وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الميدان: لغة وأدب عربي

فرع أدب عربي

الرقم: .....

ط1: 23075108980

ط2: 23064096472

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري بعنوان:

شعرية السرد في رواية "حكاية العربي الأخير" لواسيني الأعرج

إعداد الطالبتين:

- يحياوي صورية.
- زاهم وهيبة.

لجنة المناقشة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الصفة
1			رئيسا
2	عمر عليوي		مشرفا ومقررا
3			ممتحنا

السنة الجامعية: 2024/2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد المولى العلي القدير على توفيقه وعونه لنا في إتمام هذا العمل المتواضع

وإنه لشرف لي أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ الفاضل

عمر عليوي

الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة،

وقدم لي يد العون والمساندة، ولم يبخل علي بوقته وجهده، فكان لإرشاداته الأثر الكبير في انجاز هذا العمل.

مقدمة

شهدت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات تطورا كبيرا،استندت فيه على الواقع العربي و الجزائري الذي يعتبر نقطة جوهرية ، سواء اكان في الرواية التقليدية أو الحداثية، إلا أن الفرق بينهما ينحصر في أن الأولى تميزت بطابع أيديولوجي، وسبب ذلك يعود إلى الحداثة و آليات التجريب ، وهذا التطور الحاصل في الرواية مرتبط ارتباطا مباشرا بالتحولات الاجتماعية و البشرية التي عرفها العالم العربي عامة و الجزائري خاصة ، لأن الرواية مبنية على أيديولوجيا الكاتب و الإيديولوجيا السائدة في المجتمع لهذا نجدها دائماً تواكب العصر.

ومن أسماء الروائيين الجزائريين الذين تميزت كتاباتهم في إخفاء و إضمار الإيديولوجية بين سطور الرواية نجد الروائي الكبير واسيني الأعرج و الذي كتب عن معاناة الشعب الجزائري و العربي في العديد من كتاباته في شتى المجالات منها السياسية ، الاقتصادية ، الاجتماعية ...

ومن هنا جاء موضوع بحثنا ، الموسوم **بشعرية السرد في رواية "حكاية العربي الأخير" لواسيني الأعرج**

ويطرح البحث إشكالية تتعلق بتوظيف المكونات السردية فجاءت كالتالي:

كيف وظف الكاتب العناصر السردية ؟ وما شعرية هذا التوظيف؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اتبعنا خطة تتفرع إلى مدخل عنوناه بـــــ"**مفاهيم الشعرية في المنظومة الفكرية الغربية والعربية** " تحدثنا فيه عن مفهوم مصطلح الشعرية وتطوره. ثم أتبعنا المدخل بفصلين كزجنا فيه النظري مع التطبيقي، فكان الفصل الأول بعنوان: **شعرية الزمن والمكان في الرواية،** تناولنا أولا شعرية الزمن فتعرضنا لشعرية

المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق .ثم درسنا العناصر الزمنية الأخرى كالخلاصة والحذف والمشهد.

أما الفصل الثاني **شعرية تقديم الشخصية وبناء أحداث الرواية** فقد قسمناه إلى قسمين تعرضنا في القسم الأول للشخصية بجميع أجزاءها من شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية ثم في قسم ثاني تناولنا صناعة الحدث وشعريته في الرواية .

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي الذي يقوم على الإستقراء ثم وضع القاعدة وفي التحليل اعتمدنا على اجراءات المنهج البنيوي.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المراجع نذكر أهمها:

كتاب الإيديولوجيا و بنية الخطاب الأدبي لعمر عيلان .

وكتاب تجربة الكتابة الواقعية، الرواية نموذجا، لواسيني الأعرج والطاهر وطار.

كما واجهتنا جملة من الصعوباتأهمها ضيق الوقت الشديد . فالمدة الزمنية لإنجاز مذكرة غير كاف تماما.

وفي الأخير نقدم الشكر و العرفان للأستاذ الدكتور *عمر عليوي* على وتوجيهاته و طول صبره، ونقدم شكرنا إلى كل من ساعدنا في إتمام هذا البحث

مـــــدخل

مفاهيم حول الشعرية

مفهوم الشعرية عند العرب القدامى:

الفارابي: حيث يقول: (والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطيئة أولا ثم الشعرية قليلا قليلا)[1].

ابن سينا: حيث يقول: (إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة... والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية، وجعلت تنمو يسيرا يسيرا تابعة للطباع، وأكثر تولدها عند المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصيته وبحسب خلقه وعاداته)[2].

ابن رشد: حيث يقول: (وكثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن كأقاويل سقراط الموزونة، وأقاويل أنباد قليس في الطبيعيات، بخلاف الأمر في أشعار أمير وش)[3].

والملاحظ للفظ الشعرية من خلال الأقوال السابقة يدرك بحق أنها (لا تمتلك مقومات الاصطلاح فهي غير مشبعة بمفهوم معين)[4].

---

[1] الفارابي أبو نصر، كتاب الحروف، تح: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، (دط)، 1969، ص141.

[2] ابن سينا، فن الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تح: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (دط)، 1973، ص172.

[3] ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو فن الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تح: د. محمد سليم سالم، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، (دط)، 1970، ص62.

[4] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص12.

ب- في الدراسات الحديثة:

أما مصطلح الشعرية في الدراسات الحديثة، فإن طبيعة البحث تفرض تناول زوايا متباينة لمعالجته،ومن الضروري البدء بترجمة poetics إلى العربية وقد اجترح النقاد والمترجمون بعض المقابلات المختلفة أعراضها فيما يلي[1]:

الشاعرية: ذهب إلى هذه الترجمة عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير فهو يتوجه نحو الشعر بحركة زئبقية نافرة[2].

وتبنى هذه الترجمة كذلك الدكتور سعيد علوش، ونجد أنه يترجم poetics إلى الشاعرية وأعطاها المدلولات التالية:

- مصطلح استعمله تودوروف كشبه مرادف (علم/ نظرية الأدب)
- والشاعرية درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية (عند مشونيك)[3].

الإنشائية: ويذهب إلى هذه الترجمة كل من توفيق حسن بكار في مقدمته لكتاب حسين الواد "البنية القصصية في رسالة الغفران، وعبد السلام لمسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب" وفهد عكام في ترجمته لكتاب خان لوي كابانس "النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، والطيب البكوش في ترجمته لكتاب "مفاتيح الألسنية" لجورج مونان، وكذلك وحمادي صمود في كتابه "التفكير البلاغي عند العرب"[4].

---

[1] نفسه،ص15.

[2] الغذامى: محمد عبد الله،الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص21.

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص127.

[4] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص15.

الأدبية: تبنى هذه الترجمة توفيق الزيدي[1].

بويطيقا: يعرب الدكتور خلدون الشمعة poetics إلى بويطيقا في كتابه الشمعة والعنقاء.

بيوتيك: تبنى هذا التعريب حسين الواد في كتابه البنية القصصية، في رسالة الغفران.

نظرية الشعر:تبنى هذه الترجمة علي الشرع في ترجمته لمقدمة كتاب نورثروب فراي "تشريح النقد"

فن الشعر:تبناها يوئيل يوسف عزيز في ترجمته لدراسة إدوارد ستاكيفينغ "في الشعر البنيوي وعلم اللغة، في اتجاهات النقد الحديث" وعلية عزت عياد في معجم المصطلحات اللغوية والأدبية.

فن النظم: تبنى هذه الترجمة فالح صدام الإمارة، وعبد الجبار محمد علي، في ترجمتهما لكتاب "أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب" لرومان جاكبسون.

الفن الإبداعي:تبنى هذه الترجمة جميل نصيف في ترجمته لكتاب شعرية ديستويفسكي "لميخائيل باختين"، ومحمد خير البقاعي في ترجمته لمقال رولان بارت" نظرية القراءة".

علم الأدب: وتبنى هذه الترجمة جابر عصفور في ترجمته لكتاب "عصر البنيوية" لإيديث كروزيل، ومجيد الماشطة في ترجمته لكتاب ترنس هوكز البنيوية وعلم الإشارة[2].

الشعرية: وهذه الترجمة تم اعتمادها من قبل العديد من الباحثين والنقاد، منهم محمد الولي، ومحمد المعمري في ترجمتهما كتاب جان كوهين "بنية اللغة الشعرية"وشكري المبخوت، ورجاء بن سلامة في ترجمتهما كتاب تودوروف "الشعرية" وعبد السلام

[1] محمود الدرابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص15.

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم، ص 16.

المسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب" وسامي سويدان في ترجمته كتاب تودوروف"نقد النقد" وأحمد مطلوب في كتابه "الشعرية"[1].

إن تعدد الترجمات واختلافها يسهم- لا محالة-(في تصعيد أزمة المصطلح التي يعاني منها النقد العربي الحديث، إذ لا مسوغ لا جتراح ترجمات عديدة لمصطلح عربي واحد، في الوقت الذي يدعو فيه كل أولئك المجترحون إلى ضرورة حل أزمة المصطلح في نقدنا العربي، وذلك عن طريق المناقشة الشاملة واتفاق من دون أي محاكمة،وتحذلق يحلو لبعض النقاد ممارستها)[2].

1-عند تزفيتانتودوروف:

تودوروف من بين النقاد الذين يتميزون بالدقة في اللغة والأسلوب وقد اكتست دراساته للشعرية قيمة كبيرة لكونه نظر بتفحص وشمولية ودقة للدراسات الأدبية بشكل عام،ويرى أن الشعرية لا تزال في خطوتها الأولى: (إن الشعرية لا تزال لحد الآن في بدايتها، وما يزال تقطيع الحدث الذي نجده فيها إلى الآن غير متقن وغير ملائم فالأمر يتعلق بالتقريبات الأولية وتبسيطات مفرطة، ولكنها رغم ذلك ضرورية)[3]. ونجد أن تودوروف لا ينكر هذا الاتجاه أو يحكم عليه بالفشل إذ يقول: (وأتمنى أن ألا يعتبر تعثر الخطوات الأولى في اتجاه جديد حجة على أنه اتجاه خاطئ)[4].كما يرى تودوروف أن الشعرية أقرب إلى النثر بقوله: (يبدو أن اسم الشعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسم لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها حتى تكون اللغة في آن

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية ،دراسة مقارنة في الأصول والمنهج و المفاهيم، ص16.

[2] نفسه ، ص17.

[3] تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص29.

[4] تزفتان تودوروف، الشعرية ،ص29

واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر)[1].

ويوضح تودوروف كيف جاءت الشعرية بقوله: (جاءت الشعرية فوضعت حد للتوازي القائم أي بين المعنى الذي يعبر عنه العمل الأدبي والقانون الشعري أو النفساني أو الاجتماعي الذي تسعى الدراسة العلمية إلى المعنى عبره)[2].

كما عد تزفيتان تودوروف الشعرية بأنها مجموعة الخصائص التي تجعل من العمل الأدبي جماليا، وتعطيه الفرادة والتميز وذلك من خلال قوله: (ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية،فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العلم إلا انجازا من انجازاتها الممكنة ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية)[3].

ويعرف تودوروف الشعرية بقوله:(فالشعرية إذن مقاربة للأدب "مجردة" و"باطنية" في الآن نفسه)[4].

ولقد ألح على تجاوز الشعرية مهمة الوصف والشرح،إذ مهمتها أكبر من ذلك حيث نجدها تمثل دراسة الشروط واستنباط القوانين التي جعلت من العمل الفني أدبيا: (فليست

---

[1] نفسه، ص23-24.

[2] حسن البنا عز الدين، الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص43.

[3] محمودالدراسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، ص26-27.

[4] حسن البنا عز الدين، الشعرية و الثقافة،ص44

مهمة الشعرية إذن الوصف أو التفسير الصائب للأعمال الأدبية الماضية، لكن مهمتها دراسة الشروط التي جعلت وجود هذه المؤلفات ممكنا)[1].

(وأعطى تودوروف مدلولات متنوعة لمصطلح الشعرية ومثلت تلك المدلولات حصرا مفهوميا مكثفا لكل المحاولات التي هدفت إلى بناء نظرية أدبية، ويتمثل في أن مصطلح الشعرية Poetics يدل:

أولا: أي نظرية داخلية للأدب

ثانيا: اختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية،أي اتخاذ المؤلف طريقة كتابية ما

ثالثا: تتصل الشعرية بالشفرات المعيارية التي تتخذ مدرسة أدبية ما مذهبا لها، أي مجموعة القوانين العلمية التي تستخدم إلزاميا)[2].

تودوروف بعد إلمامه بدراسات الباحثين المتعلقة بالشعرية بدأ أكثر انفتاحا من غيره من المنظرين للشعرية (فيدرج الشعرية ضمن العلوم التي تهتم بالخطابات أي مجموع ما يكتب عن الفلسفة والدين والمنطوق اليومي، إضافة إلى السينما، مؤكدا صلة الأدب من حيث هو خطاب متميز بالخطابات والممارسات الرمزية الأخرى)[3].

وعلى الرغم من ذلك الانفتاح الذي يتصف به إلا أنه يؤكد فكرة اتخاذ المنهج الواحد في أي موضوع ويرى أن الانتقائيون"رجال الأدب"–كما أسماهم– يقبلون التحليل المبني على اتجاهات مختلفة، (فهم على أتم الاستعداد لقبول تحليل أدبي مستلهم من اللسانيات وآخر من التحليل النفسي وثالث ما قام على علم الاجتماع مع تحليل رابع مبني على تاريخ الأفكار بنفس رحابة الصدر، وتقوم هذه المساعي كما– يقولون – على وحدة موضوعها أي الأدب، ولكن مثل هذا التوكيد يتناقض مع المبادئ الأولية للبحث العلمي

[1] نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس ، دار الأمل للطباعة والنشر،(د ط)، 2008 ، ص 18.

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية،دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص19.

[3] عبد العزيز إبراهيم،شعرية الحداثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005، ص 10.

فوحدة العلم لا تتكون من وحدانية موضوعه، فلا وجود"لعلم الأجسام" رغم أن الأجسام موضوع واحد بل توجد فيزياء وكيمياء وهندسة ولا أحد يطالب بمنح حقوق متساوية في "علم الأجسام" للتحليل الكيميائي والتحليل الفيزيائي والتحليل الهندسي)[1].ونلاحظ من خلال هذا القول أن وسائل المنهج الواحد لا تمكن من الإلمام بالشعرية التي تتداخل في تشكيلها عوامل كثيرة متباينة.

ونرى أن شعرية تودوروف بنيوية تهتم بالبنيات المحددة للأدب: (إن الشعرية تستطيع أن تجد في كل علم من هذه العلوم عونا كبيرا لها مادامت تتقاطع معها في الكلام)[2]. ونلاحظ من خلال هذا القول أن تودوروف بعد تردده في تسليط المناهج العلمية على الشعرية تطرق للبحث في العلاقات بين الشعرية والبنيوية والشعرية واللسانيات.

2-عند رومان جاكبسون:

كان منحنى جاكبسون الأول أدبيا فوضح ذلك من خلال قوله: (أن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا)[3].ورؤيته للشعرية جاءت متأثرة بالمبادئ اللسانية فانطلق في تحديد موضوع الشعرية من سؤاله الشهير إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي: (ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثر فنيا)[4].

وقد عد جاكسون الشعرية فرعا من فروع اللسانيات، ونجد ذلك من خلال قوله: (إن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية،تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية،وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية،فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزء لا يتجزأ من

---

[1] تزفيتان تودوروف ، الشعرية، ص25

[2] نفسه، ص 27- 28.

[3] حسن ناظم،مفاهيم الشعرية،دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ص79.

[4] رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص24.

اللسانيات)[1].ونلاحظ من خلال هذا القول أن جاكسون ربط الشعرية بعلم اللسانيات لأن مجال الشعرية هو الاستعمال الخاص للغة.

ولقد قادت الشعرية جاكبسون إلى اللسانيات فوضع نظرية التواصل التي أزالت الحدود بين الأدب الذي كان غارقا في الذاتية والأحكام التأثيرية وبين اللسانيات التي كانت غارقة في دراسة الحقول الأربعة "التراكيب،الصرف،الأصوات،الدلالة" وبذلك يصبح اللساني يحمل شعار: (أنا لساني ولا وجود لأية مسالة لسانية غريبة عني)[2].

يعرف جاكبسون الشعرية التي هي في نظره علم قائم بذاته في حقل اللسانيات (بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسالة اللفظية عموما،وفي الشعر على وجه الخصوص)[3].

