الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي-جيجل-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

مذكرة بعنوان:

البنية السردية في رواية حكاية العربي الأخير 2084 لـ"واسيني الأعرج"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

من أعداد الطالبة:

- عيشونة رقية

إشراف الأستاذ:

أ. د. عبد العزيز شويط

أعضاء لجنة المناقشة

1. الأستاذ: .محمد بولحية.....رئيسا
2. الأستاذ:عبد العزيز شويط.....مشرفا و مقررا
3. الأستاذ: عبد المالك بوتيوتة .....مناقشا

السنة الجامعية: 2017-2018 م

1438-1439 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة

الحمد لله رب العالمين وبه نستعين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، وبعد :

عرفت الساحة الأدبية مؤخرا شيوع أنواع سردية اقتضت الحاجة إليها لتصوير الحياة البشرية في أبعادها المختلفة،لأن الأدب في أصله ما هو إلا تصوير لما يكتنه النفس الإنسانية .

ومن بين هذه الأنواع التعبيرية نذكر جنس الرواية التي شغلت حيزا كبيرا من اهتمامات الكتاب والنقاد نظرا لاحتوائها على بنيات سردية متنوعة من شأنها تحقيق استراتيجية نصية قابلة للقراءة الجمالية

وأهم ما يميز الكتابة الروائية عموما أنها جنس سردي قادر على احتواء الفكر الإنساني في شتى صوره ذلك أنها ترتبط برؤية صاحبها للواقع المعيش، فتعكس وعيه وفكره، من خلال البحث والتطلع إ لى خلق صيغ جديدة تمثلها ،وهو مايحقق نوعا من الجمالية والفنية في كل كتابة إبداعية يسعى إليها كل فن جميل.

ومن بين الروائيين الجزائريين الذي خاضوا تجربة الكتابة في هذا اللون السردي الرائد، بحثا عن صيغ جديدة مغايرة لكل ما هو تقليدي، الروائي (واسيني لعرج) الذي خصّصنا دراستنا لروايته :حكاية العربي الأخير 2084م

ومن الدواعي التي دفعتنا لتناول الموضوع، حداثة الكتابة وآليات العمل السردي شكلا ومضمونا وذلك من أجل البحث عن خصوصية البنية السردي في رواية حكاية العربي الأخير 2084م، والكشف عن أساليب تشكلها ضمن هذا اللون الأدبي.

وعلى اعتبار أننا اخترنا موضوع البنية السردية، وأخذنا الرواية سالفة الذكر كنموذج تطبيقي، فقد حاولنا الإقتراب من عوالم بنيتها وذلك من خلال طرح جملة من الأسئلة حول: ماهية البنية السردية؟

وما آلياتها؟ وكيف تجسدت في نص الرواية؟

وقد حاولنا الإجابة عن هذه التساؤلات وفق خطة بحث ممنهجة اقتضت تقسيم الدراسة إلى مقدمة ومدخل وفصلين (نظري وتطبيقي) إضافة إلى خاتمة وقائمة بمجموع المصادر والمراجع المعتمدة.

وأما المقدمة فكانت بمثابة بداية تمهيدية بفكرة ما سيأتي في محتوى دراستنا هاته، ثم اتبعناها بمدخل تَم من خلاله التطرق إلى أربع قضايا أساسية تعلقت بمفهوم السردية، ومصطلح البنية وواقع الدراسات السردية عند الغرب وعندالعرب، كما تم التطرق في قسم منه إلى مفهوم ونشأة الرواية بشكل عام، وفي الجزائر بشكل خاص .

أما الفصل الأول: الذي كان بعنوان آليات البنية السردية فقد انطوى على أربع مباحث رئيسية هي: السرد، الشخصية ،الزمن والمكان، فأما مبحث السرد: فقد ضم أربع قضايا أساسية، تمثلت في: مكونات السرد التي تضم كل من (السارد والمسرود والمسرود له)، ثم تحدثنا ثانيا عن نوعا السرد: الذاتي والموضوعي،كما تطرقنا إلى مظاهر هذا السرد التي تجسدت في ثلاث رؤى: (الرؤية من الخلف، الرؤية مع، الرؤية من الخارج) وأخيرا أشرنا إلى أهمية السرد في الأعمال الأدبية.

أما المبحث الثاني الذي كان بعنوان الشخصية الروائية والحدث الروائي فقد انطوى على أربعة قضايا أساسية: تناولنا أولا : مفهوم الشخصية في الدلالة اللغوية والاصطلاحية، ثم تحدثنا عن أهم تصنيفاتها لدى النقاد بعدها تطرقنا إلى أساليب تقديمها في المتن السردي، وأشرنا أخيرا إلى علاقة الشخصية بالحدث الروائي.

أما المبحث الثالث الذي كان بعنوان : الزمن الروائي و أهميته ، فقد ضم هو الآخر أربع قضايا رئيسية توزعت في متن الدراسة كالتالي: مفهوم الزمن في الدلالة اللغوية والاصطلاحية، أنواع الزمن، والترتيب الزمني وأخيرا أشرنا إلى أهمية هذه التقنية بالنسبة لبنية السرد الروائي.

أما المبحث الرابع فقد اختص بعنصر المكان وأهميته في السرد الروائي تضمن ثلاث قضايا أساسية تطرقنا فيها إلى مفهوم المكان في اللغة والاصطلاح، ثم تحدثنا عن أنواعه التي تلامس غالبا الأماكن المختلفة والمفتوحة وأخيرا أشرنا إلى أهمية هذا المكون بالنسبة لبنية الرواية.

أما الفصل الثاني فكان عبارة عن دراسة تطبيقية لما تم تقديمه في الفصل الأول، إضافة إلى الخاتمة التي كانت بمثابة حوصلة لما تم التوصل إليه من نتائج.

وقد اقتضت هذه الدراسة وطبيعة الموضوع الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي في عرض أهم محطات البنية السردية التي وظفها (واسيني الأعرج) في الحكاية، معتمدين في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع كان منها: موسوعة السرد العربي ل(عبد الله إبراهيم)، وكتاب الحكاية والتأويل ل(عبد الفتاح كيليطو)، وكتاب الخطيئة

والتفكير ل (عبد الله الغدامي) إضافة إلى مجموعة من الكتب والدراسات التي لا يسعنا الحدث عنها جميعا في هذا المحور.

وفي دراستنا هذه لا ندعي بأننا السباقين إلى هذا الموضوع الذي تعددت الدراسات في تناوله بصفة عامة نذكر منها :دراسة (حسن بحراوي) المعنونةببنية(الشكل الروائي) ، دراسة أيضا (شعبان عبد الحكيم محمد) المعنوية بالرواية العربية الجديدة التي تناول هو الآخر فيها بعض التقنيات السردية الحداثية الموظفة في المتن الروائي، نذكر أيضا: دراسة (رشا علي أبو شنب) المعنونة ب(الشخصية العربية في رواية المخطوطة الشرقية)ل(واسيني الأعرج) إضافة إلى دراسة "فتيحة مرابط وفريدة مغلاوي " المعنونة بالبنية السردية في رواية "لونجة والغول" ، ودراسة "نورة بنت محمد بن ناصر المري" المعنونة (بالبنية السردية في الرواية السعودية)

لا ننكر أنه قد اعترض طريقنا مجموعة من الصعوبات تمثلت في الحصول على الرواية بالإضافة إلى قلة المصادر والمراجع المناسبة لطبيعة موضوعنا رغم كثرتها ، وقلة خبرتنا في مجال التحليل الروائي.

ولا يفوتنا في هذا المقام إلا أن نشكر كل من مد لنا يد المساعدة في انجاز هذه الرسالة من أساتذة وزملاء ونخص بالشكر الجزيل أستادنا المشرف:

الأستاذ الذكتور عبد العزيز شويط الذي علمنا روح الجدية والتفاني في العمل، فله منا كل التقدير كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء اللجنة المناقشة التي تحملت عناء تناول الموضوع بالقراءة والمناقشة .

وفي الأخير نرجو من الله عز وجل أن يلقي بهذه الدراسة رضا ء القراء وتعود عليهم بالنفع والفائدة داعين لأنفسنا بالمغفرة والتوبة من أي تقصير أو نسيان أو خطأ .

والله ولي التوفيق.

مدخل

عرفت الرواية الجزائرية الحديثة تطورات وتغيرات كثيرة في كافة المستويات ما جعلها تتميزبخصائص وسمات مكنتها من أن تتبوأ مكانة مرموقة في خط سير الأدب ،إذ من الملاحظ في كل مرحلة من مراحل تطورها أنها كانت تُخطّ بأشكال مختلفة ،وذلك عائد إلى ميولات كتابها وإلى ظروف كل عصر مرت بها تجربة الكتابة هاته.

وفي غمار ذلك احتلت الإشارات السردية مساحات واسعة في مستوى السرد الروائي، والتي تجلت بوضوح في تلك البنية الدالة،رغبة في الكشف عن حقيقة ما ،مع ما تتميز به من روعة في التركيب والتصوير، فإنها تطرح متناقضات متغيرة تُبقي مواقف الروائيين والدارسين في حقل السردية في حالة تناقض واختلاف في تفهمها وطرق توظيفها،وحتى كيفية نظمها .

وقبل الخوض في صلب الموضوع لابد أن نشير إلى دلالة بعض المصطلحات الأساسية بالنسبة لموضوع الدراسة والأبحاث السردية الحديثة ، خاصة تلك التي تُعنى بمظاهر الخطاب وضبطه.

1- مفهوم مصطلح السردية:Narratologie

يجمع الدارسون على أن مصطلح السردية مصطلح حديث نسبيا ،صيغ لأول مرة عام 1969م من طرف البلغاري (**T todorov**) للدلالة "على علم السرد،هذا العلم الذي يهتم بتنظيم شؤون الخطابات التي تنحو منحى السرد ".[1]

وقبل أن نفصل الحديث في هذا السياق لابد من الإشارة إلى مفهوم مصطلح السرد الذي يعد مادة أوّلية في أبحاث هذا العلم الجديد.

1-1- مفهوم السرد لغة: Narration

جرى تعريف مصطلح السرد في المعاجم العربية على نحو خاص اهْتُمَّ فيه بمعنى السرد الذي استنبط منه اسم النظرية في العربية.

[1] عبد الله إبراهيم:السردية العربية(بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ،ط2، بيروت ، ص 17.

فورد في (لسان العرب)كالتالي:"السَّرْدُ تَقْدمَةُ شَيْء إلَى شَيْء تَأْتي به مُتَّسِقًا بَعْضُهُ في إثْر بَعْضٍ مُتَتَابعًا"[1]أي :أن السرد في كلام العرب يبنبنى على فعل التنظيم والتنسيق بين أجزاء الخطاب، وهو المعنى نفسه الذي ورد في(معجم العين) على نحو:"سَرَدَ القرَاءَةَ وَالحَديثَ:يَسْرُدُهُ سَرْدًا أَيْ: يُتَابعُ بَعْضُهُ بَعْضًا، وَالسَّرْدُ اسم جَامعُ للدُّرُوع وَنَحْوهَا منْ عَمَل الحَلَق".[2]

وهنا يتعدى معنى السرد الدال على التّنظيم إلى حسن الصَّنعَة،لأنّ صناعة الدّروع وصناعة الحلق تتطلب مهارةكبيرة، وهو مايشبه عمل البلاغيين في تأليف الكلام،وهذا ما تتفق عليه أغلب المعاجم العربية،ففي (المعجم الوسيط): ذل معنى السّرد على ما يلي:" سَرَدَ الشَّيْءَ سَرْدًا ثَقَبَهُ، وَيُقَالُ: خَرَزَهُ، وَ السَّارِدُ هُوَا لخَارِزُ وَصَانِعُ الحَلَق،وَجَاءَ فِي التَّنْزِيلِ العَزِيزِ قَوْلُهُ:" أَنُ اعْمَلْ سَابِغَات وقَدِّرْهُ فِي السَّرْدِ"، بمَعْنَى{إتْقَانُ الصَّنْعَة}، وَيُقَالُ سَرَدَ الحَدِيثَ: تَابَعَهُ وَوَالاَهُ: أَيْ:جَيِّدَ السِّيَاقِ".[3]

بالمرور السريع للمعنى اللغوي للسرد: نستخلص فكرة أساسية: هي أنّ السَّرد أداة من أدوات التّعبير الإنساني التي تخبرنا عن هذا العالم، كما أنه رواية حديث يتطلب حسن تأليف الكلام ، أي أنّ السرد في الكلام العربي يعني :فن التأليف والتنظيم، كما أنه يرادف مصطلح القص والخطاب والحكي في اصطلاح بعض الدارسين.

1-2- مفهوم السرد اصطلاحا:

يتفق معظم الدارسين على أنَّ السَّرْدَ هو تقنية الكاتب القاص أو الراوي التي يختارها في صنع عمله الإبداعي، انطلاقا من طريقة توزيع عناصر إبداعه هذا، والتي تتحدد في غالب الأحيان من ثالوث (الراوي ،المروي والمروي له) وبعض العناصر التي أصبحت انفتاحية على بنيات عدة من وجهة نظر السردانية الحديثة..

نستخلص من جملة التعريفات السابقة لمفهوم "السرد"، أن **السَّردية** في **معناها اللُّغَوي** تَدُلُّ على: معنى علم القص، أو علم السرد، وهي مصطلح مركب من لفظتي (Narrât /logy)كما حددها

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، ابن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب ، دار صادر، ط5، مج7، باب السين، بيروت (لبنان) 2005، ص164.

[2] الخليل ابن أحمد االفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، مج1، باب(أ.خ)، بيروت (لبنان)، 1424ه، ص235.

[3] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 4،جمهورية مصر العربية، 1426ه| 2005م، ص426.

(تودوروف):"فـ(Narrate) تدل على معنى: سرد، وقص، وروى، و(Logy) تدل على معنى: علم. أي علم السرد، أو السَّرْديَّة في المقابل العَرَبي."[1]

إذا يشكل السَّرْد بالنسبة لهذا العلم "مادة أساسية،"[2] كونه الطريقة أو الكيفية التي تُنظم بها مواد الشكل الحكائي المقصود، و به يتم تحديد هيئة ونية القول المنشود. الذي قد يكون حكاية أم قصة أم رواية...

يبدو إذا أن مفهوم وعمل" علم السردية "مختزل ومستنبط في أغلب الظن من مفهوم وعمل السرد ذاته،لأن هذا العلم أيضا وسيلة تحليل وضبط مختلف الخطابات النثرية كتابية كانت أو شفوية، كل ذلك داخل منظومة من التفسيرات والتحويرات والخُطاطات.

أما اصطلاحا فالسردية تعد من أهم الاتجاهات النقدية الحديثة من ناحية الممارسة والتطبيق، تعنى بدراسة الخطابات السردية المختلفة أسلوبا وبناءا ودلالة، انطلاقا من العمل على المكونات الأساسية التي يتكَّون منها أي خطاب معني بالدراسة ،والتي تتلخَّص كما أسلفنا بالذكر في نسيج قوامه (الراوي، والمروي –بما يحويه من تقنيات–والمروي له.).

إن عناية هذا العلم بمختلف الخطابات النثرية هي التي أدَّتْ ببعض الدراسيين إلى القول أنّ:"السّردية من مشتقات الأدبية وفرع منها، ومن بين هؤلاء الباحث البلغاري(**تودوروف**) الذي أقرَّ في كتابه (الشعرية) أنّ عمل السردية التي أصبح موضوعها الرئيس هو استنباط القواعد الداخلية للأشكال السردية، ثم وصف مكوناتها الأساسية من تراكيب وأساليب ودلالات، هو أقرب ما يكون عمل الشعرية نفسها."[3]

عموما لقد ظهرت السردية هذا العلم الحديث من أجل خلق نموذج تحليلي يهتم بكل ما هو منتمي لخطاب النثر ،وذلك عبر استخلاص مجموع العناصر المكونة له شكلا ومضمونا ،وهو ما جعل عملها يتشابه وعمل الشعرية التي تعمل على استخلاص قوانين الأشكال الأدبية التي تتأسس على بنيات مشتركة.

[1] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص18.

[2] في مفهوم السردية و مكوناتها : ملحق الخليج الثقافي ، جريدة الخليج ، دار الخليج ،2012|05|21(د ،م)،ص 3 .

[3] عبد الله إبراهيم: الدراسات السردية العربية (واقع وآفاق، منتديات فرشوط، المصدر:

www.kuwaitculture.org/qurain13/worde/abdollah.doc

1-3- المرجعيات الغربية:

حينما نبحث عن واقع الدراسات السردية الغربية وبداياتها فإننا نربطها وبشدة بصائغ هذا المصطلح "لكن الباحثين في حقل السردية يُقرُّون بريادة (**فلاديميربروب**) P.Fladimir في هذا المجال وذلك في تياره الدلالي، من خلال دراسته الشهيرة التي ضمها كتابه (مورفولوجيا الحكاية الشعبية) الذي ظهرت سنة 1928م"[1] الذي لخص فيه لبعض بنيات الحكاية الروسية الشعبية ، انطلاقا من البعض الوظائف التي يمكن أن تنطوي عليها هذه الحكايات الخيالية ، فكانت دراسته تلك بمثابة المنطلق الأول لهذا العلم .

وإن كان بعض الدراسين يرجع بداياته إلى فترة ماقبل الميلاد أي إلى تحليلات" (أفلاطون) و(أرسطو) – السرد والمحاكاة- قد تبرز ما في المتن البلاغية الأوروبية القديمة، من إيحاءات إلى السرد، فإن التفكير الموضوعي حول السرد، أكيد بدأ مع الروائيين في النصف الثاني من القرن19مع (**فلوبير**) (Vlouper) في مراسلاته و(**هنري جيمس**) H.Jimsفي مقدمات رواياته التي نشرها عام(1884م).

وكانت تلك المقدمات بمثابة المنطلق لأبحاث (**لوبوك بيرسي**) L.Perssi عام 1921م، التي اختص جزء منها بكيفية تقديم أحداث الرواية والتمييز بين وجهات النظر فيها"[2]

ويعني هذا أن التفكير الجاد " بمضمون و ليس بشكل "[3] السرد قد بدأ مع هؤلاء ، و ذلك بتوسيع النظر في محتوى الأحداث السردية وما يمكن أن تقدمه من مؤثرات جمالية وفنية في مضمار الخلق الأدبي، وبخاصة جنس الرواية،فقد نادى (**هنري جيمس**) بحرية الرواية ولا محدوديتها.

أما (**بيرسي لوبوك**) فقد دعا إلى قراءة الرواية انطلاقا من عناصر سردية مختلفة قد تدخل في تركيبتها.

و بعد ذلك بفترة وجيزة اهتم فريق من الدراسيين الألمان في أبحاثهم " بوجود المؤلف والراوي من عدمه كما اهتموا ببنيات و طرق أخرى في عرض الأحداث في الرواية بدءا من فضاءاتها المختلفة مرورا على عناصر سردية أخرى، ومن بين هؤلاء نذكر الباحث (**يولاس**yoles) و(**مولر**)Muller و(**لامر**) Lamer.. وآخرون وفي الفترة نفسها تقريبا ظهرت أعمال الشكلانيين الروس(1915-1930) وخاصة أعمال (إيخمباوم

[1] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط1، بيروت ،2005، ،ص11.

[2] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس ،2010، ص249 ،250 .

[3] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن ،الشخصية)المركز الثقافي العربي،ط2،الدار البيضاء،المغرب،2009،ص ص 13 -19 .

Ikhambaoim)و(**شكلوفسكي**Chiklovisk) و(**بروب**)... حول أشكال السرد ودور الراوي والحبكة والشخصية القصصية والخصائص المميزة للجنس الأدبي"[1]، وغيرها من المسائل المرتبطة بطرق قراءة الموروث الأدبي الأوروبي بأشكاله المختلفة.

إن ذلك الكم الهائل من أشكال البحث السردي في مختلف اللغات الأوربية"هو الذي أسس لظهور الطرح البنيوي منذ الستينات ، وخاصة الجناح الفرنسي المتأثر بلسانيات (**سوسير**)، له الدَّور الفعال أيضا في الترسيخ لواقع ومنطلق البحث في تركيبة بنية الحكي في قصص العالم ومحاولة تصنيفها" [2]انطلاقا من إعادة النظر في الخواص التي تميزها،بدءا من الجناح الروسي إلى باقي المقاربات التي تلتها، وهذا ما أقره (بارت) bart-R في بعض أبحاثه السردية، ليتسع بذلك مجال البحث السردي من ما هو "مكتوب وشفاهي إلى ما هو إحالي ورمزي".[3]

ويلاحظ الدارس المهتم بعلم القص أو السرديات أن هذه الأخيرة بنيت معظم أفعالها على نصوص أدبية شفاهية تخيلية في الأصل، كما سار البحث فيها نحو اتجاهين رئيسين:" أولها: السردية الدلالية، ويتأسس البحث فيها على اعتبار العمل السردي حكاية أو مجموعة مضامين سردية، يمثل هذا الاتجاه كل من (**بروب**)، و(**بريمون**) Brimon، و(**غريماس**)Grimas، وثانيها: السردية اللسانية: ويُنظر فيها إلى العمل السردي كونه خطابا أوشكلا تعبيريا مبني على أساس علاقات بين الراوي والمروي له.

وبعدها بفترة وجيزة ظهر اتجاه ثالث حاول التوفيق بين الاتجاهين السابقين، وبهذا لم تبق السردية مقترحا جامدا، وإنما رُبطت بنظريات ومذاهب عديدة،وأضحت السردية فيمابعدنمودجا تحليليا شاملا يمكن توظيفه في دراسة النصوص السردية "[4] بأشكالها وأوجهها المختلفة شكلا ومضمونا ودلالة .

[1] محمد القاضي وآخرون :معجم السرديات ، ص248.

[2] المرجع نفسه ، صص 251، 252 .

[3] رولان بارت وآخرون : طرائق التحليل السردي الأدبي ، تر:عبد الحميد عقار وآخرون، منشورات :إتحاد كتاب المغرب ،ط1، الرباط،1992 ،ص9 .

[4] عبد الله إبراهيم : السردية العربية ، ص 17 .

1-4- واقع الدراسات العربية:

أما إذا عدنا إلى المدونة العربية فإننا نجدها غنية بالتراث القصصي، لكنه ظل مُهمَّشا بعيدا عن كل دراسة أو تحليل، وهذا ما يُعاب على السردية العربية، فبالرغم من احتواء هذا التراث على أشكال متعددة من القص بدءًا من الحكاية والمقامة، والسيرة، والخرافة، والخبر والنادرة إلى الأمثال والحكم وأخيرا الرواية... وغيرها من أشكال القص،" فقد ضلت لقرون طويلة حبيسة المتن والمكتبات خارجة عن النظر في خصائصها المشتركة التي قد تعطيها ميزتها الخاصة والشاملة، ولتحتل مكانتها ضمن أنواع الكلام العربي والعالمي"[1]

والسبب فيما ذكرنا سابقا هو اهتمام العرب بالشعر وروايته، لأنه كان مطلبا عصريا آنذاك، ثم انشغال أهله بعد ذلك بشؤون الحياة المختلفة (من حروب، وترحال، وفتوحات... إلى استعْمارات متكررة) إضافة إلى أسباب أخرى منها " توارد المادة الحكائية وتناثرها بين خطابات ومخطوطات شتى "[2] إضافة إلى الطابع الشفهي الذي عرفته البيئة العربية الأمر الذي أدى إلى صعوبة الوصول إليها.

وإذا كانت بعض المصادر تشير إلى وجود المحاولات في هذا المجال، "فإنها عرفت بتركيزها على السرد الأدبي انطلاقا من مفهوم ضيّق.أي أنّ عنايتها بأوجه الخطاب السردي لم تكن كلية، بل كانت تُعنى بأنواع دون أخرى ،كما كانت تجري دراستها في أغلب الأحيان إما داخل إطار التخصص"[3] أو ضمن مجال محدد من مجالات دراسة الأدب.

ويجد الملتفت المهتم بالأدب العربي، أن هذا الأدب عرف نسوجا سردية كثيرة ورفيعة أغنت الآداب العالمية ودارس الأدب بزاد حكائي ومعرفي خالص، وعلى الرغم من شيوع هذه الألوان النثرية في الأوساط العالمية،إلا أنها ظلت مُهمَّشة ولم يتم تطوير أدواتها السردية،مِما أدى إلى تقهقر السيرة السردية عموما في أدبنا العربي لسنين طويلة، اللهم بعض المحاولات الفردية الحديثة منها أعمال :(**سعيد يقطين**) و(**عبد الفتاح كيليطو**) و(**عبد الحميد بورايو**)...

---

[1] سعيد يقيطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط، 1433هـ، 2012م، صص 77،78.

[2] سواعدية عائشة: تجليات السرد في الشعر العربي القديم (دراسة)، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر،(دت) ص ص2-10.

[3] عبد الفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل (دراسات في السرد العربي)،د ار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب ، 1988م ، ص8.

وقد وُصفت هذه الدراسات الفردية الحديثة بالنسبية كون اهتمامها انصبّ على فعل القص أو التأريخ له أو التنظير لإحدى الأجناس والأنواع السردية دون أخرى، أو الشروع في التنظير لسرود عربية بمفاتيح وأدوات إجرائية دخيلة على أدبنا و ثقافتنا العربية.

انطلاقا من هذه التصورات نستطيع القول أن الدراسة الفعلية لعملية التحليل السردي إنما نمت و تمت في أجواء غربية خالصة، تزامنت مع وجود مذاهب و نظريات أدبية معروفة من مثل المذهب الكلاسيكي والواقعي والرومانسي... وغيرها من المذاهب و التيارات التي أثرت على الدراسات السردية كون رواد هذه المذاهب هم في الأغلب أدباء و كتاب، الأمر الذي حدد مسار السرد الذي عرف تطورات و تحولات مختلفة أهمها «الانتقال من نظرية الرواية إلى نظرية السرد"[1]

وذلك بفضل وجود جهود متخصصة حَمِلَت على عاتقها مهمة الارتقاء بالمنجز السردي،ومحاولة إحداث الفارق في كل محاولة بحثية بحثا عن النموذج الأمثل لقراءة أكثر الأنواع و الأجناس التي يمكن أن يحتويها هذا المنجز،" و كذا السعي إلى استنباط و اقتراح مجموع الأنظمة و القوانين التي تحتويها هذه الأنواع و استخلاص النظم التي تحكمها و توجه أبنيتها وتحدد خصائصها و سيماتها "[2] ،مما قد يؤدي إلى تغذية نظام التجريب في هذا المجال و بالتالي إمكانية خلق أنواع جديدة.

2- دلالة مصطلح البنية:

يعد مصطلح البنية من أكثر المصطلحات إثارة للجدل بسبب الاختلاف في مفهومه والمجالات المتعددة التي تتناوله، الأمر الذي يُصعب عملية تحديد مفهومه.

لكن الدراسات في مجال النصية عموما توصّلت إلى اتفاق مفاده: أنها كل خطاب يحتوي على مكونات تميزه شكلا أو مضمونا.

وقبل أن نفصل في الجهود التي أثيرت في هذا الشأن لابد من تعريف المقصود بالبنية:

[1] والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية ، جمهورية مصر العربية ، 1988م ، ص 17.

[2] عبد الله إبراهيم: السردية العربية(بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) ص 17.

2-1 البنية لغة: Structure

بالعودة إلى أصول مادة بنية في المعاجم العربية التي تحدد معنى لفظة "بنية" انطلاقا من المصدر "بَنَى" ما وردفي(لسان العرب) معنى:" البَنَاءُ: نَقيضُ الهَدْم، وَجَمْعُ المِبْنَي: أَبْنيَةٌ، وَهِيَ البُيُوت والمرَاكِبْ، وَيُقَالُ البِنْيَة والبِنْيَة: مَا بَنَيْتَهُ، وَهيَ الهَيْئَة أَو الفِطْرَة التِي أُعْطيَتْ لِلشَّيْءِ"[1].

نستخلص من التعريف أعلاه أن البنية هي الشكل أو التركيبة التي يكون عليها الشيء سَواءًا كان مصنوعا أو كما أوجدته الطبيعة.

ونجد المعنى نفسه تقريبا يتردد في (معجم العين) إذ اشتقت كلمة بنية فيه من الفعل الثلاثي المقصور "بَنَى" ويدل على:" فِعْلُ البِنَاء، (كَبِنَاءِ الكَعْبَة وَالقُصُورْ، وَالبِنْيَة هِيَ الهَيْئَة التِي يَكُونُ عَلَيْهَا الشَّيْءُ المُفْتَعَلُ"[2]

أما في (معجم الوسيط) فقد ورد معنى اللفظة بشكل مغايِر نسبيا فورد بمعنى "البِنْيَةُ مِنَ البِنْت، والِابْن وَالبِنَاءُ، كَمَا تَدُلُّ عَلَى مَعْنَى الطَّرِيقِ".[3]

نستنتج من هذه التعريفات أن البنية: ضرب من الانتظام والتشكل في ميادين وأحوال مختلفة بحسب المجال المعرفي التي قد ترد فيه، وبها يتم معرفة الملامح العامة للشيء الذي يتم صنعه من مصادر مختلفة سواءا كان الشيء المبني كائنا حيا أو جمادا.

2-1- البنية اصطلاحا:

يُطلق مصطلح البنية عموما على كل نظام يُصاغ من أجل خلق وجودٍ ما ،ويُشَكِّلُ هذا النظام طبعا من جملة عناصر مكونة تربطها علاقات معينة.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب ، المرجع السابق ، مج2، (باب الباء) بيروت ،لبنان، 2005، ص ص158، 163.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي :كتاب العين، تح: داوود سلوم، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، فصل(ب) بيروت، لبنان 2004 ص165.

[3] مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، باب (الباء)،ص72.

ويرتبط مصطلح البنية في مفهومه الحديث" ب(**جان موكارو فسكي**) J.Mukarovsky حين أطلق هذا المصطلح على الأثر الفني باعتباره نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سِيادة عنصر معين على بقية العناصر".[1]

وتفسير هذا أن البنية ما هي إلا وسائل وأدوات في يد كاتب نص أو خطاب، يوزعها كيفما شاء وفق سياقات وزوايا نظر تأخذ مشروعيتها من الدلالات والتراكيب التي تكتسبها خلال عملية توظيف عَنَاصِرْ أَي خِطاب أو نَصْ.

وفي هذا السياق يقول (**سعيد علوش**):" البِنْيَة نِظَام تَحْوِيلِي يَشْتَمِل عَلَى قَوَانِين وَيُنْبَنَى عَبْرَ جُمْلَة تَحَوُّلاَتِهِ بَحَيْثُ لَا تَتَجَاوَزُ هَذه التَّحْوِيلاَت حُدُودَهُ أَوْ تَلْجَأُ إِلَى عَنَاصرَ خَارجيةً، وَتَتَأَلَّفْ البِنْيَة عَلَى العُمُوم مِنْ اجْتِمَاع ثَلَاثِ مِيزَات: هِيَ الكُلِيَّة/ التَّحَوُّل/ التَّعْدِيل الذَّاتِي."[2]

ونستشف من هذا القول أن البنية – مفهوم تجريدي- مكتفي بذاته من ناحية التكون ومنفتح على العالم الخارجي من ناحية الدلالة، ويتم ذلك عبر إخضاع مكوناتها إلى سلسلة من العمليات والتجليات تعمل على إظهارها في إطار معين يحدد ماهيتها.

ومن بين هذه العمليات ما ذكره (**سعيد علّوش**): **الكلية**:، و**التحول**و**التحكم الذاتي**، وبالتالي هي في غنى عن أي سلطان خارجي.

2-2- نسيج البنية السردية:

هناك إجماع عام بين الدارسين على أنّ السرد فعل تواصلي يتم" فيه نقل الحوادث الواقعية وتحويرها إلى صور لغوية مختلفة "[3]، وأن البنية السردية لمنجز حكائي ما تتشكل من هيكل قوامه: الراوي، والمروي، والمروي له، وما يمكن من مظاهر اللغة أن تفرض وجودها داخل أي خطاب لدواعي مختلفة، والتي تعود لاختيارات الكاتب نفسه في بعض الأحيان.

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر، (مكتبة لبنان ناشرون)، ط1، بيروت، لبنان، 2002 ص ص37.38.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت (لبنان)، 1985 ص52.

[3] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط2 ، بيروت، لبنان، 2015 ، ص 40 .

كما يكشف الوقوف على مفهوم مصطلحي :السرد والبنية، بأنهما من المصطلحات الأساسية لدى الباحثين والدارسين في حقل الأدب وخاصة مجال السردية، وقد أفضى الاهتمام الجاد بهما إلى الحفاظ على نُظُم الحكي منذ القديم ،وضمان فعالية العلم وسبله في تحليل مختلف الخطابات التي تجري مجرى السرد.

