، وتعد مكان مفتوح وواسع على جميع الامكنة الاخرى، ذكر هذا المكان في الرواية نسبة إلى شخصية الاي شارل دوفوكو الذي استقر في الهقار وتمنراست، وهو رجل البرني الأبيض والصليب الأحمر، جاء في قوله: "... استقر في الهقار ثم تامنغاست، وأنجز القاموس الطوارقي الفرنسي عندما هجم عليه السنوسيون رفض أن يترك الطوارق ويهرب..." [4]، هنا يتحدث السارد عن أهم المنجزات التي قام بها الأب شارل دوفوكو واستقراره في الهقار.

---

[1]- واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص46.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- م نفسه، ص 197-198.

[4]- م ن ، ص171.

7-هيروشيما ونغازاكي:

تمثل في الرواية احد الأمكنة المفتوحة فهي دويلات من اليابان، جاء ذكرها بصدد عرض أحداث الانفجار النووي الكبير الذي كان لها صدى عالمي عرفته البشرية وجاء في قوله:"... فنزلت القنبلة ليتل بروز على هيروشيما المستكينة... بعد ثلاثة أيام، يوم 9 أوت، وفي نفس المشهد، وهذه المرة في سماء صافية، نزلت فات مان على سكان نغازاكي، مخلفة ورائها أكثر من 70 ألف ضحية..." [1]، يتحدث هنا الروائي عن تاريخ وقوع الحادثة ويذكر ما خلفته من دمار وخراب في سكان هيروشيما ونغازاكي.

بالإضافة إلى وجود العديد من الأماكن في رواية العربي الأخير التي تعذر علينا ذكرها جميعا.

[1]- واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص198.

خاتمة

بعد هذه الجولة الخاطفة في دروب رواية (2084 حكاية العربي الأخير) نصل إلى محطتنا الختامية لاستعراض أهم النتائج التي مكنت لنا هذه الدراسة من التوصل إليها على مدار هذه الدراسة ونلخصها كالأتي:

الرواية تجسد الصراع بين الأناوالآخر، فالأنا يمثل آدم غريب أو العربي الوحيد المتبقي أما الآخر هو الغرب الذي يسعى لفرض سلطانه على العرب.

تقنية السرد لا مناص منها في العمل الروائي، لأنه كباقي الأعمال يرتكز على أهم بعدين مكونين في النص السردي، وهما الزمان والمكان.

الشخصية ثابتة المفهوم لغويا، لكن تختلف من ناقد لأخر سواء عند العرب ام الغرب في الاصطلاح.

بالنسبة للشخصية في رواية 2084 حكاية العربي الأخير فهي محملة بها ، فقد جعلها الروائي تنهض بالأحداث وتحدد إنتماءاتها، وهي في الرواية على ثلاثة أنواع : رئيسية، ثانوية وهامشية، فالرئسية مهيمنة على جل أحداث الرواية ومسيرة لها مثل شخصية آدم غريب، والجنرال ليتل برز...، كما نجد الثانوية مثلا في: المضيفة كاترينا...، أما الهامشية وهي ما أشار إليها الكاتب نادرا ومر عليها سريعا مثل: حواء، ويونا...، فهي لم تتدرج في مستوى واحد بل كانت متنوعة، ووظف واسيني الوصف كتقنية مساعدة لكشف جونب الشخصيات الخفية ولاستنباط القارئ لهذه المواصفات.

الزمن ثابت في التعريف اللغوي، أما اصطلاحا فهو يختلف باختلاف النقاد العرب والغرب.

مزج الروائي واسيني الاعرج في أحداث رواية بين الاسترجاعات والاستباقات وتسريع وتبطيء للسرد، فنجد في الرواية استباق لزمن كتابة الرواية واسترجاع لأحداث وقعت في زمان مضى.

تناول الروائي التاريخ في روايته بطريقة فنية رائعة قصد تعرية المستقبل، عن طريق سرد يصور المعاناة التي ستلحق بالعرب، والكشف عن قضية متناولة في الوقت الحاضر وحتى في الماضي وهي التمييز العنصري.

حضر واسيني بعض الأزمنة الطبيعية في الرواية، فحدد بعض الاحداث بالليل والنهار وبعضها قاسها بالساعات والدقائق والثواني، إلا أنها قد لا تكون حقيقية وقد تكون وقعت فعلا، والأخرى استبق بها السنوات.

تختلف وجهات النظر في تحديد مفاهيم جامعة ومحددة للمكان والحيز والفضاء.

المكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط، لكن هو أيضا أحد العناصر الفعالة في تلك الأحداث ذاتها، فقد وقعت أحداث الرواية في عدة بلدان وأماكن لتشكل الإطار العام للرواية، وقد قدم المكان على أساس الحدث المنجز، كما ارتسم من خلال حركة الشخصيات فكان معللا لسلوكها وعاكسا لحقيقتها وطبيعتها.

تشكل المكان عد واسيني الأعرج بين المفتوح والمغلوق، فالأولى تشغل حيزا كبيرا وقد كانت متعددة ومختلفة مثل: صحراء أرابيا، والبحر الأحمر...، أما الثانية فتكون محدودة وضيقة مثل: قلعة أميروبا، والمكتب والمستشفى...

يعد التكرار في رواية (2084 حكاية العربي الأخير) شكل من أشكال الإيقاع فيها، فورد تكرار لبعض الجمل والأحداث والأمكنة، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على مدى أهميتها.

لقد كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا من خلال دراستنا المتواضعة، والتي كانت رحلة في أغوار رواية واسيني الأعرج، وهذا رغبة في استكشاف أسرارها، ونهاية البحث لا تعني غلق الآفاق والمحاولات التي تكشف عن رؤى أخرى وتكمل ما بقي فيها، ونرجوا أن نكون قد وفقنا في رصد ولو القليل من أهم الخصائص الفنية لبنية السرد في رواية (2084 حكاية العربي الأخير) لواسيني الأعرج.