إن جاكبسون هو الذي حاول إخراج اللسانيات من ورطة التقوقع على الرموز اللغوية وما تؤديه من علامات وإشارات محدودة بين المرسل والمرسل إليه، فحاول أن يضع منهجا لدراسة شعرية اللغة،ولم ينطلق جاكسون من فراغ، بل كان متأثرا بشكل مباشر بأعمال فرديناند دي سوسير وكارل بوهلر في دراستهما المتعلقة بوظائف اللغة التواصلية،(لقد قامت مبادئ الشعرية عند جاكبسون للباحثين أداة تحليلية تقرب نظرية الوظيفة الشعرية من استراتيجيات الخطاب الخاصة بالأدب، فالوظيفة الشعرية تتميز كما هو متداول بكثرة عن طريق العلاقة التي تقوم بين محورين أساسيين في الخطاب وهما محورا الاختيار والتركيب syntagme paradigme ...إن عملية اللغة تتمثل في التداخل بين هذين المحورين، فعلى المحور الأول التركيبي تقوم علاقات التجاوز، وبالتالي

[1] رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ص24.

[2] نفسه، ص60.

[3] نفسه، ص78.

تلك العمليات ذات الطابع التأليفي، على المحور الثاني وهو استبدالي تنمو العمليات ذات الأساس التشبهي)[1].

وقد حدد جاكبسون ست نقاط محورية للرسالة حتى يكون الخطاب تاما ولا يستغنى عن واحدة منها (هذه النقاط تشكل في مجملها دارة التواصل ولا يمكن استبعاد نقطة منها لأنها تشبه الدارة الكهربائية تماما والخطاب فيها هو التيار فلو أسقطنا عنصرا في الدارة انقطع التيار أو على الأقل تختل الدارة ويتشوه مخططها البياني وكذلك الأمر بالنسبة للدارة التواصلية الكلامية، فغياب عنصر منها يعرقل السير العادي للرسالة أو يحدث على الأقل خللا في المخطط النموذجي)[2]. وهذا المخطط لدارة التواصلية أسماه جاكبسون الوظائف اللغوية.

أن جوهر الشعرية عند جاكبسون هو خلاصة لمجموعة من الماهيات الجزئية المرتبطة بعالم الشعر،وهي اتحاد بين عناصر التواصل والغموض واللغة،ووجهت إليه عدة انتقادات فيما يخص عناصر التواصل لكنه يبقى من أهرامات النقاد المحترفين لتأسيس الشعرية.

- الشعرية عند عبد الله محمد الغذامي:

ينبغي الإشارة إلى أن محمد الغذامي قد أخذ بمصطلح "الشاعرية" بدلا عن " الشعرية" باعتبار الشعرية مقتصرة على الشعر فقط بينما مصطلح الشاعرية مصطلح جامع يصف اللغة الأدبية في الشعر والنثر معا، وعرف الشاعرية بأنها: الكليات النظرية عن الأدب نابعة من الأدب نفسه، هادفة إلى تأسيس مساره فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له، فهو يشمل مصطلح الأدبية[3].

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص،المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، الكويت، ط1، 1992، ص52.

[2] الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية، مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون،منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم،الناشرون،الجزائر، ط1، 2007، ص14-15.

[3] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص148.

نجد أن محمد الغذامي يتبنى آراء غربية منتقاة كالتركيز على قدرة القارئ على التلقي، ويرى بأن الشاعرية لا تقتصر على النص الأدبي وإنما قد توجد في نصوص غير أدبية (يعتمد النص الأدبي – في وجوده كالنص الأدبي – على شاعريته على الرغم من أن النص يتضمن عناصر أخرى ولكن الشاعرية هي أبرز سماته وأخطرها وقد توجد الشاعرية في النصوص غير الأدبية "أو نصوص لم يقصد منشئوها أن تكون أدبا" فهي ليست حكرا على النص الأدبي لكنها تستأثر به ويستأثر بها، لأنها سبب تلقيه كنص أدبي وبدونها لا يحظى النص بسمته الأدبية)[1].

ونقد محمد الغذامي يتمحور على نظرية القراءة وتقرير مصير النص يتوقف على القارئ (فالأدب إذا هو نص وقارئ ولكن النص وجود مبهم كحلم معلق، ولا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ ومنه تأتي أهمية القارئ، وتبرز خطورة القراءة، كفاعلية أساسية لوجود أدب ما، والقراءة منذ وجدت هي عملية تقرير المصير بالنسبة للنص، ومصير النص يتحدد حسب استقبالنا له)[2].

وتحدث عن عملية الحضور والغياب ويتضح أن الحضور يقوم على عاملين أساسيين هما القارئ والنص حيث يقوم القارئ بإحضار الغائب من النص ليبرهن على وجود النص (ومن هنا يأتي تفسير النص كوصف نقدي لا للنص كجوهر ولكن لفهمنا النص أي أنه وصف للعلاقة بينه وبين النص وهذه العلاقة هي تجربة إنسانية تصدر عن التقاء القارئ بالنص، ولذا فإنه لا سبيل إلى إيجاد قراءة موضوعية لأي نص و ستضل القراءة تجربة شخصية كما أنه لا يوجد تفسير واحد لأي نص، وسيظل النص يقبل تفسيرات مختلفة ومتعددة بعدد مرات قراءاته)[3].

---

[1] الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص24.

[2] نفسه، ص77.

[3] نفسه ،ص85.

الفصل الأول

شعرية الزمن والمكان في الرواية

1- الزمن الماهية والمصطلح:

في" صحاح الجوهري": الزّمنُ والزّمانُ:اسم لقليل الوقت وكثيره، ويجمع على أزمانٍ وأَزْمِنَةٍ وأزمُنٍ.(ولقيته ذات الزُّمَيْنِ)، تريد بذلك تراخي الوقت، كما يقال:(لقيته ذات العُوَيْمِ)، أي بين الأعوام.الكسائي:عاملته مُزامنةٌ من الزمَنِ،كما يقال مشاهرة من الشهر، والزمانة: آفة في الحيوانات.ورجل زَمِنٌ، أي مبتلى بين الزمانة".[1]

، مع إثبات صفة الاستمرارية إلى المستقبل دون الارتداد إلى الماضي.

أما مفهوم الزمن في المعاجم الأجنبية:وردت في قاموس (اللسانيات وعلوم اللغة)، الذي ألفه جون ديبوا(Jean Dubois) وآخرون ، المفاهيم الآتية للزمن:[2]

- مصطلح الزمن يعني المجموعة التي تنبثق عن تلاحق وتعاقب موجودات وحالات وأحداث، إنه الزمن الواقعي الذي يعبر عنه بالزمن النحوي، وإذا اعتمدنا المثالالخطي والمتصل للزمن الواقعي، كضرب لمجموعة غير معرفة من اللحظات، سنقيم علاقات ترتيب بين ما قبل لحظة، وما بعدها.

- الزمن في الفلسفة:

عرف "أفلاطون" الزمن بأنه الصورة المتحركة لما هو أزلي في اتجاه الأبدية، حيث يكون الزمن حركة متواصلة تبدأ من الأزل لتصب في نهايات الأبد الذي لا نهاية بعده. ونجد

[1]أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري :الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: دكتور محمد محمد ثامر،دار الحديث القاهرة،عدد المجلد 1،سنة الطبع 2009، ص499.

[2]الطالب سلطاني رشيد،الزمن في الرواية الجزائرية، دراسة البنية والدلالية من خلال نماذج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي تخصص الأدب العربي الحديث، جامعة العربي بن مهيدي ـــــ أم البواقي ـــــــ 2014/2013 ،ص 13.

صدى هذا التعريف في قاموس أكسفورد الذي عرف الزمن بأنه" الفراغ المُكوّن من الوجود المستمر".

ولا يختلف تعريف أكسفورد عن القاموس الإنجليزي المتقدم (Advanced English Dictionary) إذ يعرفه بأنه: المسار المستمر من التجارب التي تمر فيها الأحداث من المستقبل إلى الحاضر الماضي". وفي الفلسفة الحديثة يكتسب " كتاب (جدلية الزمن) لغاستون باشلار " أهمية استثنائية فهو الكتابة الذي حاول أن يؤسس فيه باشلار لما سماه [علم نفس الزمان] حيث ذهب إلى أن تلك الفلسفة النفسية لم تعد سوى فلسفة زمنية[1].

أما فيما يتعلق بمفهوم الزمن عند الفلاسفة المسلمين، فقد جمع في تصورهم بين البعد الميتافيزيقي المجرد والبعد العلمي للحياة اليومية في تعاملها مع الزمن مستمدين هذا القرار من تفهم، وتمثل تلك المعاني الخاصة بالزمن المحتواة في القرآن الكريم، وكذا الحديث الشريف ومن بينهم " ابن الكندي" (250هـ)،" الفخر الرازي"(256ه ـــــ 313 ه) و"ابن رشد" الذي أفاد أن الزمن والحركة متلازمان ويؤكد استحالة الفصل بينهما فيقول:" إن تلازم الحركة والزمن صحيح، وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة لأنه لا يمنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة ".[2]

ومن أجمل التعاريف لمفهوم الزمن وأعقدها وأكثرها براعة وعبقرية ما ذكره أبو العلاء المعري(449ه) في كتابه(رسالة الغفران) إذ يقول:" المكان هو شيء أقل جزء فيه لا يحتوي على شيء، والزمان هو شيء أقل جزء فيه يحتوي على كل المدركات، والكون هو ما قل وما كثر."[3]

[1] د .أسعد وظفة، مجلة التقدم العلمي، الأبعاد الفلسفية في مفهوم الزمن، العدد 71، ديسمبر 2010/10، ص14.

[2] أبو الوليد بن رشد،تهافت تهافت، ت، محمد عريبي ، دار الفكر اللبناني، بيروت،ط1، ص 63.

[3] د. أسعد وظفة، مجلة التقدم العلمي، الأبعاد الفلسفية في مفهوم الزمن، العدد 71، ديسمبر/2010/10،ص 14.

- **الزمن في الأدب:**

إن مناقشة مفهوم الزمن، من الناحية الفلسفية والفكرية، لا يقودنا بالضرورة إلى معالجة البحث الجمالي في الفن الروائي، من منظور فلسفي، ولكن هذا لا يمنعنا من الاتكاء على هذا المفهوم كلما اقتضت الضرورة ذلك، لأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يحس بالزمن في حركته الذاهبة والآيبة، يتأثر بهذه الحركة، ويؤثر فيها سلبا وإيجابا، إذ كلما ازدادت خبرة الإنسان _ الكاتب_ في الحياة ازداد إحساسه ووعيه بالزمن، ويؤثر ذلك في حياته الأدبية والفكرية.

فالزمن كامن في وعي كل إنسان، غير أن كمونه في وعي المبدع أشد إيلاما، وأعمق مدى وهو _الزمن_ في جانبه النفسي بمفهوم "برغسون" «معطى مباشر في وجداننا».

إن هذا المعطى المباشر، المتجذر في نفسية الإنسان المبدع بخاصة، شكل في الفكر الإنساني علامة متميزة، مما جعله يشغل حيزا خاصا في الثقافة الإنسانية (فلسفة، تاريخيا، عقيدة، وفنا). ولعل الحقل المعرفي الأخير _ الفن _ نال حظا وافرا في تعامله مع هذه الظاهرة. والاستفادة منها في رسم كثير من البنى المعرفية والجمالية المتعلقة بالنص الإبداعي المتمثل في النص.[1]

إن التعامل مع الزمن فنيا، كمن يقوم بتهشيم إناء بلوري، وعلى القارئ محاولة خلق انسجام، بين القطع المتناثرة هنا وهناك، مهما كان حجم هذه القطع.

وليس معنى هذا أن إستراتيجية الكتابة، أيسر من إستراتيجية القراءة، فالبناءات الزمنية في رأي ميشال بوتور(Michel Butour) «هي في الواقع من التعقيد المضنى، بحيث إن أمهر المخططات سواء كانت مستعملة في تحضير العمل الأدبي، أو في نقده، لا يمكن إلا مخططات تقريبية، عديمة الإتقان، غير أنها تلقي شيئا من الأضواء المزيلة

[1] أ.رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية – جامعة فرحات عباس – سطيف– مارس 2006،ص 7.

للغموض.»ومع ذلك يبقى هناك فرق شاسع بين التهشيم والترميم، ولذلك نلاحظ سهولة ويسرا _ ولونسبيا_ بالنسبة للروائي في بنيته للزمن، وتشكيله جماليا، بالطريقة أو بالطرق التي يراها مناسبة لنصه، فهو_ الروائي _ يتحرك بحرية على مستويات زمنية، ونحوية، وصرفية، متباينة، يتخذ من الضمائر ما يشاء(متكلم غائب، مخاطب) إفرادا، أو جمعا، تذكيرا أو تأنيثا، ومن الجزيئات، والآنات الزمنية ما شاء أيضا[1].

كان الأدب الحديث مهووسا بمشكلة الزمن. فالكّتابُ الذين يختلفون في كل شيء آخر يشتركون في هذا التشاغل. وأقلهم اهتماما بالسياسة أو الفلسفة، حتى أولئك الذين ينكرون أي اهتمام بالأفكار، يهتمون بالزمن بصورة غريبة. أو كما قال ناقد آخر أكثر تحفظا: إن الجدل بين التقليديين والتجريبيين في الرواية الحديثة هو إلى حد ما جدل حول الزمن.

ويظهر التركيز الجديد على أهمية الزمن إما بالتعبير الصريح المباشر عنه، أو بتجريب أساليب وأعراف جديدة.[2]

والزمن يمس فن الروائي كما يمس حياته في نقاط عديدة، حتى إن قليلا فقط من الكتاب المهتمين بالجانب النظري لحرفتهم استطاعوا أن يصرفوا المشكلة برمتها من حيث علاقتها بالتعبير الفني دون اكتراث كما فعل لام (Lamb) الذي كتب في إحدى رسائله:" لاشيء يحيرني أكثر من الزمان والمكان، ومع ذلك لا شيء يحيرني أقل منهما لأني قلما أفكر فيهما."[3]

نستخلص مما سبق أن الزمن الأدبي يختلف كليا عن الزمن الحقيقي، حيث أن هذا الأخير يخضع للتسلسل الزمني (chronologie)، ويختلف عن الزمن الفيزيائي والفلسفي لأنه زمن تخييلي يمزج بين الواقع والأحلام، يوظفه الروائي توظيفا جماليا.

---

[1] أستاذ رابح الأطرش، مفهوم الزمن والأدب ، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس – سطيف– مارس 2006، ص 8.

[2] ينظر:أ.امندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس ومراجعة: إحسان عباس،دار الصادر، بيروت،ط1997،1،ص 20.

[3] المرجع السابق، ص 21 – 22.

ـ الزمن الروائي:

إن أهم نقطة مشتركة بين لوبوك وموير هي التأكد على أهمية الزمن، والتشديد على خطوة المنوط به، فلوبوك مثلا يفترض أنه ليس ثمة شيء أكثر صعوبة يجب تأمينه في الرواية من غرض الزمن في صيغة تصحح تعيين مداه، وتحديد الوتيرة التي يقضيها والرجوع بها إلى صلب موضوع القصة، فهذا الأخير يقول فيه لوبوك لا يمكن طرحه إطلاقا ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن.

ويضيف موير إلى ذلك عجلة الزمن تلك المتغيرة غير ثابتة، في علاقاتها بالموضوع الروائي، ففي رواية الشخصية مثلا يكون الزمن عديم الأهمية سبب لأنه لا يتبع إلا ضرورة واحدة، وهي ازدياد أعمار الشخصيات ازديادا حسابيا والمضي في تغييرهم بدرجة واحدة ودون نظر إلى رغباتهم وخططهم، والزمن هنا لا يأبه إلا بسيرة وحدة.

وفي الرواية التسجيلية لا يقاس الزمن بالأحداث الإنسانية مهما تكن أهميتها، لأنه يكون زمنا خارجيا ويظل محافظا على انتظام حركته وخصوبة أحداثه وتعدد شخصياته التي يكتشفها.[1]

أما الزمن في الرواية الدرامية فهو زمن داخلي، حركته هي حركة الشخصيات والأحداث، وبانحلال الحدث تأتي فترة يبدو فيها الزمن وكأنه توقف، ويترك مسرح الأحداث خاليا. وهكذا ينتج عن تعدد موضوعات الرواية، حسب موير، تعدد مواكب في مظاهر اشتغال الزمن واختلاف في الأدوار البنيوية التي ينهض بها في السرد.[2]

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1990،ص 108.