ففي القرن الثالث قبل الميلاد اهتم (أفلاطون) بأوجه الخطاب الشعري فقسمه إلى ثلاثةأنواع من ناحية البناءو التشكل، الأول سردي صرف، والثاني يتأسس على المحاكاة،والثالث يجمع بين السرد والمحاكاة ويمثله الشعر الملحمي.

ويهدف بدراسته هاته إلى: ضبط حدود ومستويات الآثار القولية الموجودة آنذاك، "فتصور أنه لا وجود للقصيدة الشعرية إلا إذا كانت تمثيلية"[1].

وهذا التّمفصل يشير إلى قدم العناية بمستويات البنية القولية ولو بشكل من الأشكال. ثم حاول بعده (أرسطو) العناية بأسس صناعة الشعر، فأعطى تقسيمات هو الأخر للأنواع القولية الموجودة آنذاك تمثلت في (الشعر الملحمي، والتراجيدي، والكوميدي). ضَمَّها في كتابه (فن الشعر) الصادر في القرن الرابع قبل الميلاد،عالج فيه تصورات عديدة حول نظرية المحاكاة، والفن ... وتوصل هو الآخر إلى نتيجة مفادها أنَّ الشعر ليس من صنع الوزن، أو الإيقاع والموسيقى،" وإنما على عنصر المحاكاة أيضا.

كما حوَّل ثلاثية (أفلاطون) إلى ثنائية، واستخدم قوانين النوع الأدبي إطارا لتصنيف الأعمال الفنية و إبراز مميزاتها الجمالية والشكلية.

وقد استمر هذا التصور اليوناني الكلاسيكي طيلة العصر الوسيط وحتى العصر الحديث."[2]

ثم توالت بعد ذلك جملة من الدراسات والجهود مع مجموع النظريات والمذاهب التي عرفها التاريخ الأدبي التي فسّرت ومثلت الأدب بصورة مختلفة، مُرَكِّزَةً في كل مرة على التّمسك بقواعد وت مظهرات معينة، فمثلا

[1] فضيلة مادي : دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية ،مذ،مقدمة لنيل درجة الماجستير ،تخصص :دراسات أدبية ولغوية ،قسم :اللغة والأدب العربي ،معهد الآداب واللغات ، المركز الجامعي : العقيد آكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر،2011|2012،ص 22.

[2] فضيلة مادي : دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية ، ص22.

البنيوية كمنهج: انبنت على مجموعة من المبادئ مَثَّلت بذلك لبنية محددة لمجموع نصوصها كان منها:" الارتكاز على الداخل، موت المؤلف،الارتكاز على الأنظمة، الاعتماد على نظام العلاقات..."[1]

إن الاهتمام الجاد بمصطلح البنية جرى مع ظهور البنيوية وما بعدها حيث تم تقسيمها إلى نوعين بحسب مفهومها:" الأول تقليدي يراها نَتاَج تخطيط مُسبق، فيدرس آليات تكوينها، والأخر حديث: يَنظر إليها كمعطى واقعي، فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر، والعلاقة القائمة بينها."[2]

ثم تحركت الجهود النقدية بعد ذلك متناولة عناصر البنية السردية مع اختلاف مستويات الدراسة واتجاهاتها خلقت عدة مستويات لمقاربة هذه البنية، "فكانت هناك البنى اللغوية التي تدرسها اللسانية، وهناك بنية الأثر الأدبي التي اهتم بها النقد، وهناك بنية النوع التي تشتغل عليها الأدبية، كما اتكأت السيميائية السردية ل(**غريماس**) على أعمال (**يالمسليف**)H.Jemslev، وعلى قواعد (**تشوسكي**) التوليدية ،لتخط لنوعين من البنى: البنية العميقة، والبنية السطحية" [3]، ولكن الفضل الأكبر في تعميق أركان البنية السردية يعود إلى جهود كل من (**فلاديميربروب**) و (**تزفيتان تودوروف**) وإلى (**جيرار جينيت**) خاصة في دراسته الموسومة ب(خطاب الحكاية)" التي تناول فيها ثلاثة أركان أساسية في السرد هي: الزمن والصيغة والصوت."[4]

ونستخلص مما سبق أن البنية السردية الحديثة تجاوزت المنظور القديم الذي تصورها من زاوية الأركان التقليدية للسرد التي تمثلت في (الراوي، والمروي، والمروي له) وإنما تعدت ذلك بكثير إلى دراسة عناصر وأجزاء أخرى من البنى و الخطابات ،بل وتعدت إلى حدود دراسة محاور خاصة بدور الظروف المحيطة بالنص في بناء صور جديدة ناتجة عن كل قراءة لبنية ما.

[1] عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير (من النبوية إلى الشريحية) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، الإسكندرية، جمهورية مصر العربية، 1998، صص43،44.

[2]لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ص 37 ،38.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ص 37 ،38 .

[4]صفاء الحمود: البنية السردية في روايات خيرى الذهبي ،مد :لاستكمال مستلزمات الماجستير في اللغة العربية وآدابها ،شعبة الدراسات الأدبية ،قسم اللغة العربية ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة البعث ،إشراف :غسان مرتضي ، 2009- 2010 ص18 .

3- نشأة الرواية Roman:

إن الحديث عن البنية السردية التي تطبع الشكل الروائي، يختص بنوع من المرونة والجدل، ولهذا يجب تقديم تعريف يُبيّن المقصود من مصطلح الرواية، و لتبيان التطورات التي عرفها هذا النوع من السرد.

ففي اللغة يدل مصطلح الرواية على:" عملية الجريان والانتقال والارتواء المادي(الماء)أو الروحي (النصوص المشكلة) وكلاهما أساسي لدى الإنسان العربي القديم، فقد كان الماء هدفهم المنشود ولأجله كَثُرَ ترحالهم، ورواية الشعر ضرورة لحفظ أخبارهم وسيرهم".[1]

إذا يدل مفهوم الرواية في الدلالة اللغوية على نمط من أنماط التعبير عن مظاهر الحياة الإنسانية وحفظ التجارب الواقعية في شكل فنون ومخطوطات.

أما اصطلاحا: فَيُجْمعُ الدَّارسون على أن الرواية نمط تعبيري دائم التغير والتَّبدُّل كما أنها شكل تعبيري يتأسس من عدد هائل من المكونات وتقنيات التعبير التي قد يعتمدها الروائي، وبالتالي تَجَاوُز الثَّالُوث البنائي(الراوي، والمروي، والمروي له) ، الذي استمر الاهتمام به أو بأحد عناصره لعقود طويلة لتنفتح الدراسات والاهتمامات نحو مختلف الآفاق ، فلو عدنا إلى المفهوم الأول للرواية لوجدنا ذلك القول بأنها:" حقل تجارب واسع وملحمة المستقبل والوحيدة التي تحمل سير الأفراد والجماعات".[2]

نستخلص من التعريف أعلاه أن الرواية نمط تعبيري يرتبط بمجرى مختلف الأحداث التي قد تقع وتصدر عن الأفراد في حياتهم اليومية أو الإبداعية فكانت أقرب إلى الملحمة والأسطورة، إذ مع تطور الحياة وزيادة الوعي الفكري أصبحت الرواية أقل تطابقا مع الحياة الواقعية واتجاهها نحو التجريب في ميادين مختلفة ونشاطات عدة منها ما يقارب الحياة المعيشة و منها ما يعاكسها تماما. وفي هذا السياق يتحدث (**بلزاك**) بقوله:"إنها خطة واسعة جدا، تجمع التاريخ ونقد المجتمع، وتحليل أضراره ومناقشة مذاهبه".[3]

---

[1] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري بجامعة محمد خيضر بسكرة، ط1، (دت)، ص ص 4،5.

[2] نورة بنت محمد بن ناصر المري :البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)، رسالة علمية مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب الحديث، إشراف :محمد صالح بن جمال بدوي، قسم: الدراسات العليا، فرع :الأدب كلية: اللغة العربية، جامعة :أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008/1429، ص 2.

[3] المرجع نفسه، ص4.

فالرواية في تصور (**بيلزاك**) أصبحت تشكيل يعتمد على المزج بين ما هو فني من جهة وما يختلج الإنسان من عواطف وتصورات من جهة أخرى.

أما (**كونديرا**) M.Koundira، فيتجه بالقول:" أن الرواية هي الشكل الأكبر من النثر الذي يفحص فيه المؤلف حتى النهاية، وعبر ذوات تجريبية، بعض تيمات الوجود الكبرى"[1]

نستخلص من جملة التعاريف السابقة أنَّ الرواية نمط تعبيري دائم التبدل والتحول ارتبط وجوده بظهور مذاهب أدبية عديدة، اتخذت من هذا الشكل التعبيري سبيلا إلى تطبيق فلسفتها ومبادئها النقدية والأدبية.

3-1- نشأة الرواية العربية:

عرفت الرواية العربية باعتبارها مكوّنا سرديا ممثِّلا لحياة الفرد في تجلياتها المختلفة جدلا واسعا بين النقاد والدارسين حول نشأتها ،فانقسموا إلى فئتين:" فئة تجعلها فن عربي أصيل وتربطها بأشكال القصة والحكاية التي جاءت نصوصها مبثوثة في كتب (الجاحظ) و(ابن المقنع) ومقامات (بديع الزمان الهمداني) و(الحريري)...

وفئة ترى أن الرواية جنس مستورد ودخيل على أدبنا و من بين هؤلاء (**إسماعيل أدهم**) الذي دعّم الرأي بذلك الانقطاع بين بنية الأدب القصصي الحديث والقديم. وسار في المسار نفسه الباحث (**بطرس خلاق**) بالقول أن هذا الفن أوجده الاتصال بالغرب"[2]

عموما لم تظهر الرواية العربية بهذا الشكل المتكامل"إلا في أوائل القرن العشرين بمصر ولبنان بظهور روايتي الأجنحة المنكسرة ل (**جبران خليل جبران**) و(رواية زينب) (**محمد حسين هيكل**)، وقد اتسمت الرواية العربية في بدايتها بنوع من التعميم بين اتجاهات ثلاث هي: الاتجاه العاطفي، والتاريخي، والواقعي."[3]

والملاحظ على أعمال العصر الحديث أنها تتجه نحو آفاق مختلفة محاولة قدر المستطاع التجريب في حقول وميادين مختلفة من أجل احتواء مجموع شواغل الفكر العربي.

---

[1] نورة بنت محمد بن ناصر المري :البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية ، ص4.

[2] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، ص ص 10، 11.

[3] المرجع نفسه، ص ص 10، 11.

أما إذا عدنا إلى نشأة الرواية في الجزائر فإننا "نرجعها إلى ظهور أول نص روائي وهو "**غادة أم القرى**" لكاتبه (أحمد **رضا حوحو**) الصادر عام 1947. وهناك من يؤرخ لنص (**حكاية العشاق في الحب والاشتياق**) لـ (**محمد بن إبراهيم**) على أنه أول نص روائي جزائري وعربي"[1] وبعد ذلك تلتها عدة محاولات روائية جزائرية تحاول الولوج إلى عالم هذا الفن بالقدر المستطاع إلى أن "صدرت رواية (**ريح الجنوب**)لـ(**عبد الحميد بن هدوقة**) التي نشرها في 1970/11/5م وهي التي تُعَد بداية لنضج المسار الروائي الجزائري إضافة إلى رواية (**الأثر**) لـ(**الطاهر وطار**) التي تعد من أولى الروايات التأسيسية المتطورة في هذا المجال"[2] إضافة إلى مجموعة من الأعمال التمهيدية والمبشرة بميلاد فن روائي جزائري يستطيع اللحاق بمسار الرواية العالمية .

كما لا ننسى (**واسيني الأعرج**) من خلال روايتيه "(**الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر**) و (**الضمير الغائب**) التي تجمع بين مرحلتين، مرحلة ما قبل و ما بعد الثورة".[3]

إذا إن أهم ما ميز الرواية الجزائرية في بداية ظهورها هو الارتباط بواقع الحياة المعيشة، كما عكست واقع المجتمع والفرد الجزائري في أغلب مضامينها ، سرعان ما لحقت بركب التطور بداية من فترة السبعينات من القرن العشرين، إذ شهدت الساحة الأدبية نمو ملحوظ في أبحاث السردية تنظيرا وتطبيقا.

وهو الأمر الحاصل بالفعل مع بعض كُتَّاب الرواية الجزائرية أمثال (**واسيني الأعرج**) الذي صنفت بعض أعماله ضمن التوجهات الفنية الجديدة لما يعتمده من طرق وأساليب جديدة في التعبير ،"يتخللها بعض التجريب الذي لا يعلم نتيجته هو الآخر، إلا بعد فراغه من عملية الكتابة، ولا مصيره إلا بعد تلقيه من طرف القراء"[4]

وهذا ما نستشفه من روايته (**حكاية العربي الأخير2084**) التي نشرها عام 2015م والتي تلخص "مآل العرب داخل دوَّامة التحلُّل والتفكك، التي قذفت بهم خارج، التاريخ وحولتهم إلى شعوب ضائعة بلا أرض ولا هوية يبحثون عن معاشهم، وسط عالم جشع، ورجوع محموم إلى الحاضنة الأولى الصحراء"[5]

---

[1] فتيحة مرابط، فريدة مغلاوي: البنية السردية في رواية لونجة والغول، لزهور ونيسي، صص 26 ،27.

[2] المرجع نفسه، صص 26، 27.

[3] المرجع نفسه ، صص 34، 35.

[4] رشا علي أبو شنب :التجريب في روايات واسيني الأعرج، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في الدراسات الأدبية، إشراف :سهام ناصر، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، ج ع السورية،2015- 2016 ،ص ص 3 ،4 .

[5] واسيني الأعرج: حكاية العربي الأخير، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر ،2015، ص466 .

والرواية عموما تندرج ضمن "الإنجازات السردية الهادفة " [1] كونها تعالج مواقف ووجهات نظر تمُسُّ واقع الحياة أو النمط المعيشي الجزائري ولو في حقبة زمنية متقدمة جدًّا، وخوضها لمجال خيارات فكرية وسياسية تمس مصير الأمة العربية باستخدام أساليب وأدوات تعبيرية مختلفة تماهت وموضوع الرواية باعتمادها على تقنيات سردية مختلفة، سنفصل الحديث فيها في الفصول التالية قصد اكتشاف معالم الرواية أكثر والبحث عن الجديد الذي تطرحه الرواية في ساحة الفكر والأدب عامة.

[1] رشا علي أبو شنب :التجريب في روايات وا سيني الأعرج ، ص 2 .

الفصل الأول

آليات البنية السردية

تتبوأ الرواية مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة ، لاعتمادها تقنيات وآليات إجرائية وتعبيرية مختلفة تمكنها من الرُّقَيْ إلى مرتبة الفنون الجميلة ،الأمر الذي يدفع القارئ إلى طرح التساؤل: حول ماهية هذه الآليات وكيفية عملها داخل المتن السردي ؟ وهذا ما سنتطرق إليه فيما يلي :

أولا: السرد الروائي وأهميته:Narrative

إن السرد فضاء هام في مجال فن الرواية بفضل التقنيات التي تشكله والتي تنشأ من مجموع صلات بُنَاه وأجزائه التركيبية التي تختلف بحسب المنظور والرؤية المتحكمة فيه .

لقد اكتسى فعل السرد عبر مختلف الدراسات التي مَرَّ بها أنساقا تركيبية ودلالية مختلفة تتحكم عموما في دلالة هذا السرد، ليتحول بعد ذلك إلى نظام صياغي ودلالي ذو هيئة وهيكلة خاصة يشكل بها حكاياته المختلفة ،وبالتالي تميزه عن باقي أصناف التعبير الأخرى.

إذا فللسرد الروائي سبله التعبيرية التي يتميز بها والتي تُنسَج عبر آليات ومكونات خاصة تعبر عنه، وترسم بنيته ودلالته الهادفة.

انطلاقا من هذا التصور يتبادر إلى الذهن جملة من تساؤلات حول ماهية وخصوصية هذا الفعل التعبيري ومدى تميزه عن باقي أصناف التعبير الأخرى؟

وهذا ما ستحاول هذه الدراسة الكشف عنه عبر خلفية تَكونه وتشكُّلِه.

1- مكونات السرد:

لقد عرفنا فيما سبق أنَّ السرد ما هو إلا الطريقة أو الكيفية التي تبنى بها أحداث رواية ما عن طريق مجموع مكونات رئيسية وفكرية تتلخص أهمها في:

1-1- السارد: (الراوي):Narrateur

هو الشخص الذي يقوم بصياغة أحداث الرواية والإخبار عنها، "سواءا كانت واقعية أم مبتدعة"[1] فالسارد هو الذي يقول ويتحدث. بتقنعه أوضاع مختلفة داخل المتن الحكائي. الأمر الذي أدَّى إلى اختلاف الدارسين حول ماهيته وموقعه في العملية السردية.

- دوره:

للسارد أوالراوي أهمية كبيرة في العملية السردية، حيث" يؤدي وظائف عديدة منها:

- **وظيفة السرد:** سرد الأحداث والمشاهد.
- **وظيفة التنظيم:** تنسيق الأحداث السردية من خلال الربط بين ما هو ماض وحاضر واستشرافي.
- **وظيفة الإبلاغ:** تقديم القضية المراد منها في العمل المكاني.
- **وظيفة الاستشهاد:** وذلك بذكر المصادر التي تستقى منها المعلومات للتأكيد على صحة رأي.
- **الوظيفة إيديولوجية:**وذلك بالتعليق على أفكار معينة وجدت في ذهن السارد مسبقا.
- **الوظيفة الانتباهية:** وتشترط الاتصال المباشر بين المرسل والمرسل إليه لإحداث التأثير.
- **الوظيفة التعبيرية:** يعرض فيها مختلف التصورات والمشاعر التي تختلج بال السارد."[2]

هذه بعض الوظائف التي يؤديها السارد (الراوي) أثناء القيام بعمله السردي ، فقد يجمع بينها جميعا في القصة الواحدة وقد يستغني عن بعضها أو يزيد عليها، ذلك أن النَّص السردي ذو أفق واسع قادر على حمل خلفيات فكرية وفنية مختلفة تدفعه إلى تأدية أكثر من وظيفة.

1-2- المروي (المسرود) Narrâtes

ويتمثل في العمل الحكائي القصصي المؤطر وفق ترسانة من العلاقات والتنظيمات التي تربطه بآليات صناعة السرد. (كالشخصيات، المكان، الزمان...)، "كما أنه جرى تفريق على هذا المستوى بين مستويين

[1] شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة،(دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، الوراق للنشر والتوزيع، ط1،عمان، الأردن، 2013 ص39.

[2] المرجع نفسه ، ص 44، 45.

بما اصطلح عليه، (المتن الحكائي، والمبنى الحكائي)، فالأول يمثل المادة الخام للسرد، والثاني يمثل الانتظام الخطابي لفعل السرد".[1]

ونستخلص من هذا القول أن القصة أو الرواية تشكل محتوى المروي، وما الخطاب أيا كان نوعه إلا شكل المحتوى المخصوص بالدراسة.

1-3- المروي له:Narrataire

هو متلقي السرد ومستقبله "قد يكون اسما متعيّنا أو كائنا مجهولا أو المجتمع بأسره، وقد يكون فكرة أو قضية يخاطبها الراوي"[2]

ومعنى هذا أن المتلقي مستويات قد يكون شخصية حقيقية أو تملقيا نظريا باعتبار العمل الحكائي أو متلقي سردي باعتبار العمل الأدبي متن محدد، كما قد يكون فكرة معينة.

دوره:

تتمثل أهمية المروي له في كونه " الوسيط الأول بين الراوي والقارئ" [3]، فهو يساهم في الربط بين العمل الأدبي ومنتجه ، كما يساهم في عملية إعادة إنتاج نصوص موازية للنص الأصلي.

2- أنواع السرد:

يجمع النقاد على أن البنية السردية لأي عمل حكائي تصاغ وفق نموذجين اثنين من السرد هما:

2-1- السرد الذاتي: Subjective narrative

وهو ما يصطلح عليه بالرؤية مع ، وقبل الوقوف على مفهوم هذا السرد لابد من التعريج على مفهوم (**الرؤية**) التي عرفت تسميات عديدة من مثل: (وجهة النظر، زاوية الرؤية، التبئير...)فهي" مجرد وسيلة لبلوغ غاية

[1] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي ، ص ص 21، 22.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية) ص 51.

[3] المرجع نفسه ، ص 51 .

ما،أما السرد الذاتي ما هو إلا طريقة الكاتب الروائي في تقديم أحداث قصته انطلاقا "من زاوية نظر الراوي فهو الذي يخبر ويؤول الأحداث ويفرضها على القارئ ".[1]

فالسرد الذاتي هو الذي يعرض لحالة من حالات السرد تبنى فيه الأحداث بصيغة الراوي وذلك بعرض مختلف التصورات واختلاجات النفس من طرف شخصه أو شخصية ما تكون هي المتكلمة ضمن المتن الحكائي.

2-2- السرد الموضوعي:Objective narrative

وهو ما يطلق عليه (بالرؤية الخارجية) فهو اعتماد الحكي على سرد يتميز" بوضع الراوي الذي يعلم بكل شيء و لكنه لا يتدخل في تفسير الأحداث،ومصيرها النهائي وإنما يتوقف عمله على الوصف المحايد كما تقدمه أذهان الشخصيات".[2]

في مثل هذا النوع من السرد يتطلب عملية استخلاص المعنى من النص على كثافة حضور وعي المتلقي إذ يتوقف المعنى على التصورات التي ينتجها من عملية القراءة المتمعنة لنص ما.

ومن هنا فإن مقولة السرد الذاتي والموضوعي ترتبط بالأساس وقبل كل شيء بطبيعة المواضيع التي ينتقيها أصحابها نماذج للدراسة والبحث، إضافة إلى ما تتطلبه من تقنيات وآليات لتحديد شكلهاالأخير.

3- مظاهر السرد:

يميز الدارسون بين ثلاث أنماط لتقديم الفعل السردي. انطلاقا من الجهة المقدمة للحكي، وهي كالتالي:

3-1- الرؤية من الخلف: Vision derrière

وهو حالة من السرد، تُقدم فيها الأحداث عن طريق" راو يكون على علم ومعرفة بمصير الأحداث في حكي السرد، أكثر من الشخصيات التي تكون على معرفة أقل بمصيرها ومصير الأحداث داخل عالمها ذاك وهذه الحالة من السرد تتوافق والسرد الموضوعي الذي قال به توماتشفسكي".[3]

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1،بيروت، 1991 ، ص ص48 - 50.

[2] المرجع نفسه ، ص ص 48 49.

[3] تودوروف تزفيطان: الأدب والدلالة تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري 1996، ص72.

بمعنى أن هذه الطريقة في السرد يسيطر عليها كلام الراوي من خلال غلبة تصوراته وتفسيراته واستباقاته للأحداث قبل أن تعايشها الشخصيات.

3-2- الرؤية مع:Vision avec

في هذا النوع من السرد "تتساوى معرفة الراوي ومعرفة الشخصيات ويستخدم في هذا الشكل كثيرا ضميرا المتكلم أو الغائب مع شرط الاحتفاظ برؤيته مع، والراوي يكون إمَّا شاهدا على الأحداث، أو شخصية مساهمة في الأحداث"[1]

وهذه الرؤية تتوافق و السرد الذاتي لـ(توما تشفيسكي)، إذ أنَّ هذا النوع من السرد –أقرب ما يكون موضوعيا – من حيث الموازنة بين أطرافه،إذ لا يتدخل فيه الراوي في تحديد مسار الأحداث،كما لايسيطر فيه على فكر القارئ.

3-3- الرؤية من الخارج:Vision de dehors

في هذه الحالة يقدم السرد عن طريق" راو قليل المعرفة بمعالم الموضوع المعالج مقارنة بالشخصيات المكَوّنة للفعل السردي فلا يكون في مقدوره إلا وصف و تفسير ما يراه و يشاهده مع باقي الشخصيات".[2]

ويُجْمع النُّقّاد أن هذا النوع من الرواة– ليس ذا قيمة – في مثل الألوان السردية التي تقتنيه، كونه لا يؤدي دورا كبيرا في تقديم مجرى الأحداث.

عموما هذه أشهر مظاهر السرد المتناولة في الدراسات السردية عموما والأعمال الروائية خصوصا، لأنها عوامل وتقنيات مساعدة تجعل من النص السردي أكثر وضوحا من جهة، كما تُكسبها نوعا من الجمالية الشكلية و الفنية من جهة أخرى، "و بالإضافة إلى هذه الرُّؤَى المعتادة ظهرت أساليب و رُؤَى أخرى في الساحة السردانية كالرؤية الثنائية و المتعددة".[3]

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، صص 49، 50.

[2] أحمد التيجاني سي كبير: السرد العربي قديما و حديثا (أصوله و أبعاده)، كلية الآداب و اللغات، جامعة : قاصدي مرباح ،ورقلة (الجزائر)، مجلة مقاليد، العدد : 8 جوان 2015 ، ص 4

[3] آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق ، ص 51، 52.

ومُؤَدَّى هذا أن من السرد الحديث و المعاصر ما أصبح يَجمع بين عدة رُؤى في العمل الواحد (كالجمع مثلا بين الرؤية الداخلية والخارجية أو الثلاثة معا أو تناول العمل الواحد من طرف رُواة متعددين) وهو ما يولد نوعا الجمالية داخل العمل الأدبي.

4- أهمية السرد:

تنبني أهمية السرد من جملة العلاقات و الآليات التي يمكن أن يضمها هذا العالم و كذلك صور العيش التي يتمثلها من خلال مؤثراته و جملة إفرازات منتجيه ومتلقيه على حد السواء،"يمكن أن تتحدد هذه الأهمية والقيمة التي يعمل عليها مسبقا من خلال مجوعة من الوظائف التي يؤديها في النص و نذكر منها:

- **الوظيفة التعبيرية الدلالية:** و تقوم بتحديد والإشارة إلى مختلف التصورات التي تحدد هيئة الأشياء عن طريق تقنيات اللغة المختلفة...
- **الوظيفة التنظيمية:**و تتعلق بطرق الاتساق و الانسجام النصي.
- **الوظيفة القولية:** و تتأسس على أحكام الراوي و مختلف تجسدا ته في النص السردي.
- **الوظيفة التخيلية:**وتتمثل في إخراج العمل الأدبي المنشود في صور فنية يعتقد بها الروائي سواء اقتربت من واقعه أوعارضته كليةً "[1]

هذه جملة من الوظائف و القيم التي يحتويها النص الروائي أو الأدبي على العموم إضافة إلى الوظائف المعروفة للُّغة، كون القيم التي يحملها السرد هي قيم لغوية بالأساس ،كما أنها قيم السارد أيضا كونه خادم للعملية السردية و مُؤَدّي للملكة اللغوية.

[1] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص151 155.

ثانيا:الشخصية الروائية والحدث الروائي:CHARACTER

يتأسس البناء السردي و الروائي على ركائز عديدة وهامة لا غنى للفعل السردي عنها. فكل مكون أو عنصر داخله له دوره ومكانته في تحديد قيم هذا البناء.

ومن بين هذه الركائز نجد عنصر أو مكون الشخصية الذي يعد بمثابة المحرك الأساسي للأحداث الروائية والسردية عموما، وقد قُوبل بالعديد من الدراسات في الساحة الأدبية والنقدية التي اختلفت كثيرا في تحديد ماهية وطبيعة عمله داخل السرد، الأمر الذي أدى إلى التساؤل حول مفهومه وطبيعته؟

1- المفهوم اللغوي للشخصية:

تعددت تعريفات الشخصية في المعاجم العربية بسبب طبيعة هذا المكون الذي يوصف بالزئبقية، فورد معناه في (لسان العرب) في مادة (شخص) بمعنى:" شَخَصَ الشَّخْصُ، جَمَاعَةُ الإِنْسَانِ وَغَيْرُهُ مُذَكَّرو اَلجَمْعُ: أَشْخَاصٌ، وَالشَّخْصُ: كُلُّ جِسْمٍ لَهُ ارْتِفَاع وَظُهُور، وَالمرَادُ بِهِ: إِثْبَاتُ الذَّاتِ، وَيُقَالُ الشَّخْصُ: العَظِيمُ".[1] بمعنى أنّ :الشخص هو كل ماله وجود في الواقع المعيشي، وما الألفاظ المستنبطة منه إلا صفات وأسماء مجرَّدة لذلك المكون الواقعي.

وورد تعريف الشخصية في (المعجم الوسيط) بمعنى:" شَخَصَ الشَّيْءُ شُخُوصًا أَيْ: ارْتَفَعَ وَ بَدَا منْ بَعيدْ، وَالشَّخْصُ فُلاَن. وَ الشَّخَاصَة: بِمَعْنَى عَظُمَ وَضَخُمَ جسْمُهُ أَوْ جِسْمُهَا، وَالشَّخْصِيَّة: صفَة تُمَيّز الشَّخْصَ عَنْ غَيْرِه، وَمنْهُ يُقَالُ الأَشْخَاصُ الأَحْوَالُ".[2]

ويتضح من التعريف أعلاه أن هناك فرق بين لفظ: شخص ولفظ: شخصية، فلفظ شخص يطلق على ذات معينة سواء ا كانت ذَكرا أم أُنثى أو جماعة من النَّاس، وما لفظ شخصية إلاَّ مصطلح يطلق على صفات وأشكال ذَوَات مَا.

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب ،تح : عبد علي الكبير وآخرون، دار المعارف ، (باب الشين)،مج4 ،ا لقاهرة ،1981م ، ص 25 .

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط (باب السين) ص 505.

2- المفهوم الاصطلاحي للشخصية:

تلعب الشخصية دورا هاما في البناء السردي، إذ تمثل قاعدة أساسية في تشكيل البنية السردية ،والمعروف حول مصطلح الشخصية أنها إحدى الأدوار التي تلخص مختلف المواقف والتصورات في العمل الأدبي.

وقد شكلت الشخصية باعتبارها أحد الأركان اللَّامعة في بنية العمل السردي جذلا واسعا بين النقاد والدارسين حول ماهيتها ،وأهميتها في تكوين التصور المقصود من النصوص بعدما جرى تهميشها في النقد القديم.

ويُصَرح (عبد الملك مرتاض) أن لفظ شخصية مستنبط من لفظة" شخص، وهي ذات أصل أجنبي مشتق من لفظ Personne[1] الذي يدل على مصطلح: شخصنة لا (الشخصية) في الاصطلاح العربي، فالشخصية حسبه مفهوم زئبقي ينهض على عدة عطاءات تخدم النص السردي الروائي، فهي التي تصنع اللغة وتَبُثُّ وتستقبل الحوار، وهي التي تصنع المناجاة، وهي التي تصف المناظر التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، كما تتكفل بدور الصراع، وهي التي تعمُر المكان، وتتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا"[2]

وفي تعريفه هذا لمصطلح الشخصية يشير (**عبد الملك مرتاض**) إلى الدَّور الفعال الذي تلعبه الشخصية داخل العمل السردي، كما يُقِر بوجود تمايز بين لفظ: شخص ، ولفظ: شخصية "فالشخص حسبه هو الفرد المسَجَّل في البلدية ويمتلك حالة مدنية والذي يموت ويحيا، أما الشخصية فهي تقنية في يد الكاتب يوُكل إليها مجموع ما يريد نشره من أفكار وتصورات، كما أنَّ اللفظ يشير إلى مجموع صفات ذلك الكائن الحي، فتصف ملامحه وقامته وصوته وملابسه وأهوائه وهواجسه"[3]

وتفسير هذا أن الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي، لأنها حسبه مجرد أداة ناتجة عن مُخيّلة المؤلف.

وفي نفس الاتجاه سار (**مجدي وهبة**) في تعريفه للشخصية بقوله:" الشَّخْصيَّة هيَ أَحَدْ الأَفْرَادْ الخَياليين أَو الوَاقعيين الدينَ تَدُوُر حَوْلَهُم أَحْدَاثُ السَّرْد."[4]

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 71 .

[2] شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية) ص 68.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) صص 75 76.

[4] مجدي وهبة، كامل مهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984م، ص 208.

