الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور .خنشلة.

كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
شعبة: اللغة والأدب العربي
التخصص: أدب حديث ومعاصر

بنية الزمن والفضاء في رواية
"2084 حكاية العربي الأخير" واسيني الأعرج

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر 2

إعداد الطالبة :
همامي نعمة

إشراف الدكتور
ميلود رقيق

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
فالق سمية	أستاذ محاضر –ب–	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
ميلود رقيق	أستاذ محاضر –أ–	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا ومقررا
حمداوي فهيمة	أستاذ مساعد –أ–	جامعة عباس لغرور خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2018/2017

شكر وعرفان

الحمد لله والشكر لله تعالى

على ما وهبنا من النعم...فقد أحيانا من عدم

وهدانا من ضلاله وعلمنا من جهالة فلولا توفيقه عز وجل لما اأتممت بحثي

وبعد فضل الله عز وجل وعلا...أتقدم بجزيل الشكر خالص الشكر وخالص الثناء

لأبي عضدي وسندي، والذي كان سبب نجاحي، جزاك الله خير الجزاء الفاضل

إلى الأستاذ الفاضل المشرف "ميلود رقيق" لما قدمه من جهة وتوجيه فكل كلمة قالها لي تعد كنزا ثمينا أستنجد به وقت الحاجة...وإني لشاكر.

فأشكر صبره الجميل في متابعة هذا العمل... حتى خرج بهذه الصورة مع منحي مساحة من حرية إبداء الرأي، إيمانا

منه بلغة الحوار بين الأستاذ والطالب.

كما أشكر اللجنة المناقشة، التي تكلفت عناء قراءة هذا البحث وأغنته بتوجيهات قيمة

كما أشكر جميع أساتذة –عمال- جامعة عباس لغرور وبخاصة فسم اللغة والأدب العربي.

إلى كل هؤلاء...أتوجه بالشكر الجزيل والحمد لله في البدء والختام.

الإهداء

في مثل هذه اللحظات، يتوقف...؟ ليفكر قبل أن يخط الحروف ليجمعها في كلمات...تتبعثر الأحرف... وعبثا نحاول تجميعها...في سطور... إلى من كلله الله بالهيبة والوقار... إلى من علمني العطاء بدون انتظار... إلى من دربني على رفض محطات الانكسار... إلى القلب الكبير... أبي... أحترمك، إليها... تلك الزهرة التي لا تلبث تزورني بعطرها... في أوقات الغبطة كما الهوان تحضنني بأوراقها الندية... إلى لحظات غيابها عني... أمي الحبيبة، إلى التي اعتبرتها المرأة النموذج في الحياة... مصدر العطف والحنان... جدتي رعاها الله، إلى اللواتي صنعت معهن عالما خاص... عطره روعة الأيام... التي تجمعنا أخواتي

وفاء... سلام... إيمان

إلى من قضيت معهن أجمل الأيام والأعوام... ورسمت صورهن وأصواتهن أروع اللحظات

صديقاتي

آمال... فاطمة... وئام... نورة... سارة... مها... سهير... نور الهدى... آمنة... وداد... منال... أنيسة... باهية...

إلى الشموع التي ذابت في كبريائي لتنير كل خطوة في دربي... عمتي نوارة وعمتي يمينة وعمي الغالي يوسف وخالي الغالي محمد.

إلى أزهار النرجس التي تفيض طفولة وبراءة: (أسماء، منال، عامر، عبد الإله وعبد الجليل وسراج وأغلى في الدنيا "أنيس"

وللرمز جانب... يخفيه اليراع من حياتي...

لكل صديق وقريب... أهديكم هذا العمل المتواضع.

فهرس المحتويات

واجهة المذكرة

البسملة

إهداء

شكر وعرفان

فهرس المحتويات

مقدمة ..... أ

مدخل: مفاهيم ومصطلحات

مفهوم السرد: 02
1.السرد لغة: 02
2.السرد اصطلاحا: 03
مفهوم الرواية: 04
البنية السردية في الرواية: 05
مفهوم الفضاء: 06

الفصل الأول: الزمن والمكان الفضائي

1.تعريف المكان (Espace - Lieu): 12
أنواع الأمكنة: 14
أهمية المكان الروائي: 16
الزمان: 18
الترتيب الزمني L'ordre temporel: 19
1.الاسترجاع L'analepsie: 20
2.الاستباق Prolepse: 21
3.الاستشراف Anticipation: 23
.الديمومة Pause: 24
.الحذف: 24
.المجمل: 25
.المضهد: 26
.المضهد: 27

الفصل الثاني: بنية الزمن والمكان الفضائي في رواية 2084 العربي الأخير

ملخص رواية "2084حكاية العربي الأخير": 29
1.بنية الفضاء الروائي (المكان) في رواية "2084 العربي الأخير". 32
2.أماكن انتقال عامة: 40
جـ.الأماكن الأليفة: 41
د.الأماكن الطبيعية: 41
بنية الزمن في رواية "2084 العربي الأخير". 43
خاتمة. 54
قائمة المصادر.
ملحق

مقدمة

مدخل

مفهوم السرد:

ارتأيت في هذا المدخل لتحديد مفهوم السرد وبعض المصطلحات بشكل يتوافق مع الدراسة، وبهذا أحاول أن أقدم بعض التعريفات للسرد لغة واصطلاحا، والرواية أيضا تعريفها لغة واصطلاحا.

1.السرد لغة:

"جاء في معجم درع مسرودة ومسرَّةٌ فقيل: سردها نسجها وهو تداخل الحلق ببعضها، وقيل السَّرد هو الثقب والمسْردة المثقوبة وفلان يسرد الحديث إذ كان جيد السياق له وسرد الصوم تابعه، وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرْد، أي متتابعة وهي: ذو القعدة وذو الحجة والمحرم وواحد فرد هو رجب، وسرد الدرع والحديث والصوم كله من باب نصر"[1].

إن السرد قطاع حيوي من تراثنا المعرفي فهو خزان الذاكرة الجماعية بكل آلامها وآمالها ومتخيلاها، أي أن السرد قديم قدم الإنسان العربي، فقد مارسه العرب بصور متعددة، وخلفوه لنا عن طريق التراث.

قد وردت لفظة سرد في القرآن الكريم، قال تعلى: "**وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ * أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**"[2].

وللسرد أيضا مفاهيم متعددة ومختلفة، واجتمعت جل تعاريفه في معنى واحد وهو تقديم شيء إلى شيء آخر.

[1] أبو فضل جمال الدين بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، مادة (س رد)، دار صادر، ط1، مج15، بيروت، لبنان، ص 169

[2] سورة سبأ: الآيتين 10-11.

2.السرد اصطلاحا:

يعرف السرد "Narrative" بالحديث أو الإخبار كمنتج وهدف وفعل وبنية عملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو أكثر من المسرود"[1].

فهو نسيج الكلام ولكن في صورة حكي، بحيث يقوم على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول في آن واحد وللوصف علاقة حميمية بالسرد حيث يظاهره على النمو والتطور"[2].

ويتضح لنا في هذه التعاريف بأن السرد في جل تعاريفاته يعني الحكي والقص وإلقاء الأحداث على مسامع الغير.

وإن قلنا السرد هو الحكي فنقول الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، كما أن السرد مصطلح نقدي حديث يقصد به نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية.

وأيسر تعريف هو تعريف "رولان بارت Barth Rllan" بقوله "إنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة"[3].

فقد شبهه بالحياة والحياة غنية بالتعاريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان، فالسرد أداة التعبير الإنساني.

---

[1] جير الدبرنس، المصطلح السردي، ترجمة، عابد ندار، الفصل التاسع، مقال من www.google.fr

[2] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية، يدوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1995، ص 264.

[3] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، دت، ص 13.

يعرف سعيد يقطين في كتابه الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي السرد كما يلي" فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد حيثما كان، ويصرح رولان بارت RLLAN BARTH قائل: "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أم كتابية، وبواسطة الصورة الثابتة أو المتحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية، والقصة..."[1].

ويعني هذا أن السرد هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائي وللسرد أشكال عديدة كالحكاية عن ما مضى التي تتم بضمير الغائب كحكايات ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنى والمقامات وغيرها من الحكايات القديمة.

وإذا أردنا التبسيط يمكن تعريف السرد على أنه عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة وأخبار واقعية أو خيالية عن طريق اللغة وبالطبع كل سرد يحتاج إلى أحداث وشخصيات تتحرك داخل زمان ومكان معينين وبواسطة سارد أو ناص سنقل للمتلقي أو القارئ كل هذا.

وما يجب أن نتحدث عنه بعد تعريف السرد لغة واصطلاحا هو مما يتكون هذا السرد، أي بالتحديد الحديث عن الزمان والمكان والشخصيات التي تخدم النص الحكائي وتساهم في تطويره وسيرورته إلى أبعد الحدود لتجعل منه نصا لغويا حيا.

مفهوم الرواية:

الرواية في أبسط مفاهيمها نوع أدبي نثري وتغطي حيز التجارب الانسانية والخيال لكونها شكلا أدبي فهي تتميز بأنها سرد يحكيه راو

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1997، ص 45.

وتختلف عن المسرحية وعن باقي الفنون الأدبية وهي أطول من القصة وتغطي فترة زمنية أطول وشخصيات أكثر، لغتها نثرية وقوامها الخيال تختلف عن التأريخ والسيرة الذاتية المباشرة والحقيقة وهي في الغالب من نسج خيال المؤلف.

وفي القرون الأخيرة أصبحت الرواية شكلا ثابتا من أشكال الأدب وتتفرد بملامح خاصة بها كالحبكة وموضوعات وتقنيات القص...

البنية السردية في الرواية:

الرواية كما نعرفها هي النمط الأدبي الدائم التحول، بحكم التنوع الذي يصل أحيانا إلى درجة الفوضى في الأشكال الأدبية التي تندرج تحت اسم الرواية.

ويعود الشكل الروائي إلى أصله في العصور الوسطى حيث كان في بادئ الأمر صيغة مباشرة لسرد الأخبار وتكون حقيقية وحديثة الوقوع وذات شخصيات مهمة، وكانت أقرب إلى الأسطورة.

بعد ذلك تطور مفهوم الرواية في القرن الحادي والسادس عشر ميلادي واعتبروها أنها صورة فنية، أما في القرن الثامن عشر ذكر رولان بارت بأنها كتاب يتألف من أغرب المغامرات، وغيرهم يراها أنها ملصقة وقصص طويلة"[1].

إن الرواية عند "باختين" جزء من ثقافة المجتمع، والثقافة مثل الرواية مكونة من خطابات منبعها الذاكرة الاجتماعية، وهي عبارة عن حوادث ثقافية تتنوع بتنوع الملفوظات واللغات والعلامات... ومن هذا المنظور لا تزال الرواية عنصرا ذو تقنية تكتسب، فهي قبل كل شيء إدراك لأهمية اللغة ولغات العالم داخل المجتمع ما، وهي أيضا تراث

[1] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دبي الثقافة، دط، 2011، ص38.

شفوي مكتوب وصياغة للحوار بين الذات الطامحة للمعرفة والعالم الخارجي. وأيضا من أجل معرفة الحياة وقراءة لأيدلوجيات المحيطة بالمجتمع"[1].

وهذا حسب رأي باختين فقد حاول أن يجمع جميع التعريفات في رأيه وركز كثيرا على أن الرواية لغة المجتمع ببحث عن معرفة خارجية ومعرفة الفكر الإيديولوجي للعالم وللمجتمع أيضا، والايدولوجيا هي مجموع الانعكاسات والانكسارات داخل عقل البشر وداخل المجتمع بصفة عامة.

ولعل ما ندرسه في هذا البحث هو تقنيات السرد وما يحتويه من أسس وبناء يجعل منه عملا أدبيا خالصا. وأبرز ما نتطرق إليه هو الفضاء السردي أو الحيز السردي وكما يعرفه آخرون أنه الموقع الذي تدور فيه الأحداث وتتشابك فيه جميع الحوارات السردية.

مفهوم الفضاء:

إن تحديد مصطلح الفضاء، ومفهومه النقدي قضية استأثرت باهتمام العديد من الباحثين بدليل وجود دراسات تراهن على تميزه وأهميته كعنصر بنائي فالروائيون الكلاسيكيون كانوا يتخذون كمجرد حيز عادي ليس له أهمية كبيرة، أما الروائيون الجدد والرواية الجديدة فنأخذ المكان على أنه صورة انزياحية ذهنية تحركها الشخصية بكل انفعالاتها"[2].

ويعني هذا أن للفضاء أهمية كبيرة في الرواية الجديدة خاصة لأنه هو المحرك، ومن هذا المنطلق نبني تصورنا للفضاء دون الولوج في تفاصيل التحديدات المتباينة ودون اللجوء إلى المصطلحات التي

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1987، ص 22.
[2] علي، سيميائية المكان في الرواية ذاكرة الجسد، أحلام مستغانمي، مجلة تواصل، عنابة، الجزائر، العدد8، جوان 2001، ص 226.

تعتمدها الكتب النقدية المختلفة -كالمكان، الحيز، الموقع- وعلى غرار هذه التراكمات المعرفية في هذا السياق إلا أن هناك حدود منهجية واضحة تميز الزمن الروائي يقول (هنري ميتران)، "لو التفتنا إلى محللي المحكى الأدبي للاحظنا أن اهتمامهم قد اتجه على وجه الخصوص إلى البحث في منطلق الأحداث، ووظائف الشخوص ومنية الحكي، فلا وجود لنظرية قائمة، بذاتها في السرد، وإنما هو سبيل بحدها مازال بعد لم يستقم، وسبل أخرى مازالت قيد التهيئ... وهذا ما سماه غاستون باشلار بشعرية الفضاء" [1].

وهذا ما يدل على أن القضاء ذو مجال واسع ودراسات متعددة وأن السرد في حد ذاته متعدد ومتنوع ولديه شعريته الخاصة.

أما جيرار جينيت فيتحدث في مقالة "الأدب والفضاء" عن فضائية اللغة في فعاليتها وقدرتها على تشكيل سياقات لغوية تتضاعف معانيها، منها ما هو حقيقي ومنها ما هو مجازي، وبينهما يشكل الفضاء الدلالي، حيث يقول: "إن العبارة اللغوية لا تكون أحادية المعنى دائما، بل هي في تضاعف مستمر بحيث نجد من الكلمات ما يحمل في الآن؟ كاتب البلاغة تسمي إحداها دلالة حرفية، والأخرى مجازية، فإن الفضاء الدلالي الذي ينحفر بين البلاغة المدلول الظاهر والمدلول الحقيقي... وهذا الفضاء هو بالتحديد ما يسمى صورة" [2].

ومن هذا المنطلق يكون جيرار جينيت قد حدد شكل الدلالة التي يتخذها الفضاء بين النصوص، إنها الصورة في تشكلها الشعري والتي تدفع القارئ إلى تجاوز المعنى المباشر، ذو القراءة السطحية والفضاء

[1] هنري مبتران، المكان والمعنى، الفضاء الراوائي، ترجمة عبد الرحيم خرل، افريقيا الشرق، دط، دت، ص 135.
[2] جيرار جونيت، الأدب والفضاء، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم خرك، 1991، دط، ص 15.

بجميع مكوناته هو الذي يدفعنا إلى عدم تقبل المعنى السطحي والجاهز.

وفي عنصر آخر وهو عنصر الزمن يؤكد لنا أصحاب أو نقاد مدرسة الشكلانيين الروس بأن النص السردي عبارة عن قصة والقصة تحتاج إلى شخصيات وأحداث تقام في زمن ما ومن بين هؤلاء النقاد:

تزفيطان تدوروف T.Todorov: لقد انطلق تدوروف من دراسة الزمن الروائي من النقطة التي أشار إليها الشكلانيون الروس فيما يخص المبنى الحكائي والمتن الحكائي غير أنه عدل عن هاتين المتسميتين معوضا إياهما (بالقصة، والخطاب) وهما يمثلان النص الذي هو في كل الحالات محال عليهما "بمعنى أن ينير في الذهن واقفا ما أحداثا قد تكون وقفت، وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفطية"[1].

هذا إذا قلنا بأن النص قصة لكنه لا يكتفي بذلك كونه يحتاج إلى أن يكون في الوقت ذاته خطابا متداولا بين سارد يحكي القصة، وقارئ يدركها أو يفهمها، ومن هنا نقول إن كانت القصة هي جملة الأحداث فإن الخطاب هو الطريقة التي تقدم بها هذه الأحداث انطلاقا من هذا التميز يقيم تدروف تميزا آخر يخص الزمن ويبنيه على اعتبار أن النص قصة وخطاب يفرز زمنا للقصة وزمنا للخطاب أيضا وزمن الخطاب زمن خطي"[2].