[2] المرجع نفسه، ص 108.

كما يمثل الزمن عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصص. فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا ـــــــ إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية ـــــــ فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.[1]

وهناك عدة أزمنة تتعلق لفن القص: أزمنة خارجية(خارج النص): زمن الكتابة، زمن القراءة ــ وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها- وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها[2]. حيث يرى " أ.أمندلاو " أن الزمن الخارجي يتمثل في الأزمنة التالية وهي:[3]

- **زمن القارئ:** فهو يحتل موقعا ممتدا في الزمن يتضمن التاريخ الذي قرأ فيه الرواية. وهذا التاريخ قد يقترب كثيرا من تاريخ الوقائع التي يقرأ عنها. ولكن إذا كان الفرق بين التاريخين كبيراً، كان يكون ما يقرؤه رواية تاريخية، فقد يتعين عليه أن يجهد خياله ليضع نفسه في نطاق الفترة التي تدور فيها أحداث الرواية، ويندمج في روح تلك الأزمنة البعيدة.
- **زمن الكاتب:** إذا كاتب العادي مقيدا بالحدود التي يفرضها عصره، وعليه أن يعكس وجهات نظره، فإن الكاتب العظيم يقف فوق عصره ويراه من عليائه، ذلك الكاتب العظيم يكتب دائما أصدق مما يعرف، ومن خلال قيود واسطته ومعالجته تتوهج إنسانية شاملة تتلاشى في ضوئها الطرز السائدة ويبقى العنصر الثابت الدائم."فتيار الزمن، الذي لا ينفك يغسل النسيج القابل للذوبان الذي يحيكه صغار الكّتاب، يمر مرّ الكرام بصخور عظماء الكتّاب"، ومع ذلك فإن أعظم الكتّاب يظل موصولا بعصره،وتظل وجهات نظره، حتى في تعامله مع الوقائع التاريخية، ملونة بنظرة معاصريه. مع أن الرواية التاريخية تتناول أشخاصا ينتمون إلى حقبة أخرى، وربما تناولت أيضا حقائق من تلك الحقبة، فإن كل ما تصفه هو فضائل العصر الراهن ورذائله.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكاتب ،القاهرة،دط،1984،ص 37.

[2] سيزا قاسم،بناء الرواية، ص37.

[3] أ.أمندلاو، الزمن و الرواية،ت: بكر عباس، دار صادر، بيروت، دط، 1997، ص 101 ــ 113.

- **زمن الكاتب الوهمي:** هذا وجه للزمن خاص بالروايات التي تكتب بضمير المتكلم، سواء أكانت في شكل رسائل أو يوميات أو مذكرات أو سيرة ذاتية، ونعني به زمن الكتابة للكاتب الفرضي بالنسبة إلى الزمن الذي يفترض أن الحوادث المسجلة وقعت فيه.
- **الزمن لموضوع الرواية:** لموضوع الرواية تاريخ وإطار زمني يخصانه. فالموضوع قد يكون معاصرا للكاتب وقد يصبح تاريخيا مع الزمن ويغيب مع الماضي بعد أن كتبه الكاتب عن أحداث معاصرة له. والروايات العادية أيضا تتضمن درجات مختلفة من مضي الزمن.[1]

ويشترك " تودوروف" مع الرؤية السابقة للأزمنة الخارجية، وهي على التوالي: زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع.[2]

أما عن الزمن الداخلي، أو الزمن التخييلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على سواء، خاصة منذ ظهور نظرية هنري جيمس في الرواية، لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية. ولكن هذا لا يعني أن الواقعيين لم يفطنوا إلى خطورة عنصر الزمن في البناء الروائي[3].

وكما يرى "مندلاو" أن التمييز بين المدة الكرونولوجية للقراءة، هذه المدة هي مقدار الزمن محدداً بالساعة الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية، والمدة الكرونولوجية للكتابة هذه المدة هي عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته، وتأثيرها المباشر على القصة يخرج أساسا عن نطاق المشكلات الفنية البحتة، وأهميتها على الأكثر

[1] المرجع السابق،ص 113.

[2] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1990،ص 114.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 37 ـــ 38 .

تجارية، والمدة الوهمية لموضوع الرواية الزمن القصصي، كزمن الساعة للقارئ والكاتب. يعني مدة زمنية، أي ما مر من الزمن الذي وقعت خلاله أحداث القصة.[1]

ومعلوم أن هذا التوزيع الثلاثي لأزمنة الرواية ليس جديداً تمام فقد سبق لبوتور، سنة 1964، أن أقام تصنيفا مشابها انطلاقا من تجربته كروائي فأحصى ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة، وافترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر، فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنتين (زمن المغامرة) وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة) بينما نستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة).[2]

وقد تنبهت"سيزا قاسم إلى أهمية الزمنين: الزمن المعيش والزمن التاريخي باعتبارهما يحققان للرواية مرجعيتها الواقعية ويوهمان أنهما يوحيان بواقعية الأحداث في الروايات وأطلقت على الأول الزمن النفسي أو الداخلي للشخصيات والثاني الزمن الطبيعي أو الخارجي، ورأت أنهما يمثلان " بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني، أما الأول فيمثل الخيوط العريضة " السقالات" التي تتبني عليها".3

- الزمن في رواية حكاية العربي الأخير2084

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

[1] أ . أمندلاو : زمن الرواية،ص 77 ـــ 84.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1، 1990،ص 114.

[3] د. حفيظة أحمد،بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية،منشورات مركز أوغريت الثقافي،رام الله فلسطين،ط1، 2007، ص195.

شعرية المفارقات الزمنية:

1- شعرية الإسترجاع:

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

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

كما هناك استذكار للعرب وكيف كانوا يرون في الحيوان نموذجا لهم أين قال: «في هذه ايضا يختلفون بقية سكان أرابيا الذين كانوا يرون في الجمل والحصان نموذجهم»،(4) الجمل والحصان يدلان على الصبر الشديد والمقاومة فآدم أيضا كان يكافح من أجل البقاء مثل جده الذئب (رماد). ونذكر استرجاعا آخر في حوارين المارشال واحد مساعديه عن آدم منذ إحضاره للقلعة، «تتذكر يا سيدي ماذا قال عندما سألته عن إحساسه العميق بعد التخلص من اللباس البرتقالي ».(5)

---

(1) مصدر نفسه، ص248.

(2) مصدر نفسه، ص20.

(3) مصدر نفسه، ص17.

(4) مصدر نفسه، ص19.

(5) مصدر نفسه، ص23.

وفي الرواية استرجاع آدم للحادث الذي وقع له في مطار فرنسا، وفقدانه لزوجته آمايا وعدم وصوله أية معلومة عنها فيقول: «زوجتي التي كانت معي عند مدخل المطار قبل أن تفصل بيننا حافلة الخطوط الفرنسية»،(1)فالسارد يتذكر تلك اللحظات المؤلمة التي مر بها.

واسترجاع آخر يتمثل في حالة المارشال الصحية، حيث قال: «كان يقوم بها طبيبه الخاص ستيف...لأنه بعد سنوات طويلة في خدمته وحمل سره، تركه بعد سنة من تعينه في القلعة».(2)ففي هذا الاستذكار سرد للحالة الصحية الصعبة التي كانيعيشها "ليتل بروز" وما كان يتلقاه من علاج من قبل طبيبه الخاص.

وكذلك استرجاع يظهر في قوله: «كنت أعمل في مكان حساس، وهذا يجبرني أن أعمل بشريحة فقيرة حتى إذا حدث أي شيء لن يعرفوا الكثير عني».(3)

وهناك استذكار لميلاد "بيغ براذر" «تعرف يا آدم أنها سنة استثنائية سنة مرور قرن على ميلاد بيغ براذر»،(4)وهو يعتبره الذكرى المهمة تحتفل بها القلعة كل سنة لأن المارشال يعتبره جده فهو يقتدي به وبأعماله.

ولدينا استرجاع آخر يتمثل في تذكر والتحصر على الحالة التي وصل إليها العرب فيقول: «زمان كانوا يرمون الأكل من الأعلى للجياع الباحثين عن قطرة ماء...»،(5)واسترجاع آخر: «كنت ورائي وانا كنت وراء رماد، ذنبي كلانا يركض باتجاه

(1)مصدر نفسه، ص25.

(2)مصدر نفسه، ص29.

(3)مصدر نفسه، ص59.

(4)مصدر نفسه، ص58.

(5)مصدر نفسه، ص 66.

ظله أحيانا بلا جدوى، جدي الذي لم يتركني...»،(1)فآدم يتذكر جدهرماد الذي رافقه في مسارات حياته.

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

واسترجاعا آخر لقول السارد: «تذكر قصائده الليلية التي كتبها في مراهقته».(3)

2- شعرية الاستباق:

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

لقد جاء استباق مع بداية السرد في الرواية وتمثل في: «اربعة اشهر وتسعة أيام قبل سنة الموت»،(4)فهذا استباق لزمن سيحدث في المستقبل بأحداثه، واستباق آخر يظهر في: «سيظل كذلك يا سيدي ما دمت أعطية اوامرك مالارمي»،(5)فقد استبق برجون حالة آدم الصحية التي سيصبح عليها.

---

(1)مصدر نفسه، ص228.

(2)مصدر نفسه، ص 110.

(3)مصدر نفسه، ص41.

(4)مصدر نفسه، ص13.

(5) مصدر نفسه، ص19.

وهناك استباق آخر يقول: «مشكلة العربي أنك اينما وضعته سيمكث في ظله الأول»،(1)ففي هذا الاستباق ذكر لحالة العربي الذي مهما غيرت له موضعه إلا أنه سيعود لأصله الأول.

كما لدينا استشراق آخر تمثل في: «سيقولون بأني كنت أهرب أعضاء الموتى والمقتولين...وسأجد من كان وراءها»،(2)فالمارشال يستبق ما سيتردد على السنة الناس عن أعماله السيئة التي يقوم بها و أنه سيقوم بمعاقبة كل من يتحدث عنها.

هناك استباق آخر تمثل في: «سأكون أسعد إنسان»،(3)فآدم يستبق الزمن بالتنبؤ أنه في وقت لاحق سيعيش في سعادة دائمة لأنه له بعض مطالبه وستتحقق كلها في وقت آخر.

ونجد استباق آخر جاء في قوله: «سينقرضون وهم على هذه الحال»،(4)فهذا استباق للحالة التي سيؤول لها العرب نتيجة الحروب والجوع.

كما هناك استباق تمثل في «سأشرح لك لاحقا»،(5)فإيفا ستقوم بشرح ما سيراه لوضعية شعبه(العرب) في غير ذلك الوقت.

---

(1)مصدر نفسه، ص23.

(2)مصدر نفسه، ص31.

(3)مصدر نفسه، ص52.

(4)مصدر نفسه، ص 76.

(5)مصدر نفسه، ص66.

شعرية المستويات زمنية:

1- شعرية الخلاصة:

أول ما يستهل واسيني روايته بالتلخيص في قوله: «أول خريف»،(1)فهو لم يحدد أي عام هذا الخريف وإنما ذكر فقط لفظه أول.

كما نجد تلخيص آخر يتمثل في قوله: «في السنة الماضية أفقدنا مقيما مهما»،(2)ففي هذا المثال تلخيص لسنة كاملة في ضياع مقيم بالقلعة، فالسارد اكتفى فقط بذكر انه مهم فلخص أحداث سنة كاملة في فقدانه.

وخلاصة أخرى تمثلت في: «جدها الذي خرج بحروق كبيرة من انفجار هيروشيما النووي»،(3)وفي هذا المثال الراوي لم يتحدث عن تفاصيل هذا الانفجار، وكذلك لم يذكر من هو جد آمايا.

ونذكر تلخيص آخر «الساعة الآن تقترب من منتصف الليل»،(4)فقد ذكر في هذا الموقع الوقت فقط وغيب فيها اليوم والشهر والسنة.

كما نجد تلخيص آخر يقول فيه: «مرور 100سنة على ميلاد بيغ براذر»،(5) فلخصت كل أحداث المئة سنة ولم تفصل ولا حتى من أين تجد إلى أين تنتهي، كما لم يذكر السارد من هو الجد الأكبر.

---

(1)مصدر نفسه، ص13.

(2)مصدر نفسه، ص24.

(3)مصدر نفسه، ص 36.

(4)مصدر نفسه، ص41.

(5)مصدر نفسه، ص51.

2- **شعرية الحذف:**

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

فيظهر لنا الحذف في قوله: «ملامح إيفا المليئة بالحياة، لم ير شيئا يدفع نجد الحياة»،(1)فالسارد لم يذكر تلك الملامح بالتفصيل وإنما فقط شبهها بالحيوية.

ويوجد حذف آخر يظهر في قوله: «هكذا بدالة يوم سيق الى هذه القلعة أول مرة»،(2) فحذفت تفاصيل اليوم الذي وصل فيه الى القلعة وتاريخها.

كما نجد حذف آخر يظهر في قوله: «نظر الى الساعة هو الوقت بالضبط»،(3) هنا الراوي حذف الزمن بكامله فلم يذكر الساعة الى ما تشير زلم يحدد الوقت بل اكتفى بالقول أنه الوقت الذي ينتظره.

ويظهر الحذف كذلك في قوله: «منذ الفجر الأول وهذه المجموعات البشرية بنفس المكان تتبع الحركة»،(4)تمثل الحذف هنا في قوله الفجر الأول، فقد حذف زمن الفجر ولم يحدد اليوم ولا السنة، اضافة الى ذلك لم يحدد ايضا المكان الذي كانت به تلك المجموعات البشرية.

وفي سياق آخر يظهر الحذف في قوله: «كما عرفت من رابطة الدفاع عن الأجناس الآيلة الى الزوال قدموا طلبات عديدة قبل أن تتم الموافقة لهم بالعبور...»،(5)هنا حذف السارد الطلبات ولم يذكر فيما تتمثل هذه الطلبات التي تقدموا بها من أجل السماح لهم بالعبور نحو القبائل التي ما تزال في المنطقة والتي تعودوا على وجودها.

---

(1)مصدر نفسه، ص53.

(2)مصدر نفسه، ص53.

(3)مصدر نفسه، ص35.

(4)مصدر نفسه، ص55.

(5)مصدر نفسه، ص170.

3- **شعرية المشهد:**

يتمثل المشهد في الرواية في نقل مجرى الأحداث، ويتمثل المشهد في الرواية المقطع الحواري الذي يكون بين شخصيات الرواية، ويكون خارجي فيما بينهم وداخلي مع الذات، وقد تعددت المقاطع الحوارية وكثرت إذ نجدها من بداية الرواية الى نهايتها، وهنا نذكر أمثلة على ذلك:

أول مثال في قوله: «يا إيفا؟ في ثانية يمكن أن يتحول الإنسان الى لا شيء.

- الخطأ قوم وأنت الآن في مكانك الطبيعي.

-لا ادري ماذا أقول، اشكرك لا تكفي فيك شيء من يونا وزوجتي آمايا، لا استطيع أن أقاومه...»(1)هذا المشهد جمع بين آدم وإيفا وكان الحديث عن ترشيحه لجائزة نوبل، وعن المكانة التي وصلت إليها إيفا وجعلها جزء من حياته بحيث وجد فيها ما يشبه ابنته وزوجته.

وهناك من المشاهد الطويلة التي تكون فيها الشخصيات في حوار مطول ومثال ذلك في:«...تعرف يا آدم أنها سنة إستثنائية سنة مرور قرن عللا ميلاد بيغ براذر...

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

...لا يوحد افتراض من العدم ياآدم...

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

لا يا سيدي أنا داخل مبهم لا افهمه

ماذا تكتب؟

(1)مصدر نفسه، ص55.

انت أعرف مني بما أكتبه، أجهزتكم تقرأ ما في الأدمغة».(1)

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

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

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

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

لكن يا سيدي أنا مسؤول قيادتي.

قلت لك لن أذهب...

أنا سأنصرف من أي فرقة أنت...»،(3)فهو نقاش بين آدم و أحد العساكر ابن طلب الجنرال "مور" من آدم مغادرة المكان بدون إيفا فرفض ذلك وألح على عدم المغادر بدونها.

بالإضافة الى الحوار الخارجي نجد في الرواية الحوار الداخلي (المونولوغ) ويظهر في قوله: «آمايا الحبيبة، لا أعرف اين انت؟ في هذا الفراغ الأصفر لا نفعل شيئا لكي نستمر

(1)مصدر نفسه، ص59.