أي أن الشخصية أداة أساسية في البناء السردي يُتَحكَّم في دورها ومهامها من أجل غاية معينة، ويبرز هذا التصور أكثر فيما ذهب إليه (**جيرالد برنس**) (GeraldondPrinc) حين قال أنَّها "كَائنٌ لَهُ سمَات إنْسَانيَّة وَمُنْخَرط في أَفْعَال إنْسَانيَّة".[1]

الملاحظ من هذه التعاريف بروز ذلك التفريق بين مصطلحي الشخص والشخصية، غير أنَّ من النقاد مَنْ لا يمايز بينهما أمثال:" (**جاسم الموسوي**)و(**لويس عوض**) و(**شوقي ضيف**) ... إضافة إلى أصحاب النقد النفسي والاجتماعي والنقد النهضوي عموما، لكن بمجيء النقد الفرنسي و الأمريكي تغيرت النظرة إليهما وتَمَّ الفصل بينهما."[2]

ومن التجارب التي تشير إلى هذا النحو من الرأي، نلحظ (**رولان بارت**) الذي قال:" بأن الشخصيات ليست إلَّا كائنات ورقية"[3] ويتفق في تصوره هذا مع رأي (**تودوروف**) الذي قال بأنَّ:" الشخصية قضية لسانية لا وجود لها خارج الكلمات ... فهو يجردها من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النَّحوية، فجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية."[4]

إن هذا التوجه من الرأي لا يرى الشخصية إلا مجموعة من الكلمات والأدوار القادرة على تأدية وظائف دلالية وإيحائية مختلفة.

أما (**فليب هامون**) Ph.hamon فيرى أن الشخصية "مفهوم مرتبط بوظائفها داخل النص، وبجملة المقاييس الثقافية والجمالية للناقد"[5]

ويتجه هذا التصور إلى اعتبار الشخصية أداة وظيفية خاضعة لمجموعة من القواعد والمحددات ترتبط بوجهات نظر مختلفة .

---

[1] جيرالد برنس :قاموس السرديات،تر:السيد إمام ، ميريث للنشر و التوزيع ، ط1،القاهرة ،ج م العربية ،ص 29 .

[2] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) صص 74 75 .

[3] رولان بارت :مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص،تر: منذر عياشي ،مركز الإنماء الحضاري ،ط1،باريس ،1993،ص 73.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي ،ط2 ، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص213.

[5] المرجع نفسه، ص213.

كما حاول النقد الشكلاني ممثلا عند:" (**فلاديمير بروب**) ونقد الدلالة ممثلا في أبحاث (**غريماس**A.J.Germes) إلى تحديد ماهية الشخصية ومجموع علاقاتها بباقي مكونات الحكي، انطلاقا من وظائفهالاسماتها الظاهرة أو أبعادها النفسية".[1]

فهي عندهم أيضا – وحدة نصية – بعيدة عن المؤلف الواقعي لأنه هو بالذات خالقها. ومما تقدم يبرز لنا ذلك الخلط بين مكوني الشخص، والشخصية، فالنقد القديم المِمَثَّل في (**الرواية التقليدية**) كان يرى أن الشخصية كائن حقيقي وواقعي في حين لايعتبر النقد الجديد الشخصية إلا كائن خيالي من صنع الروائي.

3– تصنيفات الشخصية:

لاحظنا فيما سبق ذلك الخلط في تحديد طبيعة ومفهوم الشخصية، وسنشهد أيضا اختلافا بين السردانييننفي تصنيفها أيضا، ومن أمثلة ذلك:

3–1– تصنيف فيليب هامون:Ph. Hamon

يعطي تصنيف (**فليب هامون**) للشخصيات ثلاث فئات يرى أنها شاملة لمجموع الإنتاج الروائي وهي كالتالي:

1- **الشخصيات المرجعية**:Personnages référentiel تضم الشخصيات التي لها خلفيات دالة لها علاقة واضحة بالحكي المنتقى ك (الشخصيات التاريخية والأسطورية والمجازية والاجتماعية)[2]،يكمن دورها في التأكيد على معاني محددة.

2- **الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف** :**Embrayeur**: تحمل علامات تدل على المؤلف وأكثر ما تختص به: التعبير عن الرواة والأدباء والفنانين".[3]

أي أن نمط الأدوار في هذا التصنيف يختص بفئة معينة من الشخصيات. يختارها الروائي سندا لأقواله وتصوراته.

---

[1] شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، ص71.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص11.

[3] المرجع نفسه ، ص 13.

3-2- الشخصيات المتكررة :P. anaphorique: وهي ذات وظيفة تنظيمية، تحمل علامات مقوية لذاكرة القارئ " عادتها التَّبشير بخبر أو التأويل، أو الإنذار بحلم"[1]

هذه جملة أنواع الشخصيات التي يراها (فيليب) الأنسب لتمثيل الأحداث السردية داخل أي متن روائي.

3-3- تصنيف فلاديمير بروب :P.Vladmir

يتأسس تصنيف (بروب) على نظام محدد وثابت، فالذي يتغير حسبه هي الأسماء والأوصاف لا الأفعال وينحصر تصنيفه هذا في" ستة مجالات هي:

1- المتعدي (الشرير Agresseur et mechant)
2- الواهب (Phonateur)
3- المساعد (Auxiliaire)
4- الأميرة (ARN cesse)
5- الباعث (distinateur)
6- البطل (Héros)
7- البطل الزائف (Faux héros)."[2]

وضمن تصنيفه هذا نجد ثلاث حالات ممكنة من أنواع الشخصيات هي :"دور تقوم به عدة شخصيات/دور تقوم به شخصية واحدة/ عدة أدوار تقوم بها شخصية واحد".[3]

يتضح لنا من هذا التصنيف أنه يقوم بالأساس على نظام الوظائف باتخاذ صفاتها أسماء لأنواع شخصياته.

3-4- تصنيف فور ستر:Forster

يتأسس تصنيفه على نوعين اثنين:"

1- شخصيات معقدة متعددة الأبعاد Multidimentionnel
2- الشخصية المسطحة Personnage plat: والتي تكون مندمجة(typifie)وبدون بُعد سيكولوجي، و مقياس حكمه في ذلك هو الأثر الذي تتركه في نفسيتنا ".[4]

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ،ص 11 .
[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ،ص217.
[3] المرجع نفسه، ص215
[4] محمد عزام :شعرية الخطاب السردي ، ص215.

إن التصنيف الذي يقدمه (**فور ستر**) يخضع الشخصية فيه إلى الأبعاد الحسية و النفسية المختلفة للمتلقين.

أمّا التقسيم الأشهر و الذي يكاد يتفق عليه جُلّ الدارسين،على أن الشخصيات من حيث وجودها في متون السرد هو تقسيمها إلى شخصيات: (مركزية، ثانوية)

ويظهر من جُل التصنيفات الواردة أعلاه أنها تنادي بترسيخ، مختلف أبعاد الشخصية في أوصافها الخارجية أو في أبعادها الكامنة، سعيا إلى خلق وحدة ما بين الشخصيات في عالمها الحقيقي وفي العالم الروائي والسردي سواء اكانت هذه الوحدة ذات بعد واقعي أم ذات بعد تخيلي.

4- أساليب تقديم الشخصية:

هناك طريقتان لتقديم الشخصية في العمل الأدبي السردي هما:

4-1- **الطريقة المباشرة:** تعتمد على " الوصف الجسدي، و النفسي للشخصية"[1]، و ذلك بذكر جميع التفاصيل الظاهرية الجلية لشخصية ما في بعدها الفيزيولوجي و النفسي.

4-2- **الطريقة غير المباشرة:** تعتمد على " مجموع تصريحات والتأويلات التي يمنحها الروائي أو القاص لشخصيات نصه الحكائي"[2]

ويمكن توضيح هذه الرؤيا أن المؤلف الروائي لا يكون بمعزل عن العملية التعبيرية، كما أنه يترك ما يثير ويجدب المتلقي إلى ضرورة تركيب دلالات لها ارتباطات بمختلف المنظورات التي قد يحتملها النص الأصلي.

كما قد يرسم الروائيون الشخصية الروائية بثلاث أساليب هي:

أ- **الأسلوب التصويري:** تقدم فيه كمّية من المعلومات حول الشخصية "مجموع حركاتها داخل المتن السردي في صراعها مع ذاتها و مع غيرها من خلال مجموع الوقائع والأحدث ،حيث يعطي الاهتمام للعالم الخارجي"[3]،ويتم ذلك عبر رصد نشاطها وتفاعلها مع باقي تقنيات الحدث الحكائي .

[1] محمد عزام :شعرية الخطاب السردي ، ص 17، 18.
[2] المرجع نفسه ، ص 18.
[3] المرجع نفسه ،ص18.

ب- **الأسلوب الإستبطاني:** ويعتمد على تصوير وكشف المعالم الداخلية للشخصية الروائية من أدواته"تقنيةالإستبطان والمونولوج الداخلي".[1]

أي أنه يعتمد على وصف "مختلف الطبائع و المشاعر النفسية الدفينة للشخصية كأسلوب لتقديم الحدث السردي الذي تصطنعه لغة العواطف النفسية "[2]، وعبر لغة ذوات الشخصيات المجسدة لحدث ما في تعبيرها عما يجول في خاطر الروائي المؤلف .

ج- الأسلوب التقريري: يقوم على وصف مختلف الأوضاع التي قد تمثلها الشخصية الروائية "مع التعليق عليها مفسرا ورامزا بذلك إلى فكرة معينة قد يحتملها النص الروائي.[3]

في جملة هذه الطرق و الأساليب في تقديم الشخصيةيصور فيها دائما الناقد المقام الحكائي بناء على وجود الشخصية في مختلف أبعادها لإبراز وجهة نظرها تجاه العمل الفني و العالم الواقعي ككل.

5- أهمية الشخصية:

إن وصف و تصنيف الشخصية من طرف الدارسين و النظر إليها من أبعاد مختلفة يطرح عدة تصورات يقدمها هذا المكون للنص السردي و الروائي ،فهي مكون أساسي ضمن العملية السردية ،حيث تمثل وظيفة تنسيقية تجمع في طياتها مجموعة من المضامين الدلالية والإيحائية الخادمة لفعل السرد المنشود من مستعمله، "فهي التي تصنع اللغة و هي التي تصور مختلف مناظر الحدث السردي وهي التي تنجز الحدث، وتقوم بدور الصراع وتنشيطه كما تعمر المكان و الزمان بأفعالها و مشاعرها و أهدافها".[4]

كما أنها تمثل الأداة السردية التي، تقوم بالتفسير والتعبير على مختلف الأفكار و الرؤى التي ينادي بها المؤلف و النص السردي المخصوص بالدراسة.

6- علاقة الشخصية بالحدث:

قبل الخوض في الحديث عن العلاقة الكامنة بين هذين المكونين و جب التطرق أولا إلى مفهوم الحدث:

---

[1] المرجع السابق، ص19.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد : الرواية العربية الجديدة (الفضاء ،الزمن ،الشخصية) ص 223 .

[3] محمد عزام : شعرية الخطاب السردي(دراسة) ص19

[4] شعبان عبد الحكيم محمد : الرواية العربية الجديدة (الفضاء ،الزمن ،الشخصية) ص223 .

6-1- الحدث لغة:EVENT

دلَّ مفهوم الحدث في المعاجم العربية على معاني عدة، فقد ورد عند "ابن منظور" في معجمه "لسان العرب" في مادة "حدث كالتالي: " الحَدَثْ: الحَديث: نَقيضُ القدَم، وَ الحَديثَ: الخَبَرَ بقَليله وَ كَثيره وَ هُوَ التَّبليغ وَالقيَام بالفعْل، وَ الحَدَثُ مَكَانْ بالرُّوم".[1]

يقترن معنى الحدث هنا بمسجدات الأمور في الفعل و القول، كما له ارتبط بالمكان الذي تقع فيه أفعال ما .

وفي "المعجم الوسيط" دلَّ معنى الحدث على الزمن حين يقول: " حُدُوثُ الشَّيْء حُدُوثًا: نَقِيضُهُ القِدَمُ وَ يُقَالُ: الأَمْرُ حَدَثَ: أَيْ وَقَعَ، وَفُلَانٌ حَدَّثَ: بِمَعْنَى: تَكَلَّمَ وَأَخْبَرَ،وَ يُقَالُ الحَدَثَانُ: اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ،وَ يُقَالُ: عِلْمُ الحَدِيثِ: مَا يُعْرَفُ بِهِ مِنْ أَقْوَالِ وَ أَفْعَالِ الرَّسُولِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَ سَلَّمَ وَ أَحْوَالِهِ".[2]

ويفهم من المعاني التي دل عليها مصطلح حدث في المعاجم العربية: أنها تعني وقوع أمر و حدوثه في زمن و مكان معينين.

6-2- الحدث اصطلاحا:

الحدث عنصر أساسي ضمن الأعمال السردية كونه يقترن بمكان و زمان أثناء عملية السرد، إضافة إلى ارتباطه بالشخصية، باعتبارها طرف فاعل يتوسط العناصر الثلاث، و هي التي تنتقل من حدث إلى حدث ضمن الفضائين السابقين، و يُعبِّر عنه (**جيرالدبرنس**) بأنه " تغير في الحالة، يعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ في صيغة يفعل أو يحدث، وقد يكون فعلا أو عملا... و تُعد الأحداث و الكائنات مكونات رئيسية للقص"[3]

ونستخلص من هذا التفسير لمفهوم الحدث أنه هو: التنقل في وضعيات مختلفة داخل النص السردي الذي لا يستقيم بدون مكوناته الرئيسية و هي الأفعال ومن يقوم بها.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، تج : عبد الله علي الكبير و آخرون، المرجع السابق، باب الحاء، مج 2، ص ص197 198.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط ، (باب الحاء)، ص 190.

[3] جيرالد برنس: قاموس السرديات ، ص 64.

والحدث ليس من الضروري أن يكون واقعيا، و إن انطلق بالأساس من الواقع، "فالروائي، حين يكتب روايته ينتقي من الأحداث ما يراه مناسب للكتابة.. كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر لأنه له مثيلا في الواقع المعيش".[1]

أي أن الروائي أثناء بناء أحداث نصه قد يلج إلى سلسلة أفعال ووقائع من الحياة المعيشة، لكن تنميطه فيها بإدخال ملكاته الفنية والتخييلية فإنه يبتعد عن الحقيقة، وكأن الحدث هنا مجرد محاكاة للحياة المعيشة، أو ربما يجاوزها إلى ما هو غير موجود بها في إطار التجريب.

6-3- علاقة الشخصية بالحدث:

تبرز العلاقة بين الشخصية و الحدث في كون الشخصية ضمن الخطاب الروائي هي ذلك الكائن الفاعل للحدث سواء كانت ممثلة في جودها البشري أو الخيالي،فحركات وأفعال الشخصية داخل حكي ماتساعد على تنمية الحدث المرجو ضمن مختلف الخطابات المحتواة للفعل السردي والفكر الإنساني، وهو ما يكسب الحدث نوعا من النمطية تتماشى ونوع الشخصية وتركيبها في المسار السردي .

وخلاصة القول إن الشخصية والحدث في ارتباطهما بمكونات السرد الأخرى يعدان من الركائز الأساسية في الحدث السردي، كونهما يعملان على تنظيمه وتنسيقه استجابة لمتطلبات تتماشى وطبيعة المواقف الإنسانية إذ لا يمكن تصور رواية مثلا بدون حدث ،أو شخصيات ،أو أمكنة ،وقع عليها فعل السرد سواء كان تعبيرا عن الوجود أو وجود مجهول.

[1] آمنة يوسف : تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق ، ص 39.

ثالثا: الزمن الروائي وأهميته:Tempe

للزمن الروائي أهمية كبيرة لا تقل كثيرا عن أهمية عناصر السرد الأخرى، له علاقة وطيدة بعديد التقنيات داخل العمل الأدبي، ينهض على عملية تنظيمية معقدة ضمن، وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل حول ماهية وخصوصية هذا المكون؟ و ما العناصر التنظيمية المكّونة له؟

1- المفهوم اللغوي للزمن:

اهتمت المعاجم العربية وكتب التراث اهتماما كبيرا بعنصر الزمن، كونه عنصر فاعل في حياة النفس البشرية و الحياة الفنية بشكل كبير كوننا نعيش بداخله يؤثر ونتأثر به.

وقد جاء معناه في لسان العرب بمعنى: " الزَّمَنُ وَالزَّمَان :هُوَ قَلِيلُ الوَقْتِ و كَثِيرُهُ، ودَلَّ فِي المحْكَمِ: الزَّمَنُ وَالزَّمَانُ: العَصْرُ "[1]

ونستخلص من التعريف أعلاه أن الزمن: هو صفة لفترة من الوقت سواء كان قصيرة أو طويلة، كما دل على عصر بأكمله.

أما في معجم العين: فقد ورد لفظ زمن بمعنى " الزَّمَنُ مِنَ الزَّمَانِ، الزَّمَنُ: ذُو الزَّمَانَة، وَجَمْعُهُ الزَّمَنِي فِي الذَّكَرِ وَالأُنْثَى، وَالزَّمَنُ:الشَّيْءُ طَالَ عَلَيْهِ الزَّمَانُ".[2]

وقد دلَّ معناه هنا على :الطول والاتساع في الوقت.

عموما تتفق المعاجم العربية على أنّ الزمن يعني: طول الوقت وقصره في بنية الأشياء.

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، ت ج: عبد الله علي الكبير (باب الزاي)، مج :3 ، ص 1867

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين ، تح : داوود سلوم (باب الزاي) ، ص 193.

2- المفهوم الاصطلاحي للزمن:

يعتبر الزمن من أكثر المفاهيم التي اشتغل عليها الدارسون و من بينهم (**عبد الملك مرتاض**) في كتابه (**نظرية الرواية**) فالزمن حسبه مشتق من الأزمنة بمعنى" الإقامة، كما يعني: التراخي و التباطؤ (وهو بالفرنسية Temp، و بالإنجليزية Time، و باللاتينيةtemps)[1]

وهو عند أفلاطون 'Aplaton' " كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[2]

أي: أن الزمن هو الفترة التي يعيشها الكائن الحي و الممتدة بين حاضر و ماضي الأحداث.

وعند (لالاند اندري) (A.laland): "تصور يدل على ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في واجهة الحاضر".[3]

فالزمن عند (**لالاند**) يتحدد في تلك الحركية التي تطبع الحياة الإنسانية أو القصصية و معياره في ذالك هو: تتابع الأحداث و تواترها.

إن مجموع هذه التعاريف الفلسفية السابقة تجمع على أن الزمن مكوّن تجريدي يتغذى على مفاهيم من مثل: الأزلية والاستمرارية،و هو شيء واقعي يتدخل في تركيب الوجود و النفس البشرية في مختلف أفعالها.

والزمن حسب (**عبد المالك مرتاض**) شيء" وهمي و مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس وهو الوجود الذي يغامرنا ليلا و نهارا موكل بالكائنات وبالوجود وهو الوقت و المدة والحياة، وهو الرأي الذي يؤكده(**غستون باشلار**)(G.BachLer) بقوله: "الزمن حي و الحياة زمانية".[4]

أما عن بداية دراسة عنصر الزمن في الأدب، فيقترن مع ظهور أعمال الشكلانيين الروس حين حاولوا وضع تحديدات له، انطلاقا من أعمال سردية مختلفة بناءً على ترابط الأحداث في علاقتها الممكنة.[5]

---

[1] عبدالملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ص 171.

[2] المرجع نفسه ص 171.

[3] المرجع نفسه ص 172.

[4] المرجع نفسه ص 171.

[5] المرجع نفسه ص 115.

ويشير هذا التصور إلى أن العمل الأدبي في تصورهم يحتكم لمبدأين "إما أن يخضع لمبدأ زمني أولا و هو الموقف الشكلي البارز الذي نتج عنه ما سموه (بالمبنى الحكائي) و (المتن الحكائي)، فالأول لا يأبه للتحديد الزمني، في حين يركز الثاني على مجموع محدداته، ثم تلت بعدذلك عدة محاولات لدراسته، أهمها،دراسة "تودوروف" الذي ميز بين(زمن القصة) و(زمن الخطاب)، حيث عدَّ زمن الخطاب خطي، و زمن القصة متعدّد الأبعاد".[1]

وهو بهذا التصور يشير إلى وجود تعارض بين زمن تجسيد العناصر المكونة لمضمون السردلحظةكتابتها والزمن الذي يمثله هذا السرد في أبعاده المختلفة داخل المتن الحكائي.

أما (**رولان بارت**) الذي أجرى دراسة حول الزمن في كتابه: (**الكتابة في رجة الصفر**) فقد عدَّ: "الفعل الماضي المشتق من الفرنسية الدارجة هو حجر الزاوية في السرد ، لم تعد مهمته التعبير عن الزمن بل إيصال الحقيقة إل نقطة ما"[2]

ورأيه هذا يدل على أن أحداث المشهد الحكائي لمتعد مطالبة بتصوير الأبعاد الحقيقيةللزمن وهو ما أشار إليه (**حميد لحميداني**) في كتابه (**بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**) حيث قال: "ليس من الضروري من وجهة نظر البنائية أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها".[3]

وبالتالي الأزمنة في النص السردي أصبحت لعبة في يد الروائي يتصرف فيها كما يشاء لدواعي شكليّة و فنية يلجأ إليها مقتنيها.

3- أنواع الزمن:

يصنف الدارسون الزمن السردي إلى أنواع عديدة ، فكل ناقد يصنفها وفق منظوره و توجهه الخاص (**فمحمد عزام**) يصنفه إل نوعين هما:

3-1- الأزمنة الخارجية: وهي الأزمنة التي تتوزع فيها حركات السرد الثلاث حسب (**محمد عزام**) والمتمثلة في:"زمن السرد و هي زمن الكاتب، كما أنَّها تعبِّر على زمن استقبال النص".[4]

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منور النقد الأدبي) ص 75.
[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن، الشخصية) ص 111.
[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منور النقد الأدبي) ص 78.
[4] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، (دراسة) ص 104.

بمعنى أن هذا النوع من السرد يحتوي على أزمنة بداخله منظِّمة للمبني الحكائي رغم اختلافها في البنية والحركة إلا أنها تعبر في الأخير عن وحدة متكاملة.

3-2- **الأزمنة الداخلية:** و تتجسد في مجموع الأزمنة التي يحتويها النص السردي "فزمن النص زمن دلالي تخييلي يتعلق بمجموع أحداث الرواية".[1]

أي أن زمن النص غالبا ما يدل على مختلف الأزمنة التي جرت فيها أحداث المشهد الحكائي، و هي زمن خاص يرتبط بالبناء الداخلي للرِّواية ،أو العمل الأدبي في أبعاده الدلالية المختلفة.

والزمن الروائي عموما كما عرَّفه أحد النقاد هو: "سيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة تعتمد الترتيب و التتابع و التواتر... بغية التعبير عن عالم وفق زمن واقعي أو سيكولوجي أو نفسي".[2]

بمعنى أن بناء الزمن في النص الأدبي عموما ما هو إلا تقديم و اقتراح أحداث في فترات زمنية وفق تراتبية معينة تتخذ من اللغة و منهج الروائي سبيلا لبناء زمن الحكي.

4- الترتيب الزمني:

يهتم الأدباء بالترتيب الزمني في بناء معظم أعمالهم الأدبية و الفنية، لكونها طرفا فاعلا في تنظيم وحدات النص أو الحكاية بغرض الحصول على بناء متكامل واحتواء جاذبية المتلقي.

فالترتيب الزمني عند (**سيزا قاسم**) "هو الترتيب النَّصي للزمن في الرواية.. ويختلف الترتيب النصي عن الترتيب الزَّمني"[3]

بمعنى أنَّ ظروف الزمان التي تسري في النصوص تجري مجاري مختلفة تبعا لرؤى الكاتب،حيث تتعارض وترتيب ظروف الزمن الفعلية من ناحية الجريان فهذه الأخيرة تعرف بالحركية المتواصلة في حين أن أزمنة النص تبقى رهينة خيال الكاتب .

[1] محمد عزام : شعرية الخطاب السردي (دراسة) ص 104.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد : الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية) ص ص 94،95.

[3] سيزا قاسم: بناء لرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)(دراسة) مكتبة الأسرة ، القاهرة، 1978، ص54.

وعند (**جيرالد برنس**)،هو: "مجموع العلاقات القائمة بين الترتيب المفترض لوقوع الأحدث في الواقع و ترتيب حدوثها في السرد"[1]

وهكذا يوضح (جيرالد)، نظرة (**سيزا قاسم**) نحو هذا المكون الأساسي الذي ينظِّم حالات وظروف وقوع الأحداث في مختلف النصوص السردية، فقد تُوزع عناصر الزمان في تسلسل عادي منطقي ،وقد تُقدم وتُؤخر وتُستشرف حسب حاجة المؤلف ،التي ترتبط برؤى وتصورات يعتقد بها.

ومن العناصر المكونة للزمن نذكر ما يلي:

4-1- المفارقة الزمنية An achronies

هي تقنية تقوم عل التعارض في تركيب الأزمنة داخل المتن الحكائي،مقارنة بنظام سيرانها الفعلي على أرض الواقع ،وقد عرَّفها (**حميد لحميداني**) بوصفها " مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"[2] ويعني بقوله هذا أن المفارقة الزمنية هي أداة في يد المؤلف للتحرر من قيود الزمن التي يعيش فيها، والإنطلاق بخياله في أبعاد هذا الزمن كما يحلو له.

ويتفق معه في هذا الرأي(**جيرالد برنس**) بالقول: " هي ذلك التنافر بين النِّظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب"[3]

أي أن المفارقة تنشأ من التَّلاعب بالنظام الزمني داخل الخطاب، فإمَّا أن تكون استرجاعا أم استباقا.

4-1-1- الاسترجاع :

تتكئ تقنية الإسترجاع على استعادة أحداث وقعت في الماضي وهو"ثلاثة أنواع:

- استرجاع خارجي:ويختص باسترجاع أحداث وقعت قبل كتابة أحداث الرواية.
- استرجاع داخلي: ويختص باسترجاع أحداث لها علاقة بموضوع الحكي.

[1] جير الدين برنس: قاموس السرديات، ص 140 .
[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ص 76
[3] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 18.

- استرجاع مرجعي: يجمع بين النموذجين".[1]

و الاسترجاع بأنواعه الثلاثة تقنية خادمة للسّرد من حيث إنماء أحداثه و تطويرها.

4-1-2- **الاستباق**:

تقنية تعتمد على التنبؤ في رواية أحداث سابقة لأوانها، داخل المتن الحكائي، و يصنف إلى نوعين:

4-1-2-1-الاستباق كتمهيد:هي تقنية تقوم على الاستباق في الحكي،"وذلك بالإخبار أو الإشارة إلى ما هو محتمل ومتوقع حذوثه في الحكي" [2].

4-1-2-2-الاستباق كإعلان: تقنية أيضا في استباق الحكي "تقوم على الإخبار عما يشهده السرد من أحداث في وقت لاحق".[3]

مما سبق نخلص إلى أن المفارقة الزمنية تتأسس على بنيتين زمنيتين مختلفتين يمكن أن يلجأ إليهما الخطاب السردي الروائي،أو إلى إحداهما في معرض التعبير عن قضية ما داخل ذلك الخطاب، ،عبر التوزيع الزمني المتعارض للنظام الفعلي له داخل المتن الحكائي.

5- المدة:

هي تقنية من التقنيات السردية التي يُعتمد عليها في عملية توزيع أحداث حكي ما ،تقوم على نظامين من السرد هما:

5-1- **نظام تسريع السرد**: من أدواته:

5-1-1- **الخلاصة** :هي أداة في يد الكاتب لتصوير عمله الحكائي " تعتمد على التلخيص والإيجاز والتقليص في رواية الأحداث" [4]، وذلك تقديم صورة مختصرة لمدة زمنية طويلة جدا .

[1] سيزا قاسم: بناء لرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ص58.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن، الشخصية) ص 133.

[3] المرجع نفسه، ص 137.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ص 78 .

5-1-2- **الحذف**:: هوأداة سردية أيضا يلجأ لها الكاتب الروائي من أجل "إسقاط مدة زمنية أو عدة منها من النص "[1]،ويتم عن طريق تجاهل مدة زمنية ضمن حديث السرد .

و للحذف مسميات عديدة فهو (**القطع**).[2]**عند** (**حميد لحميداني**) و هو (**القفز**)[3]، عند (**يمنى العيد**) وعند (**سيزا قاسم**)(**الثغرة**)[4]...

وهو أيضا في تصنيف النقاد" ثلاثة أنواع:

- **حذف صريح**:تقنية تقوم على الإشارة إلى حذف مدة زمنية من الحكي .
- **حذف ضمني**:تقنية تقوم على التلميح بوجود حذف داخل المتن الحكائي،يتم الكشف عنها عن طريق مجموع الفجوات التي يتركها الكاتب في نصه الحكائي.
- **حذف إفتراضي**:تقنية تعتمد على حذف مرحلة زمنية من أجزاء الحكي،يتم التعرف عليها عن طريق: مجموعة من الأدوات والقرائن الدالة،من مثل :الانقطاع في الاستمرار الزَّمني: السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن تشتملها الرواية ،أو إغفال الحديث عن حياة شخصية ما...وهو تقنية يصعب تحديدها وفهمها داخل الحكي".[5]

ونستخلص من جملة التصنيفات المقدَّمَة للحذف أنها تقنيات صعبة من حيث عملية فهمها أو التحكم بها لتقاربها في حالات معينة .

5-2- نظام إبطاء السرد:

تقنية تقوم على تبطيء حركة السرد وهي الفعل الذي ينهض على حركة معاكسة تماما للحركة السابقة (حركة تسريع السرد) و تقوم بالأساس على" تمطيط الأحدث"[6] من أجل توضيح رؤية ما و هو صنفين:

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ص 79.

[2] المرجع نفسه ، ص 79.

[3] يمني العيد: تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي) دار الفارابي، ط2، بيروت، لبنان، 1999، ص 125.

[4] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 93.

[5] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية) صص 153 -164 .

[6] المرجع نفسه ، ص 165 .

5-2-1- **المشهد Scène**: ينبني على تفسير الأحداث تفسيرا مفصلا " عن طريق الحوار الذي يقوم به السارد على حساب السرد.. و وقد يكون بطيئا أوسريعا "[1]

فهو يسهم في الكشف عن مختلف الأبعاد و الدلالات الموجودة في النص ،باعتماد آلية تحليل وتبرير أجزاء من النص الحكائي، وذلك باقتطاع نظام حركة السرد .

5-2-2- **الوقفة الوصفية**: إحدى تقنيات تعطيل حركة السرد تتسِم بتركيز السارد على وصف و تفسير ظاهرة ما على حساب زمن القص، و تُعرِّفُها (**سيزا قاسم**) بأنها "الصورة السردية التي يتوقف فيها سير الزمن تماما"[2]

بمعنى أنَّ فعل السرد لا غنى له في بناء صورعالمه عن حركة الوصف التي تحمل على عاتقها مهمة عرض مختلف الأحوال والأفعال ضمن أحداث السرد المختلفة.

واستنادا على ما سبق ذكره عن الحركة السردية يتضح أنها تتأسس على ركيزتين أساسيتين هما: تسريع السرد وإبطائه، فلكل واحدة منهما تقنياتها و إجراءاتها التحفيزية على نمو حركة السرد داخل العمل الأدبي ممَّا يكسبه نوعا من الجمالية الفنية والشكلية.

6- **أهمية الزمن**:

الزمن تقنية أساسية داخل البناء السردي تعتمد على آليات عديدة ومتعددة في تصوير أحداث وأحوال السرد ،الذي يتخذ منه الفرد أنيسا بل سبيلا للتعبير عماً يكتنه باله من أفكار وتصورات، وذلك من خلال بسطها عبر خطوطه المختلفة،التي لاحظنا أنها تتوزع عبر حركات مختلفة من شأنها احتواء الفكر الإنساني بأبعاده المختلفة ،هذا إضافة لما يقوم به من أدوار عديدة لها ارتباط بحركات الفن المختلفة والتي تتلخص في مجموعة من الوظائف منها ما يرتبط بفعل التنظيم والشرح والتعليل" كما أنّ الزمن يساهم إلى حد بعيد في تحدد طبيعة العمل السردي و شكله ،فهو على مستوى الخط البسيط خلط بين مستويات زمنية ماض و حاضر و مستقبل"[3]

وتفسير ذلك أن عنصر الزمن يتدخل في تحديد طبيعة النوع السردي من خلال تقنيات تمثله في الحاضر والمستقبل والماضي، كما أنَّه عنصر حاضر بقوة تقريبا في كل الأعمال القصصية، له ارتباطات وثيقة بالهيكل العام

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ص 79.
[2] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ص92.
[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ص 140.

للقص، يؤثر و يتأثر بمكونات هذا الهيكل، إنه حقيقة واقعة فعلا في العمل السردي تتضح من خلال إيقاعه وتأثيره في النص السردي .

رابعا:المكان الروائي و أهميته.