قائمة المصادر والمراجع

أ القرآن الكريم

1-أ أمبدولاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة: احسان عباس، دار صادر ، بيروت، ط1، 1997م

2-احمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردس في النقد الادبي الحديث، دار صفاء، عمان، ط1، 2012م

3-امنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا 1997م

4-بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، ط.جديدة 1987م.

5-تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م

-مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005م.

6-جماعة من الباحثين، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1988،2م.

7-جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية، العدد 19، 2000م.

8-جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم امصطفى فاسي مقاربة في السيميائيات، منشورات الاوراس، ط1، د.ت.

9-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الارذي وعمر حلى، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط2، 1997م.

-الفضاء الروائي، تر: عبد الرحمن عزل، افريقيا الشرق، المغرب، لبنان، د.ط، 2002م.

10-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م.

11-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

12-رولان بارت، مدخل الى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياش، منشورات مركز الانماء الحضاري، مصر، ط1، 1993.

14-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، 1998م.

15-سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، 1998م.

15-سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، د.ط، 1984م.

16- سهير كامل احمد، سيكولوجيا الشخصية، مركز الاسكندرية للكتاب، مصر، 2003م.

17-شربيط احمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،

18-الشريف جميلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث للنشر والتاوزيع، ط1، 2010م.

19-صالح الدين ملفوف، المكان ودلالته في رواية اعترافات تام سيتي لعز الدين الدين ميهوبي، مجلة الحكمة، الجزائر.

20-صادق قسومة، طرق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د.ط 1994م.

21-صلاح فضل، النظرية البنيائية في النقد الادبي، دار الافاق الجديدة، لبنان،ط3، 1985م.

22-الطاهر روابنية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد مقاربة نهائية،- نظرية تطبيقية- في اليات المحكي الروائي، رسالة دكتوراه في اللغة والادب العربي، الجزائر،2000/1999م

23-علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2010م.

24-علي مولاي، الوجود الزمن والسرد(فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999م.

25-عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، دط، 1978م.

26-ابن عطية الاندلسي، المحرز الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تح: عبد السلام الثنائي، محمد ، دار الكتب العلمية، بيروت، ج4، ط1، 1993م.

27-عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا، دط، 2008م.

28- الفيروز ابادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ن ج،

-الايديولويجيا بنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيولوجية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة 2001م.

29-غاستون باشلار، جماليات المكان في الرواية.

30-الفيروز ابادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، لبنان، ج1، دط، 1999م.

31-عبد القادر الرازي، مختار الصحام، تح: ابراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، لبنان، 2005م

32-كمال عبد الرحيم رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، عالم الثقافة، عمان، دط، 2008م.

33-عبد الله ابراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، دط، دس.

34-لطيف زيتوني، مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م

35-محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

36-محمد جودي، شعرية والمكان الروائي في رواية عاءد الى حيفا لتنسان كنفاتي (من البنية الى الدلالة رسالة ماجستير، 2012، جامعة الجزائ2، اشراف الدكتور عبد بالعابد بمساعدة د. لعموري.

37- مامون صالح، الشخصية (بنائها، تكونها، انماطها، اضطراباتها)، دار اسامة، الاردن، ط1، 2008م.

38-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1، 2004م.

39-عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، دط، 2002م.

-في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، دط، 1998م.

40-عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2005م.

41-ناصر الجيجلان، الشخصية في قصص الامثال العربية، النادي الادبي، الرياض، ط1، 2009م.

42-واسيني الاعرج، 2084 حكاية العربي الاخير، موفم للنشر، الجزائر، 2015م.

43-يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الافاق الجديدة، لبنان،ط3، 1985م.

44-يوسف وغيلسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الالسنية، اصدارات رابطة ابداع الثقافية، الجزائر،دط، 2002م.

45-يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، المغرب، العدد8،1908م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان.....

إهداء.....

مقدمة.....أ،ب،ج،د

فصل تمهيدي: قضايا بنيوية وسردية.....01،20.

المبحث الأول: البنية والسرد.....**02،11.**

البنية: لغة.....03.

اصطلاحا.....04،05.

السرد: لغة.....06،07.

اصطلاحا.....07،08.

عناصر السرد.....09،11.

المبحث الثاني: أحداث رواية 2084 حكاية العربي الأخير وكيفية تطورها.....**12،20.**

الاستباق.....18،19.

الاسترجاع.....19 .

الصدفة.....19،20.

الفصل الأول: الشخصية الروائية.....21،44.

المبحث الأول: مفهوم الشخصية وأنواعها.....22،34.

لغة.....23،24.

اصطلاحا.....24،28.

أنواع الشخصيات.....28،34.

المبحث الثاني: الشخصيات في رواية 2084 حكاية العربي الأخير.....35،44.

الفصل الثاني: الزمن الروائي.....45،74.

المبحث الأول: مفهوم الزمن وأنواعه.....45،62.

لغة.....48،50 .

اصطلاحا.....50،53.

أنواع الزمن.....53،62.

المبحث الثاني: الزمن في رواية 2084 حكاية العربي الأخير.....63،74.

الفصل الثالث: المكان الروائي.....75،95.

المبحث الأول: مفهوم المكان وأنواعه.....76،88.

لغة.....77،78.

اصطلاحا.....78،83.

أنواع المكان.....83،88.

المبحث الثاني: المكان في رواية 2084 حكاية العربي الأخير.....89،95.

خاتمة .....96،98.

قائمة المصادر والمراجع.....99،103.

فهرس المحتويات.....106،104.