(2)مصدر نفسه، ص66.

(3)مصدر نفسه، ص441.

في الحياة إلا الكتابة الليلية، رأيت رماد...رأيته عن قرب في الحلم وتأكدت من انه كان هو، هو لا يوجد أحد غيره».(1)وفي مشهد آخر يقول: «قلة النوم لا تقتل على كل نوم ليس صديق لي، بل تنبت بيننا احينا عداوة ثقيلة لكنني ألفت الغفوة البيضاء ارمم بها صعوبة النوم العميق لا حلم ولا كابوس كل شيء أملس مثل الرغوة كلما حاولت القبض عليه انفلت من بين أصابعي المرتعشة دوما»،(2)فالأول هو مونولوغ لآدم مع نفسه يتذكر آمايا زوجته التي لا يعرف أين اراضيها وحديثه عن جده رماد الذي يلازمه في كل تفاصيل حياته.

4- شعرية الوقف:

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

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

وكذلك نجد الوقف في قوله: «رأى الشعار الذي كتب تحت صورة ليتل بروز...بوجه مدور وطل برأس كبيرة وهو يبتسم ابتسامة تنكسر من زاويتي الشفتين...».(5)

---

(1)مصدر نفسه، ص 45.

(2)مصدر نفسه، ص27-28.

(3)مصدر نفسه، ص33

(4)مصدر نفسه، ص49.

(5)مصدر نفسه، ص50.

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

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

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

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

شعرية توظيف المكان:

(1)مصدر نفسه، ص182.

(2)مصدر نفسه، ص187.

- **مفهوم المكان:**

ورد في لسان العرب أن المكان: هو الموضع، والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف[1].

وفي القاموس الجديد للطلاب نجد لفظة المكان: "وهو الموضع كون الشيء وحصوله"[2].

وفي المعجم الفلسفي "المكان": "هو الموضع جمع أمكنة وهو المحدد فنقول: مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف للامتداد"[3].

وعرف يوري لوتمان (Yuri Lutman) المكان: "بأنه مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات والوظائف والأشكال المتغيرة...تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد و المسافة"[4].

وعرفه أيضا غاستون باشلار (Gaston Bacleer): "على أنه المكان الأليف، وذلك البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدول حول هذا المحور"(5).

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مج 3، مادة مكن، ص 112.

[2]– ينظر، علي بن هادية بلحسن بشير وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، عربي ألفبائي، الشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر، ط1، 1979، ص 1128.

[3]– ينظر جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 412.

[4]– فاطمة الزهراء عجوج، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، رسالة دكتوراه، اشراف عفاف فادن، جامعة جيلالي الياس، سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية، 2017–2018، ص 06.

[5]– ينظر غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط2، 1984، ص 06.

أما مولاي علي بوخاتم قال: "المكان ثبات خلاف الزمان المتحرك وهو في ثبوته واحتوائه الأشياء الحسية إنه المجال الذي تخرج منه الشخصيات الروائية أو تزحف إليه وهو الحيز الذي يكشف عن نظام الأخلاقيات وهو كالفضاء الفارغ أو الخيال"(1).

وهنا تعريف آخر للمكان وهو: مساحة ذات أبعاد هندسية او طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم وهو يرتبط بالإدراك الحسي، وأسلوب تقديمه هو الوصف لهذه المساحة الهندسية من خلال أبعادها الخارجية(2).

- **أنواع المكان:**

دراسة المكان تتطلب منا تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان، الذي يمكننا الدفاع عنه ضد القوى المعادية، وهو يرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها، والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية وقيما متخيلة سريعا ما تصبح هي القيم المسيطرة[3]، هذا ما سنسعى إليه من خلال قراءتنا السينمائية للأمكنة في رواية الآن هنا لعبد الرحمن منيف.

- **المكان المجازي أو التخيلي:** وهو المكان المعنوي (اللامادي)، نستشفه من الرواية من خلال الأحداث المتتالية فيها، إذ نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها، وليس عنصرا مهما في العمل الروائي، يخضع لأفعال الشخصيات، حيث يمثل خلاصة تجاربهم وسلوكاتهم، فهو ليس رقعة جغرافية محددة.

---

[1]– ينظر مولاي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السينمائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (ح ط)، 2005، ص 276.

[2]– ينظر عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم سينمائية ،رواية "الآن... هنا أو شرق المتوسط مرةً أُخرى" لعبد الرحمن منيف نموذجا، رسالة دكتوراه (اشراف هواري بلقاسم)، جامعة أحمد بن بلة، وهران كلية الآداب والفنون، 2016.

3– ينظر غاستون باشلار، جماليات المكان م، س، ص 31.

• **المكان الهندسي:** المكان الجغرافي الذي تعرضه الرواية بدقة بصرية وحياد، منخلال أبعاده الخارجية، ويحرم فيه القارئ من استعمال خياله(1)، ومن هذه العوالم نذكر على سبيل المثال: الصحراء، المستشفى، السجن، المقهى، الباخرة، الطائرة...

• **المكان المعادي:**المكان الهندسي المعبر عن الهزيمة واليأس كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة، ويتخذ هذا المكان صفة المجتمع الأبوي.

• **المكان كتجربة معاشة في الرواية:** هذا المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تحترفه، وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه، وعلى مستوى السرد فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الأيديولوجي.

والمكان في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاىش على عدةمستويات من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا، ومن خلال اللغة التي يستعملها، فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد.

• **المكان المعيش:** ونقصد به كل مكان رصدنا فيه بعضا من تصوراتنا ومشاعرنا الذاتية الشخصية وتعلقنا به حبا فيه، وارتبط ارتباطا وثيقا ببعض التجارب العميقة أو بالجانب الحميم من ذواتنا، ومن أحسن ممثليه المنزل الذي نشأنا فيه والمدارس التي ترددنا عليها والحي والقرية[2].

• **المكان الرحمي (الأمومي):**ويحسن الاعتراف بأنه قيمة أو إحساس أكثر مما هو فضاء فعليا، وغالبا ما يكون مغلقا حميميا معروفا في كل مناحيه ضامنا الأسباب الأمن والدعة ممكنا للشعور بالحياة من الكثافة والعمق، وهو الذي يلد الحياة ويمنحها، ويقابله الفضاء

[1]– ينظر عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، م،س، ص 126.

[2]– ينظر عزوز علي إسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، ط1، 2010، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ص 38.

الأبوي الذي يمتاز بلا محدوديته وانطوائه على التحديات والمخاطر وتعويده على الفعل والحركة والجرأة والجدارة، وقيامه على معنى الصراع والمغامرة وارتباطه بالحاضر والمستقبل.

- **المكان مسقط الرأس:** الإنسان منذ الخليقة تعلق بالمكان الذي يأويه أو الذي فتح عينيه عليه ، فهو منطلقه إلى الحياة وفق زمن محدد، حيث يصبح أسيره، يعيش فيه فيستمد منه وحيه وإلهامه، فهو المحرك الفعال لبؤرة شعوره، ومن ثم يظل مسقط الرأس هو الموضع الذي يعيش معه الإنسان أينما رحل وحيثما حل.

وهذا التحديد الجديد الذي جاءت به الدراسات الجديدة للمكان الروائي، بوصفه بالطابع اللفظي الخالص وتميزه عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية مثل:رموز الرياضيات والفيزياء الحديثة أو تلك التي تعبر عنها الصور المحسوسة والمدركةمباشرة مثل الفنون التشكيلية والسينما و المسرح[1]، أخذ نصيبه من الدلالة والتأويل خاصة مع المناهج النقدية الحداثية أوالنسقية.

- **المكان في الأدب:**

لم يحظ المكان في الأدب العربي بما حظيت به عناصر الأعمال الإبداعية الكتابية الأخرى من دراسات ورؤى نقدية، لقد ظل المكان، معتما على الرغم من أنه يكاد يكون قاسما مشتركا أعظم في كل عمل ابدائي.

ورغم أن المكان قد يكون البطل المطلق في بعض الروايات والقصص، وتبرز خصوصيته وعبقريته في أعمال روائية كثيرة، فالمكان هو بطل على جواد أدهم في روايات: زقاق المدق، خان الخليلي عند نجيب محفوظ، وفي البلدة الأخرى لإبراهيم عبدالحميد، وثلة الملائكة لسعيد الكفراوي، وقهوة المواردي لمحمد جلال.

[1]– ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م، س، ص 27.

في بعض الأحيان قد يكون المكان الإبداعي مجرد عامل مساعد، لكنه يحتفظ بأهميته وجوهريته في جعل العمل الإبداعي يأخذ أبعاده كاملة، فلا إبداع خارج المكان، فماذا قال المبدعون والنقاد عن الأمكنة في إبداعاتهم؟

- **شعرية المكان في الرواية :**

1-شعرية الاماكن المغلقة:

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

- **قلعة أميروبا:**

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

(1)مصدر نفسه، ص49.

هذا الروائي يقوم بوصف المفصل لقلعة أميروبا التي تمثل المكان اذي يعيش فيه بطل الرواية آدم بعد اختطافه ويتحكم في أمورها الجنرال ليتل بروز.

- **المخبر:**

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

- **الغرفة:**

تمثل الغرفة أحد الأماكن المغلقة التي جاء ذكرها في الرواية بصفة منقطعة، وكانت توصف بالغرفة البيضاء وهي غرفة القلعة التي يسكنها الجنرال ليتل بروز الذي يتحكم كل شيء بنقرة زر واحدة فقط من داخل غرفته هذه بنصاعتها ونطاقاتها، وتتصف الغرفة بمميزات موقعها، حيث اختارها بروز بعناية شديدة لمساعدته على القيام بمختلف الأمور من داخلها، وصف الغرفة في الرواية حيث يبين لنا الغرفة ومواصفتها، ولما تتميز به عن باقي الغرف الأخرى: «... الغرفة البيضاء التي تحتل الطابق السابع والأخير كله، هي أهم وأعلى ما في القلعة تطل على الكل، تراقب حتى التفاصيل الصغيرة والزواحف التي تتقاتل في الرمل، في المد الذي له الأسلاك الشائكة المكهربة، تبدو من الأعلى كالبرج مراقبة من مطار أهمل منذ زمن بعيد بنصاعتها الداخلية وبياضها، تبدو الغرفة البيضاء كمستشفى شديد النظافة كل شيء فيه يلمع ويعكس الحركات».(1)

(1)مصدر نفسه، ص 13.

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

- **المكتب:**

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

يتصف المكتب بأنه واسع الطابق السابع من قلعة أميروبا توجد به شاشات كبيرة تحتل حيطان المكتب كله، وجاء وصفه في الرواية: «مكتب جميل كأنه استديو سينمائي هنا يقيم الماريشال ليتل بروز...».(1)

- **المخبزة:**

هي أحد الأماكن المغلقة في الرواية والتي تمثل المكان الذي مصدر عيش آدم وأخته تالا، فهي المخبزة والدهم الذي تركها بعد وفاته، وقد استولى عليها زوج تالا، بحيث جاء في قوله: «...منذ فقدان والدي واستلاء زوجها على المخبزة التي كانت تعيش منها وتعيش الكثيرين من أبناء الجبل...».(2)

- **المستشفى:**

ذكر هذا المكان في العديد من المحطات في الرواية ويعتبر من أهم الأماكن المغلقة التي جاء ذكرها بصفة مستمرة، وجاء في قوله: «... مستشفى الأمراض العقلية...»(3)ويقصد به المستشفى الذي كانت تعالج به تالا أخت آدم، وفي سياق آخر تم ذكره في: «...نحو العيادة المختصة في مستشفى القاعة وقمت بذلك...» (4)وهو مستشفى قلعة أميروبا

---

(1)المصدر نفسه، ص38.

(2)مصدر نفسه، ص147.

(3)مصدر نفسه، ص158.

(4)مصدر نفسه، ص162.

المخصص للجنرال ليتل بروز ومنهم بداخل القلعة من عساكر...، إضافة الى ذكره في محل آخر تمثل في «...هي التي حمتك ونزلت الى باريس لإدخال والدك الى مستشفى فال دوغراس...»(1)، وهذا الأخير المكان الذي يعالج فيه واد امايا زوجة آدم غريب.

- **الجامعة :**

هي احد الأماكن المحدودة في الرواية، وذكرت في العديد من المرات بحيث ارتبط ذكرها بنسلفانيا، فجامعة بنسلفانيا المكان الذي يدرس فيه آدم غريب والعديد من ابطال الرواية، أمثال: سيف، سالم، ونسرين....وغيرهم، بحيث جاء في قوله: «...سيف الذي كان ناجحا في الرياضيات التطبيقية، لكن معدلة كان دون المطلوب».(2)

شعرية الأماكن المفتوحة:

- **الصحراء:**

تمثل الصحراء الأماكن المفتوحة في الرواية، فهي تمثل واحدة من بين أكثر الأماكن اتساعا وانفتاحا على الأرض، واحتلالها مكانا جغرافيا واسعا، التي تتميز بمناخها الحار والجاف، وندرة الأمطار فيه، تمثل الصحراء في الرواية صحراء أرابيا أو صحراءالعرب التي تقع فيها قلعة أميروبا والتي تدور فيها أحداث الرواية وجاء في قوله: «...قلعة أميروبا بلونها الآجري مثل قصر صحراوي متوغل في الرمال والخوف ...لولا واحات النخيل التي تظهر من بعيد كمساحات خضراء...»(3)، هنا يصف الروائي القلعة كيف تبدو في وسط الصحراء.

- **بنسلفانيا:**

(1)مصدر نفسه، ص121.

(2)مصدر نفسه، ص123.

(3)مصدر نفسه، ص49.

هي واحدة من أهم الأماكن المفتوحة في الرواية التي تم ذكرها بصفة مستمرة، وتعتبر بنسلفانيا إحدى الولايات من الولايات المتحدة الامريكية، وهي المكان الذي يتواجد به المخبر النووي الذي يمارس فيه آدم غريب أبحاثه الكيمائية بحيث جاء في قوله: «... فهو يفكر وعالم كبير، ورجل كان له مخبر كبير في بنسلفانيا بحسب التقرير الجديد كامل...»،(1)وفي قوله كذلك: «...عندما نعود الى بنسلفانيا يجب أن تنصب لأمايا تمثالا من رخام ي سنتين...»،(2)وعليه فإن بنسلفانيا هي مكان تواجد بيته الذي يعيش فيه.

- **مضيق هرمز:**

يعتبر المضيق أحد الأماكن المفتوحة في الرواية، والذي تعدد ذكره في كل مرة، المضيق هو احد المميزات المائية، يقع في منطقة الخليج العربي والمحيط الهندي من جهة اخرى، ويعد من بين الأماكن المهمة في الرواية كونه المضيق الذي تتواجد به مخابر التحليل، وجاء في قوله: «...**قيادة البحر الأحمر ومضيق هرمز، عن شيء اعرفه...**».[3]

- **البحر الأحمر:**

هو كذلك من الأماكن المفتوحة الذي تم ذكره كثيرا في الرواية باعتباره المكان الذي يتواجد فيه أهم مخابر التحليل، آدم فقد كان يمضي معظم في هذه المخابر بحيث جاء في قوله: «...حتى ان ليتل بروز صورها وبعث بها نحو مخابر التحليل في البحر الأحمر...».(4)

- **اليابان:**

---

(1)المصدر نفسه، ص24.

(2)مصدر نفسه، ص 162.

(3)مصدر نفسه، ص46.

(4)مصدر نفسه وصفحة نفسها.

يعتبر مكان مفتوح على جميع الأمكنة الأخرى، فقد جاء في رواية العربي الاخير كره بكثرة، فهو بلد امايا زوجة آدم، وبلد احداث هيروشيما ونكزاكي، يظهر هذا في قوله: «...شهر اوت1945، ويعطي الأمر بالهجوم على اليابان بالقنبلة النووية...»(1)وهنا يتحدث كذلك عن الخسائر الكبير التي خلفتها هذه القنبلة على سكان اليابان.

- **تمنراست (الهقار):**

تعتبر احد الأماكن المفتوحة في الرواية وهي أحدث ولايات الجزائر في المنطقة الجنوبية، وتعد مكان مفتوح وواسع على جميع الأمكنة الاخرى، ذكر هذا المكان في الرواية نسبة الى شخصية الاب شارل دوفوكو الذي استقر الهقار وتمنراست، وهو رجل البرني الأبيض والصليب الاحمر، جاء في قوله: «**...استقر في الهقار ثم تامنغاست، وأنجز القاموس الطوارقي الفرنسي عندما هجم عليه السنوسيوس رفض أن يترك الطوارق ويهرب...**»[2]، هنا يتحدث السارد عن اهم المنجزات التي قام بها الأب شارل دوفوكو واستقراره في الهقار.