وكما أكدت سيزا قاسم الزمن من أصعب الدراسات السردية كونه متعدد ومختلف في البنية السردية، كما أنه متواجد بكثرة لا يمكننا

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية المقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دط، القاهرة، 1984، ص 27.
[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2004، ص 50.

الـتحكم فيـه أو فـي اسـتخراجه وشـرحه بطريقـة معينـة ولكـل ناقـد طريقتـه، ولكل دراسة نهجها.

لقـد ظـل تـدروف وفيـا لثنائيـة (زمـن القصـة، زمـن الخطـاب) معارضـا بـذلك الشـكلانيون الـروس، الـذين أولـوا الأهميـة لـزمن الخطـاب، دون زمـن القصـة، وبـذلك اسـتطاع أن يحقـق اسـتقلالية تصـوره الثنـائي للزمن، انطلاقا من أن السرد أشد تعقيدا بحيث يشمل قصصا كثيرة.

ولتعميـق هـذا المفهـوم (ومـن القصـة وزمـن الخطـاب) وتدعيمـه يواصـل تـدوروف قولـه: "مسـتندا إلـى نصـوص الشـكلانيين، وكـان الشـكلانيون الـروس يـؤون قـي التعريـف الزمنـي سـمة الخطـاب الوحيـدة المتميزة له عن القصة"[1].

ويضـع نفسـه موضـع الناقـد المعـارض ويواصـل قـائلا "انهـم يهملـون السـرد مـن حيـث هـو قصـة ولـم يكونـوا يهتمـون سـوى بالسـرد مـن حيـث الخطاب" [2].

ليظهـر لنـا أن الشـكلانيون الـروس اهتمـوا بالخطـاب الزمنـي واهملـوا الزمن من حيث هو قصة.

وانطلاقـا مـن هـذا فـإن تصـور تـدوروف حـول الـزمن الروائـي هـو زمنـين، الـزمن الخطـي، والـزمن المتعـدد الأبعـاد يمكـن مـن خلالـه لأحـداث كثيـرة أن تجـري فـي آن واحـد، لكـن فـي بعـض الأحيـان هنـاك بعـض مـن الـروائيين الـذين لا يتقيـدون بالتتـالي الزمنـي الطبيعـي ويسـتخدمون التحريـف الزمنـي أو يتلاعبـون بـالزمن مـن أجـل أغـراض جماليـة متعـددة، وهـذا مـا ولـد لنـا مصـطلحات الاسـتباق والاسـترجاع والاستشـراف، ولابـد من ذكر هذه المصطلحات في بحثي وشرحها والتطرق إلى معناها.

[1] ت. تدوروف، مقولات السرد العربي، ترجمة الحسين سحبان، فؤاد صفا، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد 8-9، 1988، ص 12.
[2] المرجع نفسه، ص 42.

على العموم يتضح لنا من كل ما سبق أن تدوروف أضاف عنصرا آخر للزمن على غرار ما جاء به الشكلانيون الروس.

وإذا واصلنا التحدث عن الزمن سنتحدث أيضا عن الناقد جيرار جينيت، ففي بحثه يعلن عن بداية مرحلة جديدة ومتطورة في تحليل الخطاب الروائي عموما، وفي تحليل الظاهرة الزمنية خصوصا، إذ أن دراسته هذه قد جاءت تتويجا لما سبقها حتى الدراسات وتلخيصها لما أسفرت عليه من نتائج في ذات الوقت الذي صار فيه منطلقا لكل الدراسات التي تلتها وجاءت بعدها فقد استطاع جيرار جينيت أن يطور نظرته إلى هذا الزمن ودرسه دراسة معمقة.

كما قام بها الرواية "مارسيل بروست" والتي كانت تحمل عنوان البحث عن الزمن الضائع والتي حاول أن يلتمس فيها خصوصية الوعي بالزمن.

لقد انطلق جيرار جينيت في دراسته هذه من كون العمل الحكائي يتشكل من زمنين اثنين هما "زمن المحكي...ومن الحكي"[1].

وهذين الزمنين يرتبطان ببعضهما البعض من خلال ثلاث علاقات أبرزها الترتيب الزمني وبقي تتابع الأحداث في الحكاية أو الديمومة ونقصد بها التتابع الفعلي للأحداث.

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأرندي عمر الحلي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص 46.

يحقق النص الروائي حضورا قويا بالمقارنة مع الأجناس الأدبية الأخرى، فقد فرض نفسه على الساحة الأدبية نتيجة لما قدمه من أشكال معرفية وجمالية، من خلال تحليله للوقائع وتفسيره واستشراف المستقبل.

خلق العمل الروائي مساحة مقروئية واسعة تتعدد فيها المستويات الثقافية والأيديولوجية، ما استقطب مختلف الدراسات لتناوله من جوانب المختلفة وتحليل بنياته وما سنركز عليه في هذا البحث هو بنية كل من الزمن والفضاء على حد سواء.

وانطلاقا مما سبق ارتأيت إلى إضاءة ولو جزء قليل من العمل الروائي الذي هو ثمرة جهد وخبرة الروائي الجزائري واسيني الأعرج والمعنون ب"2084حكاية العربي الأخير" حيث أطل علينا بنظرة استشرافية، لمعرفة ما سيحصل في مستقبل المنطقة العربية.

فقد استطاع واسيني الأعرج أن يوظف بنية الزمن والفضاء بطريقة زئبقية في منتهى البراعة والدقة مما يجعل القارئ يتخبط في هذا النص الروائي وما فيه من تزاحم الأحداث وتنوع الأمكنة وتداخل الأزمنة.

والهدف من هذه الدراسة هو التعرف على بنية النص الروائي وكيفية تجليها وأهميتها في النص، مما أتاح لي فرصة محاورة النص ومنحي زادا معرفيا تضمنه ثراء النص السردي، ومن هنا يتبادر إلى أذهاننا طرح الإشكال التالي: كيف تجلت البنيات السردية في النص الروائي"2084حكايات العربي الأخير" لواسيني لأعرج؟ أو بصيغة أخرى فيما تتمثل هذه البنيات السردية؟ وهل نالت حقها من الاستعمال من خلال تتالي الأحداث الروائية أم أنها اكتفت بتوظيف جزء منها والتخلي عن الجزء الباقي؟

وبناءا على هذه التساؤلات تم رسم الخطة التالية:

انطلاقا من تقسيمي للبحث إلى مدخل وفصلين وملحق، تناولت في المدخل التعريف اللغوي والاصطلاحي للسرد ثم مفهوم الرواية يليها البنية السردية لكل من المكان والزمن عند جيرار جنيت وتودوروف.

ثم انتقلت إلى الفصل الأول لأتعمق في البنية السردية انطلاقا من المكان لأذكر أنواعه المختلفة سواء كانت الأماكن المفتوحة أو المغلقة أو كانت الأليفة منها أو الطبيعية لأتطرق بعدها لذكر أهمية المكان بالنسبة للنص الروائي.

بعد ذلك وفي الفصل نفسه قمت بالتعمق في البنية الزمنية إذ قمت بتسليط الضوء حول" الترتيب الزمني" وذكر بعض تمفصلاته المتمثلة في الاسترجاع بنوعيه "الخارجي والداخلي"، إضافة إلى الاستباق بنوعيه "الخارجي والداخلي"، يليه الاستشراف بنوعيه "الاستشراف كطليعة والاستشراف كخدعة"، ثم تطرقت إلى دراسة حركات الديمومة من حيث هي تسريع لوتيرة السرد "الحذف والمجمل"، حيث هي تبطئ لوتيرة السرد "المشهد والوقفة"

لانتقل بعدها إلى الفصل الثاني والذي يتضمن الجانب التطبيقي، لأتخذ رواية"2084حكاية العربي الأخير" للروائي الجزائري واسيني الأعرج أنموذجا، للقيام بتحليله، لأبين كيف استغل الروائي هذه البنيات السردية في نصه الروائي وتوظيفها في سير أحداثه وتمازجها.

أما فيما يخص المنهج المعتمد في هذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي ضمن إطار التقنيات السردية، وقد ساعدتني بعض المراجع في إنجاز هذا البحث وأذكر على وجه الخصوص خطاب

الحكايـــة"جيرار جنيـــت"، بنـــاء الروايـــة لســـيرا قاســـم، بنيـــة الـــنص الســـردي حميـــد لحميـــداني، القصـــة والروايـــة لتـــودروف تزفيتـــان وآخـــرون، وبنيـــة الشكل الروائي لحسن بحراوي.

وأثنـــاء قيـــامي بهـــذا البحـــث واجهتنـــي بعـــض الصـــعوبات والعراقيـــل إلا أنهـــا لـــم تعـــق ســـير البحـــث بـــل بـــالعكس فقـــد شـــكلت حـــافزا ودافعـــا حثنـــي للمضي قدما راجية من المولى عزّ وجلّ إعانتي لإتمام ما بدأت به.

وفـــي الختـــام أتقـــدم بجزيـــل الشـــكر إلـــى جامعـــة عبـــاس لغـــرور–خنشـــلة– والتـــي أتاحـــت لـــي فرصـــة الانضـــمام إلـــى طـــلاب العلـــم، وإلـــى قســـم اللغـــة والأدب العربـــي، وبخاصـــة الأســـتاذ الفاضـــل المشـــرف "رقيـــق ميلـــود" لقبولـــه أولا الإشـــراف علـــى هـــذا العمـــل، وثانيـــا لمـــا قدمـــه لـــي مـــن تصـــويبات وتســـديدات عـــدلت مســـالك البحـــث وجبـــرت كســـوره، فســـعة الامتنـــان تنحنـــي عنده والشكر يستحي هيبة مقامه.

ولله ثنـــاء جميـــل وحمـــد وفيـــر أن أمـــدني بالصـــبر وحفزنـــي بـــأن أقـــر عيني بتمام هذا البحث، أرجو أن أفيد وأستفيد والله المستعان.

الفصل الأول

1.تعريف المكان الفضائي (Espace – Lieu):

1.1.لغة:

يلعب المكان دورا هاما في الرواية، وبنائها الفني، لذلك تعددت تعريفاته من معجم لآخر، فجاء في لسان العرب لابن منظور: "المكان والمكانة واحد مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه كثر أجروه في التصريف مجرى فعال والمكان: الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع"[1].

2.1.اصطلاحا:

يعد المكان من الناحية الاصطلاحية عنصرا أساسيا في بناء الرواية، على الرغم من اختلاف تشكيله من روائي لآخر، ومن منهج لآخر، فهو "يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"[2].

حيث سعى النقاد في العمل على تحديد مفهومه النقدي الإجرائي، وذلك لتمييزه عن مختلف المفاهيم الفلسفية، حيث عرفه "غاستون باشلار" مشيرا على المكان الفني أو الأدبي قائلا: "المكان الملموس بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقسيم مساح الأراضي لغد عيش فيه بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز

(1) أبو فضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مادة (م.ك.ن)، دار صادر، ط1، كج 13، بيروت، لبنان، 1990، ص 414.

(2) سيزا قاسم، بناء الرواية المقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دط، القاهرة، 1984، ص 414.

وهو شكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه"[1].

إذ أن ما يحدد المكان هو الرواية كونه نظام وجود الأشياء في المجال الذي تجري فيه أحداث القصة.

في حين يرى حسن بحراوي بأن المكان هو "البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به من خلال كتابة -بنية الشكل الروائي-"[2].

فالمكان يعد لبنة في البناء الروائي، ومهمته الأساسية التنظيم الدراسي للأحداث، حيث أنه لا يقتصر على المدلول الجغرافي بل يتعدى ليشمل الأبعاد الاجتماعية والثقافية والتاريخية والنفسية.

وتضيف "سيزا قاسم" "تقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم من الواقع وقد تخالفه في صور ولوحات تستمد بعض أصولها من الرسم والتصوير، أما تنظيم الفراغ إلى مناطق مختلفة تنفصل أو تتصل لتتقارع أو تتناغم فإنه بناء يقترب من مفهوم تصميم البناء في فن العمارة"[3].

كما صرح حميد الحمداني حول ضرورة تعددية المكان في الرواية، إذ قال "الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى، ولو كان ذلك في المجال الفكري لإبطالها"[4].

---

(1) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1984، ص 60.

(2) بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص 29.

(3) سيزا قاسم، بناء الرواية المقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دط، القاهرة، 1984، ص 77.

(4) حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص 63.

فالمكان في الرواية أيا كان شكله، ليس هو المكان في الواقع الخارجي، ولو أشارت إليه الرواية أو سمته بالاسم فإنه يظل عنصرا من عناصرها الفنية.

وباء على ما سبق نستنتج أن المكان يشمل حيزا واسعا في مجال الدراسة السردية، فهو من الحوافز التي تدفع بالكتاب إلى إظهار قدراتهم الإبداعية، ولكل واحد طريقته في رسم مكان الرواية والتفنن فيه، وذلك من أجل إظهار إمكانياتهم وإبداعاتهم.

أنواع الأمكنة:

الأماكن المغلقة: هي تلك الأماكن التي تتصف بالمحدودية، بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالبيت والغرفة وتتميز هذه الأماكن بمميزات قد تكون إيجابية مثل اللفة والأمان والراحة، وكما قد تتميز بمميزات سلبية معاكسة لها تماما كالخوف والوحدة والعزلة "الأمكنة المغلقة تتسم بالألفة وقد تحصل الكراهية"[1].

وتنقسم الأماكن المغلقة إلى قسمين:

أماكن الإقامة الاختيارية: وهي الأماكن التي يرتادها الشخص ليجد نفسه في سكينة وهدوء، لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن الصخب، فقد تكون حاملة لذكرياته، فيختار العيش فيها وينسجم.

أماكن الإقامة الإجبارية: تتسم هذه الأماكن بكبت الحرية وفرض هيمنتها وتسلطها على الشخصية التي أجبرت على العيش فيها وهذا ما

(1) صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار، ط1، سورية، 1994، ص 52.

تعبر عنه "القلعة" في رواية "واسيني الأعرج" "2084 العربي الأخير"، التي غدت مكانا يرمز للسلطة الفاسدة والمقيدة للحريات، واتبعت أسلوب الإجبار حتى في ابسط الأمور نظرا لقوانينها الصارمة، فهي تدل على الظلم والاستبداد.

الأماكن المفتوحة: هي الأماكن التي تتيح للإنسان شعورا بارتياح النفس وانشراح الصدر عند تجواله فيها مثل المدينة التي تتوفر على الحاجيات ومستلزمات الفرد حيث "أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ، ومن أنفسهم"[1].

وكذلك مثل المقهى التي يرتاد عليها الأفراد من مختلف الجهات والقوميات فهي مكان عام كونها "مفتوحة للكل، والكل يحلها ..... فداخلها يتجدد كمياه البحر، وفي تجدده تتعدد المشارب والأهواء وتتعانق اللغات والقضايا"[2].

فهي تمتاز بالحرية إذ أنه ليس عليها سلطة تحكمها، فمعظم الأماكن المفتوحة متسعة، "وبذلك يكون الاتساع في المكان، تأكيد على حرية الفرد، أو تأكيد على الخروج من الذات إلى الآخر"[3].

ومنه نستخلص أن الأماكن المفتوحة تنقسم إلى قسمين:

---

(1) مهدي يعبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية تجار، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2011، ص 96.

(2) صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار، ط1، سورية، 1994، ص 52.

(3) جماعة من الباحثين، جماليات المكان، دار قرطبة، ط2، المغرب، 1988، ص 32.

أمـــاكن انتقـــال خاصـــة غيـــر مقيـــدة: مثـل المقـاهي والمـدرجات الرياضـية وحـدائق التسـلية وغيرهـا، والتـي تمـارس فيهـا وظيفـة معينـة أو نشاطات خاصة لكنها مقصودة من طرف الكل.

أمـــاكن انتقـــال عامـــة: مثـل الأحيـاء والشـوارع والغابـات.... التـي تمتـاز بمسـاحات واسـعة وحريـة مطلقـة دون قيـود مكبلـة يقصـدها عامـة الناس.

المكـــان الأليـــف: وهـو المكـان المعتـاد، الـذي يبعـث فـي الإنسـان الراحـة والألفـة، إضـافة علـى ذلـك فهـو مكـان يمتـزج فيـه الخيـال بـالأحلام حتـى أضـحى مصـدرا لإنعـاش الـذاكرة، كـأن يكـون مـثلا مكـان الطفولـة والصـبا التـي عاشـها الفـرد بكـل تفاصـيلها وجزئياتهـا بحلوهـا ومرهـا وبـذلك يجـد نفسـه سـيد المكـان، لأن كـل زاويـة فيـه هـي نقطـة انطـلاق لبنـاء شخصيته، ومن بين هذه الأمكنة نجد مثلا: البت، الوطن.

المكـــان الطبيعـــي: وهـو المكـان الـذي يحـافظ علـى خصوصـيته، وتشـكيل فضـائه، كونـه موجـود منـذ الأزل، ولا دخـل للإنسـان فـي نشـأته، بحيـث يبعـث البهجـة والسـرور والهـدوء والسـكينة نظـرا لتنـاغم الأصـوات الطبيعيـة فيـه فهـو مـن صـنع الخـالق، ويلجـأ إليـه الإنسـان فـي وقـت الضـيق والشـدة والقلـق للتـرويح عـن الـنفس وتنظـيم أفكـاره وتعـديل مزاجـه مثـل البحر، الحديقة، الغابة.

أهمية المكان الروائي:

يمثـل المكـان فـي العمـل الروائـي عنصـرا هامـا، لا يقـل أهميـة عـن بقيـة العناصـر المكونـة للعمـل الروائـي، وهـذا مـا أكـده حميـد الحميـداني فـي قولـه أن المكـان "يسـاهم فـي خلـق المعنـى داخـل الروايـة ولا يكـون دائمـا

تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"[1].

فالمكان هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها لأن الأحداث تجري فيه، وتتحرك خلاله الشخصيات بالإضافة إلى تحوله في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية.

وتظهر أهميته كذلك على حد قول بحراوي أن المكان "ليس عنصر زائد في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[2].

(1) حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2000، ص 70.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي، ط1، لبنان، 1999، ص 33.

الزمان:

يعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته، وقد اعتبره أحد النقاد "الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة"[1].

1.1.تعريف الزمن:

لغة: يرى ابن منظور أن "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره... والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن شديد، وأزمن الشيء، طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمة....وأزمن بالمكان: أقام به زمنا"[2].

ولقد أشار ابن منظور من خلال تعريفه هذا إلى عدة ألفاظ مشتقة للزمن كلفظة زامن وأزمن وكذا بين مختلف مجموعه من أزمن وأزمان وأزمنة.

اصطلاحا: وفيما يتعلق بالجانب الاصطلاحي لكلمة الزمن فقد تباينت الآراء في إعطائه تعريفا شاملا حيث يؤكد الطبري إذ يقول "الزمن هو ساعات الليل والنهار، وقد يقال ذلك للطويل من المدة والقصير منها"[3].

---

(1) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2004، ص 36.

(2) أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز،م،ن)، دار صادر، ط6، مج7، بيروت، لبنان، 2008، ص 60.

(3) نضال الأميوني، دكاس، ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم، دار الحداثة، ط1، لبنان، بيروت، 2006، ص 16.

فالزمن يرادف الوقت ويقال الحين والمدة وغيرها من المصطلحات، فهو يدرك من خلال الأحداث التي يقوم بها الإنسان.

يرتبط معنى الزمن بحركة الفلك وبكل عوامل التغيير والتحول فهو يركز بشكل خاص على عامل الحركة، إذ يقول في هذا الصدد أندري لالاند A.Lalande "على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث"[1].

ويكون ذلك انطلاقا من الماضي ومرورا بالحاضر للوصول على المستقبل، وعدم تمثله في شكل مادي ملموس هو ما يصعب الاعتراف بوجوده، "فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته"[2].

الترتيب الزمني L'ordre temporel:

ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة ما، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، ما دام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد، ومن هنا نستطيع أن نميز بين زمنين في كل رواية، زمن السرد وزمن القصة، وبالتالي فإن "زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، ويمكن التمييز هنا بين الزمنين"[3].

---

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع، دط، وعران، دت، ص 261.

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 173.

(3) حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص 73.

مما يخلق ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة.

إن صلة التفاعل بين (زمن القصة/زمن الحكاية) قد أكد عليها "جيرار جنيت Gerard Genette" واعتبرها "أساسية للنص السردي، وإلغاء هذه الصلة بإقصاء أحد طرفيها، ليست اقتصارا على النص، بل هو –بكل بساطة– قتل له".

1.الاسترجاع L'analepsie:

ويقصد به العودة على أحداث ماضية مرتبطة بسياق السرد الحاضر، مخالفة سير السرد، وهو عكس الاستباق "وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية، ولا شيء يمنع من أن تتضمن الحكاية الثانوية بدورها استرجاعا، أي حكاية فرعية داخل الحكاية الثانوية ويمكن أن يكون الاسترجاع موضوعا (Objective) أو ذاتيا (Subjective)" [1].

في مثل هذه الحال يمكننا القول بأن الراوي "يكسر زمن القصة، أو يكسر حاضر هذا القص ليفتحه على زمن ماض له...، وقد يكرر الراوي هذه اللعبة، فيكسر زمن القصة أكثر من مرة ويفتحه على ماض قريب حينا، وعلى ماض بعيد حينا آخر" [2].

وظيفته: إضاءة بعض اللحظات الماضية، تقديم شخصية جديدة أو تسليط الضوء على حياة شخصية ما خلال غيابها عند السرد، أو مقارنة بين وضعيتين مثلا (البطل في البداية وكيف أصبح في نهاية السرد).

---

(1) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002، ص 12.

(2) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، دار الفرابي، ط1، بيروت، لبنان، 1990، ص 113.

أنواع الاسترجاع:

ينقسم الاسترجاع إلى ثلاثة أنواع.

1.استرجاع خارجي A. Externe:

يلجأ إليه الكاتب أو الروائي لملأ الفراغات الزمنية، أي العودة إلى ما قبل بداية الرواية، أي أنه "يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدأ الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية"[1].

وهذه هي النقطة الجوهرية التي تميز الاسترجاع الخارجي عن الاسترجاع الداخلي.

2.استرجاع داخلي A. Interne:

ويقصد به استعادة واسترجاع أحداث ماضية، يكون حقلها الزمني متضمن في فضاءات الحقل الزمني للمحكي الأول، حيث يعود فيه الروائي "إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[2].

2.الاستباق Prolepse:

هو مخالفة لسير زمن السرد على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد، وهو شائع في النصوص المروية بصيغة

---

(1) مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2004، ص 195.

(2) سيزا قاسم، بناء الرواية المقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دط، القاهرة، 1984، ص 57.

المتكلم، حيث "يتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل"[1].

أنواع الاستباق:

ينقسم الاستباق إلى عدة أنوع تختلف باختلاف موقع الحدث المستبق في زمن السرد، وأبرزها:

1.استباق خارجي P. Externe:

"هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، ويبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث"[2].

وقد شكل الاستباق حضورا لا بأس به في رواية "2084 العربي الأخير" إلا أن الاسترجاع كان وبكثرة مما طغى على الاستباق.

2.استباق داخلي P. Interne:

"وهو الذي لا يتجاوز الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني"[3].

وظيفته تختلف باختلاف أنواعه (التضميني، المكرر) فربما يسد نقصا سيحصل في السرد الأولي فيقوم بتعويض حذف لاحق أي أن وجوده يكمل السرد، وأحيانا يأتي بصورة إشارات قصيرة تنبه إلى وجود حدث سيتناوله السرد لاحقا.

وظيفته: يأتي الاستباق ليقدم لنا ملخصات حول ما سيقع في المستقبل ليحاول بذلك أن يضعنا على مشارف النهاية، ويعلن عن

(1) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002، ص 16.
(2) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002، ص 16.
(3) المرجع نفسه، ص 17.

موقف أو حادثة سيأتي ذكرها بالتفصيل لاحقا، وقد تتميز الأحداث المتنبأ بها بالطول أو القصر.

3.الاستشراف Anticipation:

"من مادة شرف، وتشرف النشء، واستشرفه، وضع يده على حاجبه كالذي يستظل من الشمس حتى يبصره ويستبينه والاستشراف أن تضع يدك على حاجبك وتنتظر"[1].

ويوجد وجه الشبه هنا في الاستبانة التي تستدعي القارئ للكشف عن مجهول النص عن طريق مقاطع تخفي كنهها.

يرى "جيرار جينيت" بأن مصطلح الاستشراف ومصطلح الاستباق وجهين لعملة واحدة، هي المستقبل، إذ يقول "من الواضح أن الاستشراق أو الاستباق الزمني أقل تواترا من المحسن النقيض"[2].

أنواع الاستشراف:

ينقسم الاستشراف إلى نوعين مثله مثل الاستباق.

1.استشراف كطليعة: كأن تدعي شخصية قصصية قدرتها على الهروب من هيمنة السلطة الأبوية، فإذا وفت بوعدها وأخبرنا الراوي بذلك يصبح صحيح.

2.استشراف كخدعة: عكس الطليعة فإن لم تفي بذلك أصبحت خدعة.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة شرف، دار صادر، مج4، بيروت، لبنان، دت، ص 2242.

(2) جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط1، 1997، ص 51.

ونستشـــرف مـــن عنـــوان روايـــة "2084 حكايـــة العربـــي الأخيـــر" للروائـــي واســـيني الأعـــرج أنـــه استشـــراف لمـــا ســـوف يحـــدث بعـــد نصـــف قـــرن مـــن الآن، ومـــا هـــو مـــآل العـــرب تحـــت ســـطوة الإرهـــاب ومـــن ســـوف يبقـــى علـــى قيـــد الحيـــاة، مـــن بـــين القبائـــل المتنـــاحرة ومـــا هـــو مصـــير الـــنفط المتواجـــد في صحراء الربع الخالي.

ثانيا: الديمومة La Durée.

تتجلـــى الديمومـــة فـــي عـــدة مظـــاهر وأشـــكال يمكـــن رصـــدها انطلاقـــا من جملة تقنيات هي:

الحـــذف، المجمـــل، المشـــهد، والوقفـــة، والتـــي تحـــاول تجســـيد مختلـــف أنـــواع الســـرعة الســـردية، فهـــي تمـــزج بـــين الســـرعة والإبطـــاء فـــي مجمـــل أحداثها من أجل تحقيق التوازن.

الحذف L'ellipse:

هـــو أعلـــى درجـــات تســـريع الـــنص الســـردي مـــن حيـــث إغفـــال لفتـــرات مـــن الـــزمن، الأمـــر الـــذي يـــؤدي إلـــى تمثيـــل فتـــرات زمنيـــة طويلـــة فـــي مقابـــل مساحات نصية ضيقة.

وينـــتج عـــن الحـــذف مـــا يســـمى بـــالفجوة الســـردية الزمنيـــة و الإغفـــال الذي يعرفه "جيرالد برنس":

"يحدث حين لا يكون هناك جزء من السرد (لا توجد كلمات أو جمل مثلا) يقابل أو يعرض وقائع أو مواقف سردية ذات علاقة بما حدث"[1].

أنواع الحذف:

حذف صريح E. Détermine:

وقد عرفه جيرار جينيت: "هو الحذف الذي تنم عنه إشارة في السرد، إشارة محددة أو غير محددة إلى ردح الزمن الذي تحذفه، أو ينم عنه حذف مطلق مع إشارة إلى الزمن المنقضي عند استئناف الحكاية"[2].

كأن نقول مرت عدة سنوات من المعاناة.

حذف ضمني Implicite:

ويسمى بالحذف غير المحدد أو غير المعلن بحيث لا يشير إليه الراوي، ولا يصرح به، كأن نقول خلال عشر سنوات، خلال شهر أو غيرها.

2.المجمل Sommaire:

وبه عدة مصطلحات مثل الخلاصة، ويعد المجمل إحدى الحركات السردية الأربع التي يلجأ إليها الراوي لتسريع الزمن، حيث تقوم

(1) هيثم الحاج علي، آليات بناء الزمن (في القصة القصيرة المصرية في الستينات)، دط، القاهرة، ص 280.

(2) جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط1، 1997، ص 117.

علـــى الحركـــة "ســـرد بضـــع فقـــرات، أو بضـــع صـــفحات لعـــدة أيـــام، أو شـــهور، أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[1].

واســـتنادا إلـــى وجهـــة نظـــر "ســـيزا قاســـم" التـــي تعتبـــر أن "الـــنص الروائـــي الـــذي قلمـــا يتجـــاوز إطـــار الـــزمن الواحـــد، فـــإن المؤلـــف داخـــل هـــذا البنـــاء لا يحتاج إلى التلخيص حيث الحادثة محصورة داخل الإطار الزمني"[2].

فالمجمـــل يتـــيح للقـــص إمكانيـــة الضـــغط علـــى المـــدة الزمنيـــة الواقعـــة خـــارج حـــدود الحكايـــة الأولـــى، فيقـــدم ماضـــي شخصـــياته فـــي شـــكل مقـــاطع سردية مكثفة.

3.المشهد La scène:

يقـــوم المشـــهد أساســـا علـــى الحـــوار الـــذي يـــدور بـــين الشخصـــيات أو الحـــوار الـــداخلي الـــذي يعـــرف بـــالمونولوج، وهـــو أســـاس عمليـــة التواصـــل بـــين شخصـــيات الروايـــة ولهـــذا أكـــد جيـــرار جينيـــت عنـــدما قـــال "أن المشـــهد حـــواري، فـــي أغلـــب الأحيـــان، وهـــو يحقـــق تســـاوي الـــزمن بـــين الحكايـــة والقصة تحقيقا عرضيا"[3].

فالشخصـــيات تتحـــاور فيمـــا بينهـــا للتعبيـــر عـــن أفكـــار وآرائهـــا وتتبـــادل الخبـــرات، وإن كـــان الناقـــد "جينيـــت" ينبـــه إلـــى أنـــه ينبغـــي دائمـــا أن لا نغفـــل أن الحـــوار الـــواقعي قـــد يكـــون بطيئـــا أو ســـريعا، حســـب طبيعـــة الظـــروف

(1) جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط1، 1997، ص 109.

(2) سيزا قاسم، بناء الرواية المقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دط، القاهرة، 1984، ص 60.

(3) جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط1، 1997، ص 92.

المحيطة، ورواية "2084 حكاية العربي الأخير" لواسيني الأعرج تحتوي على الكثير من المشاهد سواء كانت حوارات داخلية أو خارجية.

4.الوقفة Pause:

وفيها يتوقف سير الزمن تماما، وذلك بغية وصف الأشياء والمناظر الطبيعية، أو وصف الأشخاص.

وظيفته: كان ينظر للوصف على أنه أسلوب مستقل بذاته ذو وظيفة زخرفية كما يرون أنه لوحات وتماثيل تزن المباني وغير ذلك، إلى أن تجرد من وظيفته الفنية وإنكار التحامه بالقصيدة والبلاغة لكن سرعان ما تلاشى هذا المنهج، فأعادوا له معانيه ودلالاته وذهب إلى مستوى أعمق يتمثل في الرمزية والصورة الشعرية بمعانيها.

ومن هنا ندرك بأن "الوصف في الرواية الواقعية وظيفة بالغة الأهمية والخطورة، وصلت إلى ذروتها على أيدي فنانين بارعين مثل بلزاك وفلوبير"[1].

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية المقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دط، القاهرة، 1984، ص 114.

الفصل الثاني

1.بنيـــة الفضـــاء الروائـــي (المكـــان) فـــي روايـــة "2084 العربـــي الأخير".

يتعـــدد فضـــاء الروايـــة حســـب الشخصـــية الرئيســـية، وذلـــك إذا انتقلـــت مـــن مكـــان إلـــى آخـــر، ويتعـــدد أيضـــا إذا انتقلـــت بـــين الفضـــاء "الفعلـــي" والحلـــم والفكـــر والتـــذكر، وهـــذا بالفعـــل مـــا حـــدث فـــي روايـــة "واســـيني الأعـــرج": "حكايـــة العربـــي الأخيـــر" أثنـــاء انتقـــال الشخصـــية الرئيســـية المتمثلـــة فـــي "آدم غريب" عبر أماكن متعددة.

ومـــن الجـــدير بالـــذكر أن هنـــاك مـــن جعـــل الفضـــاء معـــادلا للمكـــان، أي أنـــه الحيـــز المكـــاني فـــي الروايـــة، ومنـــه "تكـــون الحـــدود الروائيـــة التـــي يرســـمها الروائـــي ضـــيقة أحيانـــا تعطـــي الشـــعور بـــأن الشخصـــية تعـــيش فـــي الســـجن، أو تكون مفتوحة تعطي الشعور بالانطلاق والحرية والحركة"[1].

وهذا ما يتولد عنه تنوع في الأمكنة.