يعتبر المكان عنصر مهم جدًّا في بناء العمل الروائي،باعتباره الإطار الذي يحمل مختلف الأحداث والوقائع في علاقاتها الممكنة بمفتعليها، ويرى الباحثون أنّ المكان قد عُد محل جدل كبير وذلك باختلاف الآراء حول مفهومه، لاسيما أنّ هناك خلطا إلى مدى بعيد بينه وبين مصطلح الفضاء، وهذا ما يؤدي إلى السؤال حول ماهية عنصر المكان وأهميته ؟ وما العلاقة التي تربطه بمصطلح الفضاء ؟.

1- المفهوم اللغوي:

حُدِّد مفهوم المكان من الناحية اللغوية في كثير من المعاجم من بينها (لسان العرب)، حيث ورد بمعنى " و المكَانُ المَوْضِعُ، وَ الجَمْعُ أَمْكِنَة، كَقِذَال وَ أَقْذَلَة، وَ أَمَاكِنْ : جَمْعُ الجَمْعِ".[1]

أي أن المكان هو الدلالة على المجال و المستقر ،و هو المعنى الذي ورد به في المعجم الوسيط بالقول: "تَمَكَّنَ عِنْدَ النَّاسِ: عَلاَ شأْنُهُ، وَ المِكَانُ : اسْتَقَرَّ فِيهِ، وَ مَنَ الشَّيْءِ:قَدَرَ عَلَيْهِ، أي :يَظْفَرُ بِهِ".[2]

2- المفهوم الاصطلاحي:

إنَّ للمكان في السرد الروائي مكانته و دوره الذي يؤديه، حيث يسهل على القارئ الباحث معرفة المجالات والمواقع التي تقع فيها الأحداث والوقائع أثناء حديث السرد، حيث هو: " مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلاله النظر في عالم الرواية و الوقوف على مراميه و مدلولاته العميقة و رموزه، و ما فيه من جماليات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي".[3]

وتأسيسا على هذا فإن المكان يكتسب أهميته من خلال تشكله في النص ، لأنه ينشأ من خلال وِجْهات نظر متعددة ،تجعل منه مكونا يحمل على عاتقه مهمة تفسير وتحليل الدلالات المختلفة التي يمكن أن تنطوي عليها مختلف الأعمال المحتوية له،فللمكان الحكائي مدلولات وإيحاءات على ما يمكن أن يعبر عنه مقتنيه في مختلف أبعاد التفكير الإنساني داخل متون الحكي التي يمكن أن يوظف فيها.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب، تح : عبد الله علي الكبير (باب الميم) مج :3، ص 4250

[2] مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط (باب الميم)، ص 911.

[3] فتيحة مرابط ، فريدة مغلاوي : البنية السردية في رواية لونجة و الغول "لزهور ونيسي" ص 22.

وقد عرَّفت (**سيزا قاسم**) المكان الروائي على أنَّه:" الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أي أنَّ المكان الروائي هو الوصف الذي يدل على وقوع أحداث ضمن إطار معين، في شبكة من العلاقات السردية التي تكسبه صفة النصية، إضافة إلى ما سبق وجب الإشارة إلى أنَّ المكان في وجوده الواقعي يختلف عن وجوده في الفنون "[1]

أي أنَّ المكان الروائي يختلف عن المكان في وجوده الواقعي لدى (سيزا قاسم)،الذي تعتبره مجرد خاصية نصية تعمل على احتواء مختلف الأحداث التي يمكن أن ينطوي عليها الفعل السردي.

إن تطور الأبحاث في مجال السردية حوْل طبيعة مكان وقوع أحداثها، جعل النُّقاد على اختلاف فيما بينهم حول طبيعة العلاقة بين المكان و الفضاء الذي يُعرف بأنه " مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية، مُكوِّنة بذلك فضاءها الواسع الشامل".[2]

وتفسير هذا أن الفضاء يرتبط بمسار الأحداث السردية وهذا ما يتقارب فيه مع المكان الروائي مما جعل النُّقاد ينقسمون قسمين : منهم من يرى بأنَّ المكان الروائي هو نفسه الفضاء الروائي أمثال "جماعة النُّقاد الألمان و (**روبرت بيتش**Robert Btsh).. و منهم من رأى باختلافهما مثل الفرنسيان: (**جورج بولي،وجيلبير وران**)"[3]و (**عبد الملك مرتاض**) و(**سيزا قاسم**.)وكلا الطرفين له مبرراته التي يعتقدها حول هذين المكونين الذين لا غنى لأبحاث السرد عنهما في التنظير السردي الذي يُقَوَّم بناء على أحدهما .

3- علاقة المكان بالفضاء:

يجمع النقاد على أن الفضاء أعم و أشمل من المكان ذلك أنّ " الفضاء يتشكل من الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكي، و الفضاء هو كل هذه الأشياء إنه يلف مجموع الحكي و يحيط به"[4]

نستخلص من سياق هذا الحديث أن الفضاء و المكان في الرواية مترابطان يشكل أحدهما الآخر بحيث يكون الفضاء مبنيا على أنقاض المكان وبالتالي يصبح أوسع و أشمل من المكان في أغلب الحالات.

[1] سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، المرجع السابق، 106.
[2] آمنة يوسف : تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق ، ص 35.
[3] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ،الشخصية) ص 26 .
[4] محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ص 66.

4- أنواع المكان:

صنَّف النُّقاد الأمكنة إلى ثلاثة أنواع كبرى هي:"

4-1- **المكان المجازي**:هو تقنية نصية يُعتمد عليها في بناء معالم مجال ما داخل الحكي بحيث لا يكون طرفا بارزا وفاعلا داخل أحداث ذلك الحكي.

4-2- **المكان الهندسي**: هوتقنية نصية أيضا يُعتمد عليها كثيرا في تقديم مختلف أبعاد الأمكنة انطلاقا من تصورات موضوعية.

4-3- **المكان كتجربة معيشة داخل العمل الروائي**:وهي الأمكنة التي لها علاقات بتصورات وخلفيات تتعلق بأمكنة معينة".[1]

هذه جملة التصنيفات المكانية والتي يمكن أن تتوارد في نص من نصوص السردية على اختلاف أنواعها لكن هناك من اعترض على هذا التصنيف و اعتبر المكان الروائي -كله مجازي-.

أمَّا مصطلح الفضاء فيتخذ أربعة أشكال عند (**حميدلحميداني**) هي:

- "الفضاء الجغرافي: هو المجال والمواقع المختلفة التي يستقطبها الفعل السردي أثناء تأديته لدوره في عملية الحكي .
- فضاء النص: يتمثل في البناء الشكلي الذي ينحصر فيه المكوِّن الحكائي.
- الفضاء الدلالي: يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة المحكي
- الفضاء كمنظور: يشير إلى الطريقة التي يستطيع الكاتب بواسطتها الهيمنة على عالمه الحكائي".[2]

إذن هده جملة من أشكال الأطر الممثلة لمتون السرد الأدبي ضمن عملية نظم الكلام الفني الذي يتعلق بحركات التعبير المختلفة التي قد يتمثلها نص ما .

[1] محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، ص68

[2] المرجع نفسه ، ص 66.

5- أهمية المكان الروائي:

يعتبر المكان من العناصر الأساسية التي تلعب دورا مهما في حركة و سير الأحداث، فهو ليس خلفية تجري فيها الأحداث فقط بل أصبح، مع تطور الدراسات إلى فضاء يحتوي العديد من العناصر الروائية"ذلك لأنَّه يأتي دائمامندمجا في فضاء المتن السردي ،ومن ثم تصعب عملية عزله وتناوله على انفراد ".[1]

وبالتالي فحضوره في النص الروائي يُحْدِث نوعا من التوازن في البناء السردي ،كما يسهل على المتلقي عملية فهم المحكي في بعض صوره التعبيرية.

إذًا كانت هذه جملة من التقنيات و الآليات التي يمكن أن ينبني عليها النص السردي أياً كان نوعه وموضوعه،لأنها وسائل فعَّالة لنقل صور مختلف المشاهد التي يتطلَّع إليها جمهور الأدباء و الكُتَّاب.

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ، الشخصية) ص 28 .

الفصل الثاني تجليات آليات البنية السردية في رواية: "حكاية العربي الأخير 2084"

الأدب الجيد، هو ذلك الأدب الذي يستطيع الذي يكون في مقدوره التوغل في نفوس الناس ويُعَبِّر عن مختلف تطلعاتهم تجاه العالم و حركة الفن إجمالا، ورواية حكاية العربي الأخير استطاعت ذلك باعتماد الكاتب الروائي (تقنيات من مثل: الحدث والزمن والشخصيات والمكان...)ووظفها للبناء الروائي بكل الحرية التي يتطلبها الإبداع الفني.

فماذا قدَّم الكاتب في هذه الرواية من سرد وشخصيات وزمن وأمكنة؟ وما الدِّلالة التي حملتها كإطار للنص؟.

ملخص الرواية:

تلخص رواية حكاية العربي الأخير 2084 لـ(واسيني الأعرج)مستقبل العرب والحضارات المتردي الناتج عن جراء تهور الحكام وزعماء العالم في استخدام السلطة واستغلال الموارد الطبيعية المتبقية على سطح الكرة الأرضية ، الأمر الذي حوّل سكان العالم إلى مجموعات وطوائف تجمعها علاقات متصدعة وصراعات دائمة يسيطر فيه القوي على الضعيف .

والرواية رغم طبيعتها الإستشرافية التنبؤية لتصويرها في زمن افتراضي2084، ومكان افتراضي قلعة أميروبا في عمق صحراء أرابيا، إلا أنَّها ترسم تبِعات صراع التَّملُّك، بداية من الصراع على امتلاك السلاح النووي الذي حوَّل أفراد العالم إلى مجموعة وحوش تتقاتل فيما بينها من أجل البقاء من جهة، ومن أجل السيطرة على الكون من جهة أخرى[1].

هذه هي القضية الجوهرية التي تتمركز حولها أحداث الرواية، وتكشف عن مقاصدها في ثنايا العمل السردي، من خلال تصوير مستقبل العالم انطلاقا من بعض الحقائق الموجودة في الواقع.

تبدأ الرواية في عرض أحداثها بتسخير مجموعة من المقولات التي اقتبست من عالِم الاجتماع (**ابن خلدون**)والكاتب الروائي (**جورج أور ويل،وآرثر كوستلر**...)[2] وهي مقولات تصور طبيعة الشخصية العربية وطبيعة التفكير والنظام السائد في العالم ككل لجأ إليها الكاتب لافتتاح نصِّه الإستشرافي.

[1] ناصر الحرشي: حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج: لحظات الكسوف العربي والعطالات الفكرية، www.alquds.co.uk 20\05\2018 (9:36)

[2] واسيني الأعرج: حكاية العربي الأخير 2084، ص1.

وثاني خطوة في حديث السرد هو الحديث عن قلعة أميروبا المتجسد من أوله "نزل الليل بسرعة في قلعة أميروبا" وهي قاعدة عسكرية أمريكية أوروبية واقعة في صحراء الربع الخالي، وهي تمثل قاعدة التحالف الأمريكي الأوروبي في صراعه ضد التنظيم، (جماعة إسلامية متطرفة متحالفة مع إيروشيناريا) يقود هذا التحالف "(ليتل بروز) في القلعة، الذي يعمل تحت إمرة جنرالات أسطول رابض بين أسطول البحر الأحمر ومضيق هرمز"[1] تصور الرواية عموما أحداثها بناءا على شخصية مركزية تعرِّف بأجواء النص الروائي انطلاقا من مجموع علاقاتها بأطراف أخرى هي علاقات صراع أحيانا ويأس وكفاح في أحايين أخرى ،تتخللها أيضا علاقات متنوعة نستشفها لدى قراءتنا للنص الحكاية .

هذه الشخصية تمثلت في شخص (آدم غريب) هو الشخصية المركزية في الرواية، عالم فيزيائي نووي حاصل على جائزة نوبل في الكيمياء النووية، مقيم في قلعة أميروبا، جيء به إليها من أجل الاستفادة من خبراته في هذا المجال ، وأثناءها تعترض حياته العديد من المآسي التي حتمتها عليه الظروف السياسية والأمنية التي فرضها النظام العالمي السائد في تلك الفترة ، والذي تتحكم زمام أموره كتلتان عظمتان تمثلتا في حلفي أميروبا وإيروشيناريا إضافة إلى قوى وتكتلات صغرى لها دورها وأثرها ضمن هذا النظام . من مثل التنظيمات الإرهابية وأشهرهافي نص الرواية تنظيم جماعة(الكوربو)..

عموما(أدم) في الرواية شخصية ذات أصول عربية حاملة للجنسية الأمريكية متزوج بامرأة يبانية إسمها (أمايا) وهي متخصصة في الطب الإشعاعي وله منها إبنة إسمها (يونا)

تكوَّن في جامعة بنسلفانيا بصحبة رفيقه (سميث غوردون) و(ويليام) و(سيف) تمَّ اختطافه في مطار (رواسي) بباريس من طرف رجال حلف أميروبا بعد أن أوشك (الكوربو) على قتله، بعد قراره زيارة والده الذي تعرض لوعكة صحية تطلبت نقله إلى مستشفى "فال دوغراس" بباريس ،ورغم تنبيهات زوجته له بعد م الذهاب لزيارته بعدما قررت هي العناية بوالده ،إلا أنه أصر على رأيه وهمّ بالمجيء ، وبمجرد وصوله إلى مطار باريس أين كانت زوجته في انتظاره هناك ،تتم محاولة اغتياله من قبل التنظيم الإرهابي ، لكنها تبوء بالفشل بمجرد وصول قوات حلف أميروبا في آخر لحظة ، ثم يتم نقله إلى القلعة أين تبدأ معه حياة الألم والشقاء .

[1] ناصر الحرشي: حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج: لحظات الكسوف العربي والعطالات الفكرية، www.alquds.co.uk. (9:36).2018\5\20

حيث بقي معلَّقا من جهة حول مصير زوجته التي كانت بانتظاره في المطار أين تم إطلاق نار بين جماعة (الكوربو) ورجال حلف أميروبا، كما بقِيَ قلبه متعلِّقا بمصير عائلته ومصيره هو من جهة أخرى، وهو في تلك القلعة التي احتجز فيها بداخل غرفة مغلقة لمدة خمس سنوات بقي فيها تحت الحراسة المشددة من طرف (ليتل بروز) وضغط المحاليل المنومة ، وبعد انقضاء المدة يفرج عنه ويتحصل على بعض حقوقه بفضل جهود صديقته (إيفا) وصديقه (سميث غوردن) وذلك من أجل إتمام مشروع يعمل حلف أميروبا للحصول عليه بحجة القضاء على التنظيم الإرهابي ،وهو اختراع قنبلة نووية سميت ب (الجيب) وإبان ذلك يتعرض لمضايقات ويتم تلفيق الكثير من الأخبار الكاذبة له وخاصة حول مصيره هو وزوجته ، وحول النظام المعمول به داخل القلعة المحتجز بها ،وتَعَرَّفَ بداخلها على أُناسٍ جُدُدْ طيِّبين وسيِّئين ، فقد كانت هناك (إيفا) مبعوثة من (جمعية ليدرافيك)،و(سيرجون) (القائد العسكري) وخادمه الذي أعانوه ولو بالقليل في مصيبته تلك.

وفعلا بقي في تلك القلعة إلى أنهى عمله النووي ونال بعضا من حقوقه باعتباره إنسانا حرّا كحصوله على جائزة نوبل، هذا ولكن في مقابل ذلك خسر الكثير من أعزائه أمثال زوجته، أبيه، وأخته، وصديقه سميث... لكنه حضي في الأخير ببقاء ابنته (يونا) وصديقته (ايفا) معه.[1]

وتنتهي الرواية بهجمات (الكوربو) على القلعة ،وإخلائها من جل الرعايا ومن تم تفجيرها.

[1] واسيني الأعرج : حكاية العربي الأخير 2084 ،ص 464 .

أولا: تجلي السرد في الرواية:

لقد تم تعريف السرد فيما مضى بأنه الطريقة أو الكيفية التي تقدم بها أحداث القصة.

1- مكونات السرد:

رواية حكاية العربي الأخير تزخر بهذا المكون من بدايتها إلى نهايتها، لجأ إليه الكاتب الروائي لعرض أحداث الرواية وتوضيح مختلف الأفكار والرؤى التي تختلج نفسية الراوي والشخصيات على السواء، ومن أمثلته في نص الرواية قول الراوي:"تكوم آدم على نفسه تذكَّر قصائده الليلية التي كتبها في مراهقته، كان يمكن أن يكون المتنبي أو إليوت ... لكنه أخفق... لأنه عندما كان صغيرا تمنَّى أن يكون طبيبا يداوي الفقراء... الذين يسكنون الخيام، يموتون بالعشرات... ولا أحد يسمع لنداءاتهم."[1]

يختص هذا السرد هنا بتصوير الحياة النفسية ل(آدم) التي أصبح عليها منذ أن جاء إلى القلعة إذ اقتصرت حياته في الأيام الأولى فيها إلاَّ على تصوُّر الأشياء، أحيانا واقعية،وأحيانا أخرى تخيلية.

عموما فالرواية ترتبط بهذا المكَوِّن في أجزاء كثيرة منها.

1-1- السارد:

تعرفنا فيما سبق أن السارد هو الشخص الذي يقوم بصياغة أحداث الرواية سواء أكانت أحداثها واقعية أم تخيلية، وقد تجلَّى هذا السارد في حكاية العربي الأخير التخييلية بصور مختلفة، فأحيانا يتجسد في الراوي نفسه وأحيانا تنوب عنه الشخصيات في سرد الأحداث.

ومن أمثلة حضور الراوي في السرد قوله في بداية الرواية "أول الخريف 22 سبتمبر

أربعة أشهر وتسعة أيام، وثلاث ساعات وخمس ثوان قبل بدء ساعة الموت.

نزل الليل بسرعة على قلعة أميروبا...

[1] المصدر السابق، ص41.

رن التلفون مرتين متتاليتين من دون أن يخرج (ليتل بروز) من ظله"[1] هنا ابتدأ السرد بدون ذكر أي شخصية، بل دلَّ على وجود راو يقدم الأحداث والشخصيات، وهو الأمر نفسه حين يرد بهذه الصيغة التالية:«الساعة الآن تقترب من منتصف الليل... الشهب تخترق السماء، يراها تتقاطع بكثافة... تَكوَّم (آدم) على نفسه مثل ثوب عتيق...»[2]

تؤكد هذه الصيغة من السرد على وجود راوي مستقل عن الحكي،تمثل دوره في تقديم الأحداث داخل النص كما تجري في النص، وتقديمه لحالة مختلف الشخصيات ،في علاقاتهما بعناصر السرد الأخرى.

1-2- المروي:

يتجسد في أحداث الرواية ككل التي تروي مصير العرب داخل دائرة الصراع مع الغرب ومع مختلف الطوائف العرقية السائدة في الرُّقعة الجغرافية العربية ،وتُقدَّم أحداث ذلك من خلال ألسنة وذوات متعددة تتوزع بين شخصيات الرواية والراوي.

1-3- المروي له:

هو متلقي السرد ومستقبله وقد تجسد في رواية حكاية العربي الأخير في متلقي الحوارات السائدة في النص كمثال عن المتلقي النظري الذي تخاطبه شخصيات النص ومثاله في الرواية حوار شخصية (مالا رمي) مع شخصية (ليتل بروز)

- "ننصرف يا سيدي
- يمكنكم أن تنصرفوا دكتور(ملا رمي)، أنت وفريقك.
- شكرا ماريشال"[3]

هذا الحوار دلالة على فعل الإرسال وذلك بطلب الطبيب الإذن من الجنرال(ليتل بروز) الخروج، ثم رد المارشال عليه بالسماح له بذلك.

[1] المصدر السابق ، ص13.
[2] المصدر نفسه، ص 41.
[3] المصدر نفسه، ص15.

كما أن الرواية بلغتها البسيطة والواضحة تتطلب متلقيا، هذا المتلقي هو من سيحدد ملامح هذا المنتج الأدبي ولأنه ليس خياليا بدرجة كبيرة، والأفكار التي يعالجها هي معظمها أفكار منطقية، فإن المروي له هنا سوف يكون متلقي نظري باعتبار الرواية عملا حكائي وسردي.

2- أنواع السرد الروائي:

عرفنا أن السرد الروائي سردين (ذاتي وموضوعي) ومن خلال القراءة المتمعنة لنص الرواية فإنها تصنف ضمن السرد الموضوعي، فبالرغم من أن الرواية استشرافية إلا أن راويها يختار البقاء محايدا ويترك الأحداث تتكشف لوحدها مع حركات الزمن المختلفة وشخصيات النص ،التي لا تعرف هي الأخرى مصيرها داخل السرد ولا تُعْرِبُ عنه فمثلا: شخصية (ليتل بروز) التي ظلَّت تحلم بالوصول إلى رتبة ماريشال رغم ما قدَّمته من تضحيات في سبيل خدمة الوطن، إلاَّ أنه لم يتيقَّن يوما من تحقيق ذلك الحلم إضافة إلى شخصية (آدم) الذي بدوره لم يعرف مصيره منذ أن وصل إلى القلعة، ولم ينبئ الراوي بمصيرهما أبدا بل ظلَّ يصف ويحلل مختلف المواقف التي صدرت وتصدر عنهما أو حتى عرض أفكارها. [1]

إذ نستطيع الحكم على راوي الرواية بأنه راو موضوعي.

3- مظاهر السرد في الرواية:

تتلخص مظاهر السرد بإجماع النُّقاد السَّردانيين في ثلاث رؤى هامة هي:

1- الرؤية من الخلف.
2- الرؤية مع.
3- الرؤية من الخارج.

في حكاية العربي الأخير لُوحظ تعدد الرؤى داخل سردها التي تراوحت بين الرؤية من الخلف والرؤية مع.

ومُبرر ذلك في استخدام الروائي للرؤية من الخلف كون الروائي على علم بأحداث السرد وبخفايا ذوات الشخصيات، لكنه يتجنّب استباق الأحداث أثناء التصوير بالرغم أن الرواية استشرافية وأن الراوي يسير جنبا

[1] المصدر السابق ، ص15.

إلى جنب في سرده مع سرد الشخصيات رغم معرفته الكلية بمعالم الحكي ، إلاَّ أنه اختار الإنطلاق من نقطة زمنية معينة وهي فترة متأخرة جدا في الزمن، ثم الانطلاق في سرد أحدث الحكاية وتجسد ذلك في قوله:

"أول الخريف، 22 سبتمبر

أربعة أشهر وتسعة أيام، وثلاث ساعات وخمس ثوان قبل بدء ساعة الموت.

نزل الليل على قلعة أميروبا..."[1]

فهذه المدة أو التاريخ له تصوران فهو من جهة السرد هو زمن استشرافي، ومن جهة الحكاية أو القصة هو زمن استرجاعي فبالنظر إلى الرواية من وجهتها الإستشرافية (زمن القصة) فالراوي تتساوى معرفته بمعرفة الشخصيات في إطار الرؤية مع.

أمَّا إذا نظرنا إلى زمن السرد فإن الراوي على علم بكل تفاصيل عالم الرواية، كون الزمن الذي تجري فيه أحداث الرواية هو زمن تنبؤي وعسير على الراوي أن يتجرد من معرفته لمعالم وأحداث الرواية في إطار الرؤية من الخلف، وقد تجسَّد في النص من خلال استخدامه لضمير الغائب في بعض الأحيان أو التخفي وراء المجهول. فلا يظهر منه إلاَّ كلامه وتصريحاته في النص.

من أمثلة النوع الأول مثلا:"قصة موت زوجة (آدم)، المسماة (أمايا)في مطار "رواسي" بباريس، وعدم تدخُّل الراوي في النّص للدّلالة على ذلك قبل الإشارة إلى ذلك من طرف شخصيات النص." إذ بقي محايدا إلى أن نطقت بذلك شخصيات الرواية من تصريح (ليتل بروز) وتلميح صديقه له بذلك بقوله: "هل تصدق هذا وكان كلامه هذا بعد أن عرض عليه شريطا مزيفا يصور تفاصيل اختطافه من مطار باريس".[2]

هذا نموذج من نماذج الرؤية مع التي تجسدت في النص، وفي الرواية أمثلة كثيرة على هذه الرؤية التي يلجأ لها الروائي لغايات كثيرة منها خلق نوع من الجاذبية والتأثير في نفسية القارىء، ودفعِه إلى مواصلة تتبع أحداث الحكاية.

[1] المصدر السابق، ص13.

[2] المصدر نفسه ، ص 219.

أمَّا عن أمثلة الرؤية الثانية :الرؤية من الخلف التي تتزامن، مع زمن السرد 2015، هذا التاريخ أو الفترة السابقة للزمن ،التي تتعارض وزمن القصة 2084م،يختار الروائي لها مؤلفا محايدا يجري سرده مجرى سرد الشخصيات فنلاحظه يقدِّم أحداث تتماشى ووعي الشخصيات بها.

ثانيا: تجلي الشخصية و الحدث في الرواية

لكل رواية شخصياتها الخاصَّة بها تبرز مختلف القيم التي يمكن أن تحملها هذه الكائنات بعد تجسيدها لأفعال وأحداث مستمدة من قلب الحدث الروائي، بحيث يحقق العمل المحكي تصورات معينة يؤثر بها في نفسية المتلقي.

وقد لاحظنا فيما سبق أن لفظ شخصية هو علامة مجردة ووصفية لذات لها وجود وتحقق في العالم الحقيقي، ممَّا حَمَل النّقاد للاختلاف حول ماهيتها وطبيعتها، إذ راح كل ناقد يصنفها وفق رؤيته الخاصة، فلاحظنا تصنيف (**فيليب هامون**)[1] الذي يُصنّف شخصياته إلى ثلاث فئات: شخصيات مرجعية، شخصيات واصلة ناطقة باسم المؤلف، وأخرى متكررة.

كما لاحظنا تصنيف (**فلاديمير بروب**) الذي يقوم بوصف شخصياته وتصنيفها حسب سبعة مجالات، انطلاقا من وظائفها التي اختزلها من الوظائف الواحد والثلاثين، التي اقتبسها من دراسته للحكايات الروسية العجيبة وهي كالتالي: (الواهب، المساعد، الأميرة، الباعث والبطل، البطل الزائف.)[2]

كما قد مررنا بتصنيف (**فورستر**)الذي قام بدوره بتصنيف الشخصيات إلى نوعين هما: (شخصيات معقدة متعددة الأبعاد، شخصيات مسطحة)[3]

أما التَّصنيف الأشهر لدى النُّقاد فهو تقسيم الشخصيات إلى شخصيات (مركزية وثانوية)

وسَنَعمَد في تصنيف الشخصيات في هذه الدراسة إلى التصنيف الأخير كونه التصنيف الأوفى لضبط الشخصيات حسب مركزيتها في الرواية وعالمهاالذي تنتمي إليه في نص الرواية،وقدقُسِّمت كما يلي:

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي ،ص11.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، ص218.

[3] المرجع نفسه ، ص215.

1- الشخصيات المركزية:

وهي الشخصيات المركزية الفاعلة في العمل الروائي، يمكن أن يصطلح عليها بالشّخصيات البطلة التي حَرَّكت أحداث الروائية منذ بدايتها إلى نهايتها وهي:

- **شخصية "آدم غريب":**

تعتبر هذه الشخصية الأكثرحظوراوظهورافي، حيث طغت على النص السردي وأثرت في الشخصيات الأخرى، وكانت حاضرة في أغلب المواقف السردية لامتلاك(آدم) "مواصفات لا تمتلكها باقي الشخصيات، فقد شارك في نسج أحداث الرواية بشكل مُكثَّف ، حيث عمل على إضاءتها في شخصيات ذات مرجعيات حضارية وعرقية وثقافية مختلفة تتجلى في بنية شخصه أحيانا وفي علاقاته بأصدقائه وتعاملاته أحيانا أخرى".[1]

(آدم غريب)عالِم فيزياء نووي، ذو أصول عربية مسلمة من بلدة نائية في أرابيا الغربية، التي تتدابح فيها الصراعات الإثنية واللغوية والجهوية، ينتمي إلى عائلة صغيرة مكونة من الأب: (دالي)، وأخته (تالا)[2].

متزوج من امرأة يابانية ذات أصول بوذية اسمها (أمايا) وهي طبيبة مختصة في الطب الإشعاعي، وله منها ابنة إسمها(يونا).

(آدم) ذو الأصول العربية الحامل للجنسية الأمريكية، ذلك الشّاب المحِب للرِّياضة (الركض)، الذي كان يحلم بارتياد الملاعب العالميةقبل أن يتعرض لكسر غضروفي في كاحله، هناك حَوَّل اهتماماته نحو الدراسات النووية والإشعاعية في جامعة بنسلفانيا، التي تعرَّفَ فيها على زوجته وأصدقائه (سميث غوردن)، وزوجته (لاورا) و(كاتسومي) الفيزيائيالأمريكي الياباني، و(سمير خان) الأمريكي الهندي الطبيب المختص في أنظمة الحواسيب،و(سيف)الذي كان ناجحا في الرياضيات لكن معدَّلَه لا يسمح له بالإنتماء لأحد مخابر جامعة بنسلفانيا فحقد على الجميع.

قَرَّر (آدم) في أحد الأيام زيارة عائلته في مسقط رأسه في أرابيا الغربية ، لكنه سرعان ما عاد إلى أمريكا وبالضبط إلى مخبره في بنسلفانيا لإكمال الدِّراسة والبحث في الطب الإشعاعي، وأثناء عمله في المخبر تَعرَّض أبوه

[1]. ناصر الحرشي: حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج: لحظات الكسوف العربي والعطالات الفكرية، www.alquds.co.uk. (9:36).2018\5\20

[2]واسيني الأعرج: حكاية العربي الأخير، ص 117.

لوعكة صحية تطلبت نقله إلى مستشفى (فال دوغراس) بباريس ،أين ستصحبه هناك زوجته (أمايا)، ولما سمِع بمرض أبيه قرر الإلتِحاق به إلى المستشفى للإطمئنان عليه، ورغم تنبيهات زوجته له بخطورة سفره وتنقُّله إلى هناك نتيجة الأوضاع الأمنية المتردية، وكونه هو عالم كبير سيكون مطالبا به في كل الجِهات المتصارعة، وكانت هذه النقطة هي بداية تحول في حياة(آدم) وبالضبط في مطار باريس، حيث تمَّت محاولة اغتياله من قِبل (الكوربو) لكنها كانت محاولة فاشلة لأن رجال حلف أميروباكانوا السَّباقين إليه في آخر لحظة، هناك فقد زوجته التي لم يعلم بخبر وفاتها إلا بعد اختطافه وإكمال عمله النووي في قلعة أميروبا، قلعة أميروبا مكان حدوث أغلب الوقائع المتعلقة (بآدم) الذي عرف فيها أناس سيئين وآخرين جيدين ساعدوه في محنته لتخطيها أمثال(إيفا ،وسالم وسيرجون، والميجر توني..)

- **شخصية" ليتل بروز":**

ثاني شخصية محورية في مسيرة الأحداث داخل الرواية لا تخفي دلالة إسمه معاني من مثل الكِبر وحب التَّملك والعظمة، يدير قلعة أميروبا الواقعة في صحراء الربع الخالي من آرابيا، والتابعة لحكم حلف أميروبا (المكوَّن من أوروبا وأمريكا).

(ليتل بروز) الزعيم المطلق في رواية حكاية العربي الأخير صور في الرواية على أنه شخص مريض جسديا ونفسيا، إسمه الحقيقي هو (مالكوم بلير) اختار هذه الكِنية(ليتل بروز)لأنه يدَّعِي أنه ينتمي لعائلة (جورج أورويل)المكَنَّى بـ(إيريك آرثر بلير) يشبه في أغلب تصرفاته أكبر دكتاتوري العالم، "وهو ذو وجه مدوَّر، وعينين صغيرتين ورأس كبير غابت كل التَّجاعِيد عن وجهه وعنقه وصدره بسبب الإنتفاخ المرضي وعمليات التجميل المتكررة.

فقد الكثير من أعضائه رجله اليمنى، ويده اليسرى وبعضا من الأعضاء الحساسة من جسمه، إثر انفجار صهريج نفط في الرمادي إبان حرب العراق، كما فقد والده فيها."[1]

[1] المصدر السابق، ص .16

(ليتل بروز) شخصية متسلِّطَة في قلعة أميروبا، حيث يراقِب الجميع ويَفرِض قوانينه على كل شخص بالقلعة، عبر تقنية عالية جدا جهَّز بها مكتبه،" وفي أكثر من مشهد يحضر ليمثل الغربي العنصري الذي يكره كل ما هو عربي وغربي على السَّواء"[1]، حاول التعايش مع (آدم) للحصول على قنبلة (الجيب)، التي ربما توصله إلى حلمه كماريشال في اعتقاده لذا راقبه طوال المدَّة التي بقي فيها داخل القلعة، المهَدَّدَة بالهجوم من طرف (الكوربو) وقد حضر في حالة من التَّلبُّس بقصدية من المؤلف للدلالة على مشاهد واقعية مستفيدا بذلك (الروائي) من تقنيات اللُّغة التي تصِف (ليتل بروز) في أسوء حالاته، شخص مريض نفسيا وجسديا لكنه متشبث بمقاليد الحكم والمتطلع إلى مراتب عسكرية عليا رغم اعتماده على آلات تكنولوجية في تسييرأو قضاء حاجياته البسيطة،وذلك للدلالة على العالم وأنظمته في الواقع المعيش.

- **شخصية" سميث غوردن":**

هو صديق (آدم غريب)المقرب، ذا شخصية معتدلة ومخلصة في ولائه(لآدم)، وهو عالم أيضا متخصص في الأبحاث النووية متزوج من صديقته (لورا) الإيطالية الأصل التي كانت تعمل كمعلمة لأنها:" ترى في التعليم حياتها وجوهرها، ول(سميث) و(لاورا)إبن يكره كل ما هو عسكري درس التَّسيير البنكي الذي نجح فيه بعمله في بورصة نيويورك".[2]

هذا عن عائلة (سميث غوردن) التي اضمحلت وزالت عن الوجود بوفاة الإبن وحزن الأم الكبير عليه الذي أدى إلى وفاتها هي الأخرى الأمر الذي جر (سميث) إلى الإلتحاق بالمؤسسة العسكرية حيث أصبح يتقلد رتبة عقيد بالقاعدة البحرية المنتمية للبحر الأحمر ومضيق هرمز، قبل أن يُرَقَّى إلى رتبة جنرال بعد خمسه سنوات من اختطاف (آدم)، وموت عائلته بعد ثلاث سنوات، وكانت مهمته في القلعة مساعدة(آدم) في إتمام المشروع النووي، كما أنَّه كان قائد فرقة المراقبة النفطية بالقلعة التابعة لحلف "أميروبا"

(سميث غوردن) هو من ساعد القيادات في القلعة والمؤسسة العسكرية في قراءة يوميات والكتابات المشفرة التي كان يكتبها (آدم) و هو داخل غرفته المرَاقَبَة ليل نهار من طرف الجنرال (ليتل بروز) كما أنَّه ساعد (آدم) في اكتشاف حقيقة موت زوجته (أمايا) في مطار" رواسي"، بإعطائه الشريط الحقيقي الذي يُبين ذلك، بعدما

[1] ناصر الحرشي: حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج: لحظات الكسوف العربي والعطالات الفكرية، www.alquds.co.uk .2018\5\20 (9:36).

[2] واسيني الأعرج: حكاية العربي الأخير 2084، المرجع السابق 2084.

قدمه له (ليتل بروز) سابقا شريطا مزيفا يُبين أنها مازالت على قيد الحياة، و قد تَمَّ تقديم الشريط الحقيقي عن طريق صديق (سميث) (ميجرتوني) بعدما رافق (سميث) (آدم) لفترة من الزمن داخل القلعة في أتمام مشروعه و التخفيف عنه، تمَّ اغتياله في هجوم للكوربوعلى آبار النفط في صحراء أرابيا و خزان القلعة.

- **شخصية "إيفا كريستوفر":**

من الشخصيات الأساسية المحركة لأحداث الرواية (إيفا) سويدية الأصل ولها ابنان (كيتي) و (أندرسن) وزوج أيضا يقطن في ستوكهولم يعمل في القصر الملكي السويدي كخبير مالي لكنهما في طريقهما إلى الطلاق.

(إيفا كريستوفر) تعمل كمسؤولة عن وكالة ليدرافيك الخاصة بالأجناس الآيلة إلىالزوال التابعة لمنظمة حقوق الإنسان، يتمثل الدور الأساسي ل(إيفا) في الرواية في الدفاع عن حقوق آدم المتمثلة في "حرية آدم والتعامل معه كغيست حقيقي، ممارسة الرياضة في المكان الذي يشاءه في القلعة، ومنحه فرصة رؤية زوجته وأن يسمح له بتربية حيوان يرافقه كما طلبه هو".[1]

وهي عريضة واضحة قدمتها "إيفا" إلى مسؤولي القلعة من أجل ضمان حقوقه باعتباره عالم كبير، كانت تعمل(إيفا)أيضافي الرواية على ضمان والدفاع عن حقوق الشعوب المغلوب على أمرها خاصة سكَّان السد الأخضر من الأمن و المأكل و المشرب.

وظلَّت(إيفا) طيلة أحداث الرواية تنتقل بين أمكنة متعددة بين السد الأخضر والقلعة، جمعتها علاقة حميمة مع (آدم) الذي وجد معها الكثير من الراحة و الحب، وذلك من خلال قوله: "(إيفا كريستوفر) حبيبتي امرأة كبيرة في قلبي، و صديقة جميلة".[2]

هذا يدلُّ على المكانة الكبيرة (لإيفا) في حياة(آدم) بعدما عاشا لحظات جميلة داخل قلعة مريعة منزوية في أعماق الصحاري.

عملت (إيفا) في الرواية أيضا على توضيح الكثير من الحقائق ل(آدم) حقيقة عيش سكان آرابيا والنظام السائد داخل وخارج القلعة إذ كانت كُلَّما جمعهما الوقت تسرد له تفاصيل مهمة وسرّية تحدث في المكان

[1] واسيني الأعرج: حكاية العربي الأخير 2084، ، ص 35، 36.
[2] المصدر نفسه ص 349.

منها بيع الأعضاء البشرية بالقلعة واستبدالها بأموال طائلة، وإخباره بأمر انتشار آثار القنبلة النووية المخترعة إلى السد والوادي أين تَمَّ ترحيل الكثير من سكانه، كما كانت توصل له أحيانا أخبارا عن عائلته.

عموما بقيت "إيفا" طيلة الرواية تتنقل بين القلعة و السد إلى أن التقيا في الأخير بعدما دُمِّر المكان بكامله.

- **شخصية "الكوربوسيف:"**

(الكوربوسيف) أو الغراب الأسود شخصية معارضة في الرواية كان زميل ل(آدم) في الدراسة بجامعة بنسلفانيا،"كان يَوَدُّ أن يلحق بمخبرها النووي لكن معدله لم يسمح له فقرر أن يحقد على الجميع".[1]

وبعد أن فقد زوجته(نسرين) في قصف جوي في عيادة طبية بكراتشي أثناء عملية الولادة، و هي مسلمة باكستانية تعمل في أحد مراكز الأبحاث الصيدلانية ،وفاتها زاده إصرارا على مواصلة حقده على الجميع،"ليتحول إلى إرهابي كبير و خطير بانتمائه إلى التنظيم الإرهابي (وهي جماعة إرهابية مسلحة) الذي يموله حلف إيروشينا"[2]

حاول اختطاف(آدم) و قتله في مطار رواسي بباريس بمعية منظمة سرية تدعى "شادو" أي الظل وهي تابعة لدول آزاريا "إسرائيل" المتخصصة في قتل علماء الذرة العرب.

إن شخصية (الكوربو)هي شخصية خائنة عملت طول أحداث الرواية على تغطية أغلب المشاهد إذ كانت حاضرة في خطابات متعددة لشخصيات الرواية شخصية الكوربو التي تحمل في صفاتها سمات الموت والخطر والحقد والضغينة.

بعد فشل (سيف الكوربو) في اغتيال "آدم" بمطار باريس ظل يلاحقه من أجل القضاء عليه وإبان ذلك قام بجرائم متعددة منها تجارة الأعضاء. قتل الكثير من الشخصيات المهمة و العادية كانت منهم (سوزان كليبر) و(فرانكي دفوكو، وألفونسو جيروم، وميمون)، و كان آخرهم (سميث غوردن) زميله السابق في الدراسة.[3]

---

[1] المصدر السابق، ص 121.

[2] ناصر الحرشي: حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج: لحظات الكسوف العربي والعطالات الفكرية، www.alquds.co.uk. 2018\05\20 (36:9)

[3] واسيني الأعرج: حكاية العربي الأخير 2084، ص 215.

إن شخصية الكوربو في الرواية حملت على عاتقها كل التوجهات المعارضة لكل ما هو خير فكل ما قامت به له مرجعيات دالة على الخراب والفساد وتصادمالقوى الأخلاقية والحضارية التي نجد لها أثرا ووجودا في الحقيقة.

الشخصيات الثانوية:

هي الشخصيات المساعدة، فرغم أنَّ وظيفتها تُعدُّ أقلَّ قيمة بالنسبة للشَّخصيات الرئيسة، إلا أنَّها تساهم هي الأخرى في بلورة الحدث ونموه وهي كثيرة في رواية العربي الأخير.

- **شخصية "أمايا":**

شخصية طيِّبة محِبَّة للخير والسلام، وهي بوذية ذات أصول يابانية من مدينة (طوكيو) "ورثت طيبتها عن أمِّها وجدِّها الذي خرج بحروق كبيرة في انفجار هيروشيما النووي، لهذا تخصصت في حروق الإشعاعات"[1].

(أمايا) هي زوجة (آدم غريب) اللذان التقيا ببنسلفانيا وتزوجا و أنجبا إبنةإسمها(يونا)، رافقت (آدم) في مشواره الدراسي ببنسلفانيا، أين كانا يعيشان حياة هنيئة إلى أن قرر آدم زيارة أبيه المريض في باريس فقررت أن تذهب و تستقبله هناك أين تَمَّ قتلها من طرف (الكوربو) في عملية "شادو".

(أمايا) طيلة أحداث الرواية كانت معارضة لتوجه (آدم)النووي الذي كانت تقول عنه "سلاح الجريمة بامتياز"[2]. طبعا شخصية (أمايا) تحمل خلفيات فكرية دالَّة على السلام ونبذ الحرب بكل وسائلها وأدواتها عاشت حزينة على جَدِّها الذي مات في تفجير (هيروشيما وناكازاكي) لقد كانت أمايا امرأة مسالمة بحق و دليل ذلك تخصصها الطِّب الإشعاعي تقول ل(آدم):"أنتم ترمون قنابلكم الإشعاعية ونحن نداوي من أصيبوا بإشعاعاتكم.."[3]

كانت هذه جملها الصادقة و المعبرة عن توجهها الفكري و حتى السياسي المعادي للأسلحة النووية.

[1] المصدر السابق ، ص 36 .
[2] المصدر نفسه، ص 84.
[3] المصدر نفسه، ص 84.

- **شخصية "سيرجون":**

شخصية عسكرية تحمل أخلاقا عالية و إنسانية رافضة للظلم و الفساد إنه مساعد ل (ليتل بروز) في القلعة و يقوم بعدة مهام بها منها السّهر على السَّير الحسن لشؤون القلعة، كان متعاطفا كثيرا مع (آدم غريب)حيث ساعده وسانده في أشياء كثيرة كأن يغطي عليه في أحداث لقاءاته مع (إيفا) صديقة (آدم)المقرَّبَة كما كان يُطلِعُه على أمور القلعة و كيفية التأقلم مع الوضع هناك.

لكن بمجيء مساعدي(لتل بروز) الجدِيدَيْن المبعوثين من القاعدة العسكرية لحلف أميروبا، تمّ التواطؤ عليه و إخبار (ليتل بروز) بكل ما كان يُقدِّمُه من مساعدات للمقِيمِين بالقلعة منهم(آدم)،فقرَّرَ (ليتل بروز) إبعاده عن القلعة بأمره تقديم استقالته.

- **شخصية " الميجر توني":**

صديق "غوردن سميث" المقرب و هو عسكري بالقاعدة العسكرية "لمضيق هرمز" التابع لحلف أميروبا كما أنَّه اشتغل مع (سميث) في المخبر نفسه (مخبر بنسلفانيا)، أصبح في القلعة صديق (آدم)في مضمار الجري (مضمار ليس حقيقيا بل مطارا قديما و مهجورا).

(ميجر توني)شخصية إنسانية كبيرة يَحمِل تلك القناعة التي تتخوف من الإستعمالات السَّيِّئة لقنبلة الجيب: "نحمل نفس القناعة التي تتخوف من الإستعمالات السَّيِّئة لهذه القنبلة"[1]

عمل (الميجر توني) في الرواية كشخصية مساعدة حين تضامن مع(آدم)في قضيته و هو الذي سلَّم الشريط الحقيقي الذي يوضح حقيقة موت زوجته في طار رواسي بباريس، كما ساعده في عملية إنقاذ ابنته (يونا)و صديقته (إيفا) من هجومات(الكوريو) على السّد الأخضر، في صراعه مع أهله و سُكَّانِه و قوات حلف أميروبا.

- **شخصية "عمي دالي" (دالين):**

شخصية بسيطة محبة للخير و السلام، أبو (أدم غريب)يقطن في منطقة نائية من آرابيا الغربية، يعمل كخبّاز في جبل معزول يموِّل بخبزه جهات و أطراف متعددة من سكان تلك المنطقة و المناطق المجاورة، و تُساعِدُه

[1] المصدر السابق، ص 309.

في ذلك إبنته(تالا).[1]

صراع عمي (دالي) الوحيد كان مع الطبيعة و الحياة التي حرمته من زوجته وابنه قُرَّة عينِه ومخبزتهفي أعالي الجبل من آرابيا الغربية.

- **شخصية "تالا":**

أخت (آدم)كانت تعمل مع أبيها في المخبزة وهي مخطوبة "ترفض الزَّواج لأن وضعية والِدِها تُقلِقُها"[2] بعدها تزوَّجَت وبقيت تُدِير أمورالمخبزة التي زوَّدَهَا (آدم) بآليات وتقنيات جديدة مِمَّا سهَّل العمل عليها، لكنها في الأخير تُصاب بحالة نفسية حرِجَة تطلَّبت نقلها إلى مستشفى الأمراض العقلية نتيجة استيلاء زوجها على المخبزة.

- **"شخصية يونا":**

إبنة(آدم) الوحيدة، شخصية مُسَالِمة، "تعمل كمراسلة إجتماعية مع قناة أمريكية في المناطق الفقيرة"[3]. هي التي تكفَّلَت بشؤون والدها بعد وفاة أمِّها كادت أن تُقتَلَ بعد الإنتهاء من مشروع القنبلة حيث حدث صراع بين حلف أميروبا و الكوريو و زعماء منطقة السد الأخضر، لولا تدخُّل (آدم)، مع صديقه (سميث) (الميجر توني نيلسن).

- **شخصية" سالم":**

شخص طيِّب و بسيط كان عمله داخل القلعة نقل الوسائط و الرسائل، و استقبال الضيوف أحيانا عموما (سالم)" لا عمل له داخل القلعة إلاَّ في إستثناءات خاصة " [4]

لقد كان مساعد(آدم)في تلك القلعة و متعاطِفًا لِوضعِه القاسي.

[1] المصدر السابق، صص 120-173.
[2] المصدر نفسه ، ص 119.
[3] المصدر نفسه، ص 248.
[4] المصدر نفسه، ص 379.

- **"شخصيات "وولكر سام" و "لوثر سمسون":**

(وولكر سام) و (لوثر سيمسون)"مهندسين متخصصين في البرامج العسكرية الإفتراضية الجديدة جيء بهما من أسطول مضيق هرمز خصيصا لذلك"[1]، و هما من قَامَا بتزييف الشريط الجقيقي لموت (أمايا) زوجة آدم غريب، كما قامَا بفبركة شريط يُبَيِّن أنَّ(أمايا) على قيد الحياة، و يتجسَّد ذلك في قولهما " الوقت الذي قضيناه في خلق و ترقُّب(أمايا)افتراضية تتحدَّث بطلاقة و حب، لم يكن أمرا سهلا بكل تأكيد"[2] هذا عن المهندسين.

- **شخصية "كاترينا":**

شخصية ثانوية في نص الرواية وهي "إمرأة جميلة و نحيفة تبدو في ملامحها سيدة من سيدات الموضة تعمل في القلعة كمضيفة"[3]، التقى بها(آدم) في مخبر القلعة، وهو مكان سِرِّي لا يعلم مكانه إلاَّ كِبَار المسؤولين في القلعة فقط لأنه وصل إليه مغمض العينين.

- **شخصية" ملارمي":**

هو الطبيب المشرف على الحالات المرضية في القلعة، و هو من تكلف بوضعية آدم في الفترة التي جيء به إلى القلعة، إلى حين استعادة وعيه و صحته، و قد ساعده في ذلك فريق طبي.

- **شخصية "روميو":**

شخصية بسيطة و متواضعة، عمل كمضيف في القلعة و مساعد (ليتل بروز).

- **شخصيتا" دريمز" و "ميرلين:"**

شخصيتين مسالمتين و معارضتين للوضع السائد بالقلعة و بصحراء آرابيا كلِّها.

(ميرلين) الألمانية، و (دريمز)الفنلندية عضوتان بمنظمة "ليدرافيك" رابطة الدفاع عن حقوق الأجناس اللاآيلة إلى الزَّوال و هما صديقتا (إيفا) و مُعَاوِنَتَاها في صراعها ضِدّ الظلم و الفساد و التخفيف من آثار الجروح والخيبات.

[1] المصدر السابق ، ص254 .
[2] المصدر نفسه ، ص 355.
[3] المصدر نفسه، ص 139 .

وقد عملت(دريمز)[1]في الرواية على نقل أخبار (إيفا) إلى(آدم) عن طريق رسالة سرِّية بعثت بها(إيفا) إلى (آدم) تخبره فيها أنَّها بخير، و أنها تُساعِد سُكَّان السّد الأخضر على تجاوز محنهم، كما أخبرته ببعض الأسرار و الوقائع التي تَحْدُثْ في القلعة[2] التي هُوَ بِهَا.

- **شخصية "وليام ديكينز":**

صاحب مخبر ببنسلفانيا و المشرف على مشروع قنبلة الجيب التي اخترعها(آدم).

- **شخصية"" غريزيلداصبادو":**

شخصيَّة عسكرية تابعة للبحرية و لحلف أميروبا، امرأة جميلة وأنيقة لها مكانتها بين الجميع وهي من الفريق التقني العسكري المكلف بالإشراف على عملية تجريب قنبلة الجيب النووية.[3]

- **شخصية "كلارك أندرسون":**

جنرال و عسكري من البحرية التابعة لحلف أميروبا، وهو المكلف بالقضايا الأمنية الحساسة في صحراء أرابيا مدة التجريب النووي بها، جاء من البحرية برفقة "غريزيلدا"، تقابل مع (آدم) و هنَّئه على عمله الجاد و المهم بالنسبة للحلف[4].

- **شخصية "سيرجيو":**

شاب ذو ملامح طفولية، " وجهه مدور أحمر الخدين، كأنه صبي عمره تجاوز بالكاد سنة واحدة" [5].

(سيرجيو) عسكري في تلك القلعة مكلف بتسيير أمور المخبر.

[1] المصدرالسابق ص 15.
[2] المصدر نفسه، ص 360.
[3] المصدر نفسه، صص 314-315.
[4] المصدر نفسه، صص 312-331.
[5] المصدر نفسه، ص 309.

- **شخصية" فرناندو" و "بيرل غروسمان":**

شخصيتان انتهازيتان، يفعلان أيّ شيء لإرضاء (ليتل بروز) و السيطرة على أمور القلعة، هما نائبا (ليتل بروز) خلفا لنائبه الأول (سيرجون)، جاء بهما(ليتل بروز) "لإعطاء المكان حركية جديدة و يزرع فيه قوة أخرى بدم شبابي حقيقي".[1]

البريطاني(بيرل غروسمان) والفرنسي (فرديناند ليفي) يعملان في الرواية على نقل الأخبار والوقائع التي تحدث في القلعة بالتفصيل ولا يخفيان عليه شيء، حتى (آدم) لم يسلم من شرهما.

- **شخصية" صامويل لوكوك":**

شخصية عسكرية و قائد الكتيبة العاشرة في قلعة أميروبا، و هو المكلف بإطعام الأرابيين في ذكرى مرور قرن على ميلاد الأخ الأكبر (بيع بروذر) و يتضح ذلك في قوله: " أنا المكلف هذا الشهر بإطعام هؤلاء الآرابين القادمين من بعيد مساكين "[2].

وذلك على خلفية احتفال(ليتلبروز) بميلاد الأخ الأكبر، الذي سيدوم لشهر كامل.

شخصيات أعضاء البعثة العسكرية التي جاءت من مضيق هرمز المشرفة على عملية تجربة القنبلة المكونة من:

- أميرال البحرية الماريشال(أغوستينوميير) مرفقا بماريشال آخر.
- ماريشال من الفيديرالية الأوروبية "فرانتزغونتر".
- شخصيات عسكرية أخرى.

- **جماعة "الأنثربولوجيين الأربعة":**

المكونة من:

- **"ألفونسو جيروم":** شخصية دينية تنتمي إلى طائفة" التثليثيين في كنيسة إسبانية حضر لرؤية العيش الديني للناس"[1] و هو قائد البعثة.

1 المصدرالسابق صص 261-239.
2 المصدر نفسه، ص 239.

– **"شخصية ميمون"**: الدليل المرافق لجماعة الأنتربولوجيين في صحراء الربع الخالي.

– **"شخصية سوزان كلايبر"**:شخصية مسالمة تعمل داخل النص الروائي "كباحثة في علوم الطبيعة و نشيطة في جمعيات المحافظة على البيئة"[2].

– **"شخصية فرانكي دوفوكو"**: شخصية ثانوية ومسالمة هي الأخرى يمثل "دور باحث أنثربولوجي جاء من جامعة يوسي لي" [3] بلوس أنجلس.

شخصية(فرانكي) تحمل سمات طيبة و إنسانية نابذة للظلم و الفساد في العالم و يتضح ذلك من أول لقاء له (بآدم) و " نهاه عن مواصلة الأبحاث النووية، لأن شعوبا ستنقرض و هي مُقدِمة على إنهاء نفسها بنفسها..و ترجاه أن ينهي العمل في المشروع، لأن الوضع خطير فلا يزيدوه ثقلا.."[4]

لم يخف (فرانكي) شعوره ضد المشروع، لأن وضع الناس حقا أصبح مترديا في صحراء آرابيا، و قد قامت هذه البعثة بجهود كبيرة إلى أن قضي عليها في أحد الأيام خلال مزاولتها لعملها الخيري من طرف الإرهابي الكوربو.

إضافة إلى شخصيات عابرة أخرى مثل:

– شخصية الزبال الذي يراقب كل صغيرة و كبيرة إضافة إلى مهنته.
– الشخصيات المهربة للأعضاء البشرية إلى القلعة.
– الفرقة الموسيقية المؤدية للأناشيد الوطنية.
– الطاقم المكون من عساكر القلعة و البحرية.
– سكان آرابيا.

- **شخصية "رماد"**:

شخصية وهمية من صنع آدم حاملة لقيم إنسانية خيرة ، "وهو قرين(آدم) في الرواية، هو الذئب الأخير

[1] المصدر نفسه، ص 252.
[2]المصدرالسابق، ص 172
[3]المصدر نفسه، ص172 .
4 المصدر نفسه، ص 172.

في سلالته،كما هو(آدم) العربي الأخير، و (رماد)منذ مئة سنة و هو يركض فقدره مثل آدم".[1]

إنْ اكتشف مكانه تكون قيامته لدى عليه الإختفاءنهائيا عن الأنظار (رماد) شخصية خيالية في ملامحها التي تحمل صفات الإنسان في الرواية إذ "لا يشبه باقي الذئاب في الحقيقة، حيث لا يكبر و لا يموت إذ يعيش خارج الزمن ولهذا يظل مشرقا".[2]

رماد هو أنيس(آدم) في الرواية يخاطبه و يناجيه و كأنه إنسان، (رماد) شخصية خيِّرة تعمل على مساعدة الآخرين، حيث قام بإنقاذ (آدم)من موت محتمل كاد أن يودي به في السد الأخضر.

- **شخصيةالراوي**: التي تظهر في أغلب ثنايا النص.

2- أحداث الرواية:

– المجيء بآدم إلى قلعة أميروبا من طرف رجال حلف أميروبا، و قيام الفريق الطبي بالإشراف على حالته بقيادة الدكتور (ملاريمي)

– إلتقاءه بأعضاء (رابطة ليدرافيك للدفاع عن حقوق الأجناس الآية للزوال) و المكونة من ثلاث نساء هن: (ميرلين) و (دريمز) و (إيفا كريستوفر)[3]

– مطالبة (إيفا) بإعادة حقوق(آدم غريب) و المتمثلة في "حق ممارسة الرياضة في المكان الذي يريد، التعامل معه كإنسان حقيقي، و منحه فرصة رؤية زوجته و لو عن طريق السكايب، و السماح له بتربية حيوان يرافقه".[4]

– استرجاع حقوقه التي طلبها.

– مجيء السنة الجديدة (1 ناير 2084) و بدء الإحتفال بميلاد الأخ الأكبر (بيغ برودرز)، أين سيتم فتح أبواب القلعة لمتشردي آرابيا و القيام بتغذيتهم على حساب القلعة.

– نهاية سجن (آدم) و عزله بعد خمس سنوات و السماح له ببداية عمله المخبري في القلعة.

– قيامه في اليوم الأول باسترجاع السيرة الحياتية (لآدم) بدءاً بالحادث، فيتذكر كيف استقبل من طرف الجنرال (ستيفنسن) و هدَّأ من روعه بعد عملية الإختطاف و هو على متن السفينة.

---

[1] المصدر نفسه، ص 17.

2 المصدر السابق صص 88-89.

3 المصدر نفسه، صص 88-89.

4 المصدر نفسه، ص 36.

– ثم استرجاعه لحادثة يوم اختطافه في مطار رواسي بباريس قبل خمس سنوات، و عودته إلى مسقط رأسه وتذكر عيش أبيه و أخته اللذين يزاولان عملهما في مختبرتهما، و استرجاعه لأيام الدراسة وأصدقائه في جامعة بنسلفانيا بأمريكا، و كيفية التقاءه بزوجته (Hمايا) و شرحه طبيعة عيشها و هي كمواطنة يابانية عانت عائلتها من ويلات الحرب في تفجيري (ناكازاكي و هيروشيما).

– التقائه بصديقه (سميث غوردن) في قلعة أميروبا، الذي جاء ليبلغه بغرض واحد هو سؤاله إذا ما كان يريد أن يواصل مشروعه النووي بالقلعة و يتضح ذلك بسؤاله: " إن أردت أن تواصل جهودك هنا فالمختبر تحت تصرفك" [1]

– التقاءه جماعة من الأنثبولوجيين مكونة من القائد (ألفونسو جيروم) رجل دين، و (سوزان كلير) باحثة في علوم الطبيعة و ناشطة في جمعيات المحافظة على البيئة، و (ميمون) دليلهم في صحراء آرابيا،و(فرانكي دوفوكو) [2] باحث أنثربولوجي الذين جاءوا ليتحسَّسُّوا الوضع الأمني و الديني و البيئي في القلعةومناطق من صحراء آرابيا.

– تحدثه مع (أمايا)الإفتراضية بعد خمس سنوات و ثمانية أشهر و ستة أيام و سبعة عشر ساعة وأربع ثوان، تخبره عن رضاها على مشروعه ،و هي التي عاشت معه على حقيقة نبذها للتسليح النووي.

– توقيف (سيرجون)عن عمله كنائب(لليتل بروز) و استبداله بنائبين جديدين نتيجة تساهلهفي بعض القضايا في القلعة منها السماح(لآدم) بمقابلة(إيفا) في أوقات كثيرة.

– بداية تصنيع القنبلة الجديدة و المطوَّرة من طرف(آدم) التي تقتضي منه ساعات طويلة من العمل، وخروجه مباشرة لممارسة رياضة الركض و ممارسة هواياته المفضلة.

– إعلان حالة استنفار بالقلعة، و التي " تؤكد أن التنظيم يعد لهجومه الأخير على القلعة من صحراء الربع الخالي" [3]،و ذلك إثر سماعه بأخبار بداية التصنيع ومحاولته منع حدوث ذلك.

– وصول وفد عسكري مكلف برعاية عملية تصنيع القنبلة من البحرية.

– إتصال(الكوربو)ب(آدم) وتهديده له بأنه سينتقم منه ومن أصحابه جميعا.

[1] المصدر السابق، ص 144.

2 المصدر نفسه، ص169.

3 المصدر نفسه، ص 301.

– خروج (آدم) مع الوفد العسكري المكون من رجال البحرية و عساكر القلعة إلى المكان المخصص لتجربة مفاعل القنبلة النووية الجديدة.

– القيام بعملية التفجير بنجاح مع حدوث بعض العيوب فيها لانتشار الأثر عن الحد المطلوب قليلا.

– إيجاد أعضاء بعثة الأنثربولوجيين مقتولين بأبشع الصور من طرف (الكوربو) وهم في طريق العودة من عملية التفجير.

– كتابة(آدم)تقرير لـ (سميث غودون) يريد منه فيه ضرورة إعادة ضبط القنبلة لكن المسؤولين رفضوا وأحبوا أن يتركوها على حالها.

– تلقيه رسالة من (إيفا) عبر صديقتها (دريمز) تخبره أنها مازالت بخير هي و ابنته (يونا)وهما بالسد الأخضر كما أطلعته بحقيقة وصول تأثيرات القنبلة النووية غلى السد الأخضر، كما أبلغتهببعض الأحداث والوقائع السرية التي تحدث بالقلعة (كالمتاجرة بالأعضاء البشرية).

– هجوم الكوربو على القلعة الذي أدى إلى وفاة (سميث غوردن) صديق (آدم).

– تسليم (ميجر توني) صديق (سميث غوردن) الشريط الحقيقي(لآدم) الذي يبين حقيقة مصير زوجته(أمايا) التي قتلت في حادثة اختطافه، واكتشافه الخديعة التي تعرض لها من طرف (ليتل بروز) و رجال الحلف الذين أوهموه بأنها لازالتحية،كما أنهم قاموا بفبركة صورة لها في شكل مكالمة بالصوت و الصورة كي يكمل مشروع القنبلة.

– القيام بإخلاء القلعة ومن فيها جميعا بعد هجومات "الكوربو" و الاستعداد للرحيل.

– رفض (آدم) المغادرة بدون صديقته (إيفا) وابنته (يونا) اللتين لا تزالان بالسد الأخضر تزاولان عملهما الخيري، وقرر هو المغادرة في الطائرة الأخيرة المتوجهة إلى السد الأخضر، و طبعا تمَّ له ذلك و ذهب إلى السد الأخضر.

– قيامه بالبحث عن(إيفا) و(يونا) في السد الأخضر، و تعرضه لبعض الإصابات التي كادت أن تودي بحياته نتيجة الصراعات الموجودة هناك لولا تدخل الذئب رماد و إنقاذه.

– مجيء الطائرة التابعة لحلف أميروبا لأخذه و التي كانت بها كل من (إيفا) و(يونا)، و تنتهي أحداث الرواية.[1]

[1] المصدر السابق، نص الرواية.

3- علاقة الشخصيات بالحدث:

من خلال ما سبق تبيَّن أن الشخصية هي الفاعلة في الحدث، و أن هذا الأخير بُني في النمط الروائي ليعرفنا على الشخصية و طبيعة تفكيرها و تصرفها، حتى صارت طبيعة الأحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشخصية وإعطاءها أبعادها المحتملة في أجزاء كثيرة من الرواية، .

ثالثا: تجلي الزمن في رواية حكاية العربي الأخير2081:

أمام إشكالية تعدد تصنيفات الزمن في الأعمال السردية و ذلك تبعا لمعايير محددة نابعة من التوجهات المختلفة لدارسي السرد و قدرة تصنيفه في نص الرواية كما يلي:

1- المفارقة الزمنية:

عرفنا فيما سبق أن المفارقة الزمنية تحدث تبعا لاختيار نمط من سرد لأحداث في ترتيبها الزمني، بحيث لا يحدث توافق بين الزمن الحقيقي للخطاب في ترتيبه مع ترتيب زمن الحكي، أي)(التعارض بين الأحداث و السرد و النظام الزمني لترتيبها في الحكاية أو القصة).

وذلك بالتلاعب بالنظام الزمني داخل القصة أو الحكاية، و في رواية حكاية العربي الأخير يبني المؤلف أحداثه على مفارقة زمنية كبرى تليها مفارقات صغرى، و تتمثل هذه المفارقات في الاستباق والاسترجاع الدين ظهرا بوضوح في العمل الروائي.

1-1- الاستباق:

هو أن يقوم السارد برواية و إثارة أحداث في نصه سابقة لأوانها أو محتمل حدوثها، وقد حفلت الرواية بتقنية الاستباق في الكثير من المواقف بعثت في السرد حيوية و حركية.

أول ما استهل به الراوي روايته كان بمثابة استباق بقوله:

"أو خريف 22 سبتمبرأربعة أشهر و تسعة أيام، و ثلاث ساعات و خمس ثوان، قبل بدء سنة الموت"[1]

إن السارد هنا يقدم لفترة زمنية معينة قبل بداية رواية أحداث الرواية، في زمنها العام والعادي ويتضح ذلك في التاريخ الذي اختاره لسرد أحداثه و قد ابتدأ السرد بالتاريخ أعلاه وربطه بنتيجة فعل اختطاف بطل الرواية (آدم غريب) أي المجيء بـ(آدم) إلى قلعة أميروبا والإبقاء عليه مخدرا ومحتجزا لمدة خمس سنوات في غرفته

[1] المصدر السابق، ص 37

وعدم ذكر كيفية وصوله إلى قلع أميروبا وبذكر المجيء به إلى حين، ثم يتابع الحديث عنه في أحد المقاطع بالقول: "كان يمكن أن يقتل عند باب مطار رواسي و ينتهي الحديث عنه".[1]

هنا تبدأ تتكشف بعض المعلومات عن حقيقة المجيء ب(آدم) إلى القلعة التابعة لحلف أميروبا، ثم يمضي السارد في كشف حيثيات هذا الإستباق على لسان كل من (آدم) و "إيفا" و ذلك تقول (آدم): " احتفالية كبيرة على ما يبدو.

– نعم بمناسبة ذكرى مرور مائة عامة عام على ميلاد بيغ برودرز، تم توزيع عشرين مليون نسخة من رواية 1984 ل(جورج أورويل)، الذي ينتسب إلى عائلة (ليتل بروز)"[2]

وهذا الأخير استباق آخر يتوضح معناه في أحداث موالية من الرواية ،كما نجد دليلا على استباق آخر عند تصريح الرواي على لسان (آدم)بنهاية سنة و بداية سنة جديدة بقوله: "رأى يوم الجمعة ينزل بنعومة، ويحل محله بشكل نصفي يوم السبت، ثم رأى رقم 31 ينسحيب بهدوء من شهر ديسمبر، و يحل محلها.. 1 يناير ثم سنة 2083 التي لمعت قليلا محتضرة للحظات، قبل أن يرى رقم 3 ينزلق من عدد 2083، وينزق للمرة الأخيرة راسما مكانه العدد 4، ليكتمل العدد الجديد من السنة الجديدة 2084".[3]

إن هذا الاستباق يدل أيضا على حدوث الحدث الروائي بأكمله خارج المدار الزمني الحالي 2018واستشرافه لزمن لاحق و مجهول هو زمن 2048 زمن افتراضي وتخييلي من صنع الروائي.

وعلى غرار ما سبق نجد استباقات أخرى لها دلالات مختلفة تبعا لوضعية الحدث في الرواية، منها قول (لتل بروز) حول التسريبات لأخبار تشيع بأنه يهرب أعضاء بشرية فيقول: " تلك مسألة أخرى، أكثر تعقيدا أحتفظ بها لوقت قادم، عندما تصدر مذكراتي، طبعا سيقولون بأني كنت أُهَرِّب أعضاء الموتى و المقتولين".[4]

وهذا الاستباق ذكره الكاتب على خلفية تكوين (ليتل بروز) فرق حية سماها العقرب الصفراء"وهي خليط

[1] المصدر السابق، ص 37.
[2] المصدر نفسه، ص 52.
3 المصدر نفسه، ص 60.
4 المصدر نفسه، ص 31.

من الأوروبين والآرابيين تقوم بصيادة الجثث في تلك الصحراء لحظة سقوطها، بما في ذلك جثث الأعداء"[1]، وهو بذلك قد فضح نفسه بنفسه، واختار ذلك الطريق وأكمل فيه حتّى النهاية.

كما نلحظ استباقا آخر حول مصير الآرابيين القادمين إلى القلعة للتزود بالمأكل و الشرب بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد الأخر الأكبر و ذلك في قول قائد الكتيبة العاشرة (صامويل لوكوك): "العظمة تُبنى على الخير و القوة، إذا غاب أحدهما اختل الميزان.. الضعف بقتل الخير، الكثير ممن ترونهم الآن يلتصقون ببعضهم البعض لكي لا يسقطوا من شدة العطش و الجوع .. سيموتون من شدة الإنهاك عند البوابة أو بعد بقليل".[2]

هذا القول إشارة و تنبؤ (صومويل لوكوك) بمصير بعض الآرابين من شدة احتكاكهم ببعضهم الذي يؤدي لموت الكثير من الضعفاء.

على كل هذه بعض الأمثلة عن الاستباق عموما ،و قد مر علينا فيما سبق أن الاستباق نوعين استباق كتمهيد و استباق كإعلان ومن أمثلتها نذكر ما يلي:

1-1-1- الاستباق كتمهيد:

إن الوظيفة الأساسية للإستشراف بإجماع الدارسين هو التطلع إلى ما هو متوقع و محتمل الحدوث في العمل المحكي، و من أمثلته في نص الرواية ما جاء على لسان (عمي دالي) لابنه حينما زاره في أحد الأيام في مسقط رأسه الذي يقع في جبل معزول من آرابيا العربية.." خذ بالك من صحتك يا إبني، و إذا عدت يوما إلى هذه الأرض ستجد قبري بمحاذاة قبر أُمِّك على قمة الجبل الممتدة من أراضينا.. أعتقد أن دورتي وصلت إلى منتهاها.."[3].

لقد جاء هذا الاستباق على صيغة تطلع نحو المستقبل عن طريق والد (آدم) يتوقع فيه عدم بقائه حيا إلى حين عودة إبنه من الغربة التي هو فيها بل يريده أن يبقى فيها لأن الوضع الأمني في آرابيا لا يسمح لعالم مثله بالبقاء فيه ، كما أنه اعتمد في تنبؤه هذا على مرضه و سنه المتقدم جدا ممَّا استدعى قوله ذلك.

[1] المصدر السابق، ص 31.
[2] المصدر نفسه ص 31.
[3] المصدر نفسه، ص 120.

نجد استباقا آخر في الرواية حينما تعرض (آدم) لكسر في كاحله إثر انزلاق غضروفي حاد و زاره صديقه (سيف) مع صديقته الباكستانية (نسرين) إلى المستشفى قال له(سيف) قبل أن يتحول إلى إرهابي خطير كلام لم يفهمه (آدم) حينها واعتبره مجرد مزحة من مزحاته إذ قال: " على أن تقبل بهذا الشيء، لا يمكن أن تكون الأول في كل شيء... يرد(آدم) على ذلك الكلام بعد سنين طويلة: إلى اليوم لا أعرف مدى مزاحه... كأنها تنبئ بضغينة مبطنة..".[1]

لقد حضر هذا الإستباق في النص لضرورة معينة أراد بها السارد التمهيد لحدث ما سيقع في المستقبل ويخص هذا الحدث البطل (آدم) الذي لم يعلم بحقيقته في زمن تفوه صديقه بتلك الكلمات القاسية وهو الذي يحبه ويعتبره صديقا له، كما أنَّ حالته وهو في المستشفى لا تدعو إلى مثل ذلك الكلام، صديقة (سيف) المقربة حينها امتعضت من ذلك الكلام القاسي.

إضافة إلى ما سبق نجد استباقا آخر يحتمل فيه توسيع تأثيرات القنبلة التي اخترعها(آدم) وذلكفي مناقشة دارت بين(آدم) و(الميجر وني) الذي قال: " ألا تتصور أنهم سيوسعون لاحقا قطرها الذي حصرته في مساحة معينة ببساطة، بالتخفيف من عناصر الإثقال".[2]

إنه استشراف يحمل احتمالا و توقعاً عن إمكانية تطوير القنبلة.

نجد أيضا استباقا يكمن في تنبؤ (أدم غريب) بتدهور الوضع الأمني بالقلعة أو شيئا من هذا القبيل وذلك بقوله: " .. حالة الإستنفار المعلنة في القلعة، أظهرت بما لا يدع مجال للشك، أن الوضع لم يكن مريحا وأن شيئا ما سيحدث...".[3]

بوجه عام نجد في النماذج القليلة المقدمة أن الإستشرافات التمهيدية المحتملة في النصوص رغم نذرتها النسبية في متن الرواية و الناتجة عن ميل السارد إلى توظيف الإستشرافات التمهيدية المنتظرة وعلى تقنيات أخرى فإنها عملت على التحريف الزمني للأحداث في ثنايا النص، و بيَّنت أيضا من جهة موضوعية الراوي و الشخصيات في سرد الأحداث عموما و إن كانت الرواية استشرافية.

[1] المصدر السابق، ص 154.
[2] المصدر نفسه، ص 195.
3 المصدر نفسه، ص 31.

1-1-2- الاستباق كإعلان:

تقنية أخرى اعتمدها الكاتب في روايته و إن كانت هي الأخرى قليلة الإستخدام في نص الرواية إلا أننا نجد لها أثرا في مسير الأحداث و من أمثلة هذا النوع الذي يعتمد في سرده على الإعلان عمَّا سيشهده السرد من أحداث وقت لاحق، ما جاء على لسان(إيفا) و محاورة بينها و بين(آدم)حول مستقبل و مصير عمله " أنا متأكدة أنك ستعود إلى جهودك التي بدأتها في جامعة و مخابر بنسلفانيا، ستجد حتما من يساعدك و يحب مشروعك و يقف في صفك.."[1]

كان هذا الكلام على خلفية حيرة (آدم) وسط دوامة أبحاثه عما إذا استخدام هذه القنبلة لأغراض سلمية أم لا ،بالرغم من أنه كان متأكد أنها ستسخدم أيضا لغير السلم و الخير و ذلك في قوله "البوكيت بومب فكرتها كانت نبيلة و أتمنى أن تظل، لكني أعرف أن الظلم لن يسعفها .."."[2]

إنه الحدث الوشيك للقنبلة في حالة الحرب العادية، أن تستعمل القنبلة لأغراض سلمية، والأكيدفي حالات الحرب الإضطرارية، المهم أن لا تكون إبَّان استخدامه مستقبلا " مظالم و غطرسة القوة" على حد قول (آدم).

كما نجد استشرافا عن هذا القول في تصريح (آدم) عن عدم التخوف مستقبلا من وجود أضرار كبيرة للقنبلة الجديدة و ذلك في قوله: " أنا أؤكد لكم على الأقل من الناحية العلمية، أن كل شيء سيكون مدروسا بحيث أن مضادره على الحيوان والبشر ستكون صفرا أو محدودة جداً.."[3].

تؤكد هذه العبارة التي كانت علامة عن تنبؤ(آدم) لمستقبل تأثيرات المشروع الجديد عن صدق التنبؤ وهو ما سيعمل عليه و ما سيكون مُجسداً على أرض الواقع ، ثم نجد أن هذا التنبؤ يتكرر أيضا عندأعضاء البعثة الأنثربولوجين الذين يحملون على عاتقهم مهمة الحفاظ على سلامة الكائن الحي و البيئة و ذلك في قول (آدم): " يمكنكم أن تريحوا سكان السد أنَّ ما سيحدث... لن يكون مُضِراً للصِّحة"[4]

1 المصدر السابق، ص 82.

[2] المصدر نفسه، ص 83.

3 المصدر نفسه، ص 177.

4 المصدر نفسه ص 178.

إضافة إلى ما سبق نجد استباقا آخر يتمظهر في محاورة خيالية بين (آدم) و العالم (غاليلو) الذي سأله: "ما الذي يخيفك؟

آ: ماذا لو سبقت ألمانيا و اليابان في صنع القنبلة الذرية؟ إذا العالم كان سيتغير.

إ: لن يتغير العالم، سيكون على ما هو عليه اليوم، فقط بتغيير طفيف في الأدوار سيكون هناك موتى وجرحى و ناجون من الحرب..."[1]

هنا يتنبأ العالم(غاليلو)بمستقبل الشعوب و إن تغيرت فيها بعض الأشياء مادام السلاح النووي يصنع ويباع لمن أراده.

إضافة إلى ماسبق نجد استباقا يدل على ما هو لاحق هو تصريح(سميث غوردن) (لآدم) بقوله: "على كل القلعة نفسها لم تعد مُؤَمَّنة بجدواها و هو تفكير جِدي لإخلائها قريبا.. حَتْمًا سَنخلي المكان قريبا لأن مبررات وجودنا لم تعد متوفرة اليوم، و يعود كلٌّ منا إلى عمله الأصلي و بلده.."[2]

وفعلا هذا ما حدث لاحقا حيث أن القلعة ستخلى من كل فرد مقيم فيها والتخلص من كل ما هو غير أساسي بها.

نجد استباقا آخر أيضا حول مستقبل مشروع تصنيع القنبلة و الإعلان عن اقتراب موعد الإنتهاءمنه بعرض مخطط العمل و تفاصيل القنبلة التي وصلت إلى مرحلة التصنيع، يقول الجنرال (كلاك أندرسون): "أردت أن أحيي فريق العمل الكبير، نحن نشتغل حاليا على البر و توقيت التفجير التجريبي في مكان سري، وسيكون جاهزا في زمن قريب جِدًّا، و هذا شكله النهائي وفق تصميمات التصنيع.."[3]

وفي هذه العبارة دلالة على فعل أو حدث سيتم حدوثه قريبا، و هو الأمر الذي حصل بالفعل في أحداث متتالية من الرواية أين تَمّ الإنتهاء من عملية التصنيع و القيام بتجربة القنبلة في مكان ما من آرابيا الجنوبية.

1 المصدر السابق، ص 198.

[2] المصدر نفسه، صص 273-274.

[3] المصدر نفسه، ص 213.

نستخلص مما سبق أن تقنية الاستباق بنوعيها عملت في النص الروائي رغم محدوديتها على التمييز بين أحداث مختلفة تراوحت بين ما هو مؤكد و صريح، و ذلك بفضل احترام السارد للطرق الفنية الحديثة التي تقحم أنواع الأزمنة و مزجها داخل فصول الحدث السردي لإثارة وعي المتلقي، و محاولة شده نحو العمل الأدبي و ضرورة تأمله.

1-2- الاسترجاع:

الإسترجاع في الأعمال الفنية هو أن يعود السارد إلى الوراء لسرد أحداث قد مضت، و قد حفلت الرواية بتقنية الإسترجاع أيضا في مواقف كثيرة منها تلك المحاورة التي جرت بين (سيرجون) و (ليتل) حول حالة (آدم) لما أُلبِس ثوب برتقالي الذي قال عنه أنه يَحطُّ من قيمته ،إذ قال (سيرجون) لسيده: " تتذكر يا سيدي ماذا قال عندما سألته عن إحساسه العميق بعد التخلص من اللِّباس البرتقالي؟ قال إنه يشعر بسعادة و كأنه ولد من جديد."[1].

هذه العبارة في النص تمثل استرجاعا ينطق عن حالة نفسية مرَّ بها(آدم) قبل أن يُنزَع عنه ذلك الثوب.

وعلى غرار هذا نجد استرجاعا آخر يتمثل في ماضي حياة (آدم) بقول الراوي: " تكوم آدم على نفسه.. تذكر قصائده الليلية التي كتبها في مراهقته، كان يمكن أن يكون المتنبي، أو إليوت أو شكسبير.. الذين شكلوا وجدانه، لكنه أخفق في ذلك.. لأنه عندما كان صغيرا تمنى أن يكون طبيبا يداوي فقراء الجبل و الأرامل..ثم غير فكرته بأن حلم بصناعة قنبلة كبيرة لا يستعملها أبدا..لهذا كان عليه، كما نصحه معلموه أن يحافظ على تفوقه في الرياضيات و الكيمياء و الفيزياء."[2]

مما نلاحظه من هذه العبارات أن السّارد عاد إلى حياة(آدم) الأولى و شرحه طريقة اختياره لمسار حياته العلمية.

[1] المصدر السابق، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

كما نجد استرجاعا آخر في الرواية يوضح سخاء الجنرال (ليتل بروز) و إنسانيته ، التي تتمثل في إطعام سكان صحراء آرابيا كلما جاء عيد ميلاد جده الأكبر، (بيغ برودرز) وجاء على لسان (إيفا): "زمن كانوا يرمون الأكل من الأعلى للجياع الباحثين عن قطرة ماء و القليل من الخبز..".[1]

هذه بعض النماذج، عن الإسترجاع الذي استخدم في ثنايا النص بطريقة غير منتظمة تراوحت بين تمازجه بتقنيات أخرى و أزمنة متعددة.

إنَّ الاسترجاع حسب تصنيف النقاد نوعين، داخلي وخارجي.

1-2-1- الاسترجاع الخارجي:

هو العودة إلى أحداث وقعت قبل حدوث أو كتابة أحداث الرواية أو النص السردي عموما، ونجد أمثلة لهذا النوع من الإسترجاع بكثرة في النص الروائي الذي نحن بصدده ،و من أمثلة ذلك ما صرح به (ليتل بروز) حول ماضيه المشؤوم الذي يتعلق بحرب العراق التي كلفته موت والده و بتر العديد من أعضائه يقول (ليتل بروز):"حالتي خاصة بسبب حرب العراق اللعينة، و الرَّمادي التي سَرقت مِنِّي والدي و بترت أجزاءا مِنِّي في انفجار صهريج تافه..."[2]

تدُل هذه العبارة على تركيز (ليتل بروز) لحداثة جَرَت له في حرب العراق، وقعت في سنوات التسعينات التي كلَّفته غاليا، فيسرد هذه الحادثة في زمن 2048.

ويعود الكاتب في مقطع من المقاطع لسرد ماضي (آدم) و كيفية استقباله من طرف رجال حلف أميروبا بعد خمس سنوات من الحجز ، في حين أنَّ سرد أحداث الرواية تبدأ من سنة 2038 يقول الراوي: "يومه الأول، قبل خمس سنوات في قلعة أميروبا أكَّد له ذلك عندما أنزلوه مغمض العينين أول مرة من المروحية...على متن سفينة حربية كبيرة، شعر يومها كَم أنَّ الإنسان يمكن أن يتحول إلى لا شيء في ثانية واحدة، ظل يدافع عن نفسه، ثم رد عليه أحدهم قائلا:" أنا (ستيفنس)أميرال، مرحبا لا تخف.. من قال لك أنك إرهابي نحن لم نفعل شيئا سوى حمايتك... لا يمكن أن نُعامِل عالما ذكِيًّا مثلك بطريقة غير محترمة".[3]

[1] المصدر السابق، ص 66.
[2] المصدر نفسه، ص 28.
[3] المصدر نفسه، ص 100.

لقد جاء هذا الاسترجاع في النص من حدث سابق لبداية أحداث الرواية بخمس سنوات يَدل على أنه استرجاع خارجي، كما نجد ما يَدُلُّ عليه تذكر(آدم) ليوم مغادرته السفينة و وصف حالته النفسية الصعبة نتيجة لما تعرض له من عنف نفسي ، و قد جاء ذلك على لسان الراوي الذي يقول: " يتذكر آدم أنه يوم غادر السفينة كان قلبه مليئا بالحيرة و الدهشة لدرجة البلادة".[1]

هذه العبارة أيضا تدل على فعل تَمَّ قبل بداية كتابة أحداث الرواية بخمس سنوات و هي المدة التي مكثها في القلعة محتجزا و مُنَوَّمًا إلى حين الإفراج عنه و معاملته كغيست حقيقي.

نجد استرجاعا خارجيا أيضا في نص الرواية يُلمِح إلى دعوة (وليام ديكينز) ل(آدم)بضرورة الإنضمام إلى مختبره للعمل فيه كخبير في المواد الكيميائية و الفيزيائية ، و قد جاء الاسترجاع أيضا على لسان الراوي: "كلما انهمك(آدم) في عمله المخبري تَذكَّر كلمات (وليام ديكينز): الآن سنسجنك عندنا نهائيا.."[2].

وتَذكُّره هذا يعود إلى أيام التزامه بالركض و دورات البطولة في الركض بجامعة بنسلفانيا قبل سنوات عديدة يتذكر تلك الأيام و هو يقوم بعمله المخبري داخل القلعة.

1-2-2- الاسترجاع الداخلي:

تقنية أساسية في توزيع أحداث السرد تقوم على سرد أحداث ماضية لاحقة لبداية السرد، و قد ورد ذكرها في هذه الرواية في بعض المقاطع من الرواية منها تذكره ليوم لقاءه مع الأميرال (ستيفنس)على متن السفينة الحربية الذي أخبره آنذاك أنه أُوتِيَ به لحمايته من خطر الإرهاب عليه، كما هَدَّأ من روعه و أبلغه بأنه لن يتعرض للأذى مع رجال حلف أميروبا يقول (آدم): "لا أدري ماذا أفعل أمام الذين حموني، تعرف عندما روى لي (ماكنورستيفنس) الحادثة في السفينة الحربية الضخمة ، لم أصدق أن الأمر حدث بكل هذا العنف وهذه القوة ظننته يواسيني و يضخم الأشياء، كما يشاء، لا بد أن أعتذر يوما ما لهؤلاء...".[3]

[1] المصدر السابق ، ص 106.
[2] المصدر نفسه ، ص 121.
[3] المصدر نفسه، ص 121.

وقد جاء هذا الحديث في محاورة بينه و بين (سميث غوردن) بعد إطلاعه على حيثيات عملية اختطافه بمطار" رواسي" بباريس المزورة، لأن الحقيقة ليست كذلك لأن (آدم)خُدِعَ هنا، والواقعة ذكَّرته بأن "ستيفنس" قال له الحقيقة بأنه كان سيتعرض للقتل لولا تدخل رجال حلف أميروبا.

أيضا نجد استرجاعا داخل الرواية تمثَّل في استرجاع الشريط المزور لحادثة اختطاف (آدم) و محاولة قتله بمطار "رواسي"بباريس، لحقيقة موت الأشخاص الثلاث الذين قدَّموا حياتهم فِداءًا لروح (آدم) ويَتبيَّن ذلك في قول(آدم):

"لا بد ن أعتذر يوما لهؤلاء الذين منحوني حياتهم لإنقاذي من تنظيم أعمى و يرد عليه (سميث):

يمكنك طبعا أن تزور قبورهم...".[1]

هذا يؤكد لنا الكاتب أن (آدم)لم يكن يصدق هذه الحقيقة إلا بعد رؤيته للشريط الذي يبرز ذلك وهو برفقة (سميث غودرن) في غرفته.

وأيضا قام الكاتب باسترجاع حادثة جرت مع(آدم) تجسدت في وعود (ليتل بروز) التي تمثلت في تحقيق مطالب (آدم) و قد تمَّله ذلك، و اعترف له (آدم) بصدقه و قد جاء هذا الاسترجاع على لسان الرَّاوي في قوله: " تذكر كلمة (ليتل بروز)، و اعترف له بحق الصدق في الوعد"[2].

كما قدم لنا الكاتب استرجاعا آخر ارتبط بتذكر (أدم) ليوم التقاءه بالباحث الأنثربولوجي(فرانكي دوفوكو)، الذي أخبره فيه بأن يعيد التفكير في مشروعه و عدم القيام به ،يقول الراوي:" شعر (آدم) بألم في قلبه، تَذكَّر كيف التقى بـ(فرانكي دوفوكو) أوَّل مرَّة، و كيف نهاه عن مواصلة الأبحاث النووية لأن هناك شعوبا ستنقرض وهي مُقدِمة على إنهاء نفسها بنفسها، و ترجَّاه أن يوقف العمل في الشروع".[3]

هذا الاسترجاع دلالة أيضا على استرجاع داخلي تَمَّ حُدوث فِعلِه في بداية أحداث الرواية و قام(آدم) بتذكره بمناسبة وفاة هذا الرجل، لأنه رجل ليس عادي بل رجل يحمل قيم إنسانية و أخلاقية عالية داعية للخير و السلام.

[1] المصدر السابق، ص 221.
[2] المصدر نفسه ، ص 244.
[3] المصدر نفسه، ص 352.

عموما لقد عملت الاسترجاعات بنوعيها على تعميق البعد الفكري و الفني للرواية من خلال المزاوجة بين الاسترجاعات الداخلية و الخارجية في وسط الرواية.

2- المدة:

يعتمد الكاتب تقنية المدة كوسيلة داعمة للسرد داخل المتن الحكائي لما لها من دور فعاّل في توضيح مختلف الرُؤَى من جهة، و تنظيم حركية سير الأحداث من جهة أخرى، و المدة تقوم على نظامين أساسين هما: تسريع السرد و إبطاءه و لكل نظام وسائله و آلياته الإجرائية.

2-1- نظام تسريع السرد:

عرفنا فيما سبق أنه حركة سردية تقوم على تلخيص و إيجاز الأحداث داخل المتن الحكائي لضرورات معينة يراها الكاتب في نصه، من وسائله في تحقيق ذلك الخلاصة،و الحذف بأنواعه الثلاثة، صريح، ضمني افتراضي و هي موجودة داخل نص رواية حكاية العربي الأخير 2084 لأسباب عدة منها تسريع وتيرة السرد.

2-1-1- الخلاصة:

يجمع النقاد على أن الخلاصة تبرز في تقنية التلخيص و إيجاز الأحداث الطويلة الأمد التي يمكن سردها في عديد الصفحات في الحقيقة، فتقدمه في بضعة أسطر، و نجد لها أثرا في نص الرواية على لسان الراوي الذي اختزل حركة أيام الخريف في بضعة أسطر بقوله: " تمضي الأيام كالريح الفارغة لا شيء تغير نفس الوتيرة و نفس الوجوه،و نفس الطقس الذي تَخَلَّى عن لباس الخريف بسرعة".[1]

فالمتأمل في هذه الجملة سيُلاحِظ بوضوح تلخيص أيام و شهور فصل الخريف التي انقضت في ثلاثة أسطر فقط، كما نلمح، تلخيصا آخر في وصف الراوي لحالة (ليتل بروز) التي يمسح فيها عرقه الناتج عن عجزه، أوجز لنا عدد مرات مسحه لعرقه التي وصلت إلى عشر مرات في سطرين إثنين وذلك في قوله:"للمرة العاشرة يمسح العرق الذي كَسَاه في كامل جسده، و هو يقوم من على الكرسي المتحرك".[2]

[1] المصدر السابق، ص 271.

[2] المصدر نفسه، ص 29.

هذا الشاهد أيضا يدل على تقنية التلخيص التي أوجز فيها المؤلف عدد مرات مسح (ليتل بروز) لعرقه في سطر واحد أو سطرين، وذلك لتبيان حالته الصعبة ساعات طويلة ليقضي حاجاته المتكررة.

كما نجد تلخيصا آخر يختزل فيه فترة طويلة من حياة (آدم) و هو محتجز داخل جدران القلعة يَتَحَسَّس كل الأشياء الموجودة والافتراضية التي تجوب في خاطره و التي امتدت على مَدارِ خمس سنوات، وذلك في قول الراوي:" الليل يكبر بسرعة يزداد توحشا، كتلة من رصاص ثقيل، كل شيء ما يزال في مكانه الأول، كما في بدء الخليقة،حتى صوت الكمان الحزين المنبعث من فراغ ما، ربما من داخله، لم يتغير إيقاعه منذ خمس سنوات وثلاثة أشهر و أربعة أيام و عشر ساعات و خمس و خمسين دقيقة، وثانية واحدة،و ربما أكثر من قرن"[1]

تضعنا هذه الفقرة إلى مساحة الفراغ و تكرر الأشياء و الأحوال على (آدم) فلا جديد فيها يذكر إلا مساحات الفراغ التي يعشيها لمدة خمس سنوات من العجز.

2-1-2-الحذف:

ثاني تقنية للتسريع من وتيرة السرد، تعتمد على تلخيص الأحداث داخل النص السردي ،وذلك بإسقاط إسقاط مدة زمنية من الفعل السرد،ي و نذكر بعض المقاطع السردية التي توفرت على هذه التقنية، منها ماجاء على لسان الراوي "لم يشعر (آدم) بأن سنة قديمة مضت و أخرى جديدة حلَّت.."[2]

لقد أسقط الروائي هنا على لسان الراوي مدة سنة كاملة لم يشعر (آدم) فيها بوجوده و استقلاليته داخل قلعة أميروبا.

كما ورد حذف آخر في ذكر استمراره في عمله منذ خمس سنوات من حجزه دون توقف، يقول الراوي:"يدرك (آدم) جيدا أنه لم يتوقف لحظة واحدة...خربشته هي كل منجزه على مدار الخمس سنوات وأربعة أشهر و عشرة أيام و 43 دقيقة و 20 ثانية، حتى الآن".[3]

هذه بعض الأمثلة على الحذف عموما و الآن سننتقل إلى بعض أنواع الحذف الواردة في نص الرواية.

[1] المصدر السابق ، ص 88.
[2] المصدر نفسه ، ص 56.
[3] المصدر نفسه، ص 161.

- الحذف الصريح:

علمنا أنه الإعلان و التصريح عن حذف مدة زمنية معينة في الحكي سواء في بدايته أو نهايته،ومن أمثلة ذلك تصريح(آدم) بطول مدة غيابه عن زوجته و أسرته التي لم يرها مدة خمس سنوات و ذلك في قوله: "يا اااه أمايا...خمس سنوات و ثمانية أشهر و 6 ايام و 17 ساعة و 4 ثوان.. و كأن لا شيء تغير..".[1]

فالعبارة تختصر و تحذف أحداث دامت خمس سنوات ،فبمجرد رؤية (آدم) لزوجته نسي تلك المدةوكأنها لم تغير شيئا من زوجته رغم الفترة الطويلة التي اختصرت في جملة واحدة.

أيضا من المقاطع التي تبين أثر الحذف في الرواية عندما صرَّح الراوي بموت أعضاء بعثة الأنثربولوجيين في فترة سبقت الوصول إليهم بتلك الحال بأقل من ساعات ،يقول الراوي: "ها هو كبيركم الذي علمكم السحر (فرانكي دوفوكو).. أعطيناه ما احتاجه من نار..و(ألفونسو جيروم) الذي لم يجد مكان لينشر فيه مسيحيته و(ميمون) الذي باع نفسه للشيطان.. ليس بعيدا عنها ثلاث جثث أخرى لم يَمُر على قتلهم أكثر من ثلاث ساعات...".[2]

فهنا لم يذكر الروائي في هذا المشهد أي ساعة بالضبط من النهار قتل فيها هؤلاء الأشخاص وإنما اكتفى بالمدة بتحدي مدة قتلهم الذي قاربت الثلاث ساعات.

كما نجد حذف آخر تمثل في حذف مدة شهرين قضاها(آدم) مختطفا و متنقلا بين أمكنة متعددة و ذلك بتساؤله الوارد في نص الرواية الموجه إلى صديقه (سميث غوردن)، إذ يقول:" على مدار أكثر من شهرين بين أمكنة لا أعرفها، مغمض العينين؟"[3].

ففي هذه العبارة يكمن الحذف في فترة شهرين من سرد الأحداث و تقديمها في شكل جملة أو عبارة موجزة تُبَيِّن حقيقة اختطافه و تعرُّضِه للتعذيب النفسي إزاءها.

[1] المصدر السابق ، ص 246.
[2] المصدر نفسه ، ص 351.
[3] المصدر نفسه، ص 105.

- الحذف الضمني:

الحذف الضمني هو تصريح الكاتب أيضا عن إسقاط فترة زمنية من مسار الأحداث داخل المتن السردي و من أمثلة ذلك في نص الرواية قول الراوي و هو يسرد حالة (آدم) أثناء عمله في القلعة الذي كان قد بدأه سنوات كثيرة قبل المجيء به إلى القلعة: " قضى الليالي التي مضت، غارقا في عمله الذي كان قد ابتدأه في بنسلفانيا، في مخبر الأبحاث النووية..".[1]

ولفهم مقدار المدة المقدَّمَة في هذا المقطع لابد من العودة إلى السياق العام لنص الرواية، الذي تبين أنَّ فترة العمل هاته تنحصر في المدة التي قضاها في القلعة و التي طالت مدة خمس سنوات.

كما نجد أثرا لهذا النوع من الحذف هو قول (آدم) على لسان الراوي " كل شيء تغير، حتى في الوقت الذي يمضي كأنه يموت و ينسحب نحو قبور هو وحده يعرف أمكنتها.."[2]

فالوقت المحذوف هنا هو المدة التي يمكث فيها (آدم)في القلعة التي طالت أكثر من خمس سنوات وهذا الوقت يشير إلى سنة 2084.

ونجد حذفا ضمنيا آخر في نص الرواية يتمثل في حذف مدة غياب كل من (سميث غودرن)و (آدم) عن أوطانهما و ذلك بقول (سميث): " أخشى بعد كل هذا الغياب أن لا نجد أوطانا تركناها وراءنا قائمة...".[3]

والمدة المحذوفة في هذه العبارة محذوفة، إذ اكتفى هنا السارد بالتلميح إلى وجود غياب مدة زمنية غير محددة في النص الأصلي، و المرجح أنها بالنسبة(لآدم) فهي مؤكدة أكثر من خمس سنوات، أما بالنسبة (لسميث)فيرجح أن الفترة تعود لثلاث سنوات على الأرجح ،و هي الفترة التي تعادل مدة وفاة زوجته وابنه، مما اضطره للإلتحاق إلى صفوف حلف أميروبا العسكري ،و إتمام أبحاثه و عمله و حياته بها، إذ لم يبقى له في الحياة ما يشدُّه إلى العيش بسعادة.

هذه بعض الأمثلة عن الحذف الضمني الذي تواجد بكثرة داخل نص الرواية.

---

[1] المصدر السابق ، ص 46.

[2] المصدر نفسه ، ص 54.

[3] المصدر نفسه، ص 274.

- الحذف الافتراضي:

يجمع النقاد على أن الحذف الافتراضي "تقنية صعبة من ناحية فهمها واستخراجها من النصوص"[1]، ومن القرائن الدالة عليه في نص الرواية مثلا هو حذف الزمن الذي رأى فيه آدم)(الذئب (رماد)، إلا أن الكاتب جاء لنا بقرينة دالة على زمن رؤيته والمحددة في المدة الزمنية كان يمكث فيها بالقلعة، و يتجلى ذلك في هذا القول:"مند مئة سنة و الذئب رماد يركض بلا تعب و لا نهاية.. أقسم أني رايته، شممت رائحته.. عندما فتحت الكوة الصغيرة في الظلمة الباردة، المطلة على الفراغ و الكثبان الرملية...".[2]

هذه العبارة استدلال على حذف زمن ما كان لابد أن يشير إليه الكاتب حالة وقوع حادثة الرؤية بما أن الرواية استشرافية، لكن الكاتب ترك ما يدل عليه و ذكر المكان الذي وقع فيه الفعل الذي يتطابق مع زمن وجود (آدم) (صاحب الفعل) بالقلعة الذي طال مدة خمس سنوات.

هناك حذف افتراضي آخر يخص أحد المساجين بالقلعة يقول فيه الكاتب على لسان (سيرجون):"مِنْ علامات الجنون يا سيدي الماريشال، سجيننا الذي مات مُتَيَبِّسا في غرفته، وقع له نفس الشيء.."[3]

حينما يقرأ هذا المقطع السردي، يلاحظ أنه قد أُسقِطَت منه مرحلة زمنية و هي الفترة التي جاء و توفي فيها السجين.

وهناك حذف آخر في نص الرواية يخص حادثة حرب العراق، و ذلك بقول(ليتل بروز): "حالتي خاصة بسبب حرب العراق اللعينة، و الرمادي التي سرقت مني والدي و بترت جزءاً مِنِّي..".[4]

في هذه الحالة من الحذف يلاحظ إسقاط مرحليتين زمنيتين الأولى تتعلق بتاريخ حرب العراق أو مدة الحرب، و المرحلة الثانية تمثلت في تاريخ الإصابة التي تعرض لها هو و والده، فحرب العراق يمكن تحديد مدتها التي طالت فترة التسعينات، أما زمن إصابته هو و والده فترجع إلى فترة الحرب هكذا نسبها الروائي إلى الحدث.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ،الشخصية) ص 157 .
[2] واسيني الأعرج : حكاية العربي الأخير 2084، ، ص 18-19.
[3] المصدر نفسه ، ص 19.
[4] المصدر نفسه، ص 28.

كما و ستشهد الرواية نماذج أخرى من الحذف الافتراضي في نص الرواية تمثل في "البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا إلى حين استئناف القصة"[1]

وقد اشتملت عليه الرواية في أجزاء كثيرة منها ، عمل فيها الروائي على الإنتقال من حادثة لأخرى عبر تراتبات زمنية مختلفة تراوحت بين الاستباق والاسترجاع.

عموما لقد عملت حركة تسريع السرد بتقنياتها المختلفة التي حفلت بها الرواية، خصوصا أنها رواية استشرافية على تنظيم وكشف أحداث الرواية.

2-2- نظام إبطاء السرد:

هو حركة سردية أخرى تعمل على تقديم مظاهر للحكي وفق تراتبية محددة تعمل على التخفيف و التعطيل في سيران الأحداث في العمل السردي ،كل ذلك من أجل الكشف عن رؤية معينة يفترضها السارد في عمله الحكائي، و ذلك عبر تقنيتي، السرد المشهدي، و الوقفة الوصفية، وقد حفلت الرواية بمثل هذا النظام بتقنيته كما يتوضح فيما يلي:

2-2-1- السرد المشهدي: المشهد:

تقنية تعمل على تبطئ وتيرة السرد، و ذلك بذكر أحداث معينة مفصلة تفصيلا دقيقا.

ومن أمثلة هذا النوع نذكر الحوار الذي جرى بين(ليتل بروز) و الدكتور (مالارمي)حول وضعية (آدم) الصحية.

"هو الآن أفضل يا مارشال، انتهت النوبة الحادة التي انتابته بشكل فجائي، نوَّمناه يا سيدي، غيرنا ألبسته و أشعلنا التدفئة، شرب المحلول الطبيعي المساعد على النوم الطويل، هو الآن كما تراه.

- يمكنكم أن ترتاحوا الآن، أنا أيضا متعب
- نوبات طبيعية يا ماريشال، لكائن تَعوَّد على الحرية، يجد نفسه في مكان شبه القفص.

[1] حسن بحراوي:، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ص 164.

– أنت تعرف جيدا يا دكتور (مالارمي)، لو كان علي لالتجأت للحلول الراديكالية لكن الأمر يتجاوزني.

– ننصرف يا سيدي

– يمكنكم أن تنصرفوا دكتور(مالارمي)، أنت و فريقك

– شكرا ماريشال".[1]

قام هذا المشهد الحواري بإبطاء السرد، والتخفيف من سرعة ووتيرته، و ذلك بسبب الحوار المطول الذي دار بين الشخصيتين الروائيتين بطريقة مباشرة،حيث منح هذه المشهد للشخصيتين فرصة التعبير عن وجهة نظرهما تجاه حالة(آدم)، و وجوده المحتم بالقلعة.

هناك مشهد آخر تمثل في حوار دار بين (ليتل بروز) و(سيرجون)حول موضوع (آدم) و حالته النفسية و الجسدية و كيفية تفكيره.

"لا أدري من أين جاء بهذا الذئب الذي يسميه (رماد)، و يقول عن نفسه إنه ينتمي إليه و إنه من سلالته، و يشعر بقربه الغريب...

– من علامات الجنون يا سيدي الماريشال، سجيننا الذي مات متيبسا في غرفته وقع له نفس الشيء.

– كل شيء عدا الموت، يجب أن يظل حيًّا يا (سيرجون).

– سيظل كذلك يا سيدي ما دمت أعطيت أوامرك للدكتور (مالارمي)، يعرف كيف يحافظ على الأحياء.

– لا أريد أن أدخل في صراع مع عساكر البحر الأحمر و ضيق قرمز، هم أصحاب القرار الأعلى...".[2]

يتعلق هذا المشهد الحواري أيضا بالإبطاء من حركة السرد كما يُبرِز جانبا من شخصية (ليتل بروز) الصارمة في الانصياع لقوانين من هم أعلى منه سلطة و تطبيقها على من هم أقل مرتبة منه، فعلى الرغم من اعتباره ل(آدم) عدوا له، فإنه حريص على ألا يصيبه مكروه لأن ذلك أمر آت من القيادات العليا.

ينتقل بنا السارد على مشهد حواري آخر دار بين (أمايا)(و(آدم) حول موضوع السلاح النووي حيث خاطبها (آدم): " أريد أن أعرف ما بك يا (أمايا) ؟

– خياراتك تخيفني.

[1] واسيني الأعرج : حكاية العربي الأخير 2084، صص 14-15.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

– نفس خياراتك.

– الطب النووي، و علاج الإشعاعات النووية، ماذا أفعل غير إنقاذ بشر تقتلهم أنت.

– يا قلبي لا أقتل أحدا، مجرد فكرة لمنع أقوياء هذا العالم من تدمير هذه الأرض.

– النووي سلاح الجريمة بامتياز، قنبلتك أيضا عمياء، كما كل قنابل الدنيا، لن تشُذَّ عن القاعدة، عندما تنزل من السماء لا تسأل عمن هم على الأرض.

– لو كانت عمياء كما تتصورون لما قبِل بها مَخبَر مُكَوَّن من علماء لا يريدون إلا الخير للبشرية...."[1]

عمل الروائي بهذا المشهد الحواري على تصوير جانب من شخصيتي المحاورة التي بدت متناقضتين ف(آدم) متمسك بمشروعه لأنه يرى فيه سلاح للتخلص من المظالم و الطغيان في العالم، بينما ترى (أمايا) زوجته فيه شرًّا و جريمة تأكل الأخضر و اليابس دون استثناء.

خلاصة ما يمكن ملاحظته، أن الأسلوب المشهدي في النماذج المقدمة عمل على عرض تفاصيل و جزئيات من السرد في وضعيات مختلفة، كشفت عن قيم متوزعة بين الخير و الشر، كما أن السرد المشهدي هنا مثل لخطوة حاسمة ، سا همت في كشف متناقضات الحياة في عالم أصبح فيه القوي يأكل الضعيف.

2-2-2- الوقفة الوصفية:

يجمع النقاد على أنها إحدى تقنيات حركة تعطيل السرد تعمل على تعليق مجرى القصة لفترة على حساب الزمن الأحداث و القيام بعملية الوصف إبَّان توقف السرد، و قد حفلت رواية حكاية العربي الأخير 2084 بهذا النموذج السردي في كثير من مقاطع الرواية، نقف عند بعض منها فلا يمكننا التوقف عندها كلها ومن بينها ، وصف الراوي لنظام اللباس داخل القلعة و ذلك بقوله: " لاحظ (ليتل بروز) كيف خرج الفريق الطبي، بهدوء و استقامة، كانوا يلبسون الأسود مثل المكلفين بالمهمات الخاصة، الطبيب(مالارمي)، وحده كان يلبس الأبيض، اللباس علامة في قلعة أميروبا، على طبيعة العمل ،الأبيض للأطباء، الأزرق للغيست الضيف الكاكي للضباط والعسكر، الأسود لرجال الإنقاذ، المرقط للمكلفين بالمهام الخاصة،البرتقالي للمساجين أو المقيمين كما يُسمون هنا...".[2]

[1] المصدر السابق ، ص 84.

[2] المصدر نفسه ، ص 15.

الملاحظ هنا، أن السارد قصد وصف طبيعة اللباس داخل القلعة، ليُبين أنَّ لهذا المكان نظام و قوانين صارمة تحكمه، حتى أصبحت هذه القوانين علامات و سمات تميز المكان، كما عمل هذا المقطع السردي الوصفي على توقيف السرد.

للإشارة أن هذه الوقفة الوصفية تلت السرد المشهدي السابق و أوقفته و التي تُلخص في المحاورة التي قامت بين (ليتل بروز) و الدكتور (مالارمي).

أضف إلى هذا وصفه لنظام الزمن داخل القلعة المحتجز بها و ذلك في قوله: " وسع (آدم) من فتحة الكوة قليلا، نزل الليل بسرعة في القلعة، انسحبت الشمس الخجولة منذ الصباح، و اندفعت و لم تظهر في الأفق الهارب إلا بقاياها، دخلت باندفاع كبير، رائحة التربة و الرمال و النباتات الميتة، و الحرائق الغامضة إلى الغرفة الصغيرة و ملأتها، لا يظهر إلا الفراغ الأسود الخارجي، بكل اتساعه تحت غلالة الأمطار التي عادت للهطول...".[1]

في هذا الجزء من الوصف الذي تلا المشهد السردي السابق الذي تمثل في المحاورة التي دارت بين (آدم) و زوجته (أمايا) يدلُّنا السارد على بعض المناظر التي تتعلق بغرفة (آدم) في فترات من الزمن ،و ربما هو يتخيلها كذلك ،على كلٍّ عمل الوصف هنا على توضيح رؤية (آدم) لبعض المناظر التي تملأ المكان، و الغرفة التي يقطن بها، كما عمِل هذا الوصف في متن الرواية على إبطاء حركة السرد.

وعلى غرار هذه الأوصاف التي سبقت هنا توقف الروائي عند كثير من الشخصيات الروائية واصفا إياها باستخدام تقنية الوقفة الوصفية، قصد توقيف الأحداث عن تواترها من بينهم وصف (ليتل بروز) على لسان الراوي بقوله: " تعود (ليتل بروز) أن ينام ينصف عين مثل الديك، حتى لا تداهمه صور الحادثة، التي كادت أن تؤدي بحياته في الرمادي، التي تعاوده كلما أغمض عينيه بغبارها و دمها و صراخها..".[2]

ما يمكن ملاحظته في هذا المقطع الوصفي هو التعريف بشخصية (ليتل بروز) أكثر،هذا الرجل الذي كان مجهولا فيما سبق وبالتالي عطَّل هذا الوصف مسار السرد و وتيرته.

يكمل السارد وصفه في مقاطع كثيرة توزعت بين الشخصيات و الأماكن و حتى الأفكار المجردة.

[1] المصدر السابق، ص 85.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

عموما لقد عمل نظام تبطئ السرد في ثنايا الرواية على توضيح مختلف الرؤى و التصورات التي اختلجت ذوات الشخصيات و الروائي ،كما عملت على تبطئ حركة السرد.

واستنادا إلى ما سبق ذكره فأن الرواية حكاية العربي الأخير 2084 حافلة بمختلف الحركات السردية التي عملت على تسريع السرد أحيانا و تبطيئه أحيانا أخرى، تراوحت أحداثها بين نظامين أساسيين: الاستباقي وأحيانا الاسترجاعي كل ذلك من إبراز عوالم الحياة التي يحاول الروائي إيهام المتلقي بها ،والتي تعلقت بمستقبل استشرافي كل شيء فيه مختلف ومتغير.

إذن كان النظام الزمني في الرواية الذي وُصف بعدم الانتظام و التسلسل بمثابة النافذة والإطلالة التي وفرت لعالم السرد الانتقال من سرد الحاضر إلى سرد مستقبل مجهول يتداخل فيه الحقيقي بالخيالي.

رابعا: تجلي المكان في الرواية:

المكان عنصر أساسي ومهم في البناء السردي، كونه الفضاء والإطار الذي ينقلنا عبر مشاهد ووقائع متعددة ليتم بها النص الأدبي والروائي، فالمكان في تطبيقات النقاد أمكنة متعددة نختار منها الأشهر وهي الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة.

1- الأمكنة المغلقة:

وهي فضاءات نصية تتسم بوجود حدود وأبعاد تحدها ما يجعلها عادة تنتسب إلى الفضاءات الداخلية والمغلقة كالبيوت والقاعات والغرف .. والرواية تحفل بمثل هذا النوع من الأمكنة من بينها:

- **قلعة (أميروبا):**

تعتبر الإطار الأول وأهم الأمكنة المصنوعة من قبل الأفراد في الرواية (كونها تشغل حيزا مهما من ناحية سيران الأحداث، وهي مصدر الأحداث الهامة في الرواية و القاطبة لمعظمها، وفي المدونة ذكرت القلعة على أنها قاعدة عسكرية أوروبية متقدمة في صحراء الربع الخالي، وهي تمثل التحالف الأمريكي الأوروبي في صراعه ضد التنظيم (جماعة إسلامية متطرفة) وتُحالف(إيروشينا) ومحاطة بأكثر من 200 صاروخ تقليدي شديد الإنفجار لحماية المكان، ولقد قدم لنا الروائي صورة عن هيكل المكان بقوله: "تبدو قلعة أميروبا بلونها الآجري مثل قصر صحراوي متوغل في الرمال.. أقرب إلى البدائية منه إلى الحضارة... يبدو شكلها من الأعلى مثل موشور مقعر كما الكنائس القديمة على بعد قطر واسع تحيط بها منطقة حفر آبار النفط والتنقيب عن المعادن الثمينة تصعد من مساحات متباعدة الأفران العالية و الأدخنة و ألسنة النار و حروق الغازات".[1]

وهو ما جعل بعض المختصين يقول أن موقع (أميرويا) مهم و لوقوعها في منطقة استراتيجية مما سهَّل التحكم في جزء مهم من الطاقة العالمية المتمثلة في النفط، ثم يواصل الكاتب وصفه للمكان بقوله: " قلعة (أميروبا) داخل خواء الرمل تشبه صحراء التتار لا هي سيناتور يوم للراحة ...لأنها ضخمة و حيطانها سوداء كأنها

[1] المصدر السابق، ص 49.

نحت من قصف جوي مُدمّر... ولا هي مكان للحجيج العابرين نحو الأولياء الذين مَرُّوا منها قبل قرون،ولا هي مستشفى عادي خاص بمرضى معزولين...".[1]

وتقول الروايات أن القلعة يعود بناؤها إلى عصور غابرة شيدها الإنسان لحماية نفسه من الوحوش والاعتداءات البشرية، مرَّت عليها حاضرات كثيرة كالرومانية و البيزنطية وأخيرا الإسلامية، ثم توالت على القلعة عدة احتلالات كان آخرها حلف(أميروبا) معظم أبنية القلعة قديمة بنيت على علو سبعة طوابق، يزيد علوها على مستوى البحر بأكثر من 1500 متر، " باب القلعة القديم يعود إلى برج متقدم مستطيل الشكل ارتفاعه حوالي 40 م..في الجدار المقابل من البرج يوجد باب حديدي يدعى باب الحيَّات، يفتح هذا الباب على بهو البرج فيه ثلاث ردهات، و الباب السري الذي يقود إلى قاعة العرض، و من ثم الباب الثاني الذي فيه مقام سيدنا الخضر، ويأتي الباب الثالث الذي يقود إلى الممرات السرية، فالباب الرابع.... عند المدخل قبل الوصول إلى الدرج فتحة واسعة... بها فتحات بارزة.. يستند السقف على دعائم حجرية ذات قناطر قرميدية تقسمه إلى ثلاث أقسام وكان خزانا للماء... أما قسمه الداخلي فهو حفرة عميقة خاصة بوضع المساجين وما تزال كذلك.. تحتوي القلعة على الكثير من مراكز المراقبة العالية، وبرج عالي ذو سبعة طوابق في الأعلى وثلاث طوابق تحت أرضية... وسعت مساحة المكان".[2]

هذا عن وصف القلعة و موقعها في صحراء الربع الخالي، أما علاقتها بشخصيات والأحداث فهي الحاضنة الأولى لأغلب أحداث الراوي، منذ المجيء ب (آدم) إلى القلعة، قبل خمس سنوات من عام 2084. إذ كانت مأواه ومكان عمله، والأصح مكان أسوأ أيامّه ولحظات عمره، و ذلك بعد محاولة الاغتيال التي كادت أن تودي بحياته، إذ ظل بها محتجزا لمدة خمسة سنوات حتى إتمام مشروعه الذي ابتدأه بجامعة بنسلفانيا (مشروع قنبلة الجيب)، و في هذه الأثناء تحولت حياته من حياة حرية إلى حياة المساجين التي توضحت من خلال غرفته المراقبة ليلا نهارا بوسائل و تقنيات حديثة من قبل(ليتل بروز)، و حرمانه من حق ممارسة الرياضة كان ذلك هاجسا كبيرا قبل أن يُسمح له بذلك في مدرج قديم، و عدم رؤيته لزوجته (أمايا)، وحرمانه من أشياء أخرى و معاملته كسجين و هو العالم الكبير الذي يتطلع إلى إنقاذ الإنسانية و يتضح ذلك في قول الراوي: "كان (آدم)متعبا منذ

[1] المصدر السابق، ص 90.

[2] المصدر نفسه، صص 123-286.

أيام ،لم يعرف الراحة عندما تساءل على وضعه الشاذ و الغريب.."[1]، وهو المشهد الذي يتوضح بسؤاله عن وضعه بقوله: "لماذا اختطافي و نقلي على مدار أكثر من شهرين بين أمكنة لا أعرفها مغمض العينين...".[2]

ولكن سرعان ما تحولت الأمور و تحسنت معه بجهود من منظمة ليدرافيك، وصديقه (سميث غوردن)، لقد كانت القلعة عموما بالنسبة ل(آدم) فضاء بشع و شيء يدل على فساد النظام و الأخلاق.

وكما كانت القلعة الحاضنة الأولى لحياة(آدم) لمدة خمس سنوات من القهر والظلم،كانت فضاء رحيما وجيد بالنسبة لأشخاص آخرين مثل (ليتل بروز) الذي وجد في القلعة مكان تحقيق أحلامه وذلك بقوله:"أفضل ما قدمته لي سوء الإدارة السابقة هو هذا المركز بهذا المكان"[3]، فهو يحلم بأن يصبح ماريشالا، كذلك احتوت القاعدة عدة أحداث و شخصيات تعلقت بفكرة اختراع القنبلة واللجوء إليها باعتبارها قاعدة صلبة بعيدة عن الأنظار الدولية لتحقيق و تجريب مختلف الأسلحة الفتاكة ،و سنورد فيما يلي أغلب المشاهد والحوادث التي وقعت بالقلعة في عناصر أخرى.

عموما لقد كانت القلعة المكان الجغرافي الذي آوى(آدم)، فيها تعس وحزن وبها كانت له علاقات مع شخصيات أخرى، فهناك تعرف على حقيقة (ليتل بروز) و طيبة (سيرجون) مساعده قبل أن يستقيل ويُعوض بنائبين جديدين، وبها تعرف على(إيفا) التي جمعته معها صداقة جيدة، ثم التقى فيها بأناس كُثُر أمثال صديقه (سميث) وجماعة الأنثربولوجيين، ورجال حلف (أميروبا)المشرفين على مشروعه القنبلة.

- **الغرفة البيضاء (مكتب ليتل بروز):**

أهم وأعلى ما في القلعة، تحتل الطابق السابع و هو مكان مغلق بشكل دائم إلا في حالات استثنائية نادرة وخاصة، يسميه (ليتل بروز) دار الضيافة، إنها مكتبه الخاص.

غرفة بيضاء تُطِل على الجميع و تراقبهم، " تبدو من الأعلى كبرج مراقب في مطار أهمل من زمن بعيد.. بنصاعتها الداخلية وبياضها فتبدو كمستشفى شديد النظافة، كل شيء يلمع فيها تعكس كل الحركات حتى تلك غير المرئية إلا جزءها الداخلي العميق الذي يتماهى فيه النور بالظل حتى يصبح ظلمة، لا يُرى فيها شيء

[1] المصدر السابق، ص 20.
[2] المصدر نفسه، ص 105.
[3] المصدر نفسه، ص24 .

إلا الظلال التي تضيق وتتسع بحسب حركات الشاشات المعلقة في كل مكان.. في عمق المثلث الخفي و التقاء الحائطين القرميديين يتكوم (ليتل بروز) بحيث يرى الكل ولا يراه أحد".[1]

لقد صُممت هذه الغرفة بهذا الشكل خصيصا ل(ليتل بروز)، التي تتناسب في هيكلتها و حالته الصحية التعيسة التي تتلخص في بتر العديد من أعضائه رجله اليمنى ويده اليسرى وبعض من الأعضاء الحساسة في جسمه، إضافة إلى معاناته من أمراض كثيرة أفقدته صورته الطبيعية، ومن هذه الغرفة يراقب الجميع في كل حالاتهم، وفي هذه الغرفة تقول (إيفا) أيضا: " منبهرة بالمكان مكتب جميل كأنه أستوديو سينمائي، هنا يقيم الماريشال(ليتل بروز)...".[2]

إن تصميم الغرفة يعكس خلفيات فكرية لها علاقة بالغموض والقوة في الوقت نفسه ويتضح ذلك في قول(إيفا) " الكبار يظلون في الظل"[3].

من الرواية نستخلص أن هذين المكانيين هما الأهم لأن مجرى الأحداث تنطلق في الغالب من هذين المكانين، إضافة إلى عديد الأمكنة من مثل:

- **غرفة(آدم):**

تقع غرفة(آدم) في الجناح الجنوبي من قلعة (أميروبا) في نهاية الممر الذي يخترق الحديقة بشكل طولي مستقيم، محاط من كل جوانبه بشبابيك فولاذية صلبة و أشجار كثيرة.

وهي "غرفة بيضاء واسعة بمطبخ و صالون وتليفون"[4]، وتجدر الإشارة إلى أن(آدم)كان في غرفة أخرى قبل أن يحول إلى هذه الغرفة، كان ذلك بسبب رداءة الأولى التي كانت مظلمة و ضيقة، وبابها فتحات واسعة مما مكن دخول عقرب إليها و لدغه من يده.

ومن مؤشرات سعادته بالغرفة الجديدة قوله على لسان الراوي " كان (آدم)غارقا في بياض غرفته الجديدة"[5].

---

[1] المصدر السابق ، ص 14.

[2] المصدر نفسه ، ص 38.

[3]المصدر نفسه ، ص 38 .

[4] المصدر نفسه ،ص 167 ,

[5] المصدر نفسه، ص 167.

للغرفتين اللتين مكث بهما (آدم)خلفيات فكرية تعلقت بنفسيته و طريقة تفكيره من جهة الداعية إلى الخير و السلام التي تتضح من خلال اللون الأبيض الذي اختاره كخلفية للغرفة الجديدة، على عكس الغرفة القديمة المظلمة و الرديئة و التي تُحمل على أفكار من مثل النبذ و الحقد و اللاسلام، في غرفته هاته جرت الكثير من الأحداث منها لقائه مع صديقه(سميث) و صديقته (إيفا)، إضافة إلى مشاركته الغرفة السلحفاة (حواء)،وفي الغرفة أيضا جانب من استذكاراته لماضيه كيف التقى ب(أمايا)و أيام الدراسة واستحضاراته الكثيرة للذئب (رماد) الذي يعتبره من سلالته.

- **مختبر القلعة:**

مكان سري بالقلعة يقع في الطوابق السفلية للقلعة، لا يعلم مكانه إذ سوى المسؤولين في القلعة، لأن(آدم)يدخل إليه مغمض العينين و لما سئل هن ذلك رد عليه:" إنها إجراءات أمينة وقائية طبقناها على رئيس الولايات المتحدة عندما زار القلعة، و كبار الضباط الذين مرُّوا من هذا المكان".[1]

والمخبر غرفة معقمة بها جهاز كشف الإشعاعات، لونه أبيض ناصع شديد النظافة مزود بموسيقى ناعمة لمن أراد الاستماع.

والمخبر في الرواية هو مكان للبحث النووي المتعلق بمشروع القنبلة النووية، و قد دارت فيه أحداث كثيرة منها لقاؤه الأول بصديقه سميث (غوردن)بعد غياب طويل، والتقاؤه مع شخصيات عديدة فاعلة في حديث السرد أمثال مدير المخبر ببنسلفانيا (وليام ديك) و أيضا تعرفه على صديق سميث، (الميجر توني).

ويبين السارد أن مكان المخبر مكان سري و مكان انطلاق مشروع القنبلة التي كلفت(آدم) الكثير من العناء و الشقاء داخل الرواية.

- **غرفة (سميث غوردن):**

تقع غرفة (سميث غوردن) صديق (آدم)في الجهة الشمالية من القلعة "بعلو خمسة طوابق، أدراجها حلزونية كما في كل القلاع القديمة.. و بإضافة الطابقين تحت الأرض، تصبح سبعة طوابق، غرفة ذات لون

[1] المصدر السابق، صص 137-138.

رمادي يحوي مطبخا و صالون و كنبة هوائية قديمة"[1].

تعكس غرفة (سميث)، التمييز الحاصل داخل القلعة بين من هم سجناء مقيمين و بين من هم تابعين لحلقة الخدمة العسكرية، إذ أن غرفة(سميث)تحمل أبعادا مختلفة بعضها متعلق بشخصيته ونفسيته وذلك من خلال اللون الرمادي الذي يحبه كخلفية لغرفته، هذا اللون الذي لا يحمل"لا على الفرح ولا الحزن لا الخوف ولا الشجاعة، لا الحياة ولا الموت لا الوفاء ولا الخيانة، لا عشقا ولا كرها لا تفاؤلا ولا تشاؤما، حيادي بامتياز".[2]

إذ نستخلص مما سبق أن للمكان دلالة رمزية في بعض الأحيان على الأحوال النفسية للبشر وطبيعة تفكيرها وذلك من خلال خلق أماكن تناسب هذه النفس.

- **النافذة:**

كانت النافذة ملجأ (آدم)للترقب والإستراح بخياله نحو أبعاد مختلفة وهو داخل القلعة، إذ لعبت دوراً أساسيا في إبراز العناصر المكونة لطبيعة المكان الذي هو فيه، و إبراز جوانب عدة من حياته النفسية والاجتماعية و الفكرية و مثال ذلك قوله:" و فتحت الكوة الصغيرة في الظلمة الباردة، المطلة على الفراغ و الكثبان الرملية التي تتخفى وراءها بعيدا واحة النخيل، نسيت كل شيء... حتى أخذني النوم، سمعت عواءه، تقطع أنفاسه.. قبل أ ن أقوم مدعوراً من الكابوس...".[3]

وفي هذا السياق نستنتج أن النافذة مكان له أبعاد و خلفيات تعمل على حمل صاحبها نحو أبعاد وأزمنة مختلفة بدءاً من عملية الاستذكار و الاختلاء بالنفس،ومن أمثلة ذلك في الرواية وقوفه في أحد الأيام من بداية فصل الشتاء يتأمل المكان في صحراء آربيا وتساؤله عن مدى الزمن الذي سيقضيه وهو محتجز بقلعة لا حياة فيها يقول الراوي: "ثم وقف من وراء الكوة يتابع انزلاق حبات المطر على الزجاج الثقيل، منذ وجوده في قلعة أميروبا لم ير سيولا كهذه.. لابد أن يكون شيئا ما تغير في هذا العالم الأصفر الذي لا حياة فيه إلا للعقارب والحيوانات.. كم من الزمن مر يا ترى على هذا العبث..".[4]

[1] المصدر السابق، ص 201 .
[2] المصدر نفسه، ص 211.
[3] المصدر نفسه ، ص 18.
[4] المصدر نفسه ، ص 42.

لقد ورد ذكر النافذة في عديد من المقاطع التي تحمل دلالات أخرى غير الدلالات النفسية والفكرية منها قول الراوي: "عندما نزلت، للمرة الأخيرة فتح النافذة، رأى السيارة تنتظرها تحت".[1]

أي أن(آدم) وقف هذه المرة في النافذة مرتقبا لحظات مغادرة (إيفا)للقلعة، و من دلالات الترقب التي تحملها النافذة قول الراوي:" من النافذة المفتوحة بمصراعيها...رأى سيارة الهامر الممتلئة بعساكر مدججين بالسلاح، تقوم بنصف دائرة.. لاحظ تبادل رجال العسكر و شخص ملثم حاويات بيضاء صغيرة..".[2]

إذا كانت النافذة تجريد لمختلف التصورات و الوقائع التي حدثت مع شخص (آدم) في الرواية كماكانت فضاء مكانيا فعالًا.

إضافة إلى هذا ورد ذكر بعض الأماكن المغلقة و التي أدت أدوار ثانوية مثل:

- **المكتب العاشر في القلعة**: أين تم اجتماع رجال حلف(أميروبا) وعسكر القلعة بمعية (آدم) لمناقشة مشروع القنبلة قبل توجهها نحو مركز التصنيع.
- **غرفة سرية**: أدخل إليها (آدم) أول ما وصل إلى القلعة " و هي غرفة مسدودة من كل الجهات، لا نافذة فيها، و لكنها مكيفة بشكل جيّد".[3]

أين تم مساءلته عن بعض الأمور التي تعلقت بحياته و عمله و رأيه فيما يحدث في المنطقة من أزمات سياسية.

هذا عن الأمكنة المغلقة التي ساهمت في الكشف عن جوانب مختلفة من طبيعة الحياة والنظام السائد في القلعة، حاملة بذلك دلالات لها علاقة بالتوجه الفكري العام للرواية.

2- الأماكن المفتوحة:

هي الفضاءات النصية ذات الأبعاد الجغرافية و الهندسية المتفرعة، وهي ثاني النماذج المكانية المعتمدة في نص رواية العربي الأخير 2084، نذكر منها:

[1] المصدر السابق ، ص 238.
[2] المصدر نفسه ، ص 208.
[3] المصدر نفسه ، ص 105.

- **صحراء الربع الخالي:**

هي أول شيء يلفت نظر القارئ بعد القلعة، لأنها تمثل الجغرافيا التي تجسدت عليها أغلب أحداث الرواية و التي ضمَّت في حضنها العديد من الأماكن الإستراتيجية كقلعة(أميروبا) و السد الأخضر.

تقع صحراء الربع الخالي في آرابيا المنقسمة بين شمال و جنوب وشرق وغرب، بحيث لا تجمع بين هذه الأطراف الأربعة أي علاقة سوى علاقة الصراع و حقد الناس على بعضهم البعض.

وفي صحراء الربع الخالي التي تضم الكثير من الآرابيين الذين مزقتهم ظروف المعيشة الطبيعية والسياسية، تقع مجموعة من الأحداث المحرِّكة لفعل السرد منها لجوء عدد منهم كل سنة إلى القلعة للحصول على بعض المأكل والمشرب بدعوة من الماريشال(ليتل بروز)، و لوقوع السد الأخضر في هذه الصحراء كانت هناك جهود من قبل جماعة من الأنثربولوجيين للحفاظ على الوضع الأمني والبيئي بها، نتيجة سماعهم لخبر تجربة القنبلة النووية بتلك الصحراء، مما أحدث تخوفا في نفوس السكان بالسد و محاولة أفراد البعثة ردع تلك العملية بالحديث مع (آدم) في هذا الشأن و يرد عليهم بالقول: " يمكنكم أن تريحوهم بأن ما سيحدث،إذا حدث لن يكون مضرا ...سنتخذ القرارات الواجب اتخاذها، الربع الخالي ليس قرية 650000 كلم^2".[1]

كما شهدت صحراء الربع الخالي عملية تجربة القنبلة بمكان سُمي (العقرب الأسود) " وهي قرية تجريبية تسع لآلاف السكان"[2]

ونستخلص من النماذج المقدمة هنا أن مكان الربع الخالي له دور فعَّال في تغذية الفعل السردي وذلك عبر شحنات دلالية أقرب ما تكون شبيهة بالجفاف و الموت و الصراعات، والاسم وحده يحمل هذه الدلالة (الربع الخالي، العقرب الأسود، الفقر...)كلها تحمل شحنات دلالية فكرية وإيديولوجية.

- **مطار(رواسي) بباريس:**

يمثل لمنعرج و نقطة تحول في حياة (آدم)، إذ أن بهذا المكان تمت عملية محاولة اختطافه و اغتياله من طرف (الكوربو)، لولا تدخل رجال حلف(أميروبا) في آخر لحظة و التمكن من إنقاذه، "و قد كلفتهم عملية

[1] المصدر السابق ، ص 178.
[2] المصدر نفسه ، ص 330.

الإنقاذ موت ثلاثة من حراسهم"[1]، كما تَمَّ في هذه الحادثة قتل زوجة آدم(أمايا)، التي كانت تنتظره في مدخل المطار هو الأمر الذي أكدَّه هو ومن اختطفه في الشريط الآتي:

"تظهر باريس... تتماهى مع مطار (رواسي) شارع (دوغول).. .يظهر الركاب و هم ينزلون من الطائرة من بينهم(آدم.).. يتوقف(آدم) عند معبر شرطة الحدود و يخرج جوازه الأمريكي...يتجه (آدم)نحو الباب الدوار الذي يؤدي إلى الخارج.. في الخارج ثلج يتساقط.سيارة صغيرة حمراء تتوقف. التوقف السريع... عرفها سيارة (أمايا).. .أشارت بيدها وهي ترفعها عاليا...فجأة فصلت بينهما حافلة الخطوط الجوية.. الرصاص يتكاثر يسقط ثلاث جثث،(آدم) داخل السيارة بالكاد يظهر يحوط الأمن بسيارة (آدم)".[2]

إذاً كان مطار "رواسي" فضاء اختطاف(آدم) أو بالأحرى إنقاذه من موت كان محتَّما، و قد كان دلالةً على سوء الأوضاع الأمنية بباريس و الخطر الذي يحيط به كونه عالم، فأصبحت القوى الكبرى تتقاتل عليه، مطار (رواسي) أصبح علامة في حياة (آدم) كونه النقطة الأخيرة التي ودَّع فيها زوجته و حياة الحرية.

- **البحر الأحمر و مضيق هرمز:**

إن" البحر الأحمر" و"مضيق هرمز" لايمثلان إلا مساحة جغرافية يتموقع فيها الأسطولان الحربيان التابعان لحف (أميروبا) الذي يتشكل من أوروبا وأميريكا، مشكلان بذلك قوة مسيطرة على آرابيا و جزء من العالم ولمواجهة العدو المتمثل في حلف (روشينيا)المكون من"الصين و إيران و روسيا"، الذي يميل إليه التنظيم الإرهابي.

ويمثل" البحر الأحمر و مضيق هرمز"،" القاعدة التي تتكىء عليها القلعة في تلقي أوامرها العليا كون الحلف يسيطر على آرابيا من الأسطول البحري، كما أنه الواسطة التي تصل بين القلعة في الجنوب بالعالم الغربي"[3]،ومن البحر الأحمر و المضيق،تَمَّ المجيء بـ(آدم) عبر مروحية حطَّت بسفينة من سفن الأسطول لأول مرة أين تَمَّ التهدئة من روعه قبل الإتيان به إلى القلعة.

[1] المصدر السابق ، ص 103.

[2] المصدر نفسه ، ص 219.

[3] ناصر الحرشي: حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج: لحظات الكسوف العربي والعطالات الفكرية، .www.alquds.co.uk 20\5\2018(9:36)

للبحر الأحمر و ضيق هرمز، دلالات فكرية تحمل معاني القوة و السيطرة التي يمارسها الحلف على آرابيا و سكانها، إضافة إلى كونه جغرافيا مائية وواسطة بين العديد من الكتل و القوى المتصارعة في العالم العربي والغربي.

- **المدرج القديم:**

كان متنفسا(لآدم) في قلعة (أميروبا)التي اعتبرها سجنا لا اثر للحياة فيها، و قد كان بمثابة مضمار يمارس فيه الرياضة، كون (آدم) هاويا لرياضة الركض، و هو الذي كان يحلم أن يصبح، بطلا عالميا فيها لولا كسر غضروفي برجله حرمه من ذلك،و المدرج القديم هو " مكان خاص بالطائرات الصغيرة، ضُمَّ إلى القلعة قبل سنين طويلة".[1]

وقد شكل المدرج القديم مجالا و فضاءً رحبا كان يخرج فيه (آدم)كل طاقاته الزائدة الناتجة عن ضغط الحجز و الحرمان و التعاسة التي عاشها داخل قلعة(أميروبا) ومن ذلك قوله: "المضمار طويل ومريح أيضا لمن يمتلك نفسا قويا".[2]

حيث كان المكان الذي يلتقي في بشخصيات الرواية و يتواصل معهم وهو يمارس الرياضة ومن ذلك قول الراوي:"التحق به(الميجر توني)قبل أن يصل إلى المضمار و يبدأ في تسخين عضلاته... بدا واضحا أن (الميجر توني)كان يريد أن يعرف أشياء كثيرة، أو يريد أن يقول شيئا..".[3]

لقد تردد فضاء المدرج كثيرا في نص الرواية، كونه مجال تنفيس و تفريغ(آدم) لكل شحناتها التي كانت تملأ شخصه من نظام العيش السائد بالقلعة، و بهذا يحمل المكان دلالة على الراحة والاتساع،كما عمل هذا المكان على الإلمام ببعض الأحداث التي كانت محركة لفعل السرد في الرواية.

[1] واسيني الأعرج: حكاية العربي الأخير 2084، ص 98.
[2] المصدر نفسه ، ص 99.
[3] المصدر نفسه، ص 299.

- **السد الأخضر:**

سد(مارابا) أو السد الأخضر، سد تاريخي بناه السبئيون في القرن الثامن قبل الميلاد "كان يروي قرابة المائة كيلومتر مربع من الأراضي، بني بالحجارة الجبلية المنحوتة التي لا تمرر المياه، و ألصقت بالجبس، واستخدمت فيه قضبان أسطوانية من النحاس و الرصاص، طول الواحدة قرابة العشرين مترا، توضع في ثقوب الحجارة فتتحول إلى مسامير واقية من الانهيار.. و لم يبدل أي جهد لترميمه حتى جاء السد الجديد بعد قصف حلف (آرابيا)فدمروه... بناه الوافدون الجدد على القلعة وأسسوا فيه حاجاتهم، ومددوا مياهه إلى القلعة و تركوا جزءً منه، الزائد منه يذهب نحو الوادي الرئيسي الذي ينزلق بنعومة نحو بيوت الواحات المنتشرة على أطرافه كما النيل الأبيض"[1]

إذاً يعمل السد الأخضر في الرواية على إعالة سكان آرابيا في جزء الربع الخالي، و ذلك بفضل ترميمه من طرف قوات الحلف بالقلعة، و هو الأمر الذي أدى إلى تمركز أعداد سكانية هائلة حوله، ومن تم التقاتل والصراع فيما بينهم على فائض المياه المتوفر، إذ أن (آدم) في أحد الأيام همَّ بالذهاب إلى هناك بعد نهاية عملية التصنيع وهجوم (الكوربو) على القلعة، وذلك من أجل إنقاذ صديقته (إيفا) وابنته (يونا) فردَّ عليه (الميجر توني): "الوضعية في السد الأخضر خطيرة... كل القبائل متوفزة حول الماء الذي بدأ يقل، لأن المياه الجويفية التي كانت ترويه سحبتها أزاريا من تحت.. بينما السد الكبير الذي كان ينحدر من أعالي الجبال الإفريقية، بُني عند مصباته سد كبير... و أصبحت القبائل تتقاتل عليه...".[2]

وهذا يدل على أن السد الأخضر كان مسرحا لأحداث أخرى منها التقاتل على مصادر المياه من أجل البقاء بين العديد من القبائل التي يجمعها الأصل العربي في الحقيقة، و لهذا كانت الجمعيات الخيرية و الأممية تكثر من جهودها في المنطقة لضمان بعض الإستقرار و الأمني و البيئي الناتج عن استخدام القوى المتقاتلة لأسلحة وأدوات ملوِّثة مضرة بصحة البشر و الكائن الحي على السواء، و قد عمل السد الأخضر من جهة على ضمان مصدر العيش لسكان آرابيا، كما ضمن لها من جهة حقيقة الإبادة الكاملة نتيجة سوء التصرف واستغلال المصالح.

[1] المصدر السابق، ص 98.

[2] المصدر نفسه ، ص 242.

- **الجبل (مسقط رأس آدم):**

يقع مسقط رأس(آدم)في الضاحية الجنوبية من آرابيا في قرية نائية و هو جبل معزول حيث يعيش والده (دالين) و يمارس عمله اليومي في مخبزته المتواضعة بمساعدة ابنته (تالا).

وهذا الجبل منطقة مستقلة عن الصراعات ، إذ به وجد (آدم) بعضا من الطمأنينة والسكينة المختلطة مع بعض الرضى عن النفس، كونه عالم كبير، كرَّس حياته لخدمة عمله و في النهاية يستقر بجبل لا مجال للحركة فيه إلا تأمل مصادرو ظروف الطبيعة التي تميز ذلك الجبل النائي.

عمل مكان الجبل في الرواية على إعطاء أبعاد نفسية و فكرية خاصة ب(آدم)الذي كرَّس نفسه للعلم، وبمجر عودته إلى مسقط رأسه و المكوث به لمدة قصيرة ملَّ من نظام الحياة السائدة هناك، فقد ترك وراءه عمله وعائلته ومستقبله، ووجد أمامه واقع صعب هو مرض والده و ظروف معيشته الصعبة التي تستدعي البقاء إلى جانبه [1]، لكن والده شجعه بضرورة الذهاب ،لأن البقاء بهذا المكان الوعر سوف يحطمه و يحطم آماله، لأن البيئة تطبع صاحبها بطباعها كيفما كانت.

- **العقرب الأسود:**

هو اسم التجربة النووية الأولى لقنبلة الجيب، أطلق على مكان التفجير ،و هي قرية اصطناعية تجريبية " تتسع للآلاف من السكان، أثثت بالأسِرة الحديدية والأفرشة، التي وضعت عليها كائنات بلاستيكية تشبه الآدميين و لها قدرة من المقاومة الجلدية شبيهة لمقاومة الإنسان، ركبت لها ثلاث طبقات من الجلود الرهيفة التي تتحدد من خلالها حروق الدرجة الأول و الثانية و الثالثة".[2]

لقد أدى المكان هنا دورا المفعول فيه، كونه مسرح تنفيذ سلاح فتَّاك و مُدمِّر لا يرحم بمجرد إطلاقه أو انحرافه عن مركز تنفيذه و المكان من الاسم الذي يحمله له دلالات من مثل: الدمار، القتل، الخوف، والناتجة عن الفعل المجسد به.

[1] المصدر السابق ،صص 117-120

[2] المصدر نفسه ، ص 330.

- **المدن و الدول:**

حفلت الرواية بأسماء العديد من دول العالم المسيطر، إلى عدة أطراف تتنازعه قوى كبيرة و صغيرة ممثلة في حلف(أميروبا)المشَكَّل من أميركا و بعض دول أوروبا و حلف(روشينياريا) المكون من (روسيا و الصين وإيران) هذا الأخير الذي يدعم التنظيم الإرهابي في آرابيا والعالم، إضافة إلى قوى صُغرى فرضت وجودها وطغيانها خاصة في آرابيا ممثلة في مجموعة من الطوائف والتنظيمات الغير معترف بها، كل هذه القوى تتقاتل فيما بينها من أجل مصالح مختلفة.

وحتى العالم العربي لم يسلم من هذا التفتت والنزاع السائد في العالم إذ شهدت دول أوربا العديد من الصراعات والإنقسامات، حقيقة موضوعية، "(سويسرا و ألمانيا) القديمة تغيرت و انقسمت إلى عدة مقاطعات لتشكل وحدة جرمانية، إيطاليا انقسمت وحدتها بين الشمال و الجنوب، "إسبانيا التي انقسمت عن جزئها الشمالي نهائيا، إلى(كاتالونيا وقومية فالانسيا وجزر الباليار وأراغون وكتالونيا الشمالية والروسيون، وسيرديناينا)الفرنسيتيين"[1]، وفي أميركا الكثير منا الدول استرجعت استقلالها، أما في آرابيا حروب طاحنة قتلتها ومزقتها بين شمال وجنوب شرق وغرب، إذ أصبح داخل هيكلها آرابيات(شيعة وسنة، دروز و أرامن وأكراد وأمازيغ) والباقي يقفون على أرض هشة."1

معظم دول آرابيا فتتت (تزارا، اراكا، أمانيا، أكاتا، وأرابيا المغربية)كلها دول أمحت وأصبحت عبارة عن شتات وتنظيمات غير معترف بها دائمة الصراع فيما بينها.

إذاً دول العالم هاته شكلت جغرافيا دالة على الإنهيار والإنهزام و تردِّي النظم العالمية خاصة العربية منها.

إذا كان لجغرافية أمكنة الدول دور في تحريك عجلة السرد في الرواية، و ذلك من خلال تبيانها للوضع الأمني والسياسي الاجتماعي وحتى الثقافي الذي يسود العالم في فترة من فترات الزمن اللاحقة.

نسنتتج مما سبق أن المكون المكاني قد لعب دورا مهما و أساسيا في نص الرواية من خلال كشفه لمختلف الرؤى و الوقائع التي فكَّر السارد إيصالها لنقطة معينة من تفكير القارئ، هذا السَّرد الاستشرافي الذي يحمل معالم من الواقع المعيش ويسير بها نحو أمكنة و أزمنة خيالية سابقة لأوانها.

[1] المصدر السابق، ص 50.

مما تقد نستنتج أن الآليات والتقنيات التي توفّرت عليها الرواية عملت على تحريك عجلة السرد داخل الرواية وعبَّرت على المشهد السردي الذي أراد الكاتب أن يوصله إلى المتلقي ،مشهد العالم في فترة لاحقة من الزمن يسودها الخراب والدمار.

خاتمة

خاتمة:

إن رواية حكاية العربي الأخير 2084م من أبرز روايات الكاتب الروائي (واسيني الأعرج) وأشدها تأثيرا على القراء، خاصة القارئ العربي، باعتبارها رسم لواقعه، من خلال ملامسة عواطفه وتحريك كيانه وكبريائه بكل شغف وعفوية، حينما راحت ترسم ملامح مستقبل العربي في فترة متأخرة من الزمن يسودها نظام فاسد وظالم.

وما سعينا قوله في ختام هذا العمل أننا حاولنا التعمق في كشف آليات اشتغال السرد في هذه الرواية، بالوقوف على العناصر المكونة لخطابها، والتي بدا أنها تتضافر لتشكل بنية خطاب تخيلي بالدرجة الأولى، فلا تعبر عن واقع تجريدي ملموس بل يأخذ منه ويحوله إلى كيانات تخيلية محتملة الحدوث إذ الملاحظ أن خطاب حكاية العربي الأخير 2084م يتداخل فيه الواقعي بغير الواقعي، كما لا يخضع ترتيب الأحداث فيه إلى منطق زمني محدد، فضلا عن تعدد الرواة في قديم الحكاية، ووجود فجوات تركت شاغرة لإشراك المتلقي في ملئها، إضافة إلى التنويع في أساليب وتقنيات وتقديم السرد وتوظيف الموروث الأدبي لتنمية خطاب الرواية المعاصرة التي تجسدت فعلا في نص الرواية . وفي كل ذلك تبدو خصوصية العمل الروائي هذا في مجموعة من النقاط نذكر أهمها:

- قدرة البنية السردية للرواية المكونة من الزمن والمكان والشخصية على نقل منطق وأفكار الكاتب، وتمكنها من موضوع بحثه وذلك عن طريق اعتماده على تقنيات سردية تطرقنا إليها في متن الدراسة..
- ابراز الأبعاد المختلفة للشخصية من خلال ما ينتج عنها من أقوال وأفعال.
- ارتباط المكان بأبعاد مختلفة خاصة النفسية منها والتي ربطها الروائي بشخصياته، إذ أصبح للمكان خصوصيته وعلامة فارقة تمارس أدوار إيحائية مختلفة لها ارتباط بنواحي الحياة الواقعية.
- ربط حركة السرد بتقنية الزمن الاستباقي وذلك لخدمة قضية الموضوع وهي استشراف الرواية لمستقبل العالم والعرب وما سيسوده من أنظمة تحكمها.
- توظيف العمل الروائي لتقنيات سردية أخرى تمثلت في:
- ازد واجية اللغة في الكتابة الروائية التي تراوحت بين اللغة العربية والفرنسية وحتى العامية.
- الاعتماد على تقنية التناص في الرواية ويتجلى ذلك في تداخل نص الرواية مع نص رواية آخر رجل في أوروبا 1984، لـ(جورج أورويل) ونجاح الروائي في هذه التقنية وذلك في كون الرواية تشكل في عالمنا العربي الباب الواسع الذي بمقدوره الانفتاح على الهم الإنساني ورصد معضلاته.

- اعتماد تقنية الوصف كثيرا وذلك في كون الرواية تقدم لأحداث خيالية واستشرافية بالدرجة الأولى...إضافة إلى تقنيات أخرى ذكرت هنا أهمها .

وأخيرا نرجو أن نكون قد وفقنا إلى حد بعيد في تقديم فكرة ولو بسيطة عن خصائص بنية السرد الروائي عند (واسيني الأعرج) في روايته حكاية العربي الأخير 2084.

ملحق

- **التعريف ب (واسيني الأعرج):**

واسيني الأعرج أكاديمي وروائي جزائري، يشغل اليوم منصب أستاذ كُرسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوربون في باريس، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي إذ ألف العديد من الروايات المشهورة مثل طوق الياسمين، ورواية رمال الشرق، ومملكة الفراشة.

ولد واسيني الأعرج بتاريخ 8آب1954 في (سيدي بوجنان) في ولاية تلمسان وحصل على درجة البكالوريوس في الأدب العربي في جامعة الجزائر ثم انتقل إلى سوريا لمتابعة الدراسات العليا بمساعدة من منحة حكومية.

حصل على درجة الماجستير والدكتوراه من جامعة دمشق، عندما أنهى دراسته عاد إلى الجزائر وشغل منصبا أكاديميا في جامعته، جامعة الجزائر، وواصل تعليمه في عام 1994، وبعدها اضطر عند اندلاع الحرب الأهلية في الجزائر في التسعينيات إلى مغادرة البلاد.

وبعد أن قضى وقتا قصيرا في تونس، انتقل إلى فرنسا وانضم إلى كلية جامعة (السوربون) الجديدة، حيث درس الأدب العربي.

- **أهم مؤلفات (واسيني الأعرج):**

يعد واسيني الأعرج كاتبا معروفا في جميع البلدان الناطقة بالعربية والفرنسية، ومنذ أوائل الثمانينيات نضر أكثر من إثني عشر كتابا، رواياته غالبا ما تتناول التاريخ المضطرب لموطنه الجزائر، ارجم بنفسه بعض كتبه إلى الفرنسية، وكتب اثنين على الأقل من كتبه باللغة الفرنسية قبل أن تصبح متاحة باللغة العربية.

وضع (الأعرج) بصمته في الأواسط الأكاديمية والأدبية وهو يحتل مكانة لا يمكن انكارها بين الكتاب العرب الأكثر شهرة، ويعترف النقاد الأبيون بمساهمته في تطوير الرواية الجزائرية بشكل خاص.

- **أهم مؤلفاته:**

- رواية البوابة الحمراء (وقائع من أوجاع رجل)، دمشق/الجزائر 1980.
- رواية طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة) بيروت 1981 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر- 2002.
- رواية ما تبقى من سيرة (لخضر حمروش)دمشق 1982.

- رواية نوار اللوز بيروت 1983، باريس للترجمة الفرنسية 2001.
- رواية مصرع أحلام مريم الوديعة بيروت 1984، (سلسلة الجيب: الفضاء الحر 2001)
- رواية الضمير الغائب دمشق 1990م، (سلسلة الجيب: الفضاء الحر 2001)
- رواية الليلة السابعة بعد الألف الكتاب الأول: رمل الماية ، دمشق الجزائر 1993.
- رواية الليلة السابعة بعد الألف الكتاب الثاني: المخطوطة الشرقية، دمشق 2002.
- رواية سيدة المقام دار الجهل، ألمانيا/الجزائر 1995(سلسلة الجيب الفضاء الحر2001)
- رواية حارسة الضلال، الطبعة الفرنسية، 1996 الطبعة العربية 1999 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر 2001
- رواية ذاكرة الماء، دار الجمل ألمانيا 1994.
- رواية شرفات بحر الشمال دار الآداب، بيروت 2001، باريس للترجمة الفرنسية 2003.
- رواية نساء كازانوفا دار الآداب بيروت.
- وتتضمن الروايات الأخرى ل (واسيني الأعرج) كلا مما يلي:
- _ المجموعة القصصية أسماك البر المتوحش، منشورات الجمل 1986. بالإضافة إلى مجموعة رماد مريم، فصول مختارة من السيرة الروائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2012.
- إضافة إلى عددي الروايات التي ألفها الكاتب.

https://www.arageek/com/bio/waciny-laredj 12\05\2018:(10 :14)

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة: المصادر والمراجع.

أولا: المصادر.

1- واسيني الأعرج: حكاية العربي الأخير، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر 2015.

ثانيا: المراجع.

أ-المراجع باللغة العربية:

2- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط2 ، بيروت، لبنان، 2015.

3- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي،ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2009.

4- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط،1بيروت، 1991.

5- سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط، 1433ه، 2012م.

6- سواعدية عائشة: تجليات السرد في الشعر العربي القديم (دراسة)، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر.

7- سيزا قاسم: بناء لرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)(دراسة) مكتبة الأسرة القاهرة، 1978.

8- شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة،(دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، الوراق للنشر والتوزيع، ط1،عمان، الأردن، 2013.

9- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري بجامعة محمد خيضر بسكرة، ط1، (دت).

10-

11- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2006.

12- عبد الفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل (دراسات في السرد العربي)،دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1988م.

13- عبد الله إبراهيم:السردية العربية(بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) المؤسسة العربية للنشر والتوزيع،ط2، بيروت، (د ت).

14- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير (من النبوية إلى الشريحية) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، الإسكندرية، جمهورية مصر العربية، 1998.

15- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

16- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2005

17- يمني العيد: تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي) دار الفارابي، ط2، بيروت، لبنان، 1999.

ب- المراجع المترجمة:

18- تودوروف تزفيثان: الأدب والدلالة تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري 1996.

19- رولان بارت :مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص،تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري،ط1، باريس ،1993.

20- رولان بارت وآخرون: طرائق التحليل السردي الأدبي،تر:عبد الحميد عقار وآخرون، منشورات إتحاد كتاب المغرب ،ط1، الرباط،1992.

21- والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية ، جمهورية مصر العربية ، 1988م.

ثالثا: المعاجم والموسوعات والقواميس.

22- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، ط5، مج7، باب السين، بيروت (لبنان) 2005.

23- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب ،تح : عبد علي الكبير وآخرون، دار المعارف ، (باب الشين)،مج4 ،ا لقاهرة ،1981م.

24- الخليل ابن أحمد االفراهيدي: كتاب العين، تح، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، مج1، باب(أ.خ)، بيروت (لبنان)، 1424ه.

25- الخليل بن أحمد الفراهيدي:كتاب العين، تح: داوود سلوم، مكتبة لبنان ناشرون، ط1 فصل(ب) بيروت، لبنان 2004.

26- جيرالد برنس :قاموس السرديات، تر:السيد إمام، ميريث للنشر والتوزيع، ط1،القاهرة،ج م العربية.

27- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت (لبنان)، 1985.

28- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، (مكتبة لبنان ناشرون)، ط1، بيروت، لبنان، 2002.

29- مجدي وهبة، كامل مهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984م.

30- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 4،جمهورية مصر العربية، 1426ه2005م.

31- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط1، بيروت 2008.

32- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس 2010.

رابعا: الرسائل الجامعية:

33- فتيحة مرابط، فريدة مغلاوي: البنية السردية في رواية لونجة والغول، لزهور ونيسي، مد لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، إشراف: حسن خليفة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية : الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة الجزائر، ماي 2011.

34- فضيلة مادي: دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية،مذ: مقدمة لنيل درجة الماجستير،تخصص:دراسات أدبية ولغوية،قسم:اللغة والأدب العربي،معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي: العقيد آكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر،2011|2012.

35- صفاء الحمود:البنية السردية في روايات خيرى الذهبي ،مدكرة لاستكمال مستلزمات الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، شعبة :الدراسات الأدبية ، قسم: اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة البعث ، إشراف :غسان مرتضي ، 2009-2011 .

36- نورة بنت محمد بن ناصر المري :البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)، رسالة علمية مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب الحديث إشراف محمد صالح بن جمال بدوي، قسم: الدراسات العليا، فرع :الأدب كلية: اللغة العربية، جامعة :أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008/1429.

سادسا: المجلات:

37- أحمد التيجاني سي كبير: السرد العربي قديما وحديثا (أصوله و أبعاده)، كلية الآداب واللغات، جامعة : قاصدي مرباح ،ورقلة (الجزائر)، مجلة مقاليد، العدد : 8 جوان 2015.

38- عبد الله إبراهيم: الدراسات السردية العربية (واقع وآفاق، منتديات فرشوط، المصدر: www.kuwaitculture.org/qurain13/worde/abdollah.doc

المواقع الإلكترونية :

39- ناصر الحرشي: حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج: لحظات الكسوف العربي والعطالات الفكرية 36 :9(2018\05\20.www.alquds.co.uk

40- https://www.arageek/com/bio/waciny-laredj 12\05\2018:(10: 14)

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الشكر	
مقدمة	
مدخل	5
الفصل الأول: آليات البنية السردية	
أولا: السرد الروائي وأهميته:Narrative	20
2- مكونات السرد	20
5-1- السارد: (الراوي):Narrateur	21
5-2- المروي (المسرود) Narrâtes	21
5-3- المروي له:Narrataire	22
6- أنواع السرد	22
6-1- السرد الذاتي: Subjective narrative	22
6-2- السرد الموضوعي:Objective narrative	23
7- مظاهر السرد	23
7-1- الرؤية من الخلف: Vision derrière	23
7-2- **الرؤية مع:Vision avec**	24
7-3- **الرؤيا من الخارج:Vision de dehors**	24
8- أهمية السرد	25
ثانيا:الشخصية الروائية والحدث الروائي:CHARACTER	26
4- المفهوم اللغوي للشخصية	26
5- المفهوم الإصطلاحي للشخصية	27
6- تصنيفات الشخصية	29
6-4- تصنيف فيليب هامون:Ph. Hamon	29
6-5- تصنيف فلادمير بروب :P.Vladmir	30
6-6- تصنيف فورستر:Forster	30
7- **أساليب تقديم الشخصية**	31

7-1- الطريقة المباشرة:	31
7-2- الطريقة غير المباشرة	31
8- أهمية الشخصية	32
9- علاقة الشخصية بالحدث	32
9-1- الحدث لغة:EVENT	33
9-2- الحدث اصطلاحا	33
9-3- علاقة الشخصية بالحدث	34
ثالثا: الزمن الروائي وأهميته:Temp	35
4- المفهوم اللغوي للزمن	35
5- المفهوم الاصطلاحي للزمن	36
6- أنواع الزمن	37
3-1- الأزمنة الخارجية	38
3-2- الأزمنة الداخلية	38
5- الترتيب الزمني	38
5-1- المفارقة الزمنية	39
4-1-1- الاسترجاع	39
5-1-2- الاستباق	40
4-1-2-1- الاستباق كتمهيد	40
4-1-2-2-الاستباق كإعلان	40
6- المدة:Durée	40
6-1- نظام تسريع السرد	40
5-1-1- الخلاصة	40
6-1-2-الحذف	41
6-2- نظام إبطاء السرد	41
5-2-1- المشهد	42
5-2-2- الوقفة الوصفية	42

7- أهمية الزمن	42
رابعا: المكان الروائي و أهميته.	44
5- المفهوم اللغوي	44
6- المفهوم الاصطلاحي	44
7- علاقة المكان بالفضاء	45
8- أنواع المكان	46
8-1- المكان المجازي	46
8-2- المكان الهندسي	46
8-3- المكان كتجربة معيشة	46
9- أهمية المكان الروائي	47
الفصل الثاني: تجلي آليات البنية السردية في رواية "حكاية العربي الأخير	
ملخص الرواية:	48
أولا: تجلي السرد في الرواية	51
2- مكونات السرد	51
3-1- السارد	51
3-2- المروي	52
3-3- المروي له	52
4- أنواع السرد الروائي	53
5- مظاهر السرد في الرواية	53
ثانيا: تجلي الشخصية و الحدث في الرواية	56
4- الشخصيات المركزية	57
5- الشخصيات الثانوية	62
6- أحداث الرواية	69
7- علاقة الشخصيات بالحدث	72
ثالثا: تجلي الزمن في رواية حكاية العربي الأخير2081	73

2- المفارقة الزمنية	73
2-1- **الاستباق**	73
2-2-3- **الاستباق كتمهيد**	75
2-2-4- **الاستباق كإعلان**	77
2-3- **الاسترجاع**	79
2-3-1- **الاسترجاع الخارجي**	80
2-3-2- **الاسترجاع الداخلي**	81
3- المدة	83
3-1- **نظام تسريع السرد**	83
3-1-1- **الخلاصة**	83
3-1-2-الحذف	84
- الحذف الصريح	85
- الحذف الضمني	86
الحذف الإفتراضي	87
3-2- **نظام إبطاء السرد**	88
3-2-1- **السرد المشهدي: المشهد**	88
3-2-2- **الوقفة الوصفية**	90
رابعا: تجلي المكان في الرواية	93
3- **الأمكنة المغلقة**	93
4- الأماكن المفتوحة	99
الخاتمة	107
الملحق	109
قائمة المصادر والمراجع	111
فهرس المحتويات	116

الملخص:

تنبني دراسة موضوع البنية السردية في رواية حكاية العربي الأخير 2084 م على مجموعة من الرؤى والتصورات، متخذة من آليات العمل السردي وسيلة للربط بين أجزاء العمل السردي الروائي ككل.

ولأن الرواية تعتبر واحدة من أهم أعمال الكاتب " واسيني الأعرج " لأنها استطاعت الربط بين مكونات العمل الحكائي من جهة وبعضا من آليات البناء السردي من جهة أخرى ، والتي تمثلت عنصر السرد والشخصية والزمن والمكان والأحداث .

هذا الأمر وغيره دفعنا لخوض هذه التجربة المتواضعة التي سعينا من خلالها إلى إبراز وتوضيح كيفية اشتغال عناصر بنية السرد في الرواية بدءا من فعل السرد، والشخصية، والزمن ، والمكان .

الكلمات المفتاحية : السرد ، السردية ،نسيج البنية السردية ، الآليات (السرد ، الشخصية وعلاقتها بالحدث السردي ، الزمن ، المكان) رواية حكاية العربي الأخير 2084 م ل "واسيني الأعرج "

.