- **هيروشيما ونغازاكي:**

تمثل في الرواية احد الأمكنة المفتوحة فهي دويلات من اليابان، جاء ذكرها بصدد عرض أحداث الانفجار النووي الكبير الذي كان لها صدى عالمي عرفته البشرية وجاء في قوله: «....فنزلت القنبلة ليتل بروز على هيروشيما المستكينة...بعد ثلاثة أيام، يوم 09 اوت، وفي نفس المشهد، هذه المرة في سماء صافية، نزلت فات مان على سكان نغازاكي، مخلفة ورائها أكثر من 70ألف ضحية...».(3)

---

(1)مصدر نفسه، ص197 وص198.

(2)مصدر نفسه، ص171.

(3)مصدر نفسه، ص 198.

يتحدث هنا الروائي عن تاريخ وقوع الحادثة ويذكر ما خلفته من دمار وخراب في سكان هيروشيما ونغازاكي.

بإضافة الى وجود العديد من الأماكن في رواية العربي الأخير التي تعذر علينا ذكرها جميعا.

الفصل الثاني

شعرية تقديم الشخصية وبناء أحداث

الرواية

ماهية الشخصية.

يختلف مفهوم الشخصية في الرواية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها .فهي لدى الواقعيين التقليديين شخصية من لحم ودم تحاكي الواقع الإنساني المحيط، أما بالنسبة للرواية الحديثة فيرى نقادها أن الشخصية الروائية ماهية سوى كائن في ورق لأنها تمتزج بالخيال الغني للروائي وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يظيفويحدف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها " فهي شخصية من اختراع الروائي فحسب".1

فالشخصية في العمل الروائي هي المحرك للأحداث والدافع بها إلى التطور والنماء، وان دل هذا على شيء فإنما يدل على المكانة الهامة التي تحتلها الشخصية في علاقاتها بالخطاب الروائي وفي علاقاتها أيضا بالقارئ الذي أصبح المنتج الثاني للنص وفي ذلك يرى"رولان بارث" "أن الخطاب ينتج الشخصيات فيتخذ منها ظهيرا".2

والشخصية عند بشير بويجرة هي المنتجة والقائمة بالفعل ولا غنى عنها في أي بناء روائي، بل هي كذلك "العمود الفقري للعمل الروائي"3.

أما عند "عثمان بدري"فهي "العصا الحي والمؤثر في البناء الغني للرواية كلها"4، من خلال "تكامل مختلف العناصر الروائية الأخرى كالحدث والزمان والمكان..."5.

---

[1]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، (ط 1)، 1997، ص 26.

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(تقنيات السرد)، عالم المعرفة، وزارة الثقافة والارشاد القومي، الكويت، 1998، (د ط)، ص 72.

[3]– بشير بوبجرة محمد:الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983، (د ط)، ص5.

[4]–عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ(ط 1)، دار الحداثه ، بيروت، 1986، ص 7.

[5]– المرجع نفسه، ص7.

من خلال هذه المفاهيم يتضح لنا مدى أهمية الشخصية في العمل الروائي وعلاقتها المتينة به من جهة، ومدى تأثيرها في العمل الروائي من جهة أخرى، على أساس أنه ثمرة من ثمرات تصارعها وتطاحنها أو تضافرها.

ثالثا: الشخصية مكونة لشكل الخطاب الروائي.

إن بنية الخطاب الروائي عبارة عن نظام خاص يحكم شبكة عريضة من العلامات التي تشكل عناصره ومن أهم العناصر المكونة للتشكل الروائي (الفضاء الروائي)، المكان، الزمان والشخصيات الروائية، ولا يمكننا الولوج إلى عالم الرواية إلا انطلاقا من الرموز التي تتشكل داخل هذه العناصر من خلال نظام معين يحكمها، هذا النظام باء مكانه أن يكشف عن إيديولوجية النص وكيفية تواصله مع الواقع .

ولعل أهم المكونات السردية، والذي سيكون محور دراستنا هذه يتمثل في عنصر الشخصية الروائية، يقع في صميم الوجود الروائي ذاته، وتساهم كل عناصر السرد في إضاءته، ويقول "رولان بارث": "يمكننا أن نقول انه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات".[1]

وتبرز هنا فعالية وجود عنصر الشخصية في الخطاب الروائي إذ يصعب تصوير أحداث روائية بدون شخصيات تقوم بها، كما ترى ذلك يمنى العيد بان الحكاية هي فعل، والفعل هوما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينتجونها وتنمو بهم فتتشابك وتتعقد وفق منطق خاص بها.

تخضع الشخصيات في الرواية لصياغة خاصة بالتخيل، لان المؤلف هو الذي يخلقها ويبدعها لغاية فنية محددة، فتمثل عالما الخطاب الروائي، حيث يظهر عملها تدريجيا فيأخذ في النمو عبر مراحل وكل شيء في المتخيل يدل عليها وتعتبر بناء فنيا

[1]– ينظر: منى شيخ، دلالة الشخصية في رواية المخطوطة الشرقية للأعرج واسيني، جامعة الجزائر 2003–2004 ، ص 11.

متكاملا يتوزع عبر النص يتكون بتكونه وينمو بنموه ويقول "بارث" بأنها "كائنات من ورق".1

وهذا ما يؤكده الباحث الجزائري عبد المالك مرتاض: فيقول: "الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها، فهي إذن شخصية ألسنية قبل كل شيء بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه "2، وبهذا فهي كائنات من صنع الكاتب وبنائه.

وفي النهاية يمكننا القول بأن الشخصية في البنية الحكائية للخطاب الروائي ستظل أساسا من الأسس الق تقوم عليها الخطابات السردية بما أنها هي التي تقوم بالفعل وتحرك الحدث، ولهذا نرى أن الشخصية الروائية تعمل كفاعل أو ممثل داخل الخطاب الروائي حيث تقوم بوظيفة تحريك الأحداث.

تقديم الشخصية.

هناك تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات للقارئ فمن منالروائيين يرسم شخصياته بأدق تفاصيلها فيقدمها بشكل مباشر ويخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى أو حتى عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه كما في الاعتراف، وهناك من يحجب شخصياته عن كل وصف مظهري3.

ومن هنا يتضح لنا أن هوية الشخصية الحكائية تتحدث بواسطة مصادر اخبارية ثلاثة وهي:

- ما يخبر به الروائي

- ما تخبر به الشخصيات ذاتها

---

[1]- منى شيخ، دلالة الشخصية في رواية المخطوطة الشرقية للأعرج واسيني، ص12.

[2]- ينظر عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990 (د ط)، ص 67.

[3]- محمد عزام :شعرية الخطاب السردي –دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق 2005 ، (د ط)، ص 12.

– ما يستنتجه القارئ عن طريق سلوك الشخصيات

وفي هذا السياق يقول عبد المالك مرتاض: "أنها هي التي تسترد لغيرها او يقع عليها سرد غيرها، وبهذا المفهوم أداة وصف أي أداة السرد والعرض ".1

تصنيفات الشخصية.

تتنوع الشخصية الروائية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، ويختلف باختلاف المعايير المعتمدة في تصنيفها. تلك المعايير التي تدور في مجملها حول طريقة بناء الشخصية ووظائفها داخل العمل السردي، بما يولد ضروريا من الشخصيات، فنجد الشخصية المركزية والثانوية والخالية من الاعتبار والمدورة والشخصية المسطحة والإيجابية والسلبية والثابتة والنامية.2

1-التصنيف الكلاسيكي التقليدي:

أ-الشخصية الرئيسية:

وهي الشخصية المحورية التي يعبر عن طريقها الروائي موضوعه وأفكاره وهي التي تقود مجرى القصة العام أوهي "الشخصية التي يتمحور عليها الأحداث والسرد".3

وتكون بقية الشخصيات المبثوثة في القصة – إذا كان أكثر من شخصية- مساندة ومؤيدة لها أوفي صراع معها، وأحيانا توضع الشخصيات الأخرى لمجرد الكشف عن أبعاد الشخصية والتقدم بالحبكة نحو الحل .

وهي الشخصية "الفنية التي تستحوذ على اهتمام القاص، وتمثل المكانة الرئيسية في القصة وقد تكون سلبية كما تكون ايجابية أو متذبذبة بين هذه القصة وتلك، وقد تكون

[1]– عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص 67.

[2]– رولان برنوف و ريال اورئلية، عالم الرواية ، تر: نهاد التركلي ، دار الشؤون الثقافية العالمية، بغداد 1991 (د ط)، ص 144.

[3]– سعيد علوش ، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (ط 1) 1985، ص 126.

محبوبة أو منبوذة من طرف القارئ، المهم أنها تمثل المحور الرئيسي في القصة والقطب الذي يجذب إليه كل العناصر الأخرى ويؤثر فيها ".1

ويقودنا الحديث هنا إلى "مسألة(البطل في الرواية)، ففي كل قصة شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها، إلى جانب أشخاص ذوي أدوار ثانوية وقد كان ض المألوف في القصة أن يقوم شخص بدور البطولة في أحداثها وينال من الكاتب عناية كبرى وقد يعبر عن طبقة معينة، أو اتجاه ايجابي أو سلبي ".2

"ويصور الروائي هذا البطل وهو يتفاعل مع الواقع ويتحداه مع إدراكه بمحدودية محاولته أو صعوبتها، أو عدم فوزه في النهاية، إلا أنه يواصل المحاولة ".3

ولكن بدأ إهمال البطل عند الأوروبيين- منذ الطبيعيين والواقعيين، وصار الكاتب يعمد إلى تصوير أشخاص لا يخص أحدا منهم بصفة البطل، وقد يتفاوتون فيكون من بينهم شخصية رئيسية، ولكنهم يتقاربون في العناية ويقصد الكاتب في هذه الحالة الكشف عن وعيهم جميعا بالقياس إلى الموقف، وأصدائه النفسية، وهم لا يهملون تصوير الحالات النفسية لأشخاصهم، ولكنهم يعنون بتصوير الحالات الواعية اتجاه الموقف الخاص.4"وقدشرعت بعض الدراسات الحديثة تبتعد عن تسمية (البطل) ورأت فيها بطولة، لأنها مقترنة بظهور الأدب الخيالي الذي نشأ في العصور الوسطى، وترى استخدام مصطلح (الشخصية الرئيسية)لأنها في رأي أصحاب هذه الدراسات أنسب، لما أنها تتلازم مع الدور ألغمي الذي لسند إليها".5

---

[1]- شريط احمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، 1998(د ط)، ص 25.

[2]- عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870-1938)، دار المعارف القاهرة (ط 2)، 1968، ص 21.

[3]- محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار العود القاهرة (ط 1)، 1997، ص 534.

[4]- المرجع نفسه، ص 533.

[5]-. شريط احمد شريط، مرجع سابق، ص 25

ب-الشخصية المعارضة:

هي شخصية تمثل القوة المعارضة في النص القصصي وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها وتعد أيضا شخصية قوية ذات فعالية في القصة،وفي بنية حدثها الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية القوى المعارضة، وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع.1

ج-الشخصية الثانوية:

وبالإضافة إلى الشخصية الرئيسية نجد هناك شخصيات أخرى ذات دور أو أدوار ثانوية لابد أن يقوم بينها جميعا تماسكا يربط بين شخصيات القصة، ويساهم في حركتها، "وعلى دعم الفكرة أوالأفكار فيها وذلك بتلاقي الشخصيات في حركتها نحو مصائرها، واتجاه الموقف العام في القصة ولا تكون الشخصيات الثانوية أقل حيوية وعناية من الروائي فهي كثيرا ما تحمل آراء المؤلف، وكل شخصية ذات رسالة تؤديها كما يريد منها القاص.2

كما أنها تعمل على تعميق معرفتنا أكثر بشخص البطل عند توضيحها لمعالمه أو معارضتها له، تكشف له طباعه وأوصافه، وهي التي تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصويره وتعد وظيفتها اقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، مع أنها تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية الرئيسية .

---

[1]- شريط احمد شريط، مرجع سابق، ص 26.

[2]- محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص 533.

وقد يجري تصوير شخصية ثانوية غير متميزة وجامدة لكي يمكن تصوير السمات المتميزة للشخصية الأولى تصويرا واضحا، بطريقة المقابلة ونموه الشخصية المتطورة قد يقاس بالثبات الذي يمثله الشخص الجامد.1

وفي الأخير نخلص لنقول أن للشخصية الثانوية دور في إبراز ووضوح الشخصية الرئيسية ومكملة لها فهي تساعد البطل شخصيته(الشخصية الرئيسية)على إظهار شخصيته، وتعطي الفرصة للبطل لكي يوضح القرارات التي يتخذها، كما تساعد الجمهور على معرفة الكثير من تفصيلات الصراع .

- **أبعاد الشخصية :**

من أهم الوسائل الفنية التي يستطيع بها الكاتب أن يخلق شخصية جيدة هي "أن يضع للشخصية أسماء ويوضح ملامحها الجسدية والنفسية بدءا من تسجيل العمر الزمني الذي قد يكون بتحديد السن ووضعه على وجه التقريب(شاب، فتاة، رجل، امرأة....) آوتحديد ملامح الشخصية بملابسها أوطرقتها في الكلام أوتناول الطعام أوالنوم....وان يقدم الشخصية وهي تتحرك داخل عاملها القصصي وتكون الشخصية وفية لطبيعة داخل عاملها القصصي، وتكون الشخصية وفية لطبيعة النموذج الذي تعكس صورته في الواقع..."2.

إذن يختار الكاتب شخصيات من الحياة عادة، ويحرص على عرضها واضحة في الأبعاد التالية:

[1]– لين اولتبنيرد و ليزي لويس، الوجيز في دراسة القصص، تر: عبد الجبار المطلبي، منشورات دائرة الشؤون الثقافية و النشر، بغداد، (د.ط)، 1983، ص 141.

[2]وادي طه، دراسات في نقد الرواية، مرجع سابق، ص25.

1-البعد الجسمي (التكويني)

يتمثل في صفات الجسم من طول وقصر وبدانة والنحافة وذكر وأنثى وعيوبها وسنها كما يصف لون البشرة وملامح الوجه وما إلى ذلك من خصائص خلقية مميزة كالصدق والأمانة، المعاملة والأدب.

2-البعد الاجتماعي

يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي نوع العمل الذي تقوم به وثقافتها ونشاطها وكل ظروفها المؤثرة في حياتها ودينها وهوايتها، كما يلعب البعد الجسمي والداخلي أهمية في سلوك وتصرفات الشخصية في القصة، فان البعد الاجتماعي لا تنقصه هذه الأهمية.

3-البعد النفسي (الوجداني)

ويكون في الاستعداد والسلوك من انفعال وهدوء وانطواء أو انبساط الشخصية، [1] وطريقة تفكيرها وتصرفاتها هل هي شخصية، رجل سوي النفس، خال من العقد سليم التفكير، مرتب الذهن، أكثر قراءة واطلاع، أم شخصية رجل انطوائيمعقد او متشائم أو منحرف أو جاهل كل هذا بطبيعة الحال له أهمية بالغة في سلوك وتصرفات الشخصية في القصة فهو كل ما يؤثر عليها من مكنون نفسها كالرغبة أو المزاج والمشاعر المختلفة وهناك من يطبق بعدا رابعا هو البعد الفكري.

"ولا تقتصر هذه الأبعاد على الشخصية البشرية فحسب وإنما تنسحب أيضا على كل شخصية تدور حولها القصة ولو كانت حيوانا أو نباتا أو جامدا"، [2] وكل ما يرتبط بالشخصية من محيطها الخارجي ويتمثل في الجوانب الثقافية والمكانية والاجتماعية

[1] مرين عزيزة، القصة والرواية، (د.ط)، دار الفكر: بيروت، 1980، ص 29.

[2] يوسف الشاروني دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس للدراسات والنشر (ط 1)، 1989م، ص51.