1.1.أنواع المكان في الرواية:

أ.الأماكن المغلقة:

1.مكان مغلق اختياري:

الغرفـــة البيضـــاء (غرفـــة الجلـــوس): هـــي مكـــان مخصـــص للضـــيوف، اختارهـــا المارشـــال "ليتـــل بـــروز" لأنهـــا متقاطعـــة مـــع غرفـــة نومـــه، وذلـــك ليســـهل عليـــه مراقبـــة كـــل مـــا يحـــدث فيهـــا وقـــد وصـــفها الروائـــي "واســـيني الأعـــرج" قـــائلا: "الغرفـــة البيضـــاء التـــي تحتـــل الطـــابق الســـابع والأخيـــر كلـــه

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

هي أهم وأعلى ما في القلعة، تطل على الكل، تراقب الكل حتى التفاصيل الصغيرة .... تبدو من الأعلى كبرج مراقبة"[1].

وهذا ما يسمح للمارشال أن يطلع على أدق التفاصيل، كما أنها تعتبر مكانا مريحا نظرا لنصاعتها، "بنصاعتها الداخلية وبياضها تبدو الغرفة البيضاء كمستشفى شديد النظافة، كل شيء فيها يلمع ويعكس الحركات حتى تلك الغير مرئية"[2].

وتبقى للغرفة البيضاء دلالتها الخاصة، كونها تستقبل أهم الضيوف وتدور فيها أهم وأخطر الحوارات.

2.مكان مغلق إجباري:

القلعة: تعتبر القلعة مسرحا لأهم الأحداث التي تجري في الرواية نظرا لعزلتها وتموقعها في عمق الصحراء، يتواجد فيه مجموعة من "***" والمقيمين ومجموعة من العساكر، وصفها الروائي قائلا: "قلعة أميروبا داخل خواء الرمل تشبه صحراء التتار... ضخمة وحيطانها سوداء كأنها نجت من قصف جوي مدمر"[3].

كانت القلعة الضخمة تشكل هاجسا كبيرا من الخوف لكل من أجبر على الإقامة فيها خاصة العالم الفيزيائي "آدم" الذي "كان عليه أن يتعود على المكان وعلى كل ما فيه من عزلة وخوف وزواحف ورياح مثقلة بالأصداء"[4].

---

(1) واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، دط، موفم للنشر، الجزائر، 2015، ص 13.

(2) المرجع نفسه، ص 14.

(3) المرجع نفسه، ص 90.

(4) المرجع نفسه، ص 91.

بنيت قلعة أميروبا فوق جبل صخري يقال في الأصل أنه جبل بركاني، فمعظم أبنيتها قديمة تم تطويرها.

غرفة آدم: تمثل غرفة النوم في الرواية أهم وابرز مكان نظرا لتواجد الشخصية المحورية فيها "آدم"، وعلى الرغم من أنها مكان للرحية الشخصية، إلا أنها سلطة على "آدم" مجموعة من الضغوطات النفسية ولم تمنحه الحرية المطلقة، كونها مراقبة من جميع النواحي وهذا ما وضحه الروائي "واسيني الأعرج" في قوله: "ضغط ليتل بروز من جديد على زر أمامه، فانفتحت شاشة أخرى أكثر اتساعا، تظهر آدم في حالة سكينة مثل الطفل نائم على غضب أو بكاء، قرب وجهه أكثر بواسطة الذراع الصغيرة التي أمامه حتى ظهرت كل ملامحه ودقات قلبه تحت جلد معصمه الرقيق، سجلت الشاشة من تحت، تسعين دقة في الدقيقة"[1].

وهذا ما يؤكد أن غرفة آدم مسلوبة الحرية تماما لدرجة أن دقات قلبه مراقبة ومحسوبة.

المخبر: هو المكان الذي تجري فيه التجارب النووية، فقد كان العالم "آدم" يعمل في "مخبر بنسلفاني" قبل اختطافه "كان قد بدأ العمل في المخبر النووي في بنسلفانيا، بحماس كبير، وبدأت فكرة بوكيت بومب تتأكد شيئا فشيئا"[2].

فهو يعمل على قنبلة الجيب التي كانت تنافس قنبلة "هيروشيما" و"ناكازاكي"، ثم انتقل إلى المخبر المتواجد في عمق صحراء الربع

(1) المرجع السابق، ص 16.
(2) المرجع السابق ، ص 80.

الخال بعد اختطافه ليكمل ما بدأه حيث كان مجندا "المخبر كله مجندا للبحث في كل التفاصيل للتحقيق من آثار القنبلتين إلى اقصى حد ممكن"[1].

يشكل المخبر جزءا كبيرا من حياة "آدم"، وعلى الرغم من حبه وتعلقه الشديد به إلا أنه يعترف بمدى خطورته حيث يقول: "العمل المخبري خطير، مهما تفادينا الإشعاعات، يظل شيء منها ملتصقا في مكان ما فينا"[2].

لقد تم توقيف العمل في مخبر الأبحاث، وهذا ما أحزن "آدم" إذ قال وهو يعبر عن حزنه: "حوين جدا على توقيف مخبر الأبحاث، إذ كان بالإمكان العمل أكثر على التخفيف من أضرار PBP_{p2} البشرية والبيئية، وهو أمر في متناولنا علميا، سأكون أسعد إنسان"[3].

ومن دلالة الخبر أنه يعده مصدر نجاح وتفوق للعالم "آدم" حيث مكنه من الفوز بجائزة نوبل للفيزياء، وإعلاء شأنه ورفع مكانته.

كنيسة القديسة: من المعروف أن الكنيسة تقام فيها الصلاة وبعض الطقوس المسيحية، إضافة إلى الحفلات سواء لزف العروس أو لتوديع الميت، وفي هذه الرواية دعي "الميجور توني" صديقة "آدم" قائلا له: "لا تنس المرور لحضور حفلة "الغوسبيل" في كنيسة القديسة هذا المساء على روح الجنرال "سميث" غوردن، سأبعث لك من يرافقك"[4].

---

(1) المرجع السابق ، ص 336.
(2) المرجع السابق ، ص 355.
(3) المرجع السابق ، ص 391.
(4) المرجع السابق ، ص 394.

كما أنها تعتبر مكانا مريحا يوفر السكينة في الأزمنة الأكثر قسوة وصعوبة لذلك أصبح "توني وآدم" يلتقيان فيها من وقت لآخر لمناقشة بعض المسائل العالقة وتبادل الأسرار لأنها بيت المراقبة مثل القلعة.

سيارة هامر: هي وسيلة من وسائل المواصلات وأكثر ما يميز صحراء الربع الخالي، تواجد سيارات الهامر رباعية الدفع بحيث تتعدد وظيفتها بين نقل المجرمين ونقل العلماء ونقل الجثث، وكذلك نقل البضائع من مكان لآخر، وهي توحي بالقوة والغموض نظرا لانغلاقها وسوادها، "انطلقت سيارة الهامر العسكرية بسرعة مغادرة القلعة، عندما دخلت الطريق الرملي، صعد غبارها عاليا"[1].

حيث أنها كانت تحمل كلا من الجنرال سميث والعالم آدم رفقة الميجور توني وكانت متجهة صوب القرية التجريبية.

تحمل سيارة الهامر سرا كبيرا داخلها مما جعل آدم يراقبها في خفية "رأى سيارة الهامر الممتلئة عساكر مدججين، تقوم بنصف دائرة وتتوقف على حافة الأسلاك الشائكة... هذه الحركة الغريبة، لاحظها العديد من المرات"[2].

إلى أن تأكد مما تحمله في داخلها قائلا لتوني وهما يقفان على حافة المدرج القديم "لا يمكن أن يكون الأمر شيئا آخر سوى تهريب الأعضاء"[3].

---

(1) المرجع السابق ، ص 311.

(2) المرجع السابق ، ص 261.

(3) المرجع السابق ، ص 393.

إضافة إلى سيارة الهامر تعددت وسائل المواصلات وكان لها الدور الأهم في تعدد الأمكنة، فهناك سيارات الإسعاف التي تحمل الجرحى والجثث سواء أكانت في المطار أو في القلعة أو في السد، فهي حاضرة دائما فور وقوع اشتباكات عنيفة لتسعف الجرحى.

كذلك الطائرات المروحية التي ساهمت في نقل آدم وتغريبه من المطار إلى القلعة، "اقتادوه بهدوء نحو المروحية، ثبتوه جيدا على كرسيه، سمع كلمات ربان الطائرة: كل شيء تمام، سمع انغلاق الباب الحديدي الخشن وحركة الشفرات القوية، ثم غابت المروحية وسط البحر مخترقة جزءا مهما من مضيق هرمز"[1].

الفرامة: تعد من أخطر الآلات الحربية التي كانت تستعمل في حرب الخليج، حيث أنها كانت تقضي على الضحية بوحشية، ذلك المشهد لم يبرح ذاكرة آدم مع صديقة سميث وبقي محفورا في ذاكرته، استرجعه في حديث مع نفسه وهو يصفها "الفرامة التي تقوم بالطحن الهادئ للضحية، يوضع على لوح وهو مربوط بشكل صليبي، تبدأ اللوحة تنزلق شيئا فشيئا باتجاه الرجلين، فتقوم بطحنها، ثم الساقين، ثم الحجر ثم البطن، ثم الصدر والذراعين ثم طحن الدماغ"[2].

حدث هذا قبل إدارة ليتل بروز بسنوات، في مجزرة ذهب ضحيتها أكثر من مائتي مارينز.

---

(1) المرجع السابق ، ص 102.

(2) المرجع السابق ، ص 272.

ب.الأماكن المفتوحة:

هي تلك الأماكن التي ليس لها حد معلوم أو أنها لا تحتوي على سقف، مما يجعل المكوث فيها مفعم بالراحة والسكينة والهدوء، لكن هذا ليس حتميا، فهناك بعض الأماكن المفتوحة التي يحدق بها الخطر من جميع النواحي.

1.أماكن انتقال خاصة:

المدرج القديم: هو عبارة عن مساحة واسعة تفرغت من كل شيء، اتخذها العالم "آدم" بمثابة مضمار يقوم فيه بمجموعة من التدريبات الرياضية، واعتبره مكانه المفضل لأنه يذكره بملعب بنسلفانيا في جامعة بوسطن حيث صرح قائلا: "كان "المدرج" القديم ممتعا وجميلا، يذكرني دائما بملعب بنسلفانيا حيث كنت أجري كل تدريباتي"[1].

إضافة على ذلك فالمدرج يعتبر بئر أسرار آدم وصديقه سميث كونه خالي من ثمرات وأجهزة المراقبة، كما أنه مكان لاستدعاء الماضي الجميل، فهو يعتبر مكان للراحة والهدوء، فمعظم أوقات فراغ آدم يقضيها في المدرج أو الملعب، "نزل آدم إلى الملعب، مشي قليلا خطوات محسوبة، ثم رفع الوتيرة على الرغم من الأمطار التي كانت قوتها تزداد...ظل سميث يتأمله وفي الوقت نفسه يسترجع صورا قديمة"[2].

---

(1) المرجع السابق ، ص 355.

(2) المرجع السابق ، ص 223.

لقد ارتبط آدم بهذا المدرج "المضمار" ارتباطا شديدا لأنه المكان الوحيد الذي يأنس وحدته الموحشة حيث يقول "تعرف يا سيدي ارتباطي بالمضمار يذكرني دائما بأن الدنيا ما تزال ببعض الخير، وتستحق أن تعافى، فهو مصدر أمله ومصدر قوته وإصراره على الحياة، إلا أنه أغلق نهائيا لأسباب أمنية بعد أن تمت إعادة تأهيله نهائيا"[1].

القرية التجريبية: التي أطلق عليها "العقرب السود" وهو اسم التجربة النووية الأولى لقنبلة الجيب وهي جهزت خصيصا لهذه العملية بحيث "أثثت بالأسرة الجديدة والأفرشة، التي وضعت عليها كائنات بلاستيكية تشبه الآدميين، ولها قدر من المقاومة الجلدية"[2].

كانت قبل ذلك مكانا أثريا مهجورا في آريا، وأثناء مرحلة التجريب تأكد الجميع أن التجربة الأولى للقنبلة قد نجحت، وأن كل جهودهم لم تذهب سدا.

2.أماكن انتقال عامة:

السد الكبير (سد ماراب): بني السد الجديد على بقايا حطام السد القديم الذي لم يبقى إلا حائطه الذي دمره خلفاء آرابيا فبعثروا تاريخه وحجارته، لقد بناه الوافدون الجدد على قلعة، ومددوا مياهه إلى القلعة وتركوا جزءا منه، يذهب نحو الوادي الرئيسي، وقد "اعتبر سد "ماراب"، أو السد الأزرق، واحدا من أكبر إنجازات ليتل بروز، لأنه أخرج المنطقة

(1) المرجع السابق ، ص 354.
(2) المرجع السابق ، ص 314.

نهائيا من الحاجة إلى الماء، ونفع به بعض سكان أرابيا الذين هم في حاجة ماسة له"[1].

خليج هرمز: يتواجد في البحر الأحمر، هو مكان عام تمر فوقه معظم الطائرات لكنه يحمل سرا كبيرا إذ أنه لا يترك أثرا يذكر للطائرات أو السفن التي تعبر من جهته، فقد سقطت طائرة أندنوسية كبيرة وهي تعبر أجواءه لكنها اختفت ولم يعد بها أي أثر، وهذا يعد مدفعية الأسطول "الذي يتواجد فيهما البحر الأحمر، الذي ينام فيهما كالحية الأسطورية الهادئة تبتلع أي طائة أو سفينة أو آلة تمر من هناك من دون إذن مسبق"[2].

جـ.الأماكن الأليفة:

المخبزة: تقع المخبزة على رأس الجبل بعيدة عن المدينة، كانت ملكا لوالد آدم المدعو دالي، وكانت تحل مشكلة الخبز في كل القرى المجاورة.

المخبزة أعطت فرصا كبيرة لشباب الجبل، الذين أصبحوا يشتغلون بها بتسيير من "تالا" وأخيها "آدم" الذي كان يعتبرها المكان الوحيد الذي يلم شمل العائلة، مكان المحبة والتعاون والرحمة.

د.الأماكن الطبيعية:

الصحراء: تتمثل في صحراء الربع الخالي التي تحمل مجموعة من الأمكنة التي جرت فيها أهم الأحداث، ونظرا لشساعتها وقفرها

(1) المرجع السابق ، ص 95.
(2) المرجع السابق ، ص 387.

كانت تعبر عن الخوف والعزلة والوحدة، على الرغم من احتوائها على القلعة ومصانع النفط والمدرج الكبير والسد وواحات النخيل إلا أنها كانت هادئة، صمتها يخنق الأنفاس حيث قال عنها آدم: "لا شيء يملأ الصحراء إلا الصمت المريب، الذي كلما توغل فيه الإنسان زاد عزلة وخوفا"[1].

[1] المرجع السابق ، ص 323.

بنية الزمن في رواية "2084 العربي الأخير".

يعتبر الزمن من أهم العناصر الجوهرية التي يوظفها الروائي في كتابته، فهو يشغل دورا فعالا في تشكيل بناء سردي متكامل لأنه يضم أجزاء وعناصر متلاحمة فيما بينها.

فنبض الزمن يدق في أي عمل أدبي مهما كان نوعه، كونه يعبر عن جل همومنا وصراعاتنا وتناقضاتنا في الرواية.

1.الاسترجاع Analepese:

هو إيقاف للزمن الحاضر والعودة بذاكرته إلى الخلف، لاستعادة حدث سابق كإضاءة بعض اللحظات الماضية أو ذكر شخصية اختفت وعادت من جديد وله نوعان:

استرجاع خارجي: أي استطراد للأحداث الماضية التي وقعت قبل بدأ السرد الحاضر، إذ يكون خارج السياق الزمني الذي يرويه السارد في الوقت الراهن، بحيث تجلى ذلك في رواية "العربي الأخير" "منذ مائة سنة والذئب رماد يركض بلا تعب ولا نهاية، مخترقا هذه الجبال، وهذه التلال كرياح شتوية"[1].

بحيث أن سياقها الزمني خارج السياق الزمني في الوقت الراهن فآدم كان مريضا في غرفته بعد فحص الطبيب "مالارمي" له وخروجه مع الفريق الطبي، بدأ آدم يتذكر الذئب الرمادي الذي كان قدوته في الحياة.

---

[1] المرجع السابق ، ص 17.

استرجاع داخلي: هذا النوع من الاسترجاع يختص باستعادة أحداث ماضية تتجذر أحداثها بالمحكى الأول وهذا ما يتجلى في المشهد الذي رآه آدم حول زوجته أمايا حيث قال الراوي "الذي شغله أكثر هو أن مايا تغيرت كثيرا، فقد تحولت في ظرف خمس سنوات أو أكثر بقليل إلى امرأة مستسلمة بمشروعه"[1].

فقد كانت أمايا ضد مشروعه لأنها تقول عنه بأنه مدمر وسلاح فتاك يقضي على الملايين من البشر حيث كان هذا قبل خمس سنوات مضت وهذا ما أثار الدهشة والاستغراب في هذا التغيير.

ويزدحم الماضي المتراكم بأدق تفاصيله على ذاكرة العالم الفيزيائي "آدم" حيث يتذكر زوجته "أمايا"، "رأى من وراء الزجاج المندى أمايا بنعومة وجهها.... كما في فترة لقائهما الأول تقف على حافة الطريق"[2].

وهذا إن دل على شيء إنما يدل على اشتياقه الكبير لها وللحظات التي كانت تشفي غليله حين يلقاها.

ويعود الراوي إلى الزمن الماضي الذي يتجسد في ذكريات "آدم" حول مضمار جامعة بنسلفانيا، الذي كان يشبهه بالمدرج الكبير القديم كونه أصبح مكانا للرياضة "مد ركبتيه على الأرض استعدادا للانطلاق، أغمض عينيه وهدأ قليلا، كأنه ينتظر طلقة المسدس المعلنة عن بداية الجري، جاءت أصوات الجماهير الطلابية... فملأت دماغه فجأة"[3].

---

(1) المرجع السابق ، ص 228.

(2) المرجع السابق، ص 43.

(3) المرجع السابق ، ص 101.

ويستمر الراوي في عملية الاسترجاع إذ يضيء لنا جانبا من جوانب الشخصية، لكي نتعرف عليها أكثر، فيسرد لنا عن البطل آدم وكيف كان حضه مع الرياضة فيقول: "كان آدم بطلا هاويا يركض تحت ألوان جامعة بنسلفانيا، وتحصي على أكبر جوائزها الجامعية، حتى عندما أصيب بوعكة رجله بسبب انزلاق غضروفي أقعده طويلا"[1].

وهنا بين لنا الراوي السبب الذي جعل آدم يترك الرياضة وينصرف إلى عمله المخبري للأبحاث النووية.

ويستمر الماضي في فرض نفسه وإعادة أحداثه حيث قام الراوي بمقارنة طفيفة بين الوضع الماضي والموضع الراهن حول إطعام الجياع فيقول: "زمان كانوا يرمون الأكل من الأعلى للجياع الباحثين عن قطرة ماء وقليل من الخبز، اليوم تغير كل شيء، وأصبح أكثر نظاما"[2].

وهذا ما حدث أثناء دخول مشردي آرابيا إلى ساحة القلعة ليتم بانتظام إطعامهم مقسمين إلى أفواج.

2.الاستباق: هو ذكر أو إيراد حدث آت أو الإشارة إليه، من دون الخوض في تفاصيله، وهو نوعان:

***استباق داخلي Préemption interne.**

***استباق خارجي préemption externe.**

---

(1) المرجع السابق ، ص 111.

(2) المرجع السابق ، ص 64.

هي قليلة ونادرة الوجود مقارنة بالاسترجاعات التي تشغل حيزا كبيرا من الرواية.

ومن الاستباقات الواردة في الرواية عندما جاءت إيفا إلى آدم وأخبرته عن إمكانية التحدث مع زوجته أمايا حيث قالت:

"أريد أن أقول لك عن شيء"

عن مايا، إنك ستراها غدا، أو بالأحرى ستتكلم معها من خلال ربط بالسكايب، لا تشغل بالك، لقد سعيت لذلك منذ أن وطأت قدماي هذه القلعة"[1].

بالإضافة على وجود استباق آخر يتعلق بسميث وهو يتحدث لتوني وآدم ويوصيهم قبل أن يسافر نحو السد قائلا لها: "ستصلكم التقارير والصور من خبراء الإشعاعات .... سيتوقف عليكم تحليلها كلها بدقة"[2].

حيث نلاحظ أن سميث يستبق الأحداث ويوصيهم بتحليل الصور والإشعاعات قبل أن تصل، ويجب أن يكون التحليل دقيقا.

الاستشراف: هو إحدى الفسح الزمنية التي تكسب الشخصية الكشف عن أحلامها اتجاه الزمن القادم فربما تتحقق وربما لا تتحقق وهذا ما ينتجه عن نوعين من الاستشراف.

استشراف كطليعة: هو أن تدعي شخصية ما القيام بشيء ما دون أن تحققه لقول إيفا لآدم وهي تقوي من عزيمته، قائله له: "أنا متأكدة

---

(1) المرجع السابق ، ص 293.

(2) المرجع السابق ، ص 22.

من أنك ستعود إلى جهودك التي بدأتها في جامعة ومخابر بنسلفانيا، ستجد حتما من يساعدك ويحب مشروعك، ويقف في صفك"[1].

صحيح أنه لم يعد إلى مخبره في بنسلفانيا إلا أنه وجد من سيسانده ويشد ظهره.

تعد الرواية في أصلها استشرافية وذلك من عنوانها الحامل لسنة 2084، فهي تطرح مجموعة من التقنيات لم تتوفر بعد.

استشراف كخدعة: هو يتوقف عند الشخصية القصصية ونواياها اتجاه الزمن القادم وأحلامها، وإن لم تفي بوعدها أصبحا خدعة وأبسط مثال على ذلك عندما قالت إيفا "أنا زرت آمانيا ومسجدها الكبير، مع فريق مساعدة تابعة للأمم المتحدة وتأكد لي أن القادم سيكون أفضل... لكن الكثيرين منهم في النهاية انتهوا ودخلوا في قتال قبلي وعرقي وعقائدي"[2].

فالملاحظ هنا أن شكوكها وأحلامها لم تكن على أرض الواقع وإنما حدث العكس تماما، فما كانت تتوقعه خيب ضنها.

ويصل الراوي في الاستشراف حيث يظهر قول آدم غريب "كنت أعرف أن زمنا مظلما آت لا محالة، سيعمي البصيرة،... ويغرب أهل البلاد"[3].

وهذا ما حدث بالفعل.

---

(1) المرجع السابق ، ص 65.

(2) المرجع السابق ، ص 68.

(3) المرجع السابق ، ص 81.

لقد حلم آدم بصناعة قنبلة تنافس "هيروشيما" و "ناكازاكي"، "حلم بصناعة قنبلة كبيرة لا يستعملها أبدا، ولكنه يهدد بها كل من يعتدي على الآخرين"[1].

وهذا ما حصل بالفعل فحلمه تحقق وأصبح يحارب بها ويهدد التنظيم.

الديمومة: تتضمن كلا من (التسريع والتبطيء) ما ينتج عنه الحركات السردية الأربعة والمتمثلة في:

الحذف: الذي يتضمن نوعين أساسيين هما:

الحذف الصريح: مثلما صرح الروائي في الرواية قائلا: "وبعد مدة خمس سنوات وثلاثة أشهر، وثمانية أيام و 11 ساعة و 54 دقيقة بالضبط، من الحجز"[2].

فالروائي هنا يصرح بعد هذه المدة بأكملها ودقتها، وأن معظم هذا الوقت قضاه في الحجز.

كذلك حين قال "ساعات مرت بلا توقف"[3].

هنا حدث تسريع للزمن، بحيث أن الروائي لم يذكر ما حدث في تلك الساعات فأضاف بأنها مرت بلا توقف وهذا ما يجعل ذهن القارئ مشوشا وباله منشغلا بتلك الأزمنة الغير مذكورة.

---

(1) المرجع السابق ، ص 41.

(2) المرجع السابق ، ص 92.

(3) المرجع السابق ، ص 83.

ويسمى هذا الحذف بالحذف **الضمني** الذي لا يصرح فيه الروائي ماذا حدث في ذلك الزمن المحذوف وإنما يتركه غامضا يستنبطه القارئ فيما بعد.

كذلك يظهر الحذف الصريح في قول الروائي وهو يتحدث عن غياب السلحفاة "حواء" وردة فعل آدم حين رآها تزحف بالقرب منه "بعد سنوات من الظلمة، جاءت لتؤنسه، وتقاوم معه صلابة الوضع"[1].

المجمل: هي جميع الأيام أو الشهور أو الأعوام في بضع فقرات دون ذكر التفاصيل وتقديمها كمتعهد عام.

ويتجلى المجمل في رواية "العربي الأخير" في قول الروائي "تذكره كما في كل مرة، تحت المطر، الحياة جميلة منحت للجميع"[2].

فقد قام الروائي بتسريع الزمن وقام باختزال عدد من المرات في كل كلمة كل مرة، كونها تتشابه في الحدث.

كذلك قول الروائي وهو يتحدث عن آدم "لقد قضي الليالي التي مضت، غارقا في عمله الذي كان قد بدأه في بنسلفانيا، في مخبر الأبحاث النووية"[3].

كذلك نلاحظ أن الروائي اختزل أيام بلياليها في جملة "قضى الليالي" وهي عبارة عن مجموعة من الليالي لم يحدد عددها وإنما ذكر ما حدث فيها باختصار شديد لكي لا يطيل الحديث عنها.

---

(1) المرجع السابق ، ص 131.

(2) المرجع السابق ، ص 45.

(3) المرجع السابق ، ص 46.

ما يزال الروائي يسرع الزمن ويسير بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام، أو شهور، أو لسنوات حيث يقول "أسبوع كامل، لم يتوقف الهرج والمرج في قلعة أميروبا"[1].

وهو اختزال لأيام بلياليها حددها بأسبوع كامل لكنها تتشابه فيما بينها، وهنا قدم "واسيني الأعرج" مشاهدة عامة وربط بينها، فهي تمتاز كلها بالهرج والمرج.

الوقفة Pause: يقوم فيها الراوي بتجميد الأشياء والكائنات في زمانها مع لحظة الوصف، مثلا أن يصف إحدى الشخصيات الروائية وهذا ما يتجلى في الرواية حينما توقف الروائي لبرهة من الزمن عن سرد الأحداث ليصف لنا شخصية جديدة تمثلت في الكومندان "سيرجيو" حيث قال: "سيرجيو عسكري شاب، وجهه مدور، أحمر الخدين، أنيقا بلباسه الأبيض...." [2].

الذي جاء إلى آدم ليذكره بالاجتماع الذي سيقام على الساعة التاسعة في المكتب العاشر، والغرض من هذه الوقفة التعريف بالشخصية الجديدة التي لم نكن نعرفها من قبل لكي لا تبقى مبهمة لنا.

ومن بين الوقفات الوصفية التي برزت في الرواية نجد وصفا كثيرا لزوجة آدم "أمايا"، وسنختار مقطعا صغيرا أثناء وقوفها في مطار "رواسي" وهي تنتظر زوجها "آدم"، حيث وصفها الروائي "كانت ترتدي معطفا زهريا، في جزئه العلوي المحيط برقبتها، صوف إصطناعي،

---

[1] المرجع السابق ، ص 46.

[2] المرجع السابق ، ص 292.

تحتـــه يظهـــر قلـــيلا لبـــاس وردي خفيـــف مـــنقط بـــالأحمر مثـــل العلـــم اليابـــاني، على رأسها قبعة حمراء"[1].

وفـــي هـــذا اليـــوم بالـــذات لقيـــت حتفهـــا، بـــإطلاق الرصـــاص عليهـــا مـــن طرف التنظيم الذي اختطف زوجها آدم في نفس اليوم.

المشـــــــهد: ركيزتـــــه الأساســـية هـــي الحـــوار الـــذي يحقـــق عمليـــة التواصـــل، فهـــو يســـاهم فـــي إماطـــة الغمـــوض عـــن بعـــض الأحـــداث ومـــلأ الفجوات، إذ يمنح للشخصية التعبير عن ذاتها ومنه كسر رتابة السرد.

ومـــن بـــين المشـــاهد الحواريـــة التـــي وظفهـــا الـــراوي نجـــد: الحـــوار الـــذي جرى بين إيفا وسيرجون لحظة خروجها منبهرة بالمكان:

"–مكتـــب جميـــل كأنـــه أســـتوديو ســـينمائي، هنـــا يقـــيم المارشـــال ليتـــل بروز؟

ضحك سيرجون

–ليتل بروز يقيم في القلوب كلها.

–هـــذا صـــحيح، الكبـــار يظلـــون فـــي الظـــل، بفضـــله تمـــت كـــل هـــذه الإنجـــازات التـــي تفخـــر بهـــا القلعـــة، وهـــذا القفـــر والســـد، لـــولاه لمـــا كـــان شـــيء من هذا غير شكل المكان وعمقه"[2].

لقـــد عبـــرت "إيفـــا" عـــن مـــدى إعجابهـــا بهـــذا المكـــان، وهـــي تثنـــي علـــى المارشـــال "ليتـــل بـــروز" وعـــن إنجازاتـــه القيمـــة، لكـــن ســـيرجون أحـــس كـــأن

[1] المرجع السابق ، ص 399.
[2] المرجع السابق ، ص 38.

وراء هذا المديح سخرية انعكست على ملامحها، حيث لاحظ أن انكسار البسمة على شفتها السفلى وحركة عينها اليمنى، أفقدها بعض الجدية.

وفي مشهد آخر درى حوار بين "إيفا" و"آدم" عندما انتهت من الجلسة الرسمية الأخيرة، قالت له:

"–آدم، أنت الآن إنسان بكل معنى الكلمة، عدت إلى وضعك الطبيعي ولم تعد في حاجة لأي شخص يحميك أو يعترف بك.... بفضل جهودك المخبرية رشحت لنوبل.

–أي نوبل يا إيفا؟ في ثانية يمكن أن يتحول الإنسان إلى لا شيء.

الخطأ قوم، وأنت الآن في مكانك الطبيعي.

–لا أدري ماذا أقول، أشكرك لا تكفي، فيك شيء من ابنتي يونا وزوجتي أمايا، لا استطيع أن أقاومه.

–مكانة تشرفني، مستر آدم، أنا لم أفعل أكثر مما يمليه علي واجب وظيفتي وخياراتي"[1].

يمتزج هذا المشهد بكثير من الشفافية والاحترام والشكر بين كل من إيفا وآدم، حيث يظهر جليا بأن إيفا تعترف بمكانة آدم وتقوي من عزيمته بنوع من الحب والاحترام، مما جعل آدم يقدر فضلها عليه، ويشكرها على صنيعها لدرجة أنه وضعها مكانة تشرفها بين زوجته وابنته.

[1] المرجع السابق ، ص 55.

خاتمة

تعتبر الرواية من أهم الفنون الأدبية في العالم العربي، وقد شهدت تقدما ملحوظا منذ بدايتها إلى يومنا هذا، نظرا لاتساع فضائها وتطور لغتها وتقنياتها السردية.

حفلت رواية "2084حكاية العربي الأخير" بالعديد من الأبعاد والدلالات كونها رواية استشرافية، نشأت من رحم التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، والتي أضحت جرس إنذار للمستقبل.

يعتبر السرد نسيجا تركيبيا لغويا يعكس جانبا مهما من جوانب الخطاب الحكائي.

لقد استفاد واسيني الأعرج من تقنيات السرد استفادة كبيرة بطريقة إبداعية تعتمد على التصرف في اللغة وزمن الحكي والفضاء الذي تعددت فيها الأمكنة، وجعلها تتلاحم وتتقاطع لتنتج هذا العمل الروائي الناضج والمتكامل والمتناسق.

اعتمد الروائي على إثارة الانفعالات الحادة كالتوقع والخوف والدهشة وذلك لشد انتباه القارئ وضمان متعته الفنية.

للبنية السردية خصوصيتها المميزة التي جعلتها تتعامل مع كل النصوص الروائية بطريقة تطويعية.

يقوم النص الروائي على أسس جمالية ووظيفية تواصلية، ذلك أن الرواية عالم يتسم بالكلية والشمولية وتنوع الأساليب الفنية من نشأتها جعل النص فضاء لتلاحم كثير من المرجعيات.

يعد العمل السردي قطعة من الحياة فهو عادة ما يحكي عن شخصيات تقوم بأفعال يمكن تصور وقوعها في الواقع المعيش وهذه هي خصوصية عالم السرد.

لعب الفضاء في رواية "2084حكاية العربي الأخير" دورا مهما وجزءا لا يتجزأ من هذا العمل فتعددت الأمكنة وتنوعت إلا أن الروائي ركز جلّ أحداثه في الصحراء، كونها الفضاء الأوسع التي تدور فيها الشخصيات بحرية وطلاقة.

شكل الزمن كذلك دورا مهما الذي يتحدد في تحوله تبعا لقربه أو بعده عن المكان، وهذا مابين تمازج وتلاحم البنيات السردية وتكاملها مع بعض.

اعتمد الروائي " الاسترجاع" في روايته بكثرة لأن الرواية تصور أحداثا وقعت في الماضي، على الرغم من أنها رواية أستشرافية.

نخلص في الأخير إلى أن رواية"2084حكاية العربي الأخير"جسدت الصورة التي يرسمها الغرب عن الإنسان العربي وهي صورة سيئة، إضافة إلى ذكر الحروب والأخطار التي تحيط بالعالم العربي مستقبلا.

قائمة المراجع

القرآن الكريم.

قائمة المصادر.

1. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط6، مج7، بيروت، لبنان، 2008.

أبو فضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، كج 13، بيروت، لبنان، 1990.

واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، دط، موفم للنشر، الجزائر، 2015.

قائمة المراجع باللغة العربية.

2. بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2009.
3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي، ط1، لبنان، 1999.
4. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2000.
5. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1997.
6. سيزا قاسم، بناء الرواية المقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دط، القاهرة، 1984.
7. صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار، ط1، سورية، 1994.
8. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، دت.
9. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع، دط، وعران، دت.
10. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية، يدوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1995.
11. علي فقيق، سيميائية المكان في رواية ذاكرة الجسد، أحلام مستغانمي، مجلة تواصل، عنابة، الجزائر، العدد8، جوان 2001.
12. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002.
13. محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دبي الثقافة، دط، 2011.

14. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2004.
15. مهدي يعبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية تجار، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2011.
16. نضال الأميوني، دكاس، ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم، دار الحداثة، ط1، لبنان، بيروت، 2006.
17. هيثم الحاج علي، آليات بناء الزمن (في القصة القصيرة المصرية في الستينات)، دط، القاهرة.
18. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، دار الفرابي، ط1، بيروت، لبنان، 1990.

قائمة المراجع المترجمة.

19. ت. تدوروف، مقولات السرد العربي، ترجمة الحسين سحبان، فؤاد صفا، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد 8-9، 1988.
20. جير الدبرنس، المصطلح السردي، ترجمة، عابد ندار، الفصل التاسع، مقال من www.google.fr
21. جيرار جونيت، الأدب والفضاء، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم خرك، 1991، دط.
22. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط1، 1997.
23. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1984.
24. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1987.
25. هنري مبتران، المكان والمعنى، الفضاء الراوائي، ترجمة/ عبد الرحيم خرل، افريقيا الشرق، دط، دت.

ملحق

واسيني الأعرج:

ولد في 8 أغسطس 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية – تلمسان جامعي وروائي جزائري يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوربون في باريس، يعتبر أحد أهمّ الأصوات الروائية في الوطن العربي.

على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني، الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية، إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت، بل تبحث دائمًا عن سبلها التعبيرية الجديدة والحية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها. إن اللغة بهذا المعنى، ليست معطى جاهزًا ومستقرًا ولكنها بحث دائم ومستمر.

إن قوة واسيني التجريبية التجديدية تجلت بشكل واضح في روايته التي أثارت جدلاً نقدياً كبيرًا، والمبرمجة اليوم في العديد من الجامعات في العالم ،الليلة السابعة بعد الألف بجزأيها: رمل الماية والمخطوطة الشرقية. فقد حاور فيها ألف ليلة وليلة، لا من موقع ترديد التاريخ واستعادة النص، ولكن من هاجس الرغبة في استرداد التقاليد السردية الضائعة وفهم نظمها الداخلية التي صنعت المخيلة العربية في غناها وعظمة انفتاحها.

في سنة1997 ، اختيرت روايته حارسة الظلالLa Gardienne des ombres ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية(Livre de Poche) ، قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة.

تحصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله.

تحصل في سنة 2006 على جائزة المكتبيين الكبرى عن روايته :كتاب الأمير، التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا، في السنة.

تحصل في سنة 2007 على جائزة الشيخ زايد للكتاب فئة الآداب.

تحصل في سنة 2010 على الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية من اتحاد الكتاب الجزائريين و كذلك على جائزة أفضل رواية عربية عن روايته البيت الأندلسي

تحصل في سنة 2013 على جائزة الإبداع الأدبي التي تمنحها مؤسسة الفكر العربي ببيروت عن روايته أصابع لوليتا

تحصل في سنة 2015 على جائزة كتارا للرواية العربية عن روايته مملكة الفراشة

تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها :الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدانمركية، العبرية، الإنجليزية و الإسبانية

أعماله الأدبية

الروايات

رواية البوابة الزرقاء وقائع من أوجاع رجل .دمشق /الجزائر 1980

رواية طوق الياسمين وقع الأحذية الخشنة .(بيروت) 1981 سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2002 Libre Poche

رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش. دمشق 1982

رواية نوار اللوز .بيروت 1983 - باريس للترجمة الفرنسية 2001

رواية مصرع أحلام مريم الوديعة .بيروت) 1984 سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2001(Libre Poche

ضمير الغائب .دمشق -1990 سلسلة الجيب: الفضاء الحر. 2001

رواية الليلة السابعة بعد الألف :الكتاب الأول: رمل الماية .دمشق/الجزائر1993

رواية الليلة السابعة بعد الألف :الكتاب الثاني: المخطوطة الشرقية .دمشق2002 -

رواية سيدة المقام .دار الجمل –ألمانيا/الجزائر 1995 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر–2001(Libre Poche

رواية حارسة الظلال.الطبعة الفرنسية. 1996– الطبعة العربية 1999 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر–2001(Libre Poche

ذاكرة الماء .دار الجمل– ألمانيا 1997 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر–2001 Libre Poche)

رواية مرايا الضرير .باريس للطبعة الفرنسية. 1998

رواية شرفات بحر الشمال لدار الآداب .بيروت2001 ، باريس للترجمة الفرنسية 2003(Libre Poche)

مضيق المعطوبين .الطبعة الفرنسية.2005 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر–2005 Libre Poche)

رواية كتاب الأمير .دار الآداب .بيروت – 2005 .باريس للترجمة الفرنسية 2006 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر–2006(Libre Poche

رواية سوناتا لأشباح القدس. دار الآداب .بيروت2009 .

رواية البيت الأندلسي . دار الجمل – 2010.

رواية جملكية أرابيا منشورات الجمل 2011

رواية مملكة الفراشة2013

رواية رماد الشرق الجزء الأول : خريف نيويورك الأخير 2013

رواية رماد الشرق الجزء الثاني : الذئب الذي نبت في البراري 2013

رواية سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني ضمن سلسلة كتاب دبي الثقافية2014

رواية 2084 ..حكاية العربي الأخير– المؤسسى الوطنية للفنون المطبعية. 2015

رواية نساء كازانوفا – دار الآداب ببيروت 2016

مجموعات قصصية

أسماك البر المتوحش. منشورات الجمل. 1986

كتب أخرى

.Kabylie, lumière des sensغولياس 2000

مجموعة رماد مريم، فصول مختارة من السيرة الروائية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 2012

ملخص رواية "2084حكاية العربي الأخير":

نستشف من رواية "2084 حكاية العربي الأخير" الروائي واسيني الأعرج أنها رواية استشرافية وخيال أدبي لنصف قرن من الآن، والتي تروي حكاية "آدم غريب" الملقب "ذالاست أربيك، the last Arabic" العالم الفيزيائي الكبير والعداء الرياضي المختص في الفيزياء النووية.

والمعروف عالميا بأبحاثه التطبيقية، كان شغفه الوحيد إتمام القنبلة النووية المصغرة "قنبلة الجيب، pocket bomb"، قنبلة مضادة للإرهاب، حيث عمل جاهدا عندما كان في مخبر"بنسلفانيا" مع فريق بحثه عليها بقدر كبير من التركيز ودقة متناهية نظرا لخطورتها فهي قنبلة مزدوجة من "اليورانيوم"و"البلوتونيوم" تحمل اسما رمزيا "PBPUL" و" PBPR " للوقوف في وجه التنظيم حيث تنافس شدتها القنبلتين الأمريكيتين "هيروشيما" و"الناغازاكي".

في إحدى رحلات "آدم" من "نيويورك" إلى باريس ليزور والده الذي كان بين الحياة والموت في "فال دوغراس" تم اختطافه من المطار حيث كانت زوجته "أمايا" عند مدخله قبل أن تفصل بينهما حافلة الخطوط الفرنسية، ليتم نقله على مدار أكثر من شهرين بين أمكنة لا يعرفها مغمض العينين، ليصل به المطاف إلى صحراء الربع الخالي وبالضبط في قلعة "أميروبا" التي بناها الكنعانيون ثم توالى عليها كل الغزاة لتصل في نهاية الأمر لأيدي أميروبا إذ أنها تقع في منطقة وسطى ليتم من خلالها التحكم في حركة جزء مهم من النفط في العالمي، والتي تسيطر على البحر الأحمر ومضيق هرمز لتحمى منابع النفط وناقلاته إلى الغرب ليتم استغلاله في استكمال أبحاثه التي بدأت في مختبرات بنسلفانيا تحت مراقبة الماريشال"ليتل بروز" الذي جسده

الروائـــي كشـــخص مـــريض جســـديا ونفســـيا، ليكـــون ذلـــك المتســـلط فـــي القلعـــة الـــذي يراقـــب الجميـــع بفـــرض قوانينـــه علـــى الكـــل عبـــر تقنيـــة عاليـــة جـــدا جهـــز به مكتبه.

عنـــد وصـــول "آدم غريـــب" إلـــى القلعـــة صـــدمه أول شـــعار كتـــب علـــى الواجهـــة فـــي المـــدخل الجنـــوبي للقلعـــة " العربـــي الجيـــد هـــو العربـــي الميـــت" وهـــذا الشـــعار وضـــع لإذلال المقيمـــين مـــن أصـــل أراليـــا المنتمـــين للتنظـــيم وشـــعارات أخـــرى مازالـــت تســـتخدم بعـــد عشـــرات الســـنين كـــدليل علـــى أن العـــرب لـــم يســـتطيعوا تغييـــر الصـــورة النمطيـــة التـــي ألصـــقت بهـــم، بـــل إن هناك مطالبة بقتلهم كالجرذان.

نتوقـــف قلـــيلا عـــن اختيـــار عنـــد اختبـــار عـــام 2084م كاستشـــراف للروايـــة لنكتشـــف أنـــه يمثـــل الـــذكرى المئويـــة لمولـــد شخصـــية "الأخ الأكبـــر" للكاتـــب الشـــهير "جورج أورويل، Djorj Orzail" في رائعته "1984" والمارشال ليس سوى حفيدة.

خـــلال فتـــرة نصـــف قـــرن ســـينحدر العـــرب تـــدريجيا نحـــو الانحـــلال والـــزوال، فالروايـــة تحـــدد الزمـــان والمكـــان فـــي هـــذه الصـــحراء التـــي لـــم تعـــد أرضـــا عربيـــة، بـــل صـــحراء تتنـــاحر فيهـــا القبائـــل التـــي يقتلهـــا الجـــوع والعطـــش فـــي وســـط غيـــر ذي زرع، ويلحقهـــم "الكوربـــو ســـيف" رئـــيس التنظـــيم المتطـــرف، حيـــث اتخـــذ مـــن الإســـلام حجـــة لتبريـــر عمليـــات القتـــل المنظمـــة كمحاكـــاة لتنظـــيم داعـــش اليـــوم، فلـــم يجـــدوا مغيثـــا ســـوى اللجـــوء متســـولين، حفـــاة شـــبه عـــراة علـــى أبـــواب القلعـــة، التـــي تقـــيم لهـــم وليمـــة فـــي حفـــل مـــيلاد الجـــد "بيـــغ بـــراذر، Big Brather" فيقتتلـــون علـــى بابهـــا للفـــوز بوجبـــة يمـــن بهـــا علـــيهم الحفيـــد" ليتـــل بـــروز"، وعلـــى مـــرأى"آدم" الـــذي أصـــبح "غيســـت، Guest" بمعنـــى الضـــيف بعـــد أن كـــان مجـــرد مقـــيم وكـــل الفضـــل يعـــود إلـــى

"رابطة الدفاع عن حقوق الأجناس الآيلة إلى الزوال""LIDRAFIC" تحت قيادة السويدية "إيفا" التي سعت جاهدة لإعادة الاعتبار للعالم "آدم غريب" واسترجاع حقوقه، فقد فضلت أن تبقى لحمايته على الرغم من كونها زوجة للمشرف الرئيس" لارسن" وخبير الأموال الدقيق للقصر الملكي السويدي وأم "لأندرسون" و"كيتي".

تتوالى الأحداث الموسومة بالصراعات والمأساة إلى أن يتعود "آدم" على المكان ليجد نفسه محاطا ببعض الأصدقاء من أمثال الكابتن"سميث" وهو صديقه المقرب الذي كان يعمل معه في مخبر "بنسلفانيا" و"الميجور توني ويلسون" وهو قائد العساكر "وليام ديكينز" صاحب المخبر، لكنه يحن إلى زوجته "أمايا" المتخصصة في حروق الإشعاعات، والتي كانت ضد فكرته حول صنع قنبلة تذكرها بمجزرة إنسانية كبيرة فقدت فيها أباها ودمرت بلدها، وابنته يونا التي تعمل في إحدى القنوات الأمريكية لكن لسوء حظه أن زوجته توفيت في نفس اليوم المشؤوم الذي أختطف فيه، فيضطر كل من الكولونيل "بيرل غروسمان" و"فرناند ليفي" بتوجيه من المارشال لإجراء إتصال بين "آدم" وزوجته الوهمية فيتم خلق شبيه لها انطلاقا من صور ومعلومات أولية يتم تخزينها والعمل عليها بتقنيات عالية الجودة، بحضور المهندسين"وولكرسام" و"لوثر سيمون" لكنه يكتشف الحقيقة من خلال مسجل الصوت الذي يقدمه له "توني" بعد موت "سميث"، فيصاب بخيبة أمل كان يعيش عليها.

يرافق"آدم" شبح "رماد" الذئب الأخير في السلالة المنقرضة كسلالة آدم، بحيث يتذكره بين الفينة والأخرى، فيغرق في بحر تفكيره، كونه علامة في القفر المخيف لفقدان كل مايربطه بالحياة.

بعد جهاد وعناء ينجح آدم في صنع "قنبلة الجيب، Pocket Bomb" ليتجه صوب المكان المسمى" بالعقرب الأسود، Black scorpio"، دورها يكمن في ربع المخاطر النووية الكبرى ودرئها، ليحقق نجاحا باهرا ويحضا بجائزة نوبل للفيزياء مما يثير غضب"الكوربو" ليرسل عقب ذلك تهديدات بالقتل، فيضطر كل من في القلعة بإخلائها عن طريق المروحيات العسكرية، حيث يتجه"آدم" صوب السد بحثا عن صديقته "إيفا" وابنته "يونا" فيجد حربا مشتعلة بين القبائل المتناحرة فيصاب إثرها بخمس رصاصات، لكنه لم يمت أصر على مواصلة البحث عنهما إلى أن يصلا رفقة "الميجور توني" لإنقاذه والنجاة بأعجوبة، لتكون نهاية لآخر عالم من أصل عربي ولقبائل المنطقة التي سيجرفها الإنفجار.

1.بنية الفضاء الروائي (المكان) في رواية "2084 العربي الأخير".

يتعدد فضاء الرواية حسب الشخصية الرئيسية، وذلك إذا انتقلت من مكان إلى آخر، ويتعدد أيضا إذا انتقلت بين الفضاء "الفعلي" والحلم والفكر والتذكر، وهذا بالفعل ما حدث في رواية "واسيني الأعرج": "حكاية العربي الأخير" أثناء انتقال الشخصية الرئيسية المتمثلة في "آدم غريب" عبر أماكن متعددة.

ومن الجدير بالذكر أن هناك من جعل الفضاء معادلا للمكان، أي أنه الحيز المكاني في الرواية، ومنه "تكون الحدود الروائية التي يرسمها

الروائي ضيقة أحيانا تعطي الشعور بأن الشخصية تعيش في السجن، أو تكون مفتوحة تعطي الشعور بالانطلاق والحرية والحركة"[1].

وهذا ما يتولد عنه تنوع في الأمكنة.

1.1.أنواع المكان في الرواية:

أ.الأماكن المغلقة:

1.مكان مغلق اختياري:

الغرفة البيضاء (غرفة الجلوس): هي مكان مخصص للضيوف، اختارها المارشال "ليتل بروز" لأنها متقاطعة مع غرفة نومه، وذلك ليسهل عليه مراقبة كل ما يحدث فيها وقد وصفها الروائي "واسيني الأعرج" قائلا: "الغرفة البيضاء التي تحتل الطابق السابع والأخير كله هي أهم وأعلى ما في القلعة، تطل على الكل، تراقب الكل حتى التفاصيل الصغيرة .... تبدو من الأعلى كبرج مراقبة"[2].

وهذا ما يسمح للمارشال أن يطلع على أدق التفاصيل، كما أنها تعتبر مكانا مريحا نظرا لنصاعتها، "بنصاعتها الداخلية وبياضها تبدو الغرفة البيضاء كمستشفى شديد النظافة، كل شيء فيها يلمع ويعكس الحركات حتى تلك الغير مرئية"[3].

وتبقى للغرفة البيضاء دلالتها الخاصة، كونها تستقبل أهم الضيوف وتدور فيها أهم وأخطر الحوارات.

---

(1) واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، دط، موفم للنشر، الجزائر، 2015، ص 12.

(2) واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، دط، موفم للنشر، الجزائر، 2015، ص 13.

(3) واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 14.

2.مكان مغلق إجباري:

القلعـــة: تعتبـر القلعـة مسـرحا لأهـم الأحـداث التـي تجـري فـي الروايـة نظـرا لعزلتهـا وتموقعهـا فـي عمـق الصـحراء، يتواجـد فيـه مجموعـة مـن المقيمـين ومجموعـة مـن العسـاكر، وصـفها الروائـي قـائلا: "قلعـة أميروبـا داخـل خـواء الرمـل تشـبه صـحراء التتـار... ضـخمة وحيطانهـا سـوداء كأنهـا نجت من قصف جوي مدمر"[1].

كانـت القلعـة الضـخمة تشـكل هاجسـا كبيـرا مـن الخـوف لكـل مـن أجبـر علـى الإقامـة فيهـا خاصـة العـالم الفيزيـائي "آدم" الـذي "كـان عليـه أن يتعـود علـى المكـان وعلـى كـل مـا فيـه مـن عزلـة وخـوف وزواحـف ورياح مثقلة بالأصداء"[2].

بنيـت قلعـة أميروبـا فـوق جبـل صـخري يقـال فـي الأصـل أنـه جبـل بركاني، فمعظم أبنيتها قديمة تم تطويرها.

غرفـــة آدم: تمثـل غرفـة النـوم فـي الروايـة أهـم وابـرز مكـان نظـرا لتواجـد الشخصـية المحوريـة فيهـا "آدم"، وعلـى الـرغم مـن أنهـا مكـان للرحيـة الشخصـية، إلا أنهـا سـلطة علـى "آدم" مجموعـة مـن الضـغوطات النفسـية ولـم تمنحـه الحريـة المطلقـة، كونهـا مراقبـة مـن جميـع النـواحي وهـذا مـا وضـحه الروائـي "واسـيني الأعـرج" فـي قولـه: "ضـغط ليتـل بـروز مـن جديـد علـى زر أمامـه، فانفتحـت شاشـة أخـرى أكثـر اتسـاعا، تظهـر آدم فـي حالـة سـكينة مثـل الطفـل نـائم علـى غضـب أو بكـاء، قـرب وجهـه أكثـر بواسـطة الـذراع الصـغيرة التـي أمامـه حتـى ظهـرت كـل ملامحـه ودقـات قلبـه تحـت

---

(1) المرجع نفسه، ص 90.

(2) المرجع نفسه، ص 91.

جلد معصمه الرقيق، سجلت الشاشة من تحت، تسعين دقة في الدقيقة"[1].

وهذا ما يؤكد أن غرفة آدم مسلوبة الحرية تماما لدرجة أن دقات قلبه مراقبة ومحسوبة.

المخبر: هو المكان الذي تجري فيه التجارب النووية، فقد كان العالم "آدم" يعمل في "مخبر بنسلفاني" قبل اختطافه "كان قد بدأ العمل في المخبر النووي في بنسلفانيا، بحماس كبير، وبدأت فكرة بوكيت بومب تتأكد شيئا فشيئا"[2].

فهو يعمل على قنبلة الجيب التي كانت تنافس قنبلة "هيروشيما" و"ناكازاكي"، ثم انتقل إلى المخبر المتواجد في عمق صحراء الربع الخال بعد اختطافه ليكمل ما بدأه حيث كان مجندا "المخبر كله مجندا للبحث في كل التفاصيل للتحقيق من آثار القنبلتين إلى اقصى حد ممكن"[3].

يشكل المخبر جزءا كبيرا من حياة "آدم"، وعلى الرغم من حبه وتعلقه الشديد به إلا أنه يعترف بمدى خطورته حيث يقول: "العمل المخبري خطير، مهما تفادينا الإشعاعات، يظل شيء منها ملتصقا في مكان ما فينا"[4].

---

(1) الرواية، ص 16.

(2) الرواية، ص 80.

(3) الرواية، ص 336.

(4) الرواية، ص 355.

لقد تم توقيف العمل في مخبر الأبحاث، وهذا ما أحزن "آدم" إذ قال وهو يعبر عن حزنه: "حوين جدا على توقيف مخبر الأبحاث، إذ كان بالإمكان العمل أكثر على التخفيف من أضرار PBP_{p2} البشرية والبيئية، وهو أمر في متناولنا علميا، سأكون أسعد إنسان"[1].

ومن دلالة الخبر أنه يعده مصدر نجاح وتفوق للعالم "آدم" حيث مكنه من الفوز بجائزة نوبل للفيزياء، وإعلاء شأنه ورفع مكانته.

كنيسة القديسة: من المعروف أن الكنيسة تقام فيها الصلاة وبعض الطقوس المسيحية، إضافة إلى الحفلات سواء لزف العروس أو لتوديع الميت، وفي هذه الرواية دعي "الميجور توني" صديقة "آدم" قائلا له: "لا تنس المرور لحضور حفلة "الغوسبيل" في كنيسة القديسة هذا المساء على روح الجنرال "سميث" غوردن، سأبعث لك من يرافقك"[2].

كما أنها تعتبر مكانا مريحا يوفر السكينة في الأزمنة الأكثر قسوة وصعوبة لذلك أصبح "توني وآدم" يلتقيان فيها من وقت لآخر لمناقشة بعض المسائل العالقة وتبادل الأسرار لأنها بيت المراقبة مثل القلعة.

سيارة هامر: هي وسيلة من وسائل المواصلات وأكثر ما يميز صحراء الربع الخالي، تواجد سيارات الهامر رباعية الدفع بحيث تتعدد وظيفتها بين نقل المجرمين ونقل العلماء ونقل الجثث، وكذلك نقل البضائع من مكان لآخر، وهي توحي بالقوة والغموض نظرا لانغلاقها

---

(1) الرواية، ص 391.

(2) الرواية، ص 394.

وسوادها، "انطلقت سيارة الهامر العسكرية بسرعة مغادرة القلعة، عندما دخلت الطريق الرملي، صعد غبارها عاليا"[1].

حيث أنها كانت تحمل كلا من الجنرال سميث والعالم آدم رفقة الميجور توني وكانت متجهة صوب القرية التجريبية.

تحمل سيارة الهامر سرا كبيرا داخلها مما جعل آدم يراقبها في خفية "رأى سيارة الهامر الممتلئة عساكر مدججين، تقوم بنصف دائرة وتتوقف على حافة الأسلاك الشائكة... هذه الحركة الغريبة، لاحظها العديد من المرات"[2].

إلى أن تأكد مما تحمله في داخلها قائلا لتوني وهما يقفان على حافة المدرج القديم "لا يمكن أن يكون الأمر شيئا آخر سوى تهريب الأعضاء"[3].

إضافة إلى سيارة الهامر تعددت وسائل المواصلات وكان لها الدور الأهم في تعدد الأمكنة، فهناك سيارات الإسعاف التي تحمل الجرحى والجثث سواء أكانت في المطار أو في القلعة أو في السد، فهي حاضرة دائما فور وقوع اشتباكات عنيفة لتسعف الجرحى.

كذلك الطائرات المروحية التي ساهمت في نقل آدم وتغريبه من المطار إلى القلعة، "اقتادوه بهدوء نحو المروحية، ثبتوه جيدا على كرسيه، سمع كلمات ربان الطائرة: كل شيء تمام، سمع انغلاق الباب

---

(1) الرواية، ص 311.

(2) الرواية، ص 261.

(3) الرواية، ص 393.

الحديدي الخشن وحركة الشفرات القوية، ثم غابت المروحية وسط البحر مخترقة جزءا مهما من مضيق هرمز"[1].

الفرامة: تعد من أخطر الآلات الحربية التي كانت تستعمل في حرب الخليج، حيث أنها كانت تقضي على الضحية بوحشية، ذلك المشهد لم يبرح ذاكرة آدم مع صديقة سميث وبقي محفورا في ذاكرته، استرجعه في حديث مع نفسه وهو يصفها "الفرامة التي تقوم بالطحن الهادئ للضحية، يوضع على لوح وهو مربوط بشكل صليبي، تبدأ اللوحة تنزلق شيئا فشيئا باتجاه الرجلين، فتقوم بطحنها، ثم الساقين، ثم الحجر ثم البطن، ثم الصدر والذراعين ثم طحن الدماغ"[2].

حدث هذا قبل إدارة ليتل بروز بسنوات، في مجزرة ذهب ضحيتها أكثر من مائتي مارينز.

---

(1) الرواية، ص 102.

(2) الرواية، ص 272.

ب.الأماكن المفتوحة:

هي تلك الأماكن التي ليس لها حد معلوم أو أنها لا تحتوي على سقف، مما يجعل المكوث فيها مفعم بالراحة والسكينة والهدوء، لكن هذا ليس حتميا، فهناك بعض الأماكن المفتوحة التي يحدق بها الخطر من جميع النواحي.

1.أماكن انتقال خاصة:

المدرج القديم: هو عبارة عن مساحة واسعة تفرغت من كل شيء، اتخذها العالم "آدم" بمثابة مضمار يقوم فيه بمجموعة من التدريبات الرياضية، واعتبره مكانه المفضل لأنه يذكره بملعب بنسلفانيا في جامعة بوسطن حيث صرح قائلا: "كان "المدرج" القديم ممتعا وجميلا، يذكرني دائما بملعب بنسلفانيا حيث كنت أجري كل تدريباتي"[1].

إضافة على ذلك فالمدرج يعتبر بئر أسرار آدم وصديقه سميث كونه خالي من ثمرات وأجهزة المراقبة، كما أنه مكان لاستدعاء الماضي الجميل، فهو يعتبر مكان للراحة والهدوء، فمعظم أوقات فراغ آدم يقضيها في المدرج أو الملعب، "نزل آدم إلى الملعب، مشي قليلا خطوات محسوبة، ثم رفع الوتيرة على الرغم من الأمطار التي كانت قوتها تزداد...ظل سميث يتأمله وفي الوقت نفسه يسترجع صورا قديمة"[2].

---

(1) الرواية، ص 355.

(2) الرواية، ص 223.

لقد ارتبط آدم بهذا المدرج "المضمار" ارتباطا شديدا لأنه المكان الوحيد الذي يأنس وحدته الموحشة حيث يقول "تعرف يا سيدي ارتباطي بالمضمار يذكرني دائما بأن الدنيا ما تزال ببعض الخير، وتستحق أن تعافى، فهو مصدر أمله ومصدر قوته وإصراره على الحياة، إلا أنه أغلق نهائيا لأسباب أمنية بعد أن تمت إعادة تأهيله نهائيا"[1].

القرية التجريبية: التي أطلق عليها "العقرب السود" وهو اسم التجربة النووية الأولى لقنبلة الجيب وهي جهزت خصيصا لهذه العملية بحيث "أثثت بالأسرة الجديدة والأفرشة، التي وضعت عليها كائنات بلاستيكية تشبه الآدميين، ولها قدر من المقاومة الجلدية"[2].

كانت قبل ذلك مكانا أثريا مهجورا في آريا، وأثناء مرحلة التجريب تأكد الجميع أن التجربة الأولى للقنبلة قد نجحت، وأن كل جهودهم لم تذهب سدا.

2.أماكن انتقال عامة:

السد الكبير (سد ماراب): بني السد الجديد على بقايا حطام السد القديم الذي لم يبقى إلا حائطه الذي دمره خلفاء آرابيا فبعثروا تاريخه وحجارته، لقد بناه الوافدون الجدد على قلعة، ومددوا مياهه إلى القلعة وتركوا جزءا منه، يذهب نحو الوادي الرئيسي، وقد "اعتبر سد "ماراب"، أو السد الأزرق، واحدا من أكبر إنجازات ليتل بروز، لأنه أخرج المنطقة

---

(1) الرواية، ص 354.

(2) الرواية، ص 314.

نهائيا من الحاجة إلى الماء، ونفع به بعض سكان أرابيا الذين هم في حاجة ماسة له"[1].

خليج هرمز: يتواجد في البحر الأحمر، هو مكان عام تمر فوقه معظم الطائرات لكنه يحمل سرا كبيرا إذ أنه لا يترك أثرا يذكر للطائرات أو السفن التي تعبر من جهته، فقد سقطت طائرة أندنوسية كبيرة وهي تعبر أجواءه لكنها اختفت ولم يعد بها أي أثر، وهذا يعد مدفعية الأسطول "الذي يتواجد فيهما البحر الأحمر، الذي ينام فيهما كالحية الأسطورية الهادئة تبتلع أي طائة أو سفينة أو آلة تمر من هناك من دون إذن مسبق"[2].

جـ.الأماكن الأليفة:

المخبزة: تقع المخبزة على رأس الجبل بعيدة عن المدينة، كانت ملكا لوالد آدم المدعو دالي، وكانت تحل مشكلة الخبز في كل القرى المجاورة.

المخبزة أعطت فرصا كبيرة لشباب الجبل، الذين أصبحوا يشتغلون بها بتسيير من "تالا" وأخيها "آدم" الذي كان يعتبرها المكان الوحيد الذي يلم شمل العائلة، مكان المحبة والتعاون والرحمة.

د.الأماكن الطبيعية:

الصحراء: تتمثل في صحراء الربع الخالي التي تحمل مجموعة من الأمكنة التي جرت فيها أهم الأحداث، ونظرا لشساعتها وقفرها

---

(1) الرواية، ص 95.

(2) الرواية، ص 387.

كانت تعبر عن الخوف والعزلة والوحدة، على الرغم من احتوائها على القلعة ومصانع النفط والمدرج الكبير والسد وواحات النخيل إلا أنها كانت هادئة، صمتها يخنق الأنفاس حيث قال عنها آدم: "لا شيء يملأ الصحراء إلا الصمت المريب، الذي كلما توغل فيه الإنسان زاد عزلة وخوفا"[1].

[1] الرواية، ص 323.

بنية الزمن في رواية "2084 العربي الأخير".

يعتبر الزمن من أهم العناصر الجوهرية التي يوظفها الروائي في كتابته، فهو يشغل دورا فعالا في تشكيل بناء سردي متكامل لأنه يضم أجزاء وعناصر متلاحمة فيما بينها.

فنبض الزمن يدق في أي عمل أدبي مهما كان نوعه، كونه يعبر عن جل همومنا وصراعاتنا وتناقضاتنا في الرواية.

1.الاسترجاع Analepese:

هو إيقاف للزمن الحاضر والعودة بذاكرته إلى الخلف، لاستعادة حدث سابق كإضاءة بعض اللحظات الماضية أو ذكر شخصية اختفت وعادت من جديد وله نوعان:

استرجاع خارجي: أي استطراد للأحداث الماضية التي وقعت قبل بدأ السرد الحاضر، إذ يكون خارج السياق الزمني الذي يرويه السارد في الوقت الراهن، بحيث تجلى ذلك في رواية "العربي الأخير" "منذ مائة سنة والذئب رماد يركض بلا تعب ولا نهاية، مخترقا هذه الجبال، وهذه التلال كرياح شتوية"[1].

بحيث أن سياقها الزمني خارج السياق الزمني في الوقت الراهن فآدم كان مريضا في غرفته بعد فحص الطبيب "مالارمي" له وخروجه مع الفريق الطبي، بدأ آدم يتذكر الذئب الرمادي الذي كان قدوته في الحياة.

---

[1] واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، دط، موفم للنشر، الجزائر، 2015، ص 17.

استرجاع داخلي: هذا النوع من الاسترجاع يختص باستعادة أحداث ماضية تتجذر أحداثها بالمحكى الأول وهذا ما يتجلى في المشهد الذي رآه آدم حول زوجته أمايا حيث قال الراوي "الذي شغله أكثر هو أن مايا تغيرت كثيرا، فقد تحولت في ظرف خمس سنوات أو أكثر بقليل إلى امرأة مستسلمة بمشروعه"[1].

فقد كانت أمايا ضد مشروعه لأنها تقول عنه بأنه مدمر وسلاح فتاك يقضي على الملايين من البشر حيث كان هذا قبل خمس سنوات مضت وهذا ما أثار الدهشة والاستغراب في هذا التغيير.

ويزدحم الماضي المتراكم بأدق تفاصيله على ذاكرة العالم الفيزيائي "آدم" حيث يتذكر زوجته "أمايا"، "رأى من وراء الزجاج المندى أمايا بنعومة وجهها.... كما في فترة لقائهما الأول تقف على حافة الطريق"[2].

وهذا إن دل على شيء إنما يدل على اشتياقه الكبير لها وللحظات التي كانت تشفي غليله حين يلقاها.

ويعود الراوي إلى الزمن الماضي الذي يتجسد في ذكريات "آدم" حول مضمار جامعة بنسلفانيا، الذي كان يشبهه بالمدرج الكبير القديم كونه أصبح مكانا للرياضة "مد ركبتيه على الأرض استعدادا للانطلاق، أغمض عينيه وهدأ قليلا، كأنه ينتظر طلقة المسدس المعلنة عن بداية الجري، جاءت أصوات الجماهير الطلابية... فملأت دماغه فجأة"[3].

---

(1) واسيني الأعرج، 2084 العربي الأخير، ص 228.

(2) المرجع السابق، ص 43.

(3) المرجع نفسه، ص 101.

ويستمر الراوي في عملية الاسترجاع إذ يضيء لنا جانبا من جوانب الشخصية، لكي نتعرف عليها أكثر، فيسرد لنا عن البطل آدم وكيف كان حضه مع الرياضة فيقول: "كان آدم بطلا هاويا يركض تحت ألوان جامعة بنسلفانيا، وتحصي على أكبر جوائزها الجامعية، حتى عندما أصيب بوعكة رجله بسبب انزلاق غضروفي أقعده طويلا"[1].

وهنا بين لنا الراوي السبب الذي جعل آدم يترك الرياضة وينصرف إلى عمله المخبري للأبحاث النووية.

ويستمر الماضي في فرض نفسه وإعادة أحداثه حيث قام الراوي بمقارنة طفيفة بين الوضع الماضي والموضع الراهن حول إطعام الجياع فيقول: "زمان كانوا يرمون الأكل من الأعلى للجياع الباحثين عن قطرة ماء وقليل من الخبز، اليوم تغير كل شيء، وأصبح أكثر نظاما"[2].

وهذا ما حدث أثناء دخول مشردي آرابيا إلى ساحة القلعة ليتم بانتظام إطعامهم مقسمين إلى أفواج.

2.الاستباق: هو ذكر أو إيراد حدث آت أو الإشارة إليه، من دون الخوض في تفاصيله، وهو نوعان:

***استباق داخلي Préemption interne.**

***استباق خارجي préemption externe.**

---

(1) الرواية، ص 111.

(2) الرواية، ص 64.

هي قليلة ونادرة الوجود مقارنة بالاسترجاعات التي تشغل حيزا كبيرا من الرواية.

ومن الاستباقات الواردة في الرواية عندما جاءت إيفا إلى آدم وأخبرته عن إمكانية التحدث مع زوجته أمايا حيث قالت:

"أريد أن أقول لك عن شيء"

عن مايا، إنك ستراها غدا، أو بالأحرى ستتكلم معها من خلال ربط بالسكايب، لا تشغل بالك، لقد سعيت لذلك منذ أن وطأت قدماي هذه القلعة"[1].

بالإضافة على وجود استباق آخر يتعلق بسميث وهو يتحدث لتوني وآدم ويوصيهم قبل أن يسافر نحو السد قائلا لها: "ستصلكم التقارير والصور من خبراء الإشعاعات .... سيتوقف عليكم تحليلها كلها بدقة"[2].

حيث نلاحظ أن سميث يستبق الأحداث ويوصيهم بتحليل الصور والإشعاعات قبل أن تصل، ويجب أن يكون التحليل دقيقا.

الاستشراف: هو إحدى الفسح الزمنية التي تكسب الشخصية الكشف عن أحلامها اتجاه الزمن القادم فربما تتحقق وربما لا تتحقق وهذا ما ينتجه عن نوعين من الاستشراف.

استشراف كطليعة: هو أن تدعي شخصية ما القيام بشيء ما دون أن تحققه لقول إيفا لآدم وهي تقوي من عزيمته، قائله له: "أنا متأكدة

---

(1) الرواية، ص 293.

(2) الرواية، ص 22.

مـــن أنـــك ســـتعود إلـــى جهـــودك التـــي بـــدأتها فـــي جامعـــة ومخـــابر بنســـلفانيا، ستجد حتما من يساعدك ويحب مشروعك، ويقف في صفك"[1].

صـــحيح أنـــه لـــم يعـــد إلـــى مخبـــره فـــي بنســـلفانيا إلا أنـــه وجـــد مـــن سيسانده ويشد ظهره.

تعـــد الروايـــة فـــي أصـــلها استشـــرافية وذلـــك مـــن عنوانهـــا الحامـــل لســـنة 2084، فهي تطرح مجموعة من التقنيات لم تتوفر بعد.

استشـــراف كخدعـــة: هـــو يتوقـــف عنـــد الشخصـــية القصصـــية ونواياهـــا اتجـــاه الـــزمن القـــادم وأحلامهـــا، وإن لـــم تفـــي بوعـــدها أصـــبحا خدعـــة وأبســـط مثـــال علـــى ذلـــك عنـــدما قالـــت إيفـــا "أنـــا زرت آمانيـــا ومســـجدها الكبيـــر، مـــع فريـــق مســـاعدة تابعـــة للأمـــم المتحـــدة وتأكـــد لـــي أن القـــادم ســـيكون أفضـــل... لكـــن الكثيـــرين مـــنهم فـــي النهايـــة انتهـــوا ودخلـــوا فـــي قتـــال قبلـــي وعرقـــي وعقائدي"[2].

فـــالملاحظ هنـــا أن شـــكوكها وأحلامهـــا لـــم تكـــن علـــى أرض الواقـــع وإنما حدث العكس تماما، فما كانت تتوقعه خيب ضنها.

ويصـــل الـــراوي فـــي الاستشـــراف حيـــث يظهـــر قـــول آدم غريـــب "كنـــت أعـــرف أن زمنـــا مظلمـــا آت لا محالـــة، ســـيعمي البصـــيرة،... ويغـــرب أهـــل البلاد"[3].

وهذا ما حدث بالفعل.

---

(1) الرواية، ص ***.

(2) الرواية، ص ***.

(3) الرواية، ص ***.

لقد حلم آدم بصناعة قنبلة تنافس "هيروشيما" و "ناكازاكي"، "حلم بصناعة قنبلة كبيرة لا يستعملها أبدا، ولكنه يهدد بها كل من يعتدي على الآخرين"[1].

وهذا ما حصل بالفعل فحلمه تحقق وأصبح يحارب بها ويهدد التنظيم.

الديمومة: تتضمن كلا من (التسريع والتبطيء) ما ينتج عنه الحركات السردية الأربعة والمتمثلة في:

الحذف: الذي يتضمن نوعين أساسيين هما:

الحذف الصريح: متلما صرح الروائي في الرواية قائلا: "وبعد مدة خمس سنوات وثلاثة أشهر، وثمانية أيام و 11 ساعة و 54 دقيقة بالضبط، من الحجز"[2].

فالروائي هنا يصرح بعد هذه المدة بأكملها ودقتها، وأن معظم هذا الوقت قضاه في الحجز.

كذلك حين قال "ساعات مرت بلا توقف"[3].

هنا حدث تسريع للزمن، بحيث أن الروائي لم يذكر ما حدث في تلك الساعات فأضاف بأنها مرت بلا توقف وهذا ما يجعل ذهن القارئ مشوشا وباله منشغلا بتلك الأزمنة الغير مذكورة.

---

(1) الرواية، ص 41.

(2) الرواية، ص 92.

(3) الرواية، ص 83.

ويسمى هذا الحذف بالحذف **الضمني** الذي لا يصرح فيه الروائي ماذا حدث في ذلك الزمن المحذوف وإنما يتركه غامضا يستنبطه القارئ فيما بعد.

كذلك يظهر الحذف الصريح في قول الروائي وهو يتحدث عن غياب السلحفاة "حواء" وردة فعل آدم حين رآها تزحف بالقرب منه "بعد سنوات من الظلمة، جاءت لتؤنسه، وتقاوم معه صلابة الوضع"[1].

المجمل: هي جميع الأيام أو الشهور أو الأعوام في بضع فقرات دون ذكر التفاصيل وتقديمها كمتعهد عام.

ويتجلى المجمل في رواية "العربي الأخير" في قول الروائي "تذكره كما في كل مرة، تحت المطر، الحياة جميلة منحت للجميع"[2].

فقد قام الروائي بتسريع الزمن وقام باختزال عدد من المرات في كل كلمة كل مرة، كونها تتشابه في الحدث.

كذلك قول الروائي وهو يتحدث عن آدم "لقد قضي الليالي التي مضت، غارقا في عمله الذي كان قد بدأه في بنسلفانيا، في مخبر الأبحاث النووية"[3].

كذلك نلاحظ أن الروائي اختزل أيام بلياليها في جملة "قضى الليالي" وهي عبارة عن مجموعة من الليالي لم يحدد عددها وإنما ذكر ما حدث فيها باختصار شديد لكي لا يطيل الحديث عنها.

---

(1) الرواية، ص 131.

(2) الرواية، ص 45.

(3) الرواية، ص 46.

مـــا يـــزال الروائـــي يســـرع الـــزمن ويســـير بضـــع فقـــرات أو بضـــع صـــفحات لعـــدة أيـــام، أو شـــهور، أو لســـنوات حيـــث يقـــول "أســـبوع كامـــل، لـــم يتوقـــف الهرج والمرج في قلعة أميروبا"[1].

وهـــو اختـــزال لأيـــام بلياليهـــا حـــددها بأســـبوع كامـــل لكنهـــا تتشـــابه فيمـــا بينهـــا، وهنـــا قـــدم "واســـيني الأعـــرج" مشـــاهدة عامـــة وربـــط بينهـــا، فهـــي تمتـــاز كلها بالهرج والمرج.

الوقفـــــة Pause: يقـــوم فيهـــا الـــراوي بتجميـــد الأشـــياء والكائنـــات فـــي زمانهـــا مـــع لحظـــة الوصـــف، مـــثلا أن يصـــف إحـــدى الشخصـــيات الروائيـــة وهـــذا مـــا يتجلـــى فـــي الروايـــة حينمـــا توقـــف الروائـــي لبرهـــة مـــن الـــزمن عـــن ســـرد الأحـــداث ليصـــف لنـــا شخصـــية جديـــدة تمثلـــت فـــي الكومنـــدان "ســـيرجيو" حيـــث قـــال: "ســـيرجيو عســـكري شـــاب، وجهـــه مـــدور، أحمـــر الخـــدين، أنيقـــا بلباسه الأبيض...." [2].

الـــذي جـــاء إلـــى آدم ليـــذكره بالاجتمـــاع الـــذي ســـيقام علـــى الســـاعة التاســـعة فـــي المكتـــب العاشـــر، والغـــرض مـــن هـــذه الوقفـــة التعريـــف بالشخصية الجديدة التي لم نكن نعرفها من قبل لكي لا تبقى مبهمة لنا.

ومـــن بـــين الوقفـــات الوصـــفية التـــي بـــرزت فـــي الروايـــة نجـــد وصـــفا كثيـــرا لزوجـــة آدم "أمايـــا"، وســـنختار مقطعـــا صـــغيرا أثنـــاء وقوفهـــا فـــي مطـــار "رواســـي" وهـــي تنتظـــر زوجهـــا "آدم"، حيـــث وصـــفها الروائـــي "كانـــت ترتـــدي معطفـــا زهريـــا، فـــي جزئـــه العلـــوي المحـــيط برقبتهـــا، صـــوف إصـــطناعي،

---

(1) الرواية، ص 46.

(2) الرواية، ص 292.

تحتــه يظهــر قلــيلا لبــاس وردي خفيــف مــنقط بــالأحمر مثــل العلــم اليابــاني، على رأسها قبعة حمراء"[1].

وفــي هــذا اليــوم بالــذات لقيــت حتفهــا، بــإطلاق الرصــاص عليهــا مــن طرف التنظيم الذي اختطف زوجها آدم في نفس اليوم.

المشـــــهد: ركيزتـــه الأساســـية هـــي الحـــوار الـــذي يحقـــق عمليـــة التواصــل، فهــو يســاهم فــي إماطــة الغمــوض عــن بعــض الأحــداث ومــلأ الفجوات، إذ يمنح للشخصية التعبير عن ذاتها ومنه كسر رتابة السرد.

ومــن بــين المشــاهد الحواريــة التــي وظفهــا الــراوي نجــد: الحــوار الــذي جرى بين إيفا وسيرجون لحظة خروجها منبهرة بالمكان:

"–مكتــب جميــل كأنــه أســتوديو ســينمائي، هنــا يقــيم المارشــال ليتــل بروز؟

ضحك سيرجون

–ليتل بروز يقيم في القلوب كلها.

–هــذا صــحيح، الكبــار يظلــون فــي الظــل، بفضــله تمــت كــل هــذه الإنجــازات التــي تفخــر بهــا القلعــة، وهــذا القفــر والســد، لــولاه لمــا كــان شــيء من هذا غير شكل المكان وعمقه"[2].

لقــد عبــرت "إيفــا" عــن مــدى إعجابهــا بهــذا المكــان، وهــي تثنــي علــى المارشــال "ليتــل بــروز" وعــن إنجازاتــه القيمــة، لكــن ســيرجون أحــس كــأن

---

(1) الرواية، ص 399.الرواية، ص 38.

(2)

وراء هذا المديح سخرية انعكست على ملامحها، حيث لاحظ أن انكسار البسمة على شفتها السفلى وحركة عينها اليمنى، أفقدها بعض الجدية.

وفي مشهد آخر درى حوار بين "إيفا" و"آدم" عندما انتهت من الجلسة الرسمية الأخيرة، قالت له:

"–آدم، أنت الآن إنسان بكل معنى الكلمة، عدت إلى وضعك الطبيعي ولم تعد في حاجة لأي شخص يحميك أو يعترف بك.... بفضل جهودك المخبرية رشحت لنوبل.

–أي نوبل يا إيفا؟ في ثانية يمكن أن يتحول الإنسان إلى لا شيء.

الخطأ قوم، وأنت الآن في مكانك الطبيعي.

–لا أدري ماذا أقول، أشكرك لا تكفي، فيك شيء من ابنتي يونا وزوجتي أمايا، لا استطيع أن أقاومه.

–مكانة تشرفني، مستر آدم، أنا لم أفعل أكثر مما يمليه علي واجب وظيفتي وخياراتي"[1].

يمتزج هذا المشهد بكثير من الشفافية والاحترام والشكر بين كل من إيفا وآدم، حيث يظهر جليا بأن إيفا تعترف بمكانة آدم وتقوي من عزيمته بنوع من الحب والاحترام، مما جعل آدم يقدر فضلها عليه، ويشكرها على صنيعها لدرجة أنه وضعها مكانة تشرفها بين زوجته وابنته.

---

[1] الرواية، ص 55.

ملخص

إنطلاقا من تحليل رواية 2084 العربي الأخير للروائي واسيني الأعرج وفق دراسة البنية السردية تتضح لنا براعة الروائي الفذة في صياغة نصه و الإستفادة من هذه البنيات ، و الهدف من هذه الدراسة هو بيان مدى قدرة الروائي على هضم هذه البنيات و إذابتها في نصه ، و هل إستطاع بذلك أن يظهر خصوصيتها المميزة إضافة إلى إكتشاف القيمة الجمالية التي يتمازج فيها كل من الزمان و المكان و توالي الأحداث التي تحركها الشخصيات.

Résumé

Sur la base de l'analyse du dernier Roman arabe 2084 du romancier Vaciny Laredj, selon l'étude de la structure narrative, on distingue clairement le savoir-faire dans la rédaction du texte et de tirer parti de ces arrangements, et l'objectif premier de cette étude est de montrer l'étendue de sa capacité à digérer ces dispositions et dissous dans le texte. Et est ce qu'il a pu démontrer en sorte que la spécificité distinctive apparaît en plus de la découverte de la valeur esthétique dans laquelle chacun des temps et lieux se déroule la séquence des événements entraînée par des personnes et leurs personnalités.