والعلاقات المختلفة، وبالرغم من أهمية هذه الأبعاد في التصوير الدقيق للشخصية الموصوفة، فان توافرها جميعا في شخصيات القصة القصيرة ليست من الضرورة، "بمكان... بل يركز القاص على البعد الذي يخدم فكرة القصة وبالطبع هذا لا يمنع من وصف الشخصية جسميا ونفسيا واجتماعيا"، 1 فيمكنه أن يكتفي ببعد واحد فهذا يتوقف على المدرسة الأدبية التي ينتمي إليها، أو نوع القصة التي يكتبها وعلى القاص أن يسال نفسه أية صفة شخصية ضرورية للقصة ومدى ضرورتيها.

ولا شك أن الأبعاد الثلاثة تؤثر على بعضها البعض، فقد تكون لدى الشخصية حالة نفسية معينة بسبب عيب خلقي مثلا، وقد تتسبب هذه الحالة في اعتزال الشخصية للمجتمع أو فقدانه لعلاقاته مع الآخرين، وليس بالضرورة أن تظهر هذه الأبعاد في متن الرواية ككل شخصية لكن لا يوجد شخصية دون الأبعاد السابقة.

"ففي القصة الطويلة مثلا تكون للكاتب القدرة على تطوير نواحي عدة لشخصية البطل مع مراعاة مبدأ الخواص السائدة، أما في القصة القصيرة فالخواص يجب أن تقتصر على خاصيتين أو ثلاث على أكثر تقدير وفي القصص القصيرة جدا يكون البطل خاليا من العيوب، ويكون الشرير اسود القلب تماما ونحن في وقع الحياة لا يتوفر لنا إدراك الخواص البارزة للشخص، ما لم تختلط لهذا الشخص مدة كافية، أما عندما نتقابل مع شخص مقابلة قصيرة إننا لا نرى فيه إلا الشخصية ذات بعد واحد".2

ولكن بصورة عامة يجب أن لا يتناقض فعل الأبعاد مع وصفها وإذا أراد الكاتب أن ينحرف بالقصة إلى هدف معين يجعل الشخصية تتخذ موقفا متناقضا مع أبعادها فعليه أن يقدم المبررات المنطقية التي تقنع القارئ بوجهة نظره، 3

---

[1] الحسابات الاجتماعية الرسمية لوكيبيديا العربية~ wikRup s://or. wikipedia.org

[2] الحسابات الاجتماعية الرسمية لوكيبيديا العربية، مرجع سابق.

[3] البنية السردية في الحسابات الرسمية، مرجع سابق.

وفي الأخير ومن خلال ما تم عرضه عن الأبعاد الثلاثة (البعد الجسمي، البعد النفسي، البعد الاجتماعي) نخلص لنقول انه يجب على الكاتب أن يراعي النفس البشرية أوكل شخصية تجري حولها مجريات القصة فيجعل شخصياته تتبدل بحسب ما تقتضيه مواقف القصة كما يراعيها (الأبعاد) أيضا عند عرضها خلال القصة، فالقصة لا يكتمل بناؤها إلا إذا كانت أبعاد الشخصية واضحة بقدر ما تحتاجه القصة طبعا.

-وظيفة الشخصية:

يمكن للشخصية الروائية أن تؤدي وظائف متنوعة في العالم الخيالي الذي يخلقه الروائي1

وبما أن الرواية تركز على الإنسان وقضاياه فمن الطبيعي أن تكون الشخصيات هي محور المعاني الإنسانية، ومدار الأفكار العامة للعمل الروائي وتكمن أهمية الشخصية في الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية والمسائل الموضوعية العامة، وفي إدغامها ما هوذاتي بما هوعام وموضوعي، ويمهد سلوك الشخصيات لوقوع الأحداث وتطورها.(2)

ومن أهم وظائف الشخصية في الرواية(3):

1-فاعل الحدث:

بما أن الحدث في الرواية هوتضارب القوى المعارضة أوالمتلاقية الموجودة في اثر معين، فان الشخصيات الرئيسية تقوم بتجسيد هذه القوى، اوتكون مهمتها الخضوع لها. أو أن تبث فيه الحياة، ويمكن اختزالها الى ست وظائف اوقوى وهي:

---

[1]الموسوي، محسن جاسم، الرواية العربية_النشأة وتحول، مكتبة التحرير بغداد، 1996، (د.ط)، ص 143.

[2]ينظر رولان بروف، مرجع سابق. ص143.

[3]– جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تريلور، المؤسسة للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1985، ص 28.

قائد الحركة والمعارض والموضوع المرغوب فيه والذي يرهب جانبه اوالمرسل اليه والمساعد والمحكم، وليس بالضرورة ان تجسد هذه الوظائف جميعها دائما في الشخصيات.

2-عنصر تجميلي:

من النادر ان تخلوالرواية الشخصيات عديمة الفائدة بالنسبة للحدث اولا تملك اية دلالة خاصة، وهذه الشخصيات على الرغم من انها عديمة الفائدة، ولا وجود لها على المستوى الفني الا انها تحتفظ بوظيفة التزويق المهمة، لانها تتيح لروائي رسم لوحة جميلة، ويقدم في نفس الوقت فكرة عن فنه .

3-علم النفس:

عرف علم النفس بوصفه مجموع السمات التي تصير خلق فرد أوجماعة ما، ومهما كان الهدف الذي يسعى اليه علم النفس سواءا(أراد أن يكون تعبيرا عن الاهواء)أواهتم بالسمات الخلقية (بأهواء النفس)أوباللاشعور أوبالسلوك، فإنه يظهر بالرواية بطريقتين مختلفتين:

- الايحاء بالحياة التحليلية الباطنية أوتحليلها وبأماكنناأن نؤكد أن التحليل قديم قدم الرواية نفسها، وان نلاحظ.
- الاهتمام بتحليل نفسية الشخصيات.[1]

4-المتكلم بالنيابة:

عندما نتحدث عن الشخصية المتكلمة بالنيابة عن مؤلفها، لابد ان نتجاوز إعادة التكوي الذي له طابع الحكاية لترجمة الحياة الكاتب، وان نتخطى اكتشاف مصادر الأدبية التاريخية والتحليل السطحي للأفكار، لبلوغ مستويات في التفكير لاتكون مرئيةلأول وهلة،

[1] جورج لوكتاش. دراسات واقعية- توبلوز- المؤسسة لدراسات والنشر والتوزيع.(ط 3)19885. ص28.

وأن التأكيدات المتكررة والمتعلقة باستقلالية الشخصية لم تمنع النقد من محاولة دراسة تطور فكر الخالقين من خلال مخلوقاتهم، 1 فتصبح الشخصية وسيلة الروائي في توضيح افكاره، وايصال قراءته للواقع الى ذهن المتلقي.

5-إدراك الآخرين والعالم:

تمكن الشخصية القارئ من معرفة الاخرين، من خلال تصرفات الشخصية في الرواية، وتعاملها مع الأحداث والمشكلات، وردود افعالها اتجاه القضايا والشخصيات الاخرى التي تعرض سبيلها.

- **سمات الشخصية الروائية.**

السمات هي الملامح التي تميز شخصية ما عن باقي الناس كالشجاعة والجبن والذكاء، والغباء والتمرد والحقد والانتهازية... الخ، وتظهر هذه الملامح من خلال المواقف التي توضع فيها الشخصيات ويقرر ما يكون الروائي قادرا على تصوير الشخصية من الناحيتين، النفسية والفكرية، وتزداد قدرته على ايجاد الاشكاليات التي تضع مواقفا نلمحها في انفسنا، اوفي اناس نحس بهم، واذا كانت البطولة في الرواية التقليدية أوعند بطل الرومانس فرصة للتحقق والتفرد البطولي فان الرواية الحديثة لا تفي اكثر من حرص شديد على التنسيق مع الاخرين واهتماماتهم، وكذلك الشخصية في الرواية العربية الحديثة، كما هوواقع الانسان العربي، بين منبوذ ومتمرد وحاقد ومعذب ومخنوق ومطارد ومتعب ومجهد ومجنون ومتصدع ومهمل ومدلل على أن ظروف القهر والاستعباد والاستبداد والتجاوز على ابسط حقوق الديمقراطية والاجتماعية لايمكن أن تتيح ...مختلفة عن هذه المطروحة.2

[1] رولان برونف، عالم المعرفة، مرجع سابق، صً144.

[2] محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية، المرجع السابق، ص 145.

شعرية الشخصيات في الرواية

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

- **الشخصية الرئيسية:**

شخصية آدم غريب:

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

آدم غريب هو عالم كبير من اصول عربية، برع واختص في الفيزياء النووية، حيث عرف عالميا بأبحاثه التطبيقية، اشتغل في أحد المخابر في **بنسلفانيا** في الولايات المتحدة الأمريكية، اختطف من قبل جماعة إرهابية بسبب مشروعه الذي يتمثل في اختراعه لقنبلة الجيب، وتصغير حجم القنبلة النووية التي كانت مهمتها الأساسية ردعية تهدف الى حماية الطبيعة والبشرية، وهذا البحث كان موجه لردع التنظيم الإرهابي... آدم وجد نفسه محجوزا في غرفة وحيدا وبعيدا عن النور، كان هذا الاختطاف في مطار رواسي. «كان يفترض أن يقتل لحظة اختطافه فصراع المئة سنة بين آرابيا وآزاريا جعله الطريدة النموذجية »[1]، حيث أن عملية الاختطاف أودت به الى قلعة اميروبا التي سجن بها واعتبر كمقيم يلبس البرتقالي وتحت سيطرة الجنرال لتيل بروز الذي يتحكم في القلعة

[1] مصدر نفسه، ص23-24

وكل من فيها بمجموعة ازرار يضغط عليها، «ضغط ليتل بروز من جديد على زر أمامه فانفتحت شاشة أخرى أكثر اتساعا تظهر آدم في حالة سكينة مثل الطفل نام على غضب ...»[1]، وكان الهد الرئيسي من هذا الاختطاف هو الاختراع الذي قام به آدم وهي قنبلة الجيب النووية، قنبلة مزدوجة من اليورانيوم والبلوتنيوم تحمل اسما رمزيا PBP41، PBP42، «تحديد اليوم والوقت الصفر لتجربة PBP42 وPBP41 الاولى في صحراء آرابيا....»[2]، هنا يتحدث عن مشروعه العلمي البوكت بومي المزدوج وعن تحديد الوقت والمكان الذي مان صحراء آرابيا بحيث كان المشروع قد وصل الى نهايته وقد دخل مرحلة التنفيذ.

عاش آدم بعيدا عن زوجته آمايا وهو يتخبط في عزلته بين الشوق والحنين الى تلك الأيام التي أمضاها معها، وبين أمانيه في العودة إليها هي وابنته، عاش في جو من الكذب والخداع والكثير من الأوهام حيث اوهموه بأن زوجته بخير وعلى قيد الحياة، وهذا كان عن طريق فيديو مزور. «هههههه هل هي الغباوة الكبيرة ام الذكاء المطلق للتكنولوجيا على أي لو كنت مكان آدم المسكين لصدقت هذا الهراء...».[3]

رافق آدم هذه الشخصية المهيمنة الكثير من الشخصيات التي رافقته طوال مجريات الرواية، من بينها إيفا حبيبته التي أنست وحدته وغربته في تلك القلعة. كذلك الذئب رماد الذي يقول عنه بأنه الجد الذي ينتمي الى سلالته ويتسب اليه نفسه، اضافة الى المكانة العالية التي وصل اليها آدم بفضل اختراعاته النووية، أنه رشح لنيل جائزة نوبل العالمية ....«أنت عالم كبير يا بروفيسور آدم والكثير يحسدونك على ما توصلت اليه في ابحاثك،

---

[1] مصدر نفسه، ص96

[2] مصدر نسه، ص 314.

[3] مصدر نفسه، ص54.

وليس عبثا ان ترشحك مؤسستنا او مؤسسات علمية اخرى عبر العالم، من التي تعرف جهودك الكبيرة لجائزة نوبل..».[1]

- **شخصية ليتل بروز:**

هو ثاني شخصية مهيمنة على الرواية فهو يراق شخصية آدم غريب من بدايتها الى نهايتها، قد كان المحرك الفعلي لها، ليتل بروز شخصية قوية وصارمة في قرارته يتحكم في إدارة القلعة، محارب العربي أنما وجد، وكل من يخالفه في اللون والدين والعرق، يفتخر بنسبه الى بيغ بروز، حيث جعل له احتفالا كل سنة يقام شرفه. «نعم، بمناسبة ذكرى مرور مئة عام على ميلاد بيغ بروز تم توزيع عشرين مليون نسخة من رواية 1984 **لجورج اورويل...**».[2]

كان يعيش حياته عاجزا بسبب الحادثة التي كادت ان تؤدي بحياته في الرمادي والتي فقد فيها والده العسكري حينما التصقت بشاحنتهما سيارة صهريج اودت بحياة الكثير من العساكر ووالده ايضا بينما أصيب هو بحروق من الدرجة الثالثة في كامل جسده ووجهه،«...وانتهى الأمر ببتر يده اليسرى ورجله اليمنى، حيث عوض العديد من اعضاء اصطناعية بما ذلك عضوه التناسلي...».[3]

شخصية الذئب رماد:

رماد الذئب الذي يعتقد **آدم غريب** انه ينسب إليه وينتمي الى سلالته، بحيث يشعر أنه قريب منه كما يعتبر المثل الأعلى وقدوته في الحياة التي يعيشها، بحيث اتخذ منه السبيل الى هذه الحياة التي كانت له العدو في بعض مراحل حياته، كان آدم يخاطبه، يكلمه، يهمسه ويشعر به احيانا في غفوته واحلامه، يتخيله وكأنه يراه، « الليلة رأيت

---

[1] مصدر نفسه، ص 145.

[2] مصدر نفسه، ص52

[3] مصدر نفسه، ص222

رماد رأيته عن قرب في الحلم وتأكدت من انه هو لا أحد غيره بعينه المائيتين وشراسة الصفرة التي تريان أدق التفاصيل المتخفية وراء السحب والنباتات الدقيقة وأشعة الشمس، حينما تخترق الضلال...»[1]، إضافة الى الحوارات التي كانت تدور بينه وبين الذئب رماد الذي يقول عنه بأنه جده، بحيث يتكلم معه ويحاوره جميع أوقات فراغه او عند الإحساس بأنه محتاج إليه، يؤنسه ويواسيه وربما هو يشعر بالراحة عند التحدث والتحاور معه، ويبعث في نفسه القليل من الراحة والطمأنينة، «.... أحتاجك ان تكون رماد لكي أستمر في هذا الفقر ولا أستسلم للموت الذي تكون بألوان قلعة الموت والعزلة هذه وربما كنت تقيم هنا أيام الخريف والشتاء القاسية وليالي الخوف...».[2]

- **شخصية آمايا:**

هي زوجة آدم اليابانية وأم ابنته أيونا، كانت امرأة لطيفة مسالمة وحنونة، تخالف أدم في أفكاره وتقف ضده لاعتقادها ان هذا الاختراع هو اختراع قاتل للبشر ويسرق منهم حياتهم، قتلت في عملية الاختطاف التي تعرض إليها زوجها آدم غريب في باريس، إلا أن هذا الامر بقي سرا عنه، حيث قدموا له شريطا مزورا تظهر فيه أنها بخير وبصحة جيدة، وأوهموه بأنها تشجعه وتحفزه على إكمال مشروعه قنبلة الجيب، التي كانت في حقيقة الامر معارضة له دائما لأن في رأيها أن هذا مشروع سوف يؤثر غلى البشرية جمعاء ويحدث خسائر بشرية كبيرة، حيث كانت تسميه سلاح الجريمة بامتياز، «....النووي سلاح الجريمة بامتياز قنبلتك أيضا عمياء كما كل قنابل الدنيا...عندما تنزل لن تسأل عن من هم على الارض....».(3)

- **شخصية إيفا:**

---

[1] مصدر نفسه، ص45.

[2] مصدر نفسه، ص54.

[3] مصدر نفسه، ص84.

إيفا كرستوفر مسؤولة وكالة ليدرافيك الخاصة بالأجناس الآيلة الى الزوال، تمثل المرأة المدافعة عن حقوق الإنسان، من بينهم آدم غريب الذي هو بروفسور وعالم نووي كبير، لا يستحق أن يعامل معاملة السجناء في القلعة، هذا في نظرها«...انت عالم كبير يا آدم وولست مقيما ولا حتى غيست انت أكبر من هذا وذاك..»،[1] كانت إيفا مخلصة ومجتهدة في عملها، كانت نبيلة جابت العالم دفاعا عن الناس البسطاء والضعفاء، ومع مرور الوقت أصبحت لإيفا مكان في قلب آدم، أنست وحدته ووجد فيها شيئا من آمايا وابنته يونا، احبها كثيرا وتعلق بها.

شعرية الشخصية الثانوية:

- **شخصية بيغ بروز:**

هو احد الشخصيات الثانوية في الرواية التي قام بذكرها بصفة مستمرة في الرواية، ارتبط اسمها مع المرشال ليتل بروز. بيغ بروز هو الجد الأكبر لليتل بروز الذي يفتخر به ويعتبره بنسبة إليه له مكانة كبيرة وخاصة في قلبه، فهو يمجده ويعظم شأنه كثيرا وقد جاء على لسان الراوي: «جدي الأكبر بيغ بروز هو قدوتي في الحياة».(2)كما يعتبره القدوة في الحياة كما كان يقول ليتل بروز بتنظيم احتفالات على شرفه «بمناسبة مرور ذكرى المئة عام على ميلاد بيغ بروز تم توزيع عشرين مليون نسخة من رواية 1984 لجورج اورويل...»،(3)هنا يذكر الروائي بعض الأعمال التي يكلف بها سيرجون من طرف سيده ليتل بروز.

- **شخصية سيرجون:**

---

[1] مصدر نفسه، ص81.

[2] مصدر نفسه، ص58.

[3] مصدر نفسه، ص52.

هو شخصية مساعدة تلعب دورا ثانويا في الرواية، هذه الشخصية هي مرافقة لجنرال ليتل بروز، فهو يمثل نائبه الذي ينوب عنه في غيابه ويكلفه بالكثير من الأعمال الخاصة، يرافقه في جميع أوقاته وينوب عنه عند غيابه، «**أطفأ سيرجون كما تعود ان يفعل في تلك الساعة كل الأنوار ولم يترك إلا نورا واحدا...**».[1]

هنا يذكر الراوي بعض الأعمال التي يكلف بها سيرجون من طرف سيده ليتل بروز.

- **شخصية المضيفة كاترينا:**

هي إحدى الشخصيات الهامشية التي كان لها دور صغير في الرواية، وهي تمثل المرأة المضيفة لآدم التي قامت باستقباله وخدمته، وتقوم أيضا بتوفير له كل ما يحتاجه من ضروريات الراحة وجاء على لسانه «رأى امرأة جميلة ونحيفة وتبدو من سيدات الموضة كونها تتصف بالأناقة والجمال كما تميزت المضيفة أيضا بالباقة واللطف وحسن المعاملة مع ضيوفها».(2)

- **شخصية سوزان كبير:**
- هي من الشخصيات الهامشية لها دور مدعم في الرواية، سوزان هي باحثة في العلوم الطبيعية ناشطة في جمعيات المحافظة على البيئة، «سوزان كبير باحثة في علوم الطبيعة...»،(3) وهذا التعريف بالشخصية جاء في الرواية.
- **شخصية ميمون:**

يلعب دور الشخصية البسيطة في الرواية، هو يمثل دور الدليل السياحي الذي يعرفهم بمكان ويرشدهم في عملهم، فهو يعر كل المسالك والممرات كما أنه انسان طيب وذو

---

[1] مصدر نفسه، ص20.

[2] مصدر نفسه، ص137.

[3] مصدر نفسه، ص172.

سمعة جيدة، معروف من طرف الكثيرين، وجاء في الرواية «**أوصانا به أصدقاء كثيرون مروا من هنا....دليل يعرف كل المسالك...**»[1].

- **شخصية الأب شارل دوفوكو:**

- هو أحد الشخصيات الهامشية في الرواية التي تلعب دور مساعد في أحداث الرواية «**شارل دوفوكو هو رجل** البرنس الأبيض والصليب الاحمر الذي عزل من العسكرية لأنه اخذ معه حبيبته الى المدينة العسكرية، وتم تعينه هناك مع فيلقه في فبراير و1881م وهو خريج سانسير يعرف الضوابط العسكرية...».(2)

هنا حاول الراوي التعريف بهذه الشخصية كما قدم لنا بعض من صفاتها، إضافة الى انه كان رجلا طيبا ومدافعا عن الإنسانية تعلم العديد من اللغات له الكثير من التراجم، وجاء في الرواية :«تعلم اللغة الطوريقية وتراجم الأناجل كلها...»،(3) كان استقراراه في الهقار وتمنراست، وأنجز القاموس الطوارقي في فرنسا، هجم عليه السونسيون، رفض ان يترك الطوارق فقتل ودفن في مقبرة مع المسلمين، «استقر في القار ثم تمنراست، انجز القاموس الطوارقي الفرنسي عندما هجم عليه السونسيوس رفض أن يترك الطوارق...مقتله جعل الطوارق يحملون السلاح ضد الفرنسيين».(4)وهذا تعريف شامل للشخصية في الرواية.

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

---

[1] مصدر نفسه، ص172-173.

[2] مصدر نفسه، ص170.

[3] مصدر نفسه، ص170.

[4] مصدر نفسه، ص171.

شعرية الشخصيات الهامشيةك

شخصية القائد صامويل لوكوك:

يعتبر أحد الشخصيات الهامشية في الرواية وهو يمثل قائد الكتيبة العاشرة في قلعة أميروبا، كلف بإطعام الأرمين القادمين من بعيد ليحضروا احتفال قام به المارشال ليتل بروز في القلعة، جاء في الرواية «أنا الكولونيل صامويل لوكوك قائد الكتيبة العاشرة في قلعة أميروبا....»(1)هنا يعرف صامويل لوكوك بنفسه وبالعمل الذي يقوم به.

شخصية تسوتومي ياما غوتشي:

هو من الشخصيات الهامشية التي كان لها دورا بسيطا في الرواية، هو جد آمايا تعرض للإشعاع النووي بحيث أنه تعب كثيرا قبل وفاته، كانت بنيته قوية حيث انهار في أيامه الأخيرة بالسرطان، كان الجد ياما غوتشي يخرج في مسيرات جماعية ضد النووي، كما أنه كان مسالما ومحبا للحياة، وجاء في الرواية «هو مع السلمي المراقب من الجميع وليس مع الأقوياء فقط لأن حياة البشر تتساوى في النهاية....»(2)

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

شخصية سيف:

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

(1) مصدر نفسه، ص 69

(2)المصدر نفسه، ص303.

ظل سيف غامضا في السنة التي سبقت غيابه النهائي عن المضمار، ثم من جامعة بنسلفانيا، قيل أنه ارتحل الى بيشاور وانتمى الى مركز عسكري لإنتاج المتفجرات الشديدة المفعول، كان لطيفا.....».(1)

- **شخصية سميث:**

- سميث غوردن هو صديق آدم الحميم الخلص، كان قريب رافقه لسنوات عديدة، وكان مدير المخبر في بنسلفانيا سانده في حياته كثيرا، اتصف بقلبه الطيب الحنون، تفي اعتداء ارهابي من قبل التنظيم، بحيث ترك فراغا كبيرا لدى آدم،«سميث لم يكن صديقا جميلا فقط، بل اكثر كان قريبا من روحه، وربما كان اكثر سكان أميروبا فهما لداخله...».(2)

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

- **شخصية سالم:**

يمثل سالم أحد الشخصيات الثانوية في الرواية، فهو مرافق آدم الجديد الذي من موطنه أيام الحرب، التحق بصفوف البحرية الأمريكية بمساعدة أحد الأصدقاء، كان يقوم بكل الأعمال الشاقة والمتعبة، سالم كان ذو بنية صحراوية قوية كما أنه كان لطيفا وسعيدا بخدمة آدم، وجاء في الرواية «كان لطيفا مع آدم وسعيدا ان يكون مرافقه وقريبا من حاجاته الضرورية...».(3)

---

(1) مصدر نفسه،ص154.

(2)مصدر نفسه، 401.

(3)مصدر نفسه، ص169.

شخصية وليام ديك:

هو أحد الشخصيات الثانوية في الرواية وهي شخصية صاحبت الشخصية البطلة آدم غريب، يلعب وليام ديك دور صديق آدم في المخبر والأبحاث النووية، وجاء في الرواية بعض الصفات، «رجل فاع الطول، مستقيم كصفصافة، بنظرات سوداء يحمل في يده اليمنى باقة ورد خفيفة من الياسمين الذي كان يحبه آدم...»(1)، كما أنه يدافع عن آدم وحريصا على حمايته من كل خطر، كما أنه كان حريصا على عمله ويعمل جاهدا على انهائه، بالإضافة الى أنه اتصف بالناقة والوسامة.

- **شخصية يونا:**
- هي إحدى الشخصيات الهامشية في الرواية، التي لم يتطرق الى ذكرها كثيرا في الرواية كونها شخصية مدعمة لشخصيات الرواية، يونا هي ابنة آدم غريب الوحيدة أحبها والدها كثيرا، كان عملها على قناة أمريكية كمراسلة اجتماعية تزور مناطق فقيرة، «يونا تسلم عليك خرجت في عمل تشتغل في قناة أمريكية كمراسلة اجتماعية...».(2)

- **شخصية تالا:**

تعتبر من الشخصيات الهامشية في الرواية العربي الأخير التي كان دور بسيط، أخت آدم غريب الوحيدة«هي أختي الوحيدة تالا تنام اليوم في مستشفى الأمراض العقلية منذ فقدان والدي واستيلاء زوجها على المخبزة التي كانت تعيش بها، وتعيش الكثير من أبناء الجبل».(3)فيتحدث السارد هنا المعاناة التي كانت تعيشها تالا بسبب حرمانه من أبيها واستحواذ زوجها على مخبزة العائلة.

---

(1)مصدر نفسه، ص182.

(2) مصدر نفسه، ص248.

(3)مصدر نفسه، ص 147.

شخصية حواء:

شخصية مدعمة في الرواية لها مكانة خاصة عند آدم وزوجته وهي من الحيوانات الأكثر قدرة على التحمل، «شفت ما أحلاها كما قلت أنت هي من أكثر الحيوانات الأكثر قدرة على المقاومة واستقلالية ولا تحتاج الى اهتمام كبير، وآمايا زوجتك كانت تحبها...».(1)

(1) مصدر نفسه، ص51

شعرية صناعة الحدث:

1-مفهوم الحدث:

لم يعد الحدث عنصرا ثانويا في السرد، بل يشكل اللبنة الأساسية للمادة الحكائية وهو بذلك وقود العمل السردي، حيث «يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى تبيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين».[1]

إن الحدث في أساسه يقوم على وجود الفعل ورد الفعل بين شخصيات الرواية لذلك و النص الروائي من حيث كونه حكاية، فإن الأحداث تستند إلى شخصيات تقدمها فهناك علاقة أكيدة بين الشخصية والحدث، لا يمكن أن يقام به إلا ليطور شخصية تتأثر به[2]فتشكيل الحدث لم يعد ينظر إليه بذلك المنظور التقليدي، بعيدا عن البنية الزمانية والمكانية وكذلك الشخصيات بل إن جمالية النص تكمن في بنيته التي تتفاعل فيها كل هذه العناصر.

مثلما يرى **"بارت"** فإن الحدث مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه أو العوامل، فعلى سبيل المثال فإن الوظائف المنوطة بالذات في سعيها نحو الهدف الذي نسميه مطلبا[3].

---

[1]-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، د ط،1998، ص31.

[2]- يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص13.

[3]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة، ط1،2003، ص19.

ويعرفه "محمد زغلول" كالآتي: الحدث هو مجموع الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا نسبيا يدور حول موضوع عام، وهي تعمل عملا له معنى، إذا هي المحور الأساسي الذي يربط باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا، كارتباط الخيوط معا في نسيج يشكل قطعة قماش[1].

2- طرق بناء الحدث:

يستعملالكتاب ثلاث طرق لبناء أحداث قصصهم خصوصا كتاب القصة التقليدية وتتضح كل طريقة من خلال ما يلي:

أ- الطريقة التقليدية:

«وهي طريقة قديمة تميز بها كتاب الرواية التقليدية خاصة، ويتبع فيها الروائي التطور النسبي المنطقي للأحداث، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية».[2]

إن القاص في هذه الطريقة يعمد الى التدرج والتسلسل في عرض أحداث القصة حيث يبدأ بمقدمة يمهد فيها، أحداث قصته وصولا إلى العقدة أو لخطة التأزم، فالنهاية حيث تختلف من كاتب إلى آخر فهناك من يجعل النهاية مفتوحة أو حزينة أو سعيدة للقصة.

ب-الطريقة الحديثة:

في هذه الطريقة يشرع القاص في بغرض حدث قصته من لحظة التأزم أو كما يسميها بعضهم العقدة،ثم يعود إلى الماضي أو الخلف يروي بداية حدث قصته، مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب حسب اللاشعور والمناجاة والذكريات[3].

---

[1]- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية، أصولها، اتجاهات أعلامها، دار المعارف، الاسكندرية، القاهرة، ص11.

[2]-شريبط احمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية، ص32.

[3]-المرجع نفسه، ص32.

ج- طريقة الارتجاع الفني (الخطف خلفا):

« يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته، ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات أكثر من غيرها كالسينما، وهي موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها في الأجناس الأدبية»1.

3- طرق صوغ الحدث:

هناك طرق عديدة يستخدمها كتاب الرواية تعرض الأحدث وهي كثيرة ومتعددة نكتفي بعرض أبرزها:

أ- طريقة الترجمة الذاتية:

يلجأ فيها القاص إلى سرد الأحداث بلسان شخصية من شخصيات قصته مستخدما ضمير المتكلم، ويقدم الشخصيات من خلال وجهة نظرته الخاصة، فيحللها تحليلا نفسيا متقمصا شخصية البطل، ولهذه الطريقة عيوبها من بينها، أن الأحداث التي ترد على لسان القاص الذي يتحكم أيضا في مسار نمو الشخصيات، و أنها تجعل القراء يعتقدون أن الأحداث المروية، قد وقعت للقاص وأنها تمثل تجارب حياته حقا، خاصة إذا نجح في إقناع القراء بذلك بوسائله الفنية.[2]

ب-طريقة السرد المباشر:

وهي الأنجح بحيث يقدم الكاتب الأحداث بصيغة ضمير الغائب، وهي تتيح الحرية للكاتب لكي يحلل شخصياته وأفعالها تحليلا دقيقا وعميقا، كما أنها لا توهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية، وإنما هي من صميم الإنشاء الفني.

---

[1]-المرجع نفسه، ص22-23.

[2]-شريبط احمد شريبط ، ص33-34.

ج- الطريقة الثالثة:

يعتمد القاص في هذه الطريقة على الوثائق والرسائل والمذكرات أثناء معالجته الموضوع الذي يدير قصته حوله.[1] وعليه فإن الحدث يمثل حلقة هامة في البناء الروائي.

شعرية الأحداث في الرواية وتطوها:

تعد رواية 2084 حكاية العربي الاخير للروائي الجزائري **واسيني الاعرج** من بين اهم الروائيين الجزائريين الذين شهدت الساحة الفنية الادبية في الوقت الراهن.

تدور إحداث الرواية سنة2084 في قلعة اميروبا في صحراء آرابيا بالقرب من مضيق هرمز وسد مارا، فهو يصور في روايته ما آلت اليه الشعوب العربية بفعل الحروب المستمرة بينهم، ما ادت الى التفكك والابتعاد عن بعضهم وتدور احداث هذه الرواية حول شخصية العربي "**آدم غريب**" العالم النووي الذي يحمل جواز سفر امريكي ويجد نفسه وسط شخصيات كلها غريبة.

وقد قسم روايته الى ثمانية اجزاء:

- الجزء الأول: "رماد على حواف الغياب"، يتحدث الراوي في هذا المقطع أو "آدم غريب" عن الذئب رماد الذي يقول بأنه ينتمي إليه وهو من سلالته« لا ا دري من أين جاء بهذا الذئب الذي يسميه رماد ويقول عن نفسه انه ينتمي إليه، وانه من سلالته ويشعر بقربه الغريب»(2)، وابرز حدث تناوله هذا الجزء هو عندما فتح آدم عينه ووجد نفسه داخل غرفة ومعه فريق طبي يسيرهم "الماريشال بروز" من داخل غرفة لا يمكن لأحد أن يرى ما بداخلها، وكذالك حديث آدم في نفسه وجاء

[1]- المرجع نفسه، ص34.

[2]واسيني الاعرج، 2084 حكاية العربي الاخير، موقع النشر، الجزائر، 2015م، ص19.

في الرواية أيضا «لا ادري أن العربي الأخير كما يسموننني هنا The last Arabic.....»(1).

- الجزء الثاني: "ايفا تفتح النوافذ المعلقة " بحديثه عن سياق بنسلفانيا الطلابي الكبير ومدى مساعدة إيفا لآدم في خروجه من العزلة التي كان يعيشها في غرفته، «شعر آدم إيفا إعادته الى لحظته الاولى التي اشتهاها بكل جوارحه اذا لا حياة له خارج المخابر ورائحتها الغامضة واسئلتها اليائسة احيانا».(2)
- الجزء الثالث : انتقل واسيني الأعرج إلى الجزء الثالث من روايته من روايته "كوابيس آمايا الثقيلة" ويبدأ هذا المقطع بشعار «المثالية عندما تتسلح، تخسر نبلها وتصبح قاتلة»(3)، هو كلام آمايا لآدم، محاورة اياه فهي تنبهه او خائفة عليه من ان تخسره.

كما يتحدث في هذا المقطع عن أصدقائه وأهم المواقف التي تعرض لها معهم، كما يسردلنا بعض الوقائع والأحداث مع المريشال بروز والمعاناة التي تعرض لها في حياته، ويطرح عدة تساؤلات حول ذلك منها: «كيف يتحول المجروح والمقتول الى مجرم محترف لا يرحم حتى نفسه؟»،(4) وهنا تساءل عن المريشال بروز والحالة التي آل اليها جراء معاناة من الحياة، وتحوله الى رجل وحشي لا يرحم، وحياء أيضا في قوله: «كل هذا وقع للتيل بروز؟»(5)، فهو هنا يتعجب لما حدث لبروز وماكشه من اضطرابات نفسية في حياته.

كذلك تحدث عن شوقه الكبير الى زوجته آمايا التي وعدها بأن يراها ويتكلممعها،....وتحدث ايضا عن زيارة فرقة الخبراء او البعثة العلمية وحديثه عن اهم

---

(1) المصدر نفسه ، ص19.

(2) مصدر نفسه، ص19.

(3) مصدر نفسه، ص151.

(4) مصدر نفسه، ص159.

(5) مصدر نفسه، ص159.

الخطوات التي قطعها المشروع "البوكت بومب"، ولكن آدم رغم انشغاله في العمل المخبري واصدقائه بالتحضير للمشروع "وليام وسميث" إلا أنه لم ينس يوما آمايا وذكرياته معها والألم الذي مع هذا كله، كثرت المراوغة واللعب بالأعصاب من طرف المريشال بروز من أجل إكمال المشروع والتفرغ له بحيث كان يعيش في دوامة كبيرة لا يعرف الحقيقة اذا كانت زوجته حية أو ميتة، «ألم أقايض يا مريشال ليتل بروز لكني لا اعر حتى إذا ما كانت زوجتي حقيقية حية أم ميتة».(1)

رآها إذا تراءت له: عنوان المقطع الرابع من الرواية والذي يصور فيه لنا الراوي شريط فيديو مان محتفظا به صديق آدم سميث والذي يقص أحداث إختطافه في باريس وهو في المطار، هنا كان سميث يواسي ويخفف من معاناة صديقه آدم، حيث توفي ابنه في انفجار في بناية البورصة في نيويورك: «توفيانفجار في بناية البورصة قبل اربعة سنوات في العملية التي فقدها التنظيم ....تقبلت وفاته مع الوقت بصعوبة، شعرت بظلم قاهر...».(2)

شريط الفيديو كان يصف كل شيء بالتفصيل وكأنه فيلم حقيقي، كان يصف حالة الجو الممطر والثلوج، السيارة الحمراء التي كانت لآمايا مع وصفه لها بالتفصيل، والحافلة التي فصلت بينها والسيارة السوداء التي وضعوها فيها ...، كل هذه الأحداث مفادها أن آمايا زوجته بخير وعلى قيد الحياة وهو كذلك ....«كيف خرج سالما من موت كان محتوما...، استيقظ يا عزيزي العرض انتهى، لابد ان تكون سعيدا أنك رأيت زوجتك بخير...».(3)

العقرب الاسود يشتعل في الرمل: العقرب الاسود هو الاسم الذي أطلق على التجربة النووية الاولى لقنبلة الجيب PBP 41 و PBP42 اليورانيوم والبلوتنوم، فالقنبلة الأولى PBP41 بيضاء بلون الحديد واتجاهاها النقطة A0، اما القنبلة الثانية PBP42 فالطائرة التي تحملها لون اصفر واتجاهاها النقطة AO، اللتان جربت في قرية

(1) مصدر نفسه، ص205

(2) مصدر نفسه، ص 213

(3) المصدر نفسه، ص218

اصطناعية تشبه القرى البشرية، «يتجهون نحو المكان المسمى العقرب الاسود هو اسم التجربة النووية الاولى لقنبلة الجيب...الذي بنيت فيه قرية تجريبية تسع للآلاف من السكان وأنشئت بالأسرة الجديدة والافرشة، التي وضعت عليها الكائنات اللاسلكية التي تشبه الآدميين ولها قدر من المقاومة الجليدية الشبيهة لمقاومة الانسان».(1)

خلصت التجربة بالنجاح وهنأ الجميع آدم عليها وشكروا على كل مجهوداته المبذولة «...برافوووو لقد كانت التجربة ناجحة ...»(2)، كما تحدث ايضا عن ضحايا تلك التجربة من الآرابيين الذين قتلوا ولم يكن لهم علم بالتجربة، ومحاولات الماريشال الضغط على آدم لإنهاء القنبلتين وتصليح ما ظهر فيهما من عيوب اثناء التجربة وكذلك التحدث عما وقع بينه وبين إيفا. «مرة اخرى احسن آدم بلتيل بروز يلعب بأعصابه المتعبة، ويستمع بذلك انتباهه قلق كبير لم يستطع ان يخفيه ارتسم واضحا على وجهه فشكل حيرة لا حدود لها وشعر الشوائب من القنبلة هذي التجربة الأولى فقط، وقد ظهرت فيها بعض العيوب بالخصوص القنبلة PBP42الذي اتسع قطرها على غير حساباتنا».(3)

انتقل واسيني الأعرج في الرواية إلى مقطع آخر وهو يمثل شعار «من ليس معنا فهو ضدنا»، تحدث هنا عن المجهودات الكبيرة التي قام به أصدقائه «سميث، وليام، سالم...وزوجته آمايا التي ساندته كثيرا في عمله المخبري، سميث هو أكثر من كونه صديق، لقد اشتغلنا في مخبر نفسه، فهو شخصية انسانية كبيرة تحمل نفسه القناعة التي تتخوف...».(4)

«لا مشكلة سميث أخي وحبيبي، بين اشياء كثيرة وعائلتها اهم ربح في هذه الدنيا القاسية...».

---

(1) المصدر نفسه، ص333

(2) مصدر نفسه، ص 377-378

(3) واسيني الأعرج،2084 حكاية العربي الأخير ص378.

(4) مصدر نفسه، ص293.

الخطأ مهد الكارثة: يتحدث في هذا المقطع من الرواية عن «الانفجارات التي وقعت خارج القلعة وصوت الرصاص الكثير وما احدثه الانفجار من أضرار في القلعة والخوف الذي انتاب من بداخلها، دوى انفجار قوي اهتزت له اركان القلعة وانكسر زجاج العديد من الأبواب والنوافذ ومداخل القلعة الأربعة...وعلى الساعة 22:00 مساءا دوى انجار ثاني فعلت ألسنة النار في خزان الوقود الخارجي المحاذي لمدخل القلعة الشرقي لتخترق السماء، كان أقوى من الأول اهتزت له اركان القلعة».(1)

كما ذكر في هذا المقطع الحديث عن اصابة العديد من العساكر في المواجهة التي وقعت بينهم وبين التنظيم الذي فجر العديد من آبار النفط، وكان من بين المصابين الجنرال "سميث" الذي كانت حالته صعبة وخطيرة جدا. «وضعه سيء جدا سيدي المريشال الانفجار مزق ألياف كثيرة في البطن والوجه والحروق كبيرة في كامل الجسم، جزء الكبير من امعائه الغليظة ثم استئصاله له مع جزء من الكبد، نحاول انقاذ رجله اليمنى من البتر...».(2)

حزن آدم حزنا شديدا بعد سماعه خبر وفاة اصدقائه سميث الذي كان يساعده في عملية المخبري ومحاولاته العديدة لرؤية جثته، «منذ ان قرأ آدم خبر إصابة سميث وهو في حالة قلق، قبل ان ينزل عليه خبر وفاته كالصاعقة توفي على الساعة 7:37 صباحا الجنيرال سميث غورلان متأثرا بحرارة العميقة... حاول وقتها الدخول الى المستشفى لكن لم يسمح له الحراس المستنفرون الى أقصى الحدود لأنه غيست».(3)

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

---

(1)مصدر نفسه، ص387.

(2)واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الاخير، ص378

(3)مصدر نفسه، ص396.

وفي هذا المقطع يتحدث الراوي عن أهم التحفيزات والترتيبات لمغادرة القلعة واميروبا والعودة الى ماضيهم الذي كانوا يعيشونه بحيث جاء في الرواية، «كل القلعة تغيرت، بدأت الحركة تخف فيها شيئا فشيئا... شمال القلعة لم يبق فيه الا القيادة والفرق العسكرية، الجهة الغربية افرغت...»،(1)هنا تحدث عن القلعة كيف اصبحت فارغة ولم يبق فيها إلا القليل من الناس وجميع الجهات اصبحت فارغة وخالية، كما ذكر ايضا سعادة آدم وحلمه الذي يتمثل في ابنته بونا بأن تصبح صحفية، وأن يعيش برفقة إيفا حبيبته، «اشعر بشيء أكبر مني بفرح أن أفوز وبسعادة أن تكبر بونا بسرعة وتصبح صحفية كما حلمت في الأماكن الأكثر قسوة...».(2)

بالإضافة إلى الحديث عن المواجهة العسكرية بين التنظيم الإرهابي وبين القوات العسكرية، وجاء أيضا في سياق آخر عن آدم وبحثه عن إيفا، وكيف تعرض للعديد من المخاطر،«أنا آدم غريب أبحث عن السيدة إيفا قيل لي إنها تقيم هنا، خمس رصاصات كل واحدة جاءت من مكان، الأولى مسته الكتف، الثانية مسته من بعيد، الثالثة مسته خصره، الرابعة مزقت الياف الساق..»(3)، كما تحدث عن الرصاصة الخامسة وأسماها برصاصة الموت.

(1)مصدر نفسه، ص 429.

(2)مصدر نفسه، ص431

(3) مصدر نفسه، ص454

الخاتمة

قمنا بتفكيك بنية العناصر المشكلة للخطاب السردي في هذه الرواية محاولين إبراز شعرية السرد أين توصلنا إلى جملة من النتائج والنقاط أهمها:

- فيما يخص الزمن فقد قام الروائي باستعمال تقنية الاسترجاع أين كانت أغلب الاسترجاعات التي وظفها تتمحور حول استحضار مواقف واستحضار معلومات عن الماضي بعرض الشخصيات وذالك لتوضيح جوانب قد تكون مبهمة لدى القارئ

- جاء الاستباق في الرواية على شكل توقعات وتنبؤات لما ستؤول اليه الأحداث المستقبلية لشخصيات.

- وظف الروائي تقنية الخلاصة لاختزال فترة زمانية طويلة في حياة الشخصيات.

- أسهم ظهور تقنية الحذف في الرواية في اقتصاد الأحداث وتسريع السرد.

- امتازت الرواية بحركة زمنية بطيئة حيث أن المشهد والاستراحة كانتا التقنيتين الغالبتين مما شكل نمطا حركيا بطيئا مع كل فصول الرواية .

- تنوعت الأماكن في هذه الرواية ما بين المفتوحة والمغلقة ولكل منهما أبعادها الدلالية الخاصة والجمالية.

- فمثلت الأماكن المفتوحة في الرواية المتنفس الأول للشخصيات حيث مثلت جانبا من الحرية من خلال انفتاحها على العالم الخارجي.

بينما عبرت الأماكن المغلقة عن الحزن والضيق والخوف وحب العزلة والانفراد.

- - إختار الكاتب شخصياته بدقة متناهية وفق معطيات اجتماعية وسياسية عاشتها الجزائر خلال فترة التسعينيات ، للكشف عن بعض الطابوهات السياسية الخطيرة خلال تلك الفترة أين أدت الحدث وعبرت عن الواقع

الخاتمة:

- كانت الشخصيات في مجملها مقسمة إلى شخصيات رئيسية وهي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الأدبي وهي أيضا شخصيات فنية يضيفها القاص لتمثل ما أراد تصويره والتعبير عنه، وهي شخصيات تتمتع بالحرية داخل الرواية .

- والشخصيات الثانوية ساهمت في تطوير الأحداث .

- وشخصيات أخرى مهمشة كان غيابها واضحا داخل المتن الروائي فلم تؤدي اي دور ولم تترك اي اثر .

- اهتم الكاتب بتسليط الضوء على الشخصية المحورية من بداية الرواية إلى نهايتها، فجاءت مكتملة في العمل على جميع الأصعدة الاجتماعية، النفسية والجسمية.

وأخيرا نتقدم بالشكر الجزيل للمشرف الدكتور عمر عليوي على مساعته في إنجاز هذا البحث والشكر موصول للجنة المناقشة.

قائمة المصادر

والمراجع

- **أولا: القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.**
- **ثانيا: المصادر والمراجع.**

1. أحمد أبو سعد: فن القصة، ج 1، منشورات دار الشرق الجديدة، د.ط، 1959.
2. أحمد قاسم سيزا، بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004.
3. أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، مكتبة مدبولي (دراسة نقدية في الرواية العربية السياسية)، القاهرة، د.ط، د.ت.
4. بشير مفتي ، المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1998.
5. بن قينة عمر، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995.
6. جلال الدين محمد احمد المحيي، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، تفسير الجلالين، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
7. ابن جني، الخصائص، دار الهدى، بيروت، لبنان، ط2، د، ت.
8. ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل، د.ط، 2005.
9. رابح بوحوش، الأسلوب وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، د.ط، د.ت.
10. سمير سعدي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2005.
11. طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 2003. عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
12. عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

13. عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999.

14. عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد لعيتاني، دار الحقيقة، بيروت، د.ط، 1970.

15. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1971.

16. الغزالي، المستصفى في علم الأصول، ج1، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط1، 1997.

17. أبو الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ج3، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، 2006.

18.أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

19. الكفوي، الكليات، القسم الثاني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 1982.

20. محمد خضر سعاد، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1967.

21. محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، (دراسة تحليلية نقدية)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط5، 1994.

22. محمد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999.

23. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1983.

24. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983.

25. مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي القصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ط، 2002.

26. مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009.

❖ **ثالثا: المعاجم**

1. إبراهيم مصطفى وأخرون، المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، د.ط، د.ت.

2. سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

3. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، د.ط، 1988.

4. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، مج 2، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، مادة، خ_ ط_ب.

5. محمد بن أبو بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، لبنان، د.ط، 1986، مادة خ.ط.ب.

❖ **المراجع الأجنبية المترجمة:**

1. جاك راسينبر، سياسة الأدب، تر: سهيل أبو فخر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، د.ط، دمشق، 2011.

2. دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد لحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

3. ساراميليز، مفهوم الخطاب في الدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة، تر: عصام خلف كامل، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، د.ط، 2003.

4. فان ديك، النص والسياق، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د.ط، 2000م.

❖ **خامسا: المجلات والدوريات.**

1. حفناوي بعلي، جامعة عنابة، هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، أعمال الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، 2004.

2. نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 7، 2011.

❖ **سادسا: الرسائل الجامعية.**

1. زهرة خفيف، الخطاب السياسي في الرواية الجزائرية غدا يوم جديد أنموذجا لعبد الحميد بن هدوقة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2009/2008.

2. سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: د. لبوخ بوجملين، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009/2008.

3. هدى عبد الغني ابراهيم باز، تحليل الخطاب السياسي عند مصطفى كامل، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الألسن، قسم اللغة العربية، جامعة عين الشمس، 2014.

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	/
مقدمة	أ-د
مدخل: الجمالية	
1- مفاهيم الجمالية	6
الفصل الأول:	
	19
	19
	23
	26
	30
	34
	39
الفصل الثاني:	
	48
	59
	65
	68

فهرس الموضوعات:

خاتمة	73-72
قائمة المصادر والمراجع	/
فهرس الموضوعات	/

تم بحمد الله

الملخص:

الكلمات المفتاحية: