وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة

تجليات البنى الزمكانية في رواية العشاء الأخير لكارل ماركس "فيصل الأحمر"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر

إعداد الطالبتين:

- دنيا بلمانع
- زهية شيحة

إشراف الأستاذ:

صالح قسيس

اسم ولقب العضو	الرتبة	الصفة
بوعلام رزيق	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
صالح قسيس	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
عبد الكريم بن محمد	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا

السنة الجامعية: 2023-2024

ملحق بالقرار رقم ...1082... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2022

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 110001197 والصادرة بتاريخ 2024-01-31

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... قسم .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: .....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2024/01/08

توقيع المعني (ة)

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2022 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 1199[illegible] والصادرة بتاريخ 14 - 03 - 2023

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: .....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: 24/07/2024

توقيع المعني (ة)

شكر وعرفان

الشكر والحمد أولا لله رب العالمين

الحمد الله الذي منحنا القدرة على إنجاز هذا العمل ثم نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى أستاذنا الفاضل "صالح قسيس"، على ما أحاطنا به من كرم أخلاقه وسديد توجيهاته والتعامل مع كل الظروف التي مررنا بها في جميع مراحل البحث.

اسأل الله أن يجزيه عنا خيرا وأن يجعله فخرا لأهل العمل والمعرفة.

كما أتقدم بالشكر كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

إهداء

من قال أنا لها..... نالها

وأنا لها وإن أبت رغما عنها اتيت بها

نلتها وعانقت اليوم مجدا عظيما لم يكن الحلم ولا الطريق سهلا ولكن... وصلت

الحمد لله حبا وشكرا وامتنانا، الحمد لله الذي بفضله أدركت أسمى الغايات أهدي بكل حب مذكرة تخرجي إلى نفسي العظيمة الفتية التي تحملت كل العثرات وأكملت رغم الصعوبات، إلى أعظم أشخاص وأعز الناس على روحي، داعمي الأول، سندي وملاذي بعد الله فخري واعتزازي... أمي وأبي

إلى من دامت لي أياديهم وقت ضعفي، إلى ضلعي الثابت وأمان قلبي...

إخوتي (مفيدة، صبرينة، زين الدين، عصام)

إلى الأرواح الغالية التي فارقتنا يوما وأحزننا رحيلهم... اخي رياض

إلى من حلت بركة وجودهم في حياتي، ومن ملأت ضحكاتهم الجميلة عمري... أبناء إخوتي

(رتاج، صهيب، إسلام، حسام، سجدة، أمير، سندس)

إلى كل من أعطاني يد العون من قريب أو بعيد وساعدني في هذا المشوار.

دنيا بلمانع

إهداء

الحمد الله الذي وفقني إلى هذا، ولم نكن نصل إليه لولا فضل الله علينا

أهدي هذا العمل المتواضع

إلي دقات قلبي ونبع الحنان، ونور دربي، وشمس التي تنير حياتي ولولا نورها لما كانت «حياتي «أمي الغالية

إلى الذي أفنى حياته جدا وكدا في تربيتي وتعليمي، قمري الذي يمنحني شعاع الأمل «أبي الغالي»

«إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي وشبابي «إخوتي، أخواتي

«إلى من تقاسمت معها هذا العمل صديقتي وحبيبتي «دنيا

إلى الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني

إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي وخاصة الأستاذ المشرف «صالح قسيس».

زهية شيحة

مقدمة

مقدمة:

تعدّ الرّواية واحدة من الأنواع الأدبية التي شغف الدّارسون بدراستها ونقدها، كونها شدّت إليها جمهور القراء والكتاب، إضافة لتوفرها على تقنيات سرديّة تجاوزت المألوف ونشدت أطر الكتابة المعاصرة وعلى هذا الأساس وقع اختيارنا على موضوع " تجليات البنى الزمكانية في رواية العشاء الأخير لكارل ماكس لفيصل الأحمر " لما وجدنا فيه من مساحة فكريّة وأخرى جمالية جذبتها لهذا نوع من الدّراسة، محاولين اتخاذ جملة من التصورات المنهجيّة كمعيار للدراسة والتحليل لنص روائي جزائري معاصر.

وعلى هذا الأساس حاول هذا البحث طرح إشكاليّة تجليات البنى الزمانية والمكانية في الرواية الجزائرية المعاصرة، بناء على السؤال الآتي: كيف تجلى الزّمان والمكان في رواية العشاء الأخير لكارل ماكس؟ اعتمادا على آليات المقاربات النقدّية المعاصرة، وكذا تجليات الظّاهرة الفنيّة من خلال ملامحها وعناصر تكاملها الفنّي، بهدف البحث عن الأطر التي تجعل الخطاب الروائي ناجحا وفق القوانين التي تجعل التّفاعل عنصرا أساسيا فيه، ومن ثمّة الوصول إلى تحديد المبادئ الأساسيّة الّتي تضمن فاعليّة التّلقي كما تضمن الشّروط اللازمة لأسس هذا التّفاعل مع جماليات الخطاب وتفسيره.

وللإجابة عن هذه التساؤل استندنا على المنهج الوصفيّ كآلية نبحث من خلالها في كنه الرّوايّة عما تكتنزه من بنى مكانيّة وأخرى زمانيّة، ما حتّم علينا اعتماد بعض الأدوات الإجرائية للمناهج الأخرى كالبنيوي والموضوعاتي والسيميائي وجماليّة التلقي، وللوقوف عند بنى النص وتمثلات الزمان والمكان فيه، رسمنا خطة لإنجاز هذا البحث وفق أطر الفصول، فكانت كالآتي:

مقدمة.

مدخل عنوناه بالتأصيل المعرفي والتاريخي للبنيوية وتطرقنا فيه إلى: التأصيل المعرفي للبنيوية، وكذا التأصيل التاريخي، كل هذا بنوع من الايجاز قصد دفع الاطالة والتكرار.

وأردفناه بفصل أول عنوناه بـ «تجليات الزمان في رواية العشاء الاخير لكارل ماركس" وفيه تطرقنا الى تجليات البنى الزمانيّة في الرواية استنادا على مصادر ومراجع ذات صلة بالبحوث النقديّة.

لنتبعه بفصل ثان عنوناه بـ «تجليات المكان في رواية العشاء الاخير لكارل ماركس" من خلالها حاولنا استخراج البنى المكانيّة من الروايّة.

أنهينا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وأثناء دراستنا للموضوع اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع منها ما له علاقة مباشرة بالدراسة ك:

- بنية الشكل الروائي لحسن البحراوي
- نظرية الرواية لعبد مالك مرتاض
- بنية الخطاب الروائي لشريف حبيلة
- جماليات المكان لغاستون باشلار

ومنها ما لجأنا إليه بغيّة فهم وشرح ما استشكل علينا من مفاهيم كقاموس السرديات لجيرالد بيرنس، وكتاب بنية النص السردي لحميد الحمداني.

وقد واجهتنا خلال بحثنا هذا جملة من الصعوبات والعراقيل المتمثلة في تشابه المعلومات في مختلف المراجع، وتشعب المادة العلمية وصعوبة الإلمام بجوانب البحث.

ولا يسعنا إلاّ أن نتقدّم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذنا المشرف "صالح قسيس" الذي أفادنا بالتوجيهات والنصائح للإتمام هذا البحث، ونأمل أن نكون قد وفقنا ولو بالقدر القليل في رصد البنى الزمكانية في الرواية "العشاء الأخير لكارل ماكس لفيصل الأحمر"، وحسبنا في ذلك الصواب فإن الصواب فإن أخطأنا فمن دون قصد منا وإن وفقنا فالله هو الذي وفقنا.

مدخل

أولا: التأصيل المعرفي للبنيوية

ثانيا: التأصيل التاريخي للبنيوية

ثالثا: خصائص البنيوية

مدخل:

إن المناهج النقدّية تشير إلى الطرق والأساليب التي يستخدمها النقاد لتحليل الأعمال الأدبية، وتتطور ت هذه المناهج عبر العصور متأثّرة بالفلسفات والتيارات الفكرّية التي نشأ ت في مختلف الحقب التاريخية، فتعكس النضج الذي يتحقق للنقد بمرور الوقت حيث تجاوز النقد المرحلة الفطرية وساذجة ليصل لمستوى توجيه النقاد في تحليل الأعمال الأدبية بطرق متخلفة، مما يسهم في إثراء فهمنا للأدب وتقديره، ومنها نشأت مذاهب وطرائق اتخذت شكل مناهج فكان صنعه المنهج البنيُوي.

أولا: التأصيل المعرفي للبنيوية:

1. 1.لغة: تعددت التعريفات اللغوية للبنيوية نذكر منها:[1]

ورد في لسان العرب مادة (بنى) "والبناءُ: المبنِيُ، والجمع أبنيةٌ وأبنياتُ، جمع الجمع واستعمل أبو الحنيفة: البِنَاءَ في السُّفنِ، فقال يصف لوحًا يجعله أصحاب المراكب في بناء السُّفُن: وإنه أصلُ البناء فيما لا ينمي كالحجر الطين ونحوه ".

كما أورد الفيروز أبادي البنية في قاموسه:" البنْيُ: نقيض الهَدْم، بناه يبنيه بنيًا وبناءًا، وبُنْيانًا وبنيةً وبنايّةً وابتناه ووبَنّاهُ والبناءُ: المبني، ج أبنيةٌ، جج: أبْنياتُ والبُنيةُ بالضم والكسر: ما يبنيه، ج: البِنَى والبُنَى وتكون البنايةُ في الشُّرَفِ.[2]

"وفي معجم الوسيط (بَنَى) الشيءَ بَنْيا، وبناءً وبُنْيانًا: أقام جداره نحوه، يقال: بَنَى السّفينةُ وبنى الخباء، استعمل مجازًا في معانٍ كثيرة تدور حول التأسّيس والتنمّية"[3]، وبالتالي البنية حسب التعريف اللغوي هي التشّييدُ والبناءُ والعمارةُ.

جاءت لفظة " البنية" في القران الكريم في عدة سور قرآنية وذلك في قوله عزو وجل: «**فَقَالُواْ ابنُوا عَلَيهِم بُنْيانًا رَّبُّهُم أَعلَمُ بِهِم**».[4]

وقال تعالى: «**إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَاتِلونَ فِي سَبِيلِهِ صَفّا كَأَنَّهُم بُنيَانٌ مَّرصُوص**». [5]

قال تعالى: «**ٱلَّذِي جَعَلَ لَكُمُ ٱلأَرضَ فِرَاشًا والسَّماء بِنَآء وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَاء فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمرَاتِ رِزقا لَّكُم**».[6]

---

[1] مُحَّد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين الأنصاري ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 14، مادة (ب_ن).

[2] مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس محيط، دار حديث، مصر، مج +1، 2008(حرف باء)، ص 15.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية مكتبة الشروق الدولية، ط 4، القاهرة، 2004 (باب همزة) ص 98.

[4] القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية 21.

[5] القرآن الكريم، سورة الصف، الآية 04.

[6] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 22.

أما في اللغات الأوروبية فكلمة البنية تشّتق من الأصل اللاتيني " stuere "الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما، من وجهه النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، وتنص المعاجم الأوروبية على أن الفن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر.»[1]

وعليه فمن خلال استقرائنا لهذه الكلمة" البنية "سواء في المعاجم العربية أو الغربية تأخذ دلالة ذاتها تعبر عن حالة البناء والطريقة والشيّد التي يقوم بها البناء.

2.1.اصطلاحا: تعدد التعاريف الاصطلاحية حول البنية:

فقد عرفها"صلاح الفضل"بقوله:"البنية هي مايكشف عنها التعبير الداخلي لكل ما،والعناصر والعلاقات القائمة بينهما، النظام الذي تتخذه..."[2] فبحسبه البنية تشير إلى الترتيب الداخلي لشيء ما، بحيث تشمل على عناصر للشيء والعلاقات القائمة بين تلك العناصر وترتيبها وتنظيمها لتشكيل عمل أدبي.

كما عرفها روبرت شولز Robert Schulzبقوله : "هي طريقة بحث في الواقع ليس في الأشياء الفردية بل في العلاقات بينهما."[3] قاصدا به الطريقة التي تبحث في العلاقات بين أشياء في الواقع بدلا من التركيز على كل شيء فردي.

وفي كتاب البنيوية لجان بياجيه" JAEN PIAGE"، فجاء تعريف البنية في قوله:" هي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تعتني بلعبة تحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية».[4]

فكلها تعاريف تصب في مصب واحد، تبرز ما للبنية من أطر تضبطها وفق آليات وعناصر متماسكة تبقى داخل حدود ذاتها منعزل عن أية مؤثرات خارجية.

ثانيا: التأصيل التاريخي للبنيوية

البنيوية هي منهج فكري ونقدي ، يركز على فهم الأنظمة و العلاقات الداخلية التي تشكل الهياكل المختلفة في اللغة ، و الثقافة ، والمجتمع ،حيث" ترجع بداية البنيوية إلى أوائل القرن العشرين عندما نشر كتاب محاضرات في لسانيات لسويسري "فريدناند سوسير" Ferdinand de Saussureسنة 1916 في باريس، الذي يعد أول مصدر للبنيوية في الثقافة الغربية والذي تبنته البنيوية في الستينيات من القرن نفسه في فرنسا، وتعد هذه الدراسات التي قام بها دي سوسير الأساس الأول للبنيوية اللغوية عند الغرب التي استفادت من مبادئ

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار العشرون، مصر، ط1، 1998، ص 120

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص121

[3] شولز روبرت، البنيوية في الأدب، تر: حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط7، 1977، ص 14

[4] جان بياجيه، البنيويَّة، تر: عارف منيمنه وبشير أوبري، دار المنشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985، ص8

المذهب التجريبي"[1]، وعليه فإن البنيوية بدأت في أوائل القرن العشرين مع نشر الكتاب محاضرات في اللسانيات من قبل دي سوسير في سنة 1916، في باريس وقت تبنت البنيوية في فرنسا هذه الدراسات التي قام بها تعد الأساس الأول لبنيوية اللغوية عند الغرب.

«وهناك موقف أخر يرجع أصلها اللغة الفرنسية لرومان جاكبسون Romain Jacobson"حيث وعد أول من استخدم مصطلح البنيوية في العصر الحديث، وذلك من خلال البيان الذي أصدره في أعمال المؤتمر سنة 1939».[2]

«ولكن تنبغي الإشارة إلى هنا إلى إحدى نقاط الجدلية التي المرتبطة بالكشف الحقيقي، عن محطة الانطلاق الأولى لمصطلح البنيوية، حيث ذهب البعض إلى القول بان المدرسة الشكلية الروسية ونظرا لجهودها الملموسة في نشر الفكر البنيوي، هي التي تمثل ما يمكن ان يطلق عليه بالبنيوية المبكرة، إذ كان أول من استخدم كلمة "أبنية" هو تينياف، وتبعه جاكبسون الذي نحت لفظ البنيوية لأول مرة في عام 1929، بينما لم يتم ذكرهما في محاضرات دي سوسير المنثورة سلفا، ولكن اخذ فيها الاعتبار إسهامات السابقين، فيمكن القول إن البنيوية من تأسيس هؤلاء، لاسيما دي سوسير، لكنها لم تعرف ولم تظهر في الفكر الغربي بهذه التسمية إلى على يد الروس في العقد الثالث من القرن العشرين.»[3]

إذ تعتبر المدرسة *الشكلانية الروسية-. 1915-1930- بفعل جهودها في نشر الفكر البنيوي ومن أوائل من يمكن اعتبارهم مبادرين للبنيوية المبكرة، حيث استخدم تينياف وجاكبسون لأول مرة مصطلح البنيوية في عام 1929، ورغم عدم ذكرهما في محاضرات دي سوسير المنثورة سلفا، فانه من المعتمد أن البنيوية تأسست على يد هؤلاء الفلاسفة، خاصة دي سوسير ولكن لن تنتشر في الفكر الغربي حتى العقد الثالث من القرن العشرين بفضل الروس.

"فرّ جاكبسون من النازيّة إلى اسكندنافيا في البداية، ثم إلى أمريكا بعد ذلك، قدمت له المدرسة الحرة للدراسات المتقدمة كرسّيا في الألسنة العامة، فشرع أن يلقي محاضرته في الصوت والمعنى باللغة الفرنسية، وقد لعبت سلسلة المحاضرات هذه دورا عظيما في طور البنيويّة الفرنسية، إذ كانت أول من عرفه" كلود ليفي شتراوس" على الألسنة البنيويّة، الأمر الذي اعترف به هو نفسه في التقديم الذي كتبه لهذه المحاضرات، حيث نشرت بعد ثلاثين عاما على إلقائها، وعبر فيه شكره وامتنانه، غير إن "جاكبسون" كان بلا جدال واحد من أبرز دعاة البنيوية

---

[1] مُحَمَّد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية (النشأة والمفهوم) (عرض ونقد) مجله الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد (16) يوليو، العدد(15)، سبتمبر، 2018، ص251

[2] ينظر: جمعه العربي الفرجاني، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، عند المجلة الجامعة، المجلد1، العدد 8، يناير، 2016، ص8

[3] مُحَمَّد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية (النشأة والمفهوم)، ص 234.

* **الشكلانية الروسية:** هي مجموعة من النقاد الأدبيين واللغويين الذين نشطوا في روسيا خلال الفترة بين عشرينيات وثلاثينيات على دراسة الأدب والفن بوصفهما أنظمة مستقلة تعتمد على تقنيات وأساليب فنية معينة بعيدا عن السياقات الاجتماعية والسياسية والنفسية.

وأشدهم بؤسا على الإطلاق، ليس لأنه كثيرا ما عبر عن إيمانه بإمكانياتها الكبيرة وحسب، بل لأن منجزاته المتنوعة جدا كانت دليلا على وجود هذه الإمكانيات فعلا، ومن غير" جاكبسون" ما كان "الليفي شتراوس" أن يصير بنيويًا قط".[1]

وبالفعل "جاكسون" كان أحد أبرز دعاه البنيوية وأشدهم بأسا، حيث أعطى البنيوية مساهمات هامة ومتنوعة، وأن مساهماته الفكرية كانت دليلا على إمكانيات البنيوية، وبدونه قد لم يكن ليفي شتراوس يصبح بنيويا قط.

ثالثا: خصائص البنيوية:

إن البنية تحكم تنظيم الأجزاء والعلاقات بينهما، وبالتالي تحول في البنية على الدلالة ، وهذا يتطلب وجود خصائص معينة، ومن خصائص البنيوية هي كالآتي:

1الشمولية والكلية:

تعتبر المفاهيم الشاملة الكيانية من البدايات الأساسية التي تساعد في كيفية عمل وتكامل الحسابات والوحدات، كما "تعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليست تشكيلا للعناصر متفرقة، وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر واشمل من مجموع ما هو في كل واحده منها على حدة". [2]

" وهذه الخاصية انطلقت منها البنيوية في نقدها للأدب من المسلمة القائلة، بأن البنية تكتفي بذاتها ولا تتطلب إدراكها اللجوء إلى أي عنصر من العناصر الغريبة عنها وعن طبيعتها في النص الأدبي، مثلا هو بنية تتكون من عناصر الغريبة عنها، وعن طبيعتها فالنص الأدبي، مثلا هو بنيه تتكون من عناصر وهذه العناصر تخضع للقوانين تركيبيه، تتعدى دورها من حيث هي روابط تراكمية تشّده أجزاء الكيان الأدبي بعضه ببعض، فهي تضفي على الكل خصائص مغايرة لخصائص العناصر يتألف منها". [3]

وعليه فالنّصوص الأدبية يمكن فهمها وتحليله، عبر تحليل هياكلها الداخلية وتراكيبها اللغوية، دون اللجوء إلى عوامل خارجية.

2 التحولات:

هي إحدى الخصائص الجوهرية للبنية ، هذه التحولات تعتمد على قدرة البنية على التكثيف و التغيير استجابة للظروف المختلفة ،"فإذا اعتبرنا أن الجمالات البنائية تتمسك بقوانين تركيبها تكون عندئذ بناءة بطبيعتها، لكننا أيضا نرى بزوغ الأفكار التحويلية منذ هذه الانطلاقات اللغوية والنفسية، أن النظام اللغوي المتزامن ليس ثابتا فهو يكبت أو يقبل ابتكارات، تبعنا للحاجات المحددة، في الواقع تشكل كل البنيات المعروفة، منذ الفرق الرياضية

[1] رومان جاكسون، بؤس البنيوية الأدب والنظرية، تر ثائر ديب، دار الفرقد، ط2، 2008، سوريا- دمشق، ص112 113.

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية (قراءه نقدية، نموذج معاصر)، هيئة مصرية العامة للكتاب، ط1، 1998، ص 33.

[3] مُحَمَّد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية (النشأة والمفهوم) (عرض ونقد)، ص 247.

الأكثر بساطه وحتى الفئات التي تنظم القربى... الخ، مجموعات من التحويلات ولكن تلك التحويلات يمكن أن تكون لا زمنية (لأن 1 + 1 = فورا 2، كما أنا 3 تالي 2 دون فاصل زمني)، أو زمنية (لأن الاتحاد يتطلب وقتا)، فلو كانت البنيات لا تحتوي على تحويلات من هذا النوع لكانت اختلطت مع أية أشكال سكونية وفقدت أية فائدة تفسيرية، تطرح عندئذ قطعا مسألة مصدر هذه التحويلات ". [1]

وعليه فالنصوص من منظور بنيوي تفهم كمجموعات مترابطة من العناصر، التي تتفاعل مع بعضها البعض لتكوين معان أكبر، وبموجب هذه النّظرية يتم التركيز على العلاقات بين الأجزاء والكيفيّة التي يتم فيها بناء المعنى، هذا النشاط الداخلي الموجود ضمن النص يعكس التفاعلات الداخلية والترابطات التي تصنع البنية الكلية للنص، والتي تحد من تغيراتها المفاجئة.

3 الضبط الذاتي:

يبرز الضبط الذاتي كسمة أساسية تعتمد على قدرة الكيان على التكثيف و التغيير الذاتي ،كما" إنّ الميزة الأساسية الثالثة للبنيات هي أنها تستطيع أن تضبط نفسها هذا الضبط الذاتي، يؤدي إلى الحفاظ عليها وإلى نوع من الانغلاق، كما ينهج الضبط الذاتي عمليات جد مضبوطة وليست هذه الضوابط والقوانين الجميلة للسنة المعينة"[2]، "وكما ان هذه الخاصية تشكل هوية البنية فهي شاملة متحولة منتظمة متحكمة في ذاتها، متميزة عن الكل ما سواها، وهذا الاختلاف هو الذي يميز عن غيرها لا تحتاج الى غيرها من البنى حتى يفهم معناها..."[3]

فالبنية بعلاقاتها المترابطة مع بعضها تضبط تماسكها وفق آليات خاصة وخاضعة لها فهي ليست بحاجة إلى تداخل خارجي فهذه الخاصية تسير وفق قانون داخلي يضمن استمراريتها.

وبناء عليه فالمنهج البنيوي هو نهج في دراسة اللغة يتميز بتركيزه على الهيكل الداخلي للغة، ويعتبر البنيويون أن اللغة تتبع قواعد ثابتة ونظام معين، ويهدفون إلى فهم كيفية بناء الجمل وتشكيل الكلمات، وكيفية تفاعل هذه العناصر لإنتاج المعنى.

[1] جان بياجيه، البنيويّة، مرجع السابق، ص 12.

[2] جان بياجيه، مرجع نفسه ، ص 13.

[3] مُحَمَّد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية (النشأة والمفهوم) (عرض ونقد)، ص 248.

الفصل الأول:
تجليات البنية الزمانية في رواية العشاء الأخير لكارل ماركس

أولا: مفهوم الزمن

ثانيا: المفارقات الزمنية

ثالثا: زمن الاحداث

رابعا: سردية الاحداث الروائية:

أولا: مفهوم الزمن

1. لغة

تعددت تعاريف الزمن بحسب توجهات الدارسين فنجد ابن منظور في لسانه يعرفه بقول: "الزمن، محركة وكسحاب: العَصرُ، واسمان لقليل الوقت وكثيره، جمع: أزمانٌ وأزمنةٌ وأزْمُنٌ، ولقيته ذات الزُمَيْنِ، كزُبَيرٍ: تريد بذلك تراخي الوقت»[1]

وفيه يصف الزمن بأبعاده المختلفة، حيث يصور كمحرك للتغيير وكسحاب يجر الأحداث، واختلاف الوقت بين القليل والكثير، و"أزمان " و"وأزمنة "و"وأزمن " مفردات للإشارة إلى مفهوم الزمن بشكل شامل، واستخدمت" ذات الزمين" لوصف الزمن بشكل ملموس، واستعملت "كزبير" لإشارة إلى رغبة في تراخي الوقت.

أما في قوله تعالى: «**يَسئلُونَكَ عَنِ الأَهلَّةُ قُل هِي مَواقيتُ للنَّاسِ والحَجِّ**»[2] فالله عزّ وجلّ من خلاله هذه الآية يخبرنا بأنّ الأهلة أو الهلال هي مواقيت تحديدية للزمان، وتستخدم في تحديد مواقيت العبادات مثل الصلاة والحج.

وقد ورد الزمن أيضا في قوله تعالى: «**يسأَلُونكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرسَاهَا قُلْ إنّما عِلْمُهَا عِندَ رَبِّي**».[3] وجاءت كلمة الساعة هنا للدلالة على الزمن الذي ستقوم فيه القيامة.

وفي معجم مقاييس اللّغة فقد ورد تعريفه كالآتي: «(زَمنُ) الزاء والميم والنون، أصلُ واحد يدل على وقتِ من الوقت، ومن ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمأنٌ وزمّن، والجمع أزْمانٌ وأزمنة»[4]

وعليه فمصطلح الزمان يستخدم للإشارة إلى الوقت بشكل عام سواء كان زمنا قريبا او بعيدا.

2. اصطلاحا:

إن مفهوم الزمان يعد محورا للتساؤلات والنقاشّات بين الفلاسفة والعلماء في مختلف المجالات، حيث يثير تحديات فلسّفية وعلمية معقدة، وتتباين الآراء بشأن طبيعة وكيفية فهمه وتفسيره.

لذا فقد قال فيه عبد الملك مرتاض:" مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس والزمن كالأكسجين يعيشون في كل لحظة من حياتنا"[5]، فهو جزء أساسي في حياتنا ويؤثّر على كل ما حولنا بطرق مختلفة، حتى لو كانت تأثيراته غير ملموسة او مرئيّة.

---

[1] مُحَمَّد بن مكرم بن علي بن منظور الانصاري، لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير، مُحَمَّد احمد حسب الله، هاشم مُحَمَّد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د. ط، د.ت، ص721مادة (ز. م. ن).

[2] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية189.

[3] القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية187.

[4] احمد بن فارس بن زكرياء ابو الحسين، معجم مقايس اللغة، دار الفكر، ج3، د.ط، د. ت، ص 22، مادة (زمن)

[5] عبد الملك مرتاض، في نظريه الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون وللأدب، د ط، الكويت، 1988، ص172 173.

ويقول أيضا: "فالزمن مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره خفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي، لكنه متسلط، ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة»[1]

وعليه في الزمن يمكن تفسيره كظاهرة نفسيّة، حيث يتجلى الوعي به من خلال تأثيره الخفي الذي يظهر في الأشياء الملموسة، على الرغم من أنه يجد ذاته غير ملموس ومجرد.

فالزمن من خلال الناقد هيثم الحاج علي هو: «ذلك الكيان الهلامي الانسيابي الذي عرفه الانسان من خلال توصيفات متعددة متباينة، تحولت، وتطورت عبر تطور الوسائل المساعدة للوعي الانساني، يمكن ان نلاحظ هذا المعنى في تعريف الزمان بأنه شيء أقل جزء منه يحتوي على جميع المدركات، وسمة الادراك قرينة الوعي الإنسانيّ وان كانت تشير الى مدخلات هذا الوعي، وتفاعلات الذات مع الجمال الذي توجد فيه»[2] حيث يمكن اعتبار الزمن جزءا صغيرا من الواقع، يضم جميع الأحداث والتجارب التي نعيشها.

ويعرفه جيرالد برنس Gerald Prince الزمن بأنه «مجموعة العلاقات الزمنية القائمة بين المواقف والأحداث المروية وسردها، بين القصة والخطاب المروي والسرد»[3]

ويقصد جيرالد أن الزمني يرتبط بمجموعة من العلاقات الزمنيّة وهي السرعة، الترتيب الزمنيّ، والمسافة، وتربط هذه العلاقات بين الأحداث المرورية وسردها.

ثانيا: المفارقات الزمنية

المفارقة الزمنية تتضمن إتجاهين: الأول يتجه للخلف، والثاني يتجه إلى الأمام عبر خط الزمن، ويعرف هذان الأسلوبان بالاسترجاع والاستباق، حيث يقاس كل منهما بالنقطة التي يصل إليها السرد.

1: الاسترجاع (Analepsie):

هو من أهم التقنيات الزمنيّة التي يستعملها الكاتب وتسمى كذلك بالسرد الاستذكاري حيث يرى جيرالد برنس أن "الاسترجاع مفارقة زمنية بالاتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلى مكانا الاسترجاع"،[4] ويقصد جيرالد أن الاسترجاع المفارق للزمن يعني استحضار أحداث وقعت قبل اللحظة الحالية مما ينقطع التسلسل الزمني للأحداث.

فعلى سبيل المثال يمكنك تذكر حدثا من طفولتك أو أيام الدراسة الجامعية، مما يعيدك بذلك إلى تلك اللحظة في الماضي.

---

[1] المرجع نفسه، ص 172.

[2] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي، واشكاليات النوع السردي مؤسسه الانتشار العربي، ط 1، 2008، بيروت_ لبنان، ص 15

جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص198.

[4] المرجع نفسه، ص 16

كما يقول حسن بحراوي: «أن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويخيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، من بين انواع الأدبية المختلفة تميل الرواية أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي»[1]

أن تمويل الرواية هو نوع من السرد الذي يستخدم الاستذكارات والعودة الى الماضي لاستعراض وتوظيف الأحداث السابقة بشكل بنائي، يتمثل الهدف من ذلك في الاحتفال بالماضي وتسليط الضوء على تأثيره على الحاضر، كما يستخدم لملء الفجوات في السرد وإثراء الشخصيات بمعلومات جديدة تسهم في تطور الحبكة الروائية وتعميق السرد.

يقول جيرار جنيت عن الاسترجاعات: يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها، والتي يضاف إليها، حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى في ذلك النوع من الترتيب السردي الذي صادفناه منذ التحليل"[2]فيقصد جنيت هنا أن عند استرجاع حكاية بالقياس الى حكاية اخرى، يتم تقديم الحكاية الثانية بعد الحكاية الأولى زمنيا، ولكن يكون الترتيب السردي يعتمد على النوعية والمضمون والاهمية في السرد.

وبوقوفنا عند رواية العشاء الأخير يتجلى لنا الاسترجاع في عديد المحطات نذكر منه: «تذكر ماركس شبح نينا وشبح جيني ابنتيه اللتين تركهما غير مطمئن على حالتهما لا صحية ولا المالية»[3]، فبملكة التذكر استرجع الراوي حياة ماركس كانت مثيره للتعاطف والمأساة بسبب المرض فقد غادر بلاده متجها إلى الجزائر تاركا خفه ابنتيّه في ظروف صعبة.

«تذكر صدفةً اعترافا غريبًا مفاده أنها قد كتبت له رسالة تحتوي على قصيدة ...»[4] اكتشف كارل ماكس أن زوجته جيني كتبت له رسالة تحتوي على قصيدة

«ويتذكر صوتها وشكلها وحركات رأسها المسرحية وباتتها الكبيرة التي تشبه عرسا بحجم الكون»[5] يبدو أن جيني لها تأثير كبير على ماركس، بحيث يحمل ذكريات إيجابية عنها، فهو هنا يصف جوانب مختلفة من شخصيتها وطباعها، مثل صوتها، وشكلها، وحركاتها رأسها المسرحية والبهجة الكبيرة التي تبعثها.

«ابتسم كارل ماكس متذكرا جيني وهي تغني هذا المقطع»[6]، بعد سماع ماركس لروزالي وهي تغني المقطع الموسيقي لجورج بيزيه، تذكر زوجته جيني متبسما وهي تغني هذا المقطع الموسيقي.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1990، ص 121

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمّد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة ، ط2، 1997، ص 60

[3] فيصل الأحمر، العشاء الأخير لكارل ماركس، ص 10.

[4] المصدر نفسه، ، ص 12.

[5] المصدر نفسه، ص 22.

[6] المصدر نفسه، ص 43.

«فيما تذكر ماركس الجدل الكبير الذي قابله حينما دخل باريس أول مرة 1843، حول استلاء الجنرال بيجو على أجزاء كبيرة من الأراضي في الجزائر التي حكموا عليها أعراض بلا مالك، في حين كانت هي أراضي حبوس موقوفة للاستعمال الديني من قبل اصحابها»[1]، يتبيّن لنا من خلال هذا المقطع عودة ماركس إلى الزمن الماضي والذي فيه عاش تجربة في الجزائر، حيث عند دخول ماركس لباريس في عام 1843، كانت الجزائر تحت حكم الجنرال بيجو وشاهدت استيلاء على أجزاء كبيرة من الاراضي التي كانت محتلة بلا مالك، هذا الجدل أثار اهتمام ماركس

وفي قوله «أخرج كراسة جيني، نظر إليها مليا متذكرا أنه قد قرر ألا يقرأها ثانية في ساعات الليل، لكي لا يشتد هيجانه العاطفي، فيمنع عنه النوم»[2]، وهو مقطع يعكس موقف ماركس الذي قرر عدم قراءة كراسة جيني مرة أخرى في ساعات الليل، لتجنب تأثيرها العاطفي القوي الذي قد يمنعه من النوم. وفي قوله «تذكر النقاشات الكثيرة التي خاضها مع البلانكيين الفوضويين غير متطرفين في أتباع برودون.... كانت أياماً رائعة انتهت إلى اتبلا ع كل الحركات الثوريّة وكل حركات المطالب الإجتماعيّة تحت رؤية الرخاء الذي تضمنه المستعمرات»،[3] وهنا نجد أن هذا استرجاع والذي تمثل فيما شهده ماركس من نقاشات حادة مع البلانكيين الفوضويّين ومع الفوضويين غير المتطرفين من اتباع برودون... انتهت بتطوير حركات ثورية تطالب بتغيير الاجتماعي بشكل مباشر، وكانت هذه الحركات تميل إلى الانحياز نحو العنف والتصعيد مما أدى في النهاية إلى ابتلاعها تحت راية الرخاء التي ضمنها المستعمرات.

«يتذكر دوما التفاصيل التي تملؤه حينا بالحياة وحينا بالقنوط، ودوما يفكر في العودة على بعض النقاط لتدقيق كلام الآخرين حوله»[4]، وهنا نجد ماركس يتمتع بقدرة إستثنائية على التركيز على التفاصيل وتذكرها بدقّة سواء في لأوقات الإيجابية أو الصعبة، وبإضافة اهتمامه بتحليل وفهم أراء الأخرين من حوله.

«شعر بغصّة عميقة ويتذكر حديثه المكرر عن شهر ديسمبر»[5] وفي هذا المقطع ماركس يعاني من حزن عميق ويشعر بالغصة بسبب ذكرياته المؤلمة المرتبطة بشهر ديسمبر، الذي ماتت فيه زوجته جيني.

«ابتسام ماركس لتذكره كثيرا من لحظات ماضيه الجميل، أيام الأممية الإشتراكيّة الأولى، الفوضى والتجمعات والأمل الواسع في تغيير العالم»[6]

[1] المصدر نفسه، ص. 58

[2] االمصدر نفسه، ص 106.

[3] المصدر سابق، ص 131.

[4] المصدر نفسه، ص 136

[5] المصدر نفسه، ص 146.

[6] المصدر نفسه، ص 181.

وهنا ابتسم ماركس عندما تذكر أوقات الأممية الإشتراكيّة الأولى، حيث كان هناك فوضى وتجمعات وأمل واسع بتغيير العالم نحو الافضل، هذه اللحظات كان جزءا من ماضيه الجميل وكانت تعبر عن فتره نشاط وحيوية في الحركة الاشتراكية التي كان جزءا منها

2: الاستباق

بما أنّ الاسترجاع هو عميلة استذكارية للحوادث ماضية، فالاستباق نقيض الاسترجاع، فهو توقع ما قد يحدث في المستقبل وهو كذلك علية ثانية للمفارقات الزمنيّة يعرف بالاستشراف او الإخبار القبلي، إذ «يستعمل دلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يشير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها»[1] بمعنى أن الاستباق بمثابة توطئة لما سيأتي من الأحداث لاحقة.

وفي مفهوم آخر له فهو: «عرض الأحداث المستقبلية قبل موعدها الصحيح»[2]أي أنه هو تقديم معلومات أو تلميحات عن حدث مستقبلي قبل حدث حاضر.

ويقول جيرار جنيت Gerard Genette عن الاستباق: «يدل مصطلح الاستباق على كل حركة سرديّة تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما»[3].

كما أن الاستباق هو: «مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد»[4]

نلاحظ من خلال التعريفين انه يطلق مصطلح الاستباق على كل حدث روائي تخطى حاضر السرد وإشارة إلى أحداث لم يحن وقتها.

وقد ظهرت تقنية الاستباق في رواية «العشاء الأخير لكارل ماكس» في بعض الفقرات نذكر منها:

«سأكون رفقتك في أغلب الأوقات وسألتقي بك للعشاء كما أردت ت» [5]وهنا في هذا المقطع يستبق لنا السارد حدث لم يحن بعد، فنجد هنا قاضي فيرمي سيكون رفيق ماركس طوال رحلته مقيمه في الفندق فيكتوريا.

«اليوم الموالي ليوم انتصار الثورة، هو أننا نستيقظ فنجد أنفسنا نعيش في عالم ما قبل الثورة، كل شيء في الغد الجديد يشبه الأس»[6] وهنا الراوي يتوقع أحداث مستقبلية لعودة الجزائر كما كانت قبل الاستعمار ولهذا يختار بلسان ماركس ليجيب عن أسئلة حاضرين في مأدبة.

وفي قول آخر: «سأحاول ترجمه بعض معانيها...»[1] وهنا نجد أن هذا الخبر تم تأكيده فيما بعد وهذا ما لاحظناه في قول: «قد تمحون الكلام، لكنكم لن تمحوا آثار صمتنا، وصمتنا يا سادتي يقول كل شيء، قد تغيرون المواقع

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص. 132

[2] جان مانفريد، علم السرد، (مدخل الى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا ط1، 2010، ص117

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص51.

[4] نضالي الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2006، ص 65

[5] فيصل الأحمر، العشاء الأخير لكارل ماركس، ص 11.

[6] المصدر نفسه، ص 175

على الخريطة لكننا سنسترجعها حينما ننام...»[2]، هنا حاول ماركس شرح قصيدة السالمي للشيخ وترجمت معانيها له.

«أنا بصدد تحرير مقال حول وضعية الأهالي والقوانين الجائرة في حقهم سأعرضه عليك معلمي، أتمنى أن يكون فيه الوفاء الكافي لآرائك الرائعة...»[3]، وهنا استباق نجده في حوار الذي دار بين الطبيب شولي وفيلسوف ماركس وهو يتحدث عن تحرير مقال يتناول فيه عن تغيير أوضاع الأهالي، وتحقيق آفاق جديدة للحياة التي انتهكها الاستعمار الفرنسي.

نجد الاستباق ايضا في الرواية: «اتكأ على فراشه مغتما شيئا ما كان ينذره بشر قريب»[4]، هنا إشارة التوقع لدى ماركس حول مقال طبيب الذي كان يدور حول الإدارة الإستعمارية وعلاقتها بالمعماريين

«لن يكون هناك شيء أكثر سحرا من مدينة الجزائر وخاصه الريف في ضواحي هذه المدينة في الصيف، وما قبله... أنا على يقين بأنه سيكون لدي انطباع اخر، انطباع أجمل أكثر بهجة عن الليالي العربية»[5] وهنا اقتباس جاء في شكل رسالة التي أرسلها ماركس لسهره وهو يصف عن إعجابه بالمدن الريفية ليلا.

«بل يا سيدي سأصعد بعد قليل»[6]، وفي هذا المقطع نجد رد ماركس على سؤال السيد شوز بأنه سيخلد إلى النوم وذهابه إلى غرفته بعد حين.

«المهم انني سأطرح ألف سؤال منها ما هو مزعج، بالتأكيد...»[7]، هنا أيضا نجد أن هذا اقتباس قد تحقق فيما بعد والذي تمثل في طرح ماركس بعض الأسئلة في لقائه مع الشيخ حول تنظيم حركات ثورية، نجد هذا في قول: « أين ظهر الإطار التنظيمي لحركاتكم؟»[8]

وفي حوار آخر دار بين ماركس وطبيبه حول جماعه المعلمين الرافضين للاستعمار حيث يقول: «اعلم أنك منهم يا صديقي هل يمكنني أن ألتقي بأحد الناقدين في الجماعة لي مجموعة من الأسئلة اود طرحها عليهم... أود كتابة شيء حولكم»[9]، وهنا استباق من خلال تنبؤ أو سرد حدث قبلي، تمثل في رغبة ماركس في كتابة مقال حول جماعة المعلمين.

---

[1] المصدر نفسه، ص 133

[2] نضالي الشمالي، مرجع نفسه65

[3] المصدر نفسه، ص 40

[4] المصدر نفسه، ص 75

[5] فيصل الأحمر، العشاءالأخيرلكارل ماركس ، ص 50

[6] المصدر نفسه، ص 127.

[7] المصدر نفسه، ص 129.

[8] المصدر نفسه، ص. 129

[9] المصدر نفسه، ص 102.

«أخبره بأنه لن يزوره في الأيام الثلاثة المقبلة وأي شيء يريده يستطيع طلبه من السيدة روزا وستتكفل بإيصال رسالة إليه. ليستجيب بسرعة.»[1] وطلب السيد فيرمي هنا من الآنسة روزا بتكفل بالفيلسوف ماركس وعن كل احتياجات هفي تغيبه في الايام القادمة.

وتأسيسا على ما سبق نوجز في الجدول الآتي ما وقفنا عنده أثناء دراستنا لتقنيتي الاسترجاع والاستباق.

الاسترجاع	الصفحة	الاستباق	الصفحة
" تذكر ماركس شبح نينا وشبح جيني ابنتيه اللتين تركهما غير مطمئن على حالتهما لا الصحية ولا المالية "	10	" سأكون رفقتك في اغلب الاوقات وسألتقي بك للعشاء كما اردت "	11
" تذكر صدفة اعترافا مفاده أنها قد كتبت له رسالة فيها قصيدة...."	14	" اليوم الموالي ليوم انتصار الثورة، هو أننا نستيقظ فنجد أنفسنا نعيش في عالم ما قبل الثورة، كل شيء في الغد الجديد الامس"	175
"ويتذكر صوتها وشكلها وحركات رأسها المسرحية وبهجتها الكبيرة التي تشبه عرسا بحجم الكون "	22	" سأحاول ترجمة بعض معانيها..."	133
" ابتسم كارل ماركس متذكرا جيني وهي تغني هذا المقطع "	43	قد تمحون الكلام، لكنكم لن تمحوا أثار صمتنا، صمتنا يا سادتي يقول كل شيء، قد تغيرون المواقع على الخريطة ولكننا سنسترجعها حينما ننام..."	133
" فيما تذكر ماركس الجدل الكبير الذي قابله حينما دخل باريس أول مرة 1843، حول إستلاء الجنرال بيجو على أجزاء كبيرة من الاراضي في الجزائر الّتي حكموا عليها أراضي بلا مالك، في حين كانت هي أراضي حبوس موقوفة للاستعمال الديني من قبل اصحابها "		" أنا بصدد تحرير مقال حول وضعية الاهالي والقوانين الجائرة في حقهم سأعرضه عليك معلمي: أتمنى أن يكون فيه الوفاء الكافي لآرائك الرائعة "	40
"أخرج كراسة جيني، نظر اليها مليا		" اتكأ على فراشه مغتما شيء ما كان ينذره	

[1] المصدر نفسه، ص 180.

متذكرا أنه قد قرر ألا يقرأها ثانية في ساعات الليل، لكي لا يشتد هيجانه العاطفي، فيمنع عنه النوم "	106	بشر قريب "	75
" تذكر النقاشات الكثيرة التي خاضها مع البلانكيين الفوضويين غير المتطرفين من اتباع برودون... كانت أياما رائعة انتهت الى ابتلاع كل الحركات الثورية وكل حركات المطالب الإجتماعيّة تحت راية الرخاء الذي تضمنه المستعمرات "	131	" لن يكون هناك شيء أكثر سحرا من مدينة جزائر وخاصة الريف في ضواحي هذه المدينة في الصيف، وما قبله... انا على يقين بانه سيكون لدي انطباع اخر وأكثر بهجة عن الليالي العربية "	50
" يتذكر دوما التفاصيل التي تملؤه حينا بالحياة وحينا بالقنوط، ودوما ما يفكر في العودة على بعض النقاط لتدقيق كلام الآخرين حوله "	136	" بل يا سيد ي سأصعد بعد قليل "	127
" شعر بغصة عميقة وهو يتذكر حديثه المكرّر عن شهر ديسمبر "	145	" المهم أنني سأطرح ألف سؤال منها ما هو مزعج. بالتأكيد..."	129 |
"ابتسم ماركس لتذكره كثيرا من لحظات ماضيه الجميل، أيام الأممية الإشتراكيّة الأولى، الفوضى والتجمعات والأمل الواسع في تغيير العالم "	181	كيف ظهر الإطار التنظيمي لحركتكم "	129
		" أعلم أنك منهم يا صديقي هل يمكنني أن ألتقي بأحد النافذين في الجماعة لي مجموعة من الأسئلة اود طرحها عليهم.... اود كتابة شيء حولكم "	102
		" أخبره بأنه لن يزوره في الأيام الثلاثة المقبلة وأي شيء يريده يستطيع طلبه من السيدة روزا وستتكفل بإيصال رسالته اليه..."	180

لخّص الجدول أهم الاسترجاعات والاستباقات في رواية"العشاء الأخير لكارل ماركس ".

– استُخدم الاسترجاع في النص الروائي لإضافة بعد جمالي وفني، حيث ينطلق الزمن في الرواية من حاضر لكنه يعود في كثير من الأحيان لرصد أحداث ماضية.

-كما اعتمد الكاتب بشكل أكبر على الاستباق، اذ يشيرإلى أحداث مستقبلية قد تحدث أو لا تحدث، مما يمنحه حرية في التلاعب بالأحداث دون التزام بتحقيقها، نذكر مثالا على ذلك:" اليوم الموالي ليوم انتصار الثورة هو أننا نستيقظ فنجد أنفسنا نعيش في عالم ما قبل الثورة كل شيء في الغد الجديد الأمس"، فتعكس فكرة أن التغييرات الكبيرة، مثل الثورة قد تؤدي بالضرورة إلى تحول جذري في حياة الناس، وبمعنى آخر على الرغم من أن الثورة قد تكون حققت انتصارها إلا أن الواقع اليومي والحياة العادية تستمر كما كانت في السابق، فالتوقعات والتطلعات ليوم الجديد قد تتحطم أمام استمرار الروتين القديم والعادات المستمرة، وبالتالي تعمل الاستباقات في النص كمقدمة وتمهيد لما سيأتي من أحداث.

ثالثا: زمن الأحداث

الزمن لبُ الرواية، وجانب يؤثر على العمل الروائي، إذ لا يمكن سرد الأحداث الروائية بمعزل عنه، فالعديد من الأحداث يمكن أن تجري في وقت معين ومحدد، فيندمج الكاتب مع عصره بكل حرية بحيث يستطيع أن يبدأ عمله مختارا الفترة الزمنيّة التي تناسبه سواء كانت هذه الفترة صباحًا أو ظهيرة أو مساءًا.... الخ، وهذا ما عبر عنه "حسن بحراوي" حست تصنيفات تودروف أن هذا الزمن هو: "زمن مرتبط بعملية التلفظ."[1]، بمعنى أنه يعبر عن الزمن الذي يتم فيه الكاتب كتابة الكلمات والجمل وفق تنظيم وتسلسل الأحداث الرواية.

ويتوزع زمن وقوع الاحداث على فترات متوازنة ليلًا ونهارً، حسب ما يمثله الجدول التالي: ص

أحداث النهار	الصفحة	أحداث الليل	الصفحة
_" ابتسم الطبيب في الموعد الموالي سعيدا بأن السيد ماركس قد تجشم عناء السؤال عنه وبأنه لا بد ان يكون قد علم بتفاصيل تفوقه في دراسته بباريس "[(1)]، شعر الطبيب مُحَمَّد شولي بالامتنان لاهتمام الذي أبداه السيد ماركس بتفاصيل تفوقه في دراسته، مما جعله يبتسم في الموعد الموالي متفائلا بالنقاش القادم، والتبادل الثري للمعرفة.	[(1)]:الرواية ص 37	_"في المساء كان رفقة فيرمي الذي يختم دائما أيام عمله الشاقة بجلسة نبيذ الأحمر رفقة ماركس في بهو الفندق..." [(1)]، في الحدث أمسية التي اجتمع فيها الأصدقاء فيرمي وماركس قصد تبادل الأحداث ونسيان الاحزان.	[(1)]:الرواية ص 34
_ "لا أصدق أنني في حضرة ماركس...		_"كان يعلم أنه ليلته الاخيرة...أخرج	

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1990، ص114.

العظيم كارل ماركس. أنا مُحَمَّد شولي، اعتقد أن الدكتور ستيفان قد حدثك عني، أنه هو من طلب مني أن أعوضه اليوم لأنه هو نفسه مريض طريح الفراش "[2]، فمحمد شولي يشعر بالدهشة والإثارة لوجوده في حضرة ماركس، كما أنها فرصة مميزة له لتعويض الدكتور ستيفان،	[2]:الرواية ص 30	كراسة جيني التي لم يقرأها منذ أيام..."[2]، هنا في هذا الحدث الليلي للبطل لكارل ماركس مع ذكرياته مؤلمة لما قرأ كراسة زوجته جيني، خاصة أنها كانت ليلته الأخيرة في الجزائر.	[2]:الرواية ص183
_" في اليوم الثالث راسله ليطمئن على حاله وأرسل إليه نسخة من الجريدة كان المقال أمينا جدًا، لم يصدق ماركس أن بعض الصيغ المنتقدة للإدارة قد تم نشرها فعلا في الحوار "[1]، في هذا السياق، يظهر أن فيرمي قد راسل ماركس ليطمئن على حاله وأرسل إليه نسخة من الجريدة، كان المقال أمينا فاندهش ماركس من أنن بعض المناقشات النقدية حول الادارة قد تم نشرها في الصحف	[1]:الرواية ص 180	_" كان العشاء قد سار الى الامام شوطا كبيرا "[1]، و هنا في هذا المقطع تحدث الروائي عن العشاء، الذي قام به الحاكم العام بالجزائر و دعوة كارل ماركس إليه رفقة بعض الحاضرين جرى من خلاله نقاشات حول قضايا فكرية للجزائر.	[1]:الرواية ص178
_" جاءه الصحفي الشَاب في الموعد التاسعة صباحًا كان يحمل وردة حمراء راقت لماركس رؤيتها "[2]، في هذا المقطع الصحفي الشاب وصل في الموعد المحدد، وكان يحمل وردة التي اعجبت ماركس.	[2]: الرواية ص 147	_"حاول ماركس في تلك الليلة أن يستجمع قواه لتدوين بعض ملاحظات حول جول فيري وطريقة السياسيّ في الخروج بكل النقاشات الجدية عن مساراتها خدمة للضرورة الأنية "[2]، تدوين ملاحظات حول سياسي فيري هذا ما جعل ماركس يفكر طوال ليلته في حل للخروج بكل نقاشات بطريقة سياسيّة في تحليل أحاديث بشكل أعمق	[2]: الرواية ص 86
_" حينما دخل عليه مُحَمَّد شولي كان مبتسما مبتهجا كأنه سمع خبر نجاحه أو		–" في تلك أمسية هادئة لم يكن ماركس ينتظر أحدًا "(1)، وقد كان ماركس	

قبول طلب يد حبيبته من قبل أهلها بعد طول انتظار: -بونجوور مسيو ماركس -quelle belle journée n est ce-pas « [1] فعند دخول مُحَمَّد شولي على ماركس وجده في حالة مزاجية جيدة كما لو كان قد سمع خبرًا سارًا.	(1): الرواية ص 95	يستمع بالوقت هادئ لنفسه بتلك أمسية، كان يقضي جل وقته في قراءة كراسة جيني أو كتابة رسائل لصديقه مقرب وصهْرِه لافارغ يعبر فيها عن موقفه من بعض القضايا التي تخصّ الاستعمار الفرنسي والجزائري.	(1): الرواية ص 103
_" جاءه فيرمي باكرا مثلما كان الإتفاق لا أدري كيف أشكرك على هذا الوقت الثمين الذي تسخره لي رفقتك سعادة وثرى مسيو ماركس "(2)، وهنا عبر فيرمي عن امتنانه مسيو ماركس على الوقت والجهد الذي يخصصه له، وعن سعادته وشرفه برفقته.	(2): الرواية ص 111	_" في الأمسية كان ممتلئا بالحزن الذي قلما يفارقه غلى فقدانه لجيني " (2)، وفي حدث أمسي يتعايش ماركس مع أحزانه وذكرياته لفقدانه زوجته التي لم يعد يملك منها شيئا إلا كراسة تذكره بها.	(2): الرواية ص 15
_ " شمس مبالغ في ضيافتها كانت تزين ذلك النهار من شهر فبراير "(1)، تبدو اللحظة مثيرة لوصول كارل ماركس الى فندق فكتوريا في الجزائر، حيث تزينها شمس شهر فبراير بضيافتها الدافئة والرائعة.	(1): الرواية ص 09	_" لم يهدأ لماركس بال طوال الأمسية استبدت به فكرة أن الخراب الذي أحدثه التفكير السياسي المشبع بخوذات العساكر كان يمكنه أن يفضي إلى حالة أخرى "(1)، هنا في هذا المقطع يوضح السارد أن ماركس لم يستطع هدوء في تلك الفكرة بعد لقائه مع الشيخ حيث استوطنت به الفكرة بأن الخراب الذي احدثه التفكير السياسي المشبع بأفكار عسكرية ينتقل من حالة إلى أخرى.	(1): الرواية ص 141
		_" استيقظ على حواف منتصف الليل كعادته ينام باكرًا بعد العشاء، ثم يستيقظ بعد منتصف الليل لتبدأ ليلياته التي لا تنتهي.	

		الليليات بداها قديما بالولع بالتفكير والكتابة... القرارات مهمة تحدث ليلا والحب يكتمل ليلا..." (2)، وهنا في حدث ليلي يجد ماركس الليل مصدر الإلهام والتحفيز والتفكير والتأمل، حسب السارد الوقت الهادئ للتفكير بالقرارات المهمة والاستمتاع بلحظات الحب والتواصل وفيه قد تظهر الحقائق بوضوح.	(2): الرواية ص 125
		_"مرت وجبة العشاء الجماعي بدعوة من السيدتين أليس بلا كثيرٍ من الحديث "(1)، وتمثل هذا المقطع بعض الحوارات التي دارت بين ماركس والسيد شوز رفقة روزالي والسيدتين اليس حيث تمثل هذا العشاء جلسة اعتراف شوز لما فعله من جرائم في حق أنا أبرياء وكذلك مناقشة بعض مواضيع تخص الجزائر	(1): الرواية ص 65
		_" بسرعة وجد ماركس نفسه يتعرف إلى أهم الزوار المثقفين الذي سيرافقونه في السهرة بالكلام والتبادل الثقافي "(2)، وهذا حدث ليلي الذي جرى بين ماركس وبعض المثقفين الذين يشتركون في الحوار الثقافي خلال السهرة في بيت الحاكم.	(2): الرواية ص 161

نلاحظ من خلال هذا الجدول تنوع في استعراض الأحداث، حيث استند الكاتب الى الأحداث تتم في الليل والنهار مما أسهم هذا بشكل كبير في تشكيل البناء الروائي، وقد جاءت هذه الأحداث (الليل والنهار)، لإضافة عمقًا وتعقيدًا إلى السرد في الرواية، وعلى سبيل مثال في مثال الأول: " في المساء كان رفقة فيرمي الذي

يختم أيام عمله..."[1]، يظهر اللقاء في مساء بين ماركس وصديقه في فندق كمناسبة للاسترخاء والتواصل الاجتماعي بينما يظهر الاجتماع النهاري " ابتسم الطبيب في الموعد الموالي.."[2]، وهذا الاجتماع مع الطبيب كفرصة لاستكشاف جوانب مهنية.

وهذه الأحداث توفر نظرة متوازنة عن حياة ماركس، حيث يجمع بين الأنشطة الاجتماعية والعلمية المهنية في جدول واحد.

رابعا: سردية الأحداث الروائية:

لقد سبق الحديث على أن الروائي مضبوط بحجم الرواية ومتطلبات السرد، وهذا ما يحتم عليه استخدام تقنيات زمنية، تشكل حركة القصة وسكناتها، ومرور الزمن بشكل عام داخل الرواية كما أن التباين الحاصل بين زمن السرد وزمن الأحداث، قد يولد إما تسريعًا او تبطيئًا للحركة السرديّة، وفق آليات وتقنيات السرد، مع العمل على ضبط زمن القصة وزمن الخطاب من خلال استخدامه " تقنيات يوظفها حسب إمكانياته الإبداعية، ووفق خصائص فنية وتقنية تميزها عن غيرها من الروايات أخرى "[3]

وبهذا رصد جيرار جنيت أربع حركات أساسية من سرعة السرد وتعطيله وهي (الخلاصة، الحذف، المشهد، الوقفة

1. تسريع السرد:

ويتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هما، الخلاصة والحذف.

1.1. الخلاصة:

وتسمى هذه الحركة الزمنية أيضا ب " المجمل "[4]و " الإيجاز " [5]، وقد عرفها قاموس السرديات بانها " الجزء من السرد الذي يلخصه ويحيط بفكرته الرئيسية او هدفه الرئيسي، فإذا كان السرد يتعلق بسلسلة من الأجوبة على أسئلة معينة فإن التلخيص هو الذي يؤلف الأجوبة على هذه الاسئلة"[6]، وعليه فالتلخيص هو تقنية يلخص من خلالها العمل حيث يتم تقديم الأفكار الرئيسية والمعلومات الهامة بشكل مختصر دون التفصيل الزائد، ويهدف التلخيص إلى تبسيط الموضوع وجعله أكثر فهما وايجازا للمتلقي بموجبه يختصر الروائي الوقت اللازم لسرد القصة ليكون أقل من زمن الحكاية، فيسرد " أحداث ووقائع يفترض انها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل "[7]، فينتج عن ذلك عدم توافق زمن الحكاية

---

[1] فيصل الأحمر، العشاء الأخير لكارل ماركس، ص34

[2] المصدر نفسه، ص 37

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص155

[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمّد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص 109

[5] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص 127

[6] جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد حزندار، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص15

[7] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص76

الطويل مع اختصار زمن القصة القصير بتحديد الأحداث التي جرت على مدى سنوات طويلة، مثلا في عبارات مختصرة أو بضع كلمات.

وما يلاحظ على هذه الحركة، أنها عرفت حضورا قويا في رواية العشاء الأخير لكارل ماركس، فنجد مثلا قول السارد: " منذ شهرين لا يفارقه صوت زوجته جيني أبدًا "[1]

يتضح لنا من خلال هذا المثال أن كارل ماركس منذ شهرين لا يفارقه صوت زوجته جيني على الأرجح بسبب فقدانه لها. كما تحضر أيضا الخلاصة في هذه الرواية، وهذا في قول السارد:" كان كثيرا ما يحلم بها منذ ثلاثة أشهر أو أكثر "[2] ففي المثال نجد أن كارل ماركس يعاني حالة من الشوق والحنين لزوجته جيني، حيث يحلم بها بشكل متكرر منذ مدة تزيد على ثلاثة أشهر.

وكذا في قوله: "منذ شهور لا يراها طيلة أيام كاملة رغم أنه بينهما جدران ورواق ضيق "[3]، فهو هنا لخص الفترة الطويلة التي انعزل فيها ماركس عن زوجته بسبب المرض، رغم وجود جدران وراق ضيق بينهما.

وفي موضع آخر من الرواية يلخص بإسقاط لنا السارد الوقت الجويل الذي يقضيه السيد شوز في التأمل والتفكير في ماضيه، خاصة بعد خبرته في الحياة العسكرية البحرية التي كانت صعبة ومليئة بالتحديات، ويظهر ذلك في قوله:" منذ سنوات طويلة لا أفعل شيئا سوى التأمل في العشرين سنّة التي مرت، حياة العسكرية البحرية لا ترحم أبدًا ".[4]

يمكننا القول أن الكاتب استخدم تقنية الخلاصة بشكل فعّال، حيث يظهر العديد من الاختصارات في النص الروائي بهدف تعزيز سيّر السرد وجذب انتباه القراء.

2.1. الحذف (القطع):

إن الحذف هو " تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث "[5]، ومنه فالحذف في السرد يعتبر تقنية زمنية تحقق إعادة صياغة للزمن على مستوى النص، حيث يتم تقديم الاحداث بشكل مختصر او بحذف بعض التفاصيل لتركيز القارئ على النقاط الرئيسية.

وكما يعد الحذف آلية من آليات تسريع السرد التي يعتمد عليها الروائي في سرد أحداث روائيّة، إذ يعني أنه: " حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث "[6]، فالحذف في السرد

---

[1] المصدر السابق، ص 08

[2] المصدر نفسه، ص 23

[3] المصدر نفسه، ص 29

[4] المصدر نفسه، ص 126

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص159

[6] محمّد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2010، ص94

الروائي هو التخلي عن بعض العناصر النصية، أي فترات زمنية بشكل مباشر يضيف نوعا من التشويق والغموض لدى القارئ، ويسمح له بملء الفجوات.

ويستخدم الراوي تقنية الحذف لتسريع سرد الأحداث في القصة او الرواية، وتعددت الألفاظ المستخدمة لوصف هذه التقنية مثل (القفز، القطع، الثغرة، الايحاء)[1].

ومن نماذج الحذف في الرواية " العشاء الاخير لكارل ماركس " نجد قول السارد: " عام منحوس مرّ بهما "[2]، ويتضح لنا من خلال هذا المثال ان ماركس وزوجته جيني قد مرو بعام صعبٍ بسبب المرض.

ونجد حذف آخر في قوله: "بعد يومين من الصمت الاعتيادي أخبرت صافية ماركس بأن الشيخ يريد مقابلته في حديقة التجارب بعد يومين أن سمح برنامجه "[3]، وفي هذا المثال كان الحذف محدد من خلال قول السارد "بعد يومين "، حيث اختزل السارد أحداث فترة زمنية مقدرة بيومين في بضعة أسطر.

كما يحضر الحذف أيضا في قوله: "صادف أن يكون الجو بعد يومين باردا مكفهرًا دون مطر "[4]، نلاحظ أن السارد في هذا الحذف قد حدد لنا المدة المحذوفة وهي بعد يومين.

كما أننا وجدنا حذفا أخرًا في روايتنا: "وصلت العربة بعد عشر دقائق أو أقل من حديث فيرمي حول النصوص والقوانين الجديدة التي تنظم المبادلات التجارية بين المستعمرة والميتروبول"[5]، و القرينة الدالة على الحذف في المثال هي (بعد عشر دقائق أو أقل).

والشيء الملاحظ في هذه الرواية هو النقاط المتتابعة التي تتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة داخل الأسطر.

فالحذف له دور بارز في الرواية، حيث قلّل من الزمن وزاد من سرعة السرد عبر التقليل من الأحداثِ الزائدة والتفاصيل غير الضرورية، وهو ما جعل الأحداث تبدو أكثر واقعية وتماشيا مع الحدث.

2 – تعطيل السرد:

وإلى جانب تقنيتين (الخلاصة والحذف) التي يعتمد عليها الراوي ليدفع السرد إلى الأمام، فهناك أيضا آليات يعتمد عليها لتبطيء السرد، " ففي الوقت الذي تعمل فيه الاولى على تسريع الحركة أو تعجيلها، تعمل الثانية على تخفيفها أو إيقافها "[6] ومن بين تقنيات التي تمكن من تعطيل السرد وتمديد حركته هما " المشهد والوقفة "

[1] نقله حسن أحمد العزب، تقنيات السرد وآليات تشكيله في قراءة نقدّية، دار عيداء، عمان، ط1، 2011، ص 81

[2] فيصل الأحمر، مصدر سابق، ص 46

[3] المصدر نفسه، ص 128

[4] المصدر نفسه، ص، 128

[5] المصدر نفسه، ص 159

[6] نقله حسن أحمد العزي، المرجع السابق، ص95

1.2. الوقفة الوصفية:

وهي شكل من أشكال إبطاء زمن السَرد وذلك من خلال وصف أماكن وشخصيات بتفاصيل دقيقة، فالوقفة الوصفية هي لحظة استراحة، وهذا ما بيّنه "حميد الحمداني "في كتابه " بنية النص السردي " بقوله: " أما الإستراحة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرّورة الزمنية ويعطل حركتها "[1]. ويقوم هنا الراوي بتوفير لحظة للقارئ بالتنفسّ، والتمتع بالوصف لاستيعاب المكان والشخصيات بشكل أفضل قبل استمرار سرد الأحداث، ونجد حسن بحراوي يعرفها: " الوقفة الوصفية تمطط الزمن السردي، وتجعله يدور حول نفسه، ويظل زمن القصة خلال ذلك يتراوح مكانة بانتظار فراغ الوصف من مهمته. "[2]

وبالتالي فالوقفة تعتبر كاستراحة للكاتب من سرد أحداث مؤقتا ليعود بعد ذلك في تقديم أحداث جديدة في سياق مشوق.

إذن الوقفة تقنية روائيّة تستخدم لتعطيل السرد إلى جانب المشهد، فهي وسيلة بنائية التي تترابط بين الأحداث الحكائية، وقد عرفت رواية " العشاء الاخير لكارل ماركس " توظيفا لهذا العنصر والذي جاء في بعض مقاطع:

تبدأ بوصف السارد الفندق اذ يقول: " وكان أول ما راقه في الفندق حجمه الصغير، بناء جديدا نسبيّا بطرز قديم بدا له أنه قد رأى ذلك التصميم مرارًا "[3]، فهنا الكاتب توقف عن سرد الأحداث ليستعرض وصف الفندق الذي أعجب ماركس بطرازه القديم.

وكذا الوقفة التي وصف لنا فيها طبيب بقوله: " التفت ماركس صوب الأزيز الخفيف للباب الخارجي الفخم، فرأى شابًا عربيّا، شاب طويلا عريض أسمر بعيون خضراء ولحية كثّة، شخص كأنه ماركس عربيّ، شابٌ عربيٌ سَلاَفِية "[4]، ففي هذا المقطع اعتمد الرواي تقنية الوصف حيث وصف لنا ملامح شخصيّة طبيب عربِي خارجية، مؤكدًا على دورها الحيويّ في تفعيل أحداث الرواية.

وإضافة إلى ذلك تجلت الوقفة في مقطع آخر: " المكان هنا جميل خارج غرفتي خليج البحر الابيض المتوسط، ميناء الجزائر العاصمة ن والفيلات مرتبة في المدرج متسلقة التلال بشكل يوحي بلوحات الروكوكو (أفاديد تحت التلال التي تستعلي تلالا أخرى إلى غاية نهاية أعالي الجزائر حيث تتفشى الغابة بسرعة وبلا تردد)"[5]، حيث

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 76

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص105

[3] فيصل الأحمر مصدر سابق، ص 07

[4] المصدر نفسه، ص30

[5] المصدر السابق، ص 49.

هنا في مقتطف يستخدم الراوي قلمه على لسان ماركس، من خلال رسالته التي كتبها لصهره لا فارغ واصفا غرفته والمكان الذي فيه.

في سياق آخر توقف سرد هنا واصفا لنا لباس فيرمي حيث يقول: " لباس فيرمي يبدو دائما هو نفسه، سترته الصُوفيّة الخضراء والرداء الأسود، الحذاء العالي الطويل شديد الأناقة، كان ينظر إليه في أبهته وملامحه الوسيمة شبه الأنثوية التي لا يربطها بعالم الذكورة إلا اللحيةُ التي تشيء بكثير من الاعتناء اليومي "[1]، وهنا يصور السّارد شخصية روائية من خلال وصف زي فيرمي الذي يتميز طابعا مميزا في اطلالته وأناقته الكلاسيكية.

"كان البيت يفضح فخامة كبيرة، ستائر صفراء بعلو مبالغ فيه، نوافذ كثيرة توحي بإنتفاء الحواجز بين الداخل والخارج "[2]، وفي هذا السّياق الحكائي وصف الكاتب بيت الحاكم بشكل دقيق حيث تمكن من عرض جمالياته من الداخل والخارج، وقد أثار إ ماركس الذي اعتبره أحد أجمل الأماكن التي زارها خلال رحلته.

2.2. المشهد:

" المشهد، العرض، المحاكاة، تمثيل كلمات الشخصيات وأعالها بطريقة مباشرة وكثيرا ما تدعى (الدراما) اقتباس الأفكار، الحوار الأحادي الداخلي "[3]

ويعرف المشهد بأنه عكس الخلاصة: " وسمّيتْ هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صورتين "[4]، أي يتوقف السارد عن الحكي في فترة زمنية ليتقدم حوار بين الشخصيات. يمثل المشهد بؤرة الحدث القصصي بسبب وجود الحوار فيه وغالبا ما تكون هذه الحوارات نقطة تحول في سرد.

وفي مفهوم آخر للمشهد فهو: " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعف السرد، المشاهد تمثل بشكل عام، اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق "[5]، أي أنه اللقطة الحوارية التي تظهر في كثير من الأحيان في الرواية، وتسّهم بشكل كبير في تقديم الأحداث بكل تفاصيلها وأبعادها بواسطة الشخصيات وغالبا ما يكون زمن السرد متزامن مع زمن القصة فيه.

نجد أن السرد المشهدي قد تجلى بصفة كبيرة في الرواية ومن بين تلك المشاهد الروائية الحوار الذي دار بين "فيرمي " و" ماركس " في بداية صفحات الرواية وأول لقاء بينهما يقول:" آمل أن يروقك هذا الفندق الصغير... أخشى إلا يكون في الحجم الذي يوحي به اسمه

_الملكة فيكتوريا؟ ستموت هي ولن تموت الخدمات الجيدة في الفندق الصغير يا عزيزي...

---

[1] المصدر نفسه، ص 111.

[2] المصدر نفسه، ص 159.

[3] لولاس مارتن، نظريات السرد الحديثّة، تر: حياة جاسم مُحَّد، المجلس الأعلى للثقافة (الهيئة العامة للمكتبة الاندلس)، ط1، 1998، ص. 163

[4] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيويّ، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 127.

[5] حميد الحمداني، مرجع سابق، ص78

سلم ماركس على مضيفة الأنيق فاركا لحيته، مفكرا في الطريقة المثلى للرد عليه دون فتح باب للنقاش لابد أنه سيطول كثيرا فيجهده:

_المبادئ فخ لذيذ كثيرا ما تراجعها ذهنيا دون أن نرجع إليها فعليا وأن نراجعها جديا... وكما تقولون أنتم فرنسيون: علينا أن نجد لنا سببا مناسبا.

_قال ماركس ذلك وابتسم بتوتره الاعتيادي...

_هل يوصي ميسو ماركس بطعام يعيينه؟

_السمك... الخضار ...القمح... وكل ما يأكله الاهالي...الطعام روح المكان "[1]

وقد عمل هذا المشهد على إبطاء السرد والذي تمثل في السرد المشهدي من خلال حوار ماركس وفيرمي ولقاءهم أول عند دخوله للفندق.

وأيضا في محادثة التي جرت بين روزالي وماركس: " سألت روزالي مستعيدة الهيمنة الضائعة منها على عرش الحكايات والأخبار:

_أليست الخادمة التي لا تتكلم أبدا نعمة كبيرة مسيو ماركس؟

_لا... على الخادم في رأيي يشكو من سوء المعاملة.

_ لا أبدا مسيو ماركس... سوء المعاملة نالتها من زوجها العربي الصحراوي الذي أراد أن يتهمها بالجان أو الجنون أو الشعوذة

_ الخادم الذي يشكو يتحسن وضعه، فتحسن خدماته بالضرورة."[2]ويقدم هذا المشهد الحواري بين " ماركس وروزالي " ونقاشهم المحترم عن الخادمة التي تتحمل الظلم بصمت، حيث يعبر ماركس أن خادمة صامتة ليست حل جيدا دائما، قد تكون مؤشر على ظروف مؤلمة عاشتها أو تعيشها وهذا أمر لا يمكن تجاهله.

و في سياق آخر: " صمت شوليي قليلا، ثم اردف قليلا :

فعلا سيدي استمع إليك وأتذكر مئات الوضعيات التي مرّت بي تصادق على كلامك

_اسمتع ماركس إلى كلام طبيبه البديل الشاب قبل ان يقاطعه مقاطعة صريحة سائلا:

_ قل لي يا مُحَمَّد... هل تعرف جماعة اسمها الأساسيون؟

_صعق السؤال الطبيب العربي

_ وكيف عرفتهم أنت؟

_ لي مصادري

_ يا لك من رجل عليم مسيو ماركس..."[1]

[1]فيصل الأحمر، مصدر سابق، ص 07 -08.

[2]المصدر نفسه ، ص 26.

_هذا الحوار الذي دار بين ماركس وطبيب شوليي عندما علم ماركس بجماعة الأساسيون، كما أن هذا الطبيب أثار اهتمام ماركس، حيث اكتشف فيه أنه شاب رافض للسياسة الإستعمارية، وعلاقته بالمعمرين.

ومن مشاهد الحوارية أيضاً حوار بين " فيلسوف ماركس " و" مكسيمليان شوز " بعد وجبة العشاء "أراد ماركس التأكد من امر يشغله أحيانا، كما رأى السيّد شوز، فسأل:

_ هل يسمح لي شوز بسؤال خاص بعض الشيء ولا يخلو من تطفل؟

_ أنت كارل ماركس وإجابة أسئلتك فخر للجميع

_ شكره ماركس ورشف رشفه من كوب النبيذ الأبيض الذي ملأت نصفه روزالي: هل ذهبت إلى الجزر البعيدة في حياتك؟

_نظر شوز _متوجسا كعادته _إلى ماركس الذي كان وجهه لا يشي بأكثر من الرغبة في معرفة موضوع السؤال. تنهد عميقا. حشا غليونه مستعدا لإشعاله فنطقت السيدة أليس:

_ أتمنى ألا تغفل عن واقع صحة السيد ماركس الذي ربما لا يطيق دخان تبغك سيد شوز.

نطق شوز أخيرا:

_ لم أكن سأشعله. حشو الغليون يريحني عموما ويعطيني فرصة صغيرة للتمتع

والتفت شوز الى ماركس وقال بلا اية نبرة خاصة

_ طوال حياتي لم أفعل شيئا عدا العمل في البحرية العسكرية، ظللت أذهب إلى جزر بعيدة مثل جزر الغويان وكايين وجزيرة الشيطان أو إلى كاليدونيا الجديدة والمارتينيك وأبعد منها..."[2]، وهذا المقطع الحواري الذي بمثابة جلسة اعتراف للضابط الشوز، أمام ماركس لما فعله.

وفي مقطع آخر مشهد بين ماركس وشيخ والذي تمثل من خلال قول السارد حيث يقول:" بونجور مسيو ماركس. شالوم

_استغرب ماركس التحية

_ صباح الخير سيدي _ اما شالوم فهي أقرب الى عالمك منها الى عالمي....

_ متشرف جدا بهذا اللقاء، وأنا متأسف جدا لهذا الديكور الغريب الذي يلف اللقاء الحالة غير آمنة تماما لهذا احاول التخفي

_من يبدأ؟ هل تريد التفضل سيدي؟

شعر ماركس بحرارة الأيام القديمة تذرعه بسرعة:

---

[1] المصدر نفسه، ص 97

[2] المصدر السابق ، ص 65-66-67

لي كثير من الأسئلة أولا أدري أي درجة تستطيع الاجابة، المهم انني سأطرح ألف سؤال منها ما هو مزعج. بالتأكيد، وعليك أن توقفني حينما أتجاوز الحدود التي قد تزعجك اك...؟ سؤالي أول هو هذا: كيف ظهر الإطار التنظيمي لحركتكم؟

ـ لم يظهر على وجه الشيخ أي تعبير. الشي الذي أقلق ماركس المتعود على بريق الثوريين كما كان يسميه

ـ حركتنا ليست حركة بالمعنى المعتاد هي حساسية ثقافية تعبر أرواحا متعودة على التعامل مع القيم النبيلة التي درجت الإنسانية للأسف الشديد على حسبها داخل كتب تقدسها..."[1]

وقد عمل هذا المشهد على تصوير الحوار الذي كان بين فيلسوف كارل ماركس والشيخ من خلال لقائهم في حديقة ونقاشهم عن أهم قضايا تاريخية أيام الاستعمار الفرنسي.

وأيضاً لقاء الذي جمع بين الصحفي وماركس وحوار الذي دار بينهما.

"ـ كان يحمل وردة حمراء راقت لماركس رؤيتها

ـشكرا للورد اعتقدت ان هذه العادات الأوروبية غائبة هنا

ـ بالعكس سيدي العادات الأوروبية الأكثر تطرفا في أوروبيتها تعود بقوة حينما نبتعد عن أوروبا

ـ كان صوته يشيء بثقة غير متامشية مع صغر سنه قدم نفسه:

ـ ترستان باريار

ـ اسمك باريار، نحتاجك هنا في الجزائر كثيرا

على العكس المتوقع لم يبتسم الصحفي إلا ابتسامة خافته بينت لماركس إنه لم يفهم الدعابة جيدا حول معنى الاسم باريار، وإنه حاجز...

بعد لحظات من فراغ ما، قال الصحفي بلا مقدمات:

ـ الاستعمار ليس حاجزا، أو حاجز نفسي فقط، كل واحد يعييه بطريقته.

شعر ماركس بالعدوانية الجملة، قال بصوته المحارب: ثم يحدث ابنائهم عن عظمة أشباه أبطال من أمثال " فيرسانجي طوريكس " وعن حسنات الثورة "[2]

وفي هذا الحوار الذي كان يدور حول التبادل الثقافي بين الثقافات الأوروبية والجزائرية وحديثهم عن رفض ماركس للاستعمار الفرنسي بكل اشكاله.

[1] فيصل الأحمر، مصدرسابق، ص 129-130

[2] المصدرنفسه، ص 1

الفصل الثاني: تجليات البنية المكانية في رواية العشاء الأخير لكارل ماركس

أولا: تعريف المكان

ثانيا: الفضاء

ثالثا: الحيز

رابعا: الأماكن في الرواية

أولا: تعريف المكان

1. لغة:

لقد وردت كلمة المكان في لقرآن الكريم على مختلف أشكاله وألوانه، ويتجلى هذا في مختلف آيات الذكر الحكيم:

في قوله تعالى: «**فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا**»[1]

قوله عز وجل: «**وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا** »[2]

كما نجد في قوله تعالى: «**قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُم إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ...**»[3]

هنا يقصد في آيات بالمكان بمعنى الموضع

وورد في المعاجم اللغوية ففي لسان العرب في مادة (م ك ن)«المكان والمكانةُ واحد، مكان في أصلُ تقدير الفعل مفعلُ لأنه موضع لكينونة الشيء فيه والمكان الموضع والجمع أمكنةُ»[4]

أما في معجم متن اللغة: «فالمكان الموضع الحاوي للشيء، جمع أمكنةُ ومُكننُ جج: أماكنُ»[5]

وفي سياق اخر يعرفه الفيروز ابادي بأنه «موضع ج أمكنة وأماكن والمكنَان: بالفتح: بنتٌ، وواء ممكن: ينْبِته»

ومن خلال التعريف اللغوي يتبين أن المكان هو موضع وجود شيء أو محل حدوث الفعل أو المنزلة.

2. اصطلاحا:

يعتبر المكان واحد من أهم العناصر الأساسية في الاعمال الأدبية إلى جانب الحدث والشخصيات حيث اختلفت الدراسات وتباينت في تحديد مفهوم هذا المصطلح إذا نجد:

غاستون باشلار Gaston Bachelardيعرف في كتابه" جمالية المكان": «بأنه المكان في الصورة الفنية هو مكان الاليف وذلك البيت الذي ولدنا فيه اي بيت طفولته، أنه مكان الذي مارسنا في أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا»[6]

فالمكان هو البيت الذي يحمل الكثير من الذكريات والمشاعر الذي تجتمع فيه الطفولة وتشكل في هوية وأحلام.

---

[1] القرآن الكريم، سورة مريم الآية 22

[2] القرآنالكريم، سورة مريم الآية 57

[3] القرآنالكريم، سورة الزمر الآية 39

[4] مُحَمَّد بن مكرم، بن علي أبو الفضل جمال الدين الأنصاري، ابو منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، مجلد 13، ط1، (مادة مكن)، (فصل ميم).

[5] احمد بن ابراهيم حسين بن مُحَمَّد بن رضا، معجم متن اللغة، مجلد 5، دار المكتبة الحياة، بيروت، 1960، ص334

[6] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمه غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت_ لبنان، ط2، 1984، ص 6

أما الناقد ياسين النصير فيقول عن المكان أيضا: «المكان عندي يتلخص بأنه الكيان الإجتماعي الذي يحتوي على خلاصه التفاعل بين الانسان ومجتمعه ولذا شأنه شأن اي نتائج إجتماعي آخر يحل جزء من أخلاقه وأفكاره ووعي ساكنيه»[1]، بمعنى أنه حيز الذي يؤثر على تطور الأفكار والسلوكيات للأفراد.

كما جاء في تعريف آخر: «إن المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها البعض لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث»[2]

«يمثل المكان مكونا محوريا في بنيه السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكانه محدد وزمان معين»[3]، أي أن المكان من أهم مكونات السردية بحيث لا يمكن تصور قصة دون مكان ولا توجد أحداث خارج المكان، فهو محور تفاعل الأحداث داخل القصة.

وبناء على ما سبق أن المكان هو العمود الفقري الذي يربط اجزاء الرواية من البداية إلى النهاية ويساهم في تحديد الزمان والمكان الذي تجري فيه الأحداث ويلعب دورا رئيسيا في بناء خطاب الروائي.

يشمل ويتوسع المكان في الفضاء عندما يتعلق الأمر بجميع عناصر الرواية وعرض جميع عناصر المكانية، وعندما يتم تركيز عن الضيق في الفضاء المكاني فهنا نقول عنه الحيز، ومن هنا أدى إلى ظهور فرق بين الدارسين الباحثين بعضهم يجمع بين هذه المصطلحات (الحيز، المكان، الفضاء) ويعتبرها مترادفة، بينما يرى اخرون أن لكل مصطلح معنى محدد، أخذ في الاعتبار عند تحليل نصوص او رواية.

ثانيا: الفضاء

1.لغة: ورد الفضاء في لسان العرب " فضا، الفضاء، المكان الواسع من أرض والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض وقد فاضا المكان وأفضى اذ اتسع "[4]

أما في معجم مقاييس اللغة في مادة "فضى":" الفاء والضاد والحرف المعتل أصل صحيح، يدل على انفساخ في شيء واتساع ومن ذلك الفضاء المكان الواسع "[5]

ويضيف معجم الوسيط معنى الفضاء:" فضا، المكان فضاء وفضوا، اتسع وخلا والشجر بالمكان فضوا: كثر، والفضاء ما اتسع من الارض والخالي من الارض "[6]

---

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط، 1986، ص 16

[2] حسن بحراوي، بنيه الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 32

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات والمفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص 99

[4] ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، مج15، باب (و.ي)، " مادة فضى "، دار الصادر، بيروت، 1414، ص157

[5] ابي الحسن بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر، 1979، ص508، (مادة فضى)

[6] معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط4، 1425، ص693-694

2.اصطلاحا: يعد الفضاء مكون أساسي في العمل السردي حيث يشكل الوعاء الذي يحتوي على عناصر مثل الشخصيات والأحداث والزمان، فلا تقل أهمية عن باقي مكونات البناء السردي ولذلك تعددت المفاهيم وتنوعت التعاريف حول هذا المصطلح إذ نجد " حميد الحمداني " يشير الى الفضاء بقوله: " أن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان أنه مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية"[1]

حيث بين الحمداني هنا أن الفضاء لا يدرك بل أنه مجموع الأماكن التي تشكل خلفية وإطار الحكاية فهو عالم الرواية الواسع التي تدور فيه الاحداث.

أما " لطيف زيتون " فيقول عن الفضاء بأنه: " الفضاء الروائي عامل أساسي في بناء النص ولكن ووظيفته ليست تقديم إطار واقعي للأحداث بل توفير إطار تمثيلي وتصويري مهما بدت صلته بالواقع ضعيفة فقد يستخدم الفضاء لخلق عالم خيالي "[2]

فالفضاء ليس مقتصر على تقديم إطار واقعي للأحداث بل يستخدم في شكل ابداعي لخلق عوالم خيالية محضة بعيدا عن الواقع.

كذلك نجد الباحث " حسن النجمي " من الذين تبنوا مصطلح الفضاء وتطويره حيث يعرفه بأنه: " المادة الجوهرية للكتابة الروائية ولكل كتابة أدبية "[3]

فيميزه بأنه " إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية الجديدة أية كتابة روائية تريد لنفسها أن تكون جديدة "[4] وبالتالي فهنا يعيش الفضاء عنصر أساسيا في أي عمل ادبي وخاصة الكتابة الروائية يستخدم لإنشاء جو معين وتحديد الزمان والمكان للأحداث وتوجيه مسار الحبكة الحكاية.

فهناك ما يعرف الفضاء بأنه عنصر استلزامي فهو مثل: " المكونات الاخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز، يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي أن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع..."[5]، من خلاله يتيح للروائي التعبير عن الأفكار والمشاعر والأحداث بطريقة مختلفة، فالفضاء اللفظي يعتمد بشكل أساسي عن الكلمات وتركيبها لنقل التفاصيل الحكاية على عكس الفضاءات التي نجدها بالمسرح والسينما تعتمد على الصورة الاصوات.

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص64

[2] لطيف زيتون، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، مكتبة لبنان للناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص128

[3] حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية (دراسة نقدية)، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص59

[4] المرجع نفسه، ص60

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، مرجع سابق، ص 27

ونجد الفضاء أيضا هو " المكان الذي تجري فيه المحكية ولكنه أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها [1]"

ومنه فان الفضاء يمثل المساحة الشاسعة التي تضم الهيكل الداخلي والخارجي للنص، يعني ذلك أنه يشمل الزمان والمكان وعن جوانب والآراء الشخصيات التي تحيط بهم من خلاله يعتمد عليه في أي عمل روائي.

ثالثا: الحيز

وهو ايضا من المفردات المتعلقة بمصطلح المكان

1.لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور: " حوز: الحوز والسير الشديد والرويد، وقيل: الحوز والحيز السوق اللين، وحاز الإبل يحوزها ويحيزها حوزا وحيزا وحوزها: ساقها سوقا رويدا "[2]، فابن منظور يصف الحوز والحيز بطريقتين مختلفتين، الأولى تصف الحوز بالسير الشديد والرويد، والثانية تصف الحوز بالسوق اللين، ويشير إلى أن الإبل تحوز وتحيز، أي تقاد بسوق رويد أو سوق لين.

وجاء في الصحاح: " الحوز: الجمع، وكل من ضم الى نفسه شيئا فقد حازه حوازا وحيازة "[3]، وهذا يعني أنه استولى عليه أو امتلكه بشكل معين.

2.اصطلاحا:

يرى غريماس أن الحيز هو الشيء المبني (المحتوي على عناصر متقطعة) انطلاقا من الامتداد، المتصور، هو أنه بعد كامل ممتلئ، دون أن يكون حل لاستمراريته، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة "[4]، فالحيز هو المساحة أو الفضاء الذي يحتوي على عناصر متقطعة، ويمكن دراسته من منظور هندسي خالص يركز على الأبعاد والمحتوى والتوزيع دون الحاجة للنظر في الاستمرارية .

وقد اختار الدكتور عبد الملك مرتاض مصطلح الحيز وارتاه في كتابه، كما أشار إليه في نظرية الرواية، وقد أشار إلى مصطلحين طاغيين في الرواية (الفضاء والحيز).

وذهب إلى اختيار مصطلح الحيز عن غيره كون " أن مصطلح الفضاء، من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل والحجم، والشكل... على حين أن المكان نريد أن نقفه، في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده "[5]، فالمصطلحات المختلفة مثل الفضاء والحيز والمكان لها دلالات مختلفة تعتمد على السياق

[1] فيصل الاحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 123

[2] ابن منظور، لسان العرب، تر: عبد الله على الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 1072.

[3] ابي نصر اسماعيل بن حمادة الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2009، ص 122.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص122.

[5] عبد الملك مرتاض، مرجع نفسه، ص 121

والاستخدام، في السياق الروائي قد يكون مرتبط بالحيز الجغرافي وحده كمكان للأحداث والشخصيات دون الضرورة للتعمق في مفهوم الفضاء الفارغ.

إذ يرى الجرجاني " أن الحيز هو الفراغ المتوهم يشغله شيء ممتد كالجسم "[1]، فالحيز هو المفهوم الذي يشير إلى الفراغ الذي يشغله شيء ممتد مثل الجسم او الجسميات.

رابعا: الأماكن في الرواية

يعد المكان عنصرا أساسيا في أي عمل ادبي، فهو يساعد في إنشاء الجو وتعزيز الأحداث ويسهم في تطور الشخصيات، سواء كان مذكورا بشكل مباشر في النص أو متجسدا على الأرض كما في الأعمال المسرحية.

ومن خلال هذا يتضح لنا بأن هناك نوعين من الأماكن:

1. الأماكن المغلقة (الخاصة):

المكان المعلق (الخاص)" وهو المكان المحدد بحدود ثابتة لا يتجاوزها، ويتركز فيه وقوع الحدث، وترتاده شخصيات محددة، فيخصص هذا المكان بها دون غيرها (كالمنزل، أو الجامع، الغرفة... الخ)، فيكون مرآة تعكس طباع الشخصية التي تسكنه وسلوكها وتصرفاتها اليومية، فهو يعكس حياة الشخصية التي تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط به "[2]، وهذا يعني ان المكان المغلق يلعب دورا مهما في تحديد وتعزيز سمات الشخصيات وسلوكها ، حيث يعمل كمرآة تعكس طباعهم وأحداث حياتهم اليومية، يتركز الحدث في هذا المكان المحدد بحدود ثابتة، مما يسهل على القارئ فهم الديناميكيات الداخلية للشخصيات والعلاقات بينها.

كما أن الأماكن المغلقة في الرواية لها دور محوري في تشكيل الشخصيات وتطورها، إذ تعكس هذه الأماكن عادة حالة العزل أو الانعزال التي قد تعيشها الشخصيات، مما يؤثر على تفاعلاتهم مع العالم الخارجي فهي " تلك الفضاءات التي ينتقل بها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطار لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم "[3]

وعليه فالأماكن المغلقة تمثل فضاء يمكن تشكيله وتعديله بحسب تفكير الإنسان واحتياجاته، وتمثل تحديا مقابل الفضاءات المفتوحة، ويستخدم الروائيون غالبا هذه الأماكن كإطار لأحداث قصصهم ولتقديم تحديات تعزز من تطور الشخصيات وتعمق النص، ولقد رصدنا في هذه الرواية " العشاء الأخير لكارل ماركس " بعض الأماكن المغلقة التي جرت فيها الأحداث ومنها:

---

[1] علي بن مُحَمَّد السيد الشريف الجرجاني ، معجم التعريفات، قاموس المصطلحات وتعريفات علم الفقه واللغة والفلسفة والمنطق والتصوف والنحو والصرف والعروض والبلاغة، تح: مُحَمَّد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د.ط، 20 يوليو 2010، ص84.

[2] عدي عدنان مُحَمَّد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ (دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس)، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2011، ص182

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2010، ص204

1.1 الفندق:

نجد الفندق حاضرا في الرواية على أنه مكان استقطاب الناس لمدة معينة خلال سفرهم أو تنقلاتهم، خاصة بالنسبة للشخصيات التي ليس لديها مسكن خاص بهم، وهو ما يؤكده الناقد الشريف حبيلة بقوله: " الفندق رغم تشابهه بالبيت فهو ليس للإقامة الدائمة إنما مكان انتقال يدل على الحركة وتنقلات الشخصيات "[1]

ونعتبر الفندق من الأماكن المغلقة حيث يستقر الشخص فيه لفترة محددة قبل العودة إلى بيته الدائم

ونجد الفندق في رواية العشاء الأخير لكارل ماركس:

" توقفت العربة بكارل ماركس أمام الفندق الجديد فيكتوريا "[2]

" وكان أول ما راقه في الفندق حجمه الصغير "[3]

" سيروقك الفندق كثيرا سيدي "[4]

" كان الفندق في أعالي الهضبة الكبيرة التي تطل على خليج الجزائر فيتصدق عليها بشمس تكفي فرنسا وانجلترا وجزيرة وايت التي كانت ملجا ماركس للعلاج "[5]

استقطبه كارل ماركس قصد العلاج من مرض تنفسي كان يعاني منه وقد نصحه الأطباء بشمال افريقيا وكانت الجزائر مقصده واكتفى بالمكوث في فندق فيكتوريا بالجزائر العاصمة.

2.1 الغرفة:

الغرفة هي جزء من المنزل يمكن تحديدها بأبعاد مختلفة وتستخدم عادة من قبل شخص واحد أو أكثر لأغراض متعددة مثل النوم، اللعب، الاسترخاء او حتى العمل ككتابة اليوميات كما فعل كارل ماركس: " الا انه كان منشغل البال عن القراءة وفاقدا للتركيز إلى حد بعيد فعاد إلى مكتبة ليدبج رسائله اليومية "[6]

وتعتبر الغرفة مكانا آمنا وذاتيا وشخصيا للإنسان حيث توفر له الخصوصية والراحة التي يحتاجها لممارسة اعماله اليومية دون قيد او تقييد، فيها يمكنه التعبير عن نفسه بحرية والاسترخاء دون الاضطرار للتفكير فيما يفعلها وكيف يظهر أمام الاخرين.

وشكلت أيضا في الرواية، مجالا رحبا لشخصية كارل ماركس من خلالها يستعيد ذكرياته الماضية، ومكان ذو خصوصية يقرا فيه كراسات جيني زوجته " ترك الكراسة واستلقى في الغرفة خافتة الضوء يفكر في إمكانية أن يراها مرة أخرى "[1]

---

[1] مرجع نفسه ص217

[2] فيصل الأحمر، العشاء الأخير لكارل ماركس، ص 07

[3] المصدر نفسه، ص 07

[4] المصدر نفسه، ص 11

[5] المصدر نفسه، ص28

[6] المصدر نفسه، ص 47

"ضاقت به الغرفة القاتمة بعد ما سافر ذهنه ذارعا اوروبا كلها فيما هو يقرا كراسات جيني "[2]

ففي هذا السياق نرى بأن الكاتب قد وظف الغرفة من خلال كارل ماركس الذي كان يسترجع الذكريات

3.1 القبو:

وهو مساحة تحت الأرض يستخدمها الناس لتخزين الأطعمة أو البضائع او كمكان للمأوى، يمكن أن يكون القبو جزءا من المنزل أو مبنى منفصلا، ويمكن أن يكون له استخدامات متعددة حسب احتياجات المستخدمين.

وقد تجسد حضور القبو في رواية العشاء الأخير لكارل ماركس من خلال : "وقف وتقدم إلى الأمام بخطوات بطيئة باتجاه الرواق، لكي يكتشف ما المفروض أن يكون ضوء شمعة يتضاءل خلف الباب السفلي الذي لابد أنه باب قبو أو ما شابهه "[3]، وهنا كارل ماركس يستشعر الغموض وهو يستعد لاكتشاف ما يمكن وراء الباب، ربما يكون هناك قبو أخر يخفي الكثير ممن الأسرار والأحداث المثيرة، " التفت لاكتشاف المكان فاذا به قبو داخل قبو "[4]، " جال ماركس بناظريه في المكان، اكتشف في المخبأ كما ضخما من الأشياء القديمة، وكما أضخم من الكتب في إحدى الزوايا "[5]، تفحص ماركس المخبأ باندهاش ولاحظ وجود كمية ضخمة من الأشياء في إحدى الزوايا، ربما تحتوي على معرفة قديمة تستحق الإكتشاف.

-ما هذا المكان؟

– قبو يا سيدي. يبدو أنه مخبأ أو غرفة عمليات، أو مخبأ كان يستعمله أصحاب المكان قبل الأختين أليس "[6]، وهذا يشير إلى أن القبو كان له استخدامات متعددة على مر الزمن، كمكان لإخفاء الأشياء الثمينة أو كمكان لتنفيذ مهام سرية او عمليات تخطيطية.

4.1 البيت (بيت الحاكم):

وهو المكان الذي يوفر الراحة والأمان للإنسان والحيوان على حد سواء أنه الملاذ الذي تعود إليه في نهاية اليوم لتجد فيه السكينة والحماية والدفء، وقد تناول غاستون باشلار في كتابه " جماليات المكان " البيت على أنه " واحد من أهم العوامل التي تدبج افكار وذكريات وأحلام الانسانية، و مبدأ هذا الدمج و اساسه هما احلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيرا ما تتداخل، أو تتعارض، وفي أحيانا تنشط

---

[1] المصدر نفسه، ص 22

[2] المصدر نفسه، ص 86

[3] فيصل الأحمر، مصدر سابق، ص 86

[4] المصدر نفسه، ص 86

[5] المصدر نفسه، ص 88

[6] المصدر نفسه، ص 89

بعضها في حياة الإنسان، ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق الاستمرارية فبدون البيت يصبح الانسان كائنا مغتتا "[1]

وقد تجسد حضور البيت في الرواية من خلال:

" كان البيت يفضح فخامة كبيرة، ستائر صفراء بعلو مبالغ فيه، نوافذ كثيرة توحي بانتقاء الحواجز بين الداخل والخارج "[2]، هنا بين لنا الكاتب شكل البيت من الداخل وأنه نال اعجاب كارل ماركس. " للحظات تمنى ماركس لو انه قد دخل البيت الفخم نهارا لكي يتمتع بنتف الشمس التي كانت تلك الايام تتكرم بها بين الحين والآخر " (3)

كما أن بيت الحاكم يمزج بين عناصر مختلفة من الهندسة المعمارية والثقافات، ما يجعله مكانا فريدا وجميلا " كنيسة بقلب مسجد والبسة محظية إيطالية، كانت تلك هي خلاصة انطباعه الاولى حول بيت الحاكم المطل على البحر من أجمل مكان في المصطفى "[3].

2 الأماكن المفتوحة:

" المكان المفتوح عكس المكان المغلق، الأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع والعلاقات الإنسانية والإجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان "[4]، من خلاله يشجع على التفاعل الإجتماعي ويعزز الحوار وتبادل الافكار بين الناس، بحيث له دور مهم في تطوير الأحداث الرواية وذلك ان المكان المفتوح يعطي الحرية في التحرك و الانفعال لدى الشخصيات وبعبارة أخرى هو " المكان الذي يمنح القدرة غلى الحركة والانتقال ولكنه محدد بحدود معينة تسمح للشخصية بالحركة فيه بحرية وانفتاح ويمكننا أن نطلق عليه بالمكان العام، اذ تقوم الشخصية بفعل معين ضمن مكان عام له حدوده الثابتة "[5]، وبالتالي فالمكان هو مكان يتم فيه ممارسة الانشطة المختلفة بحرية دون قيود لكنه لا يخلو تماما من حدود وقواعد التي تنظم سلوك الفرد فيه، فتكمن أهمية " في تشكيل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته من خلال أحاسيسه بالانتماء الى ذلك المكان "[6]

وأن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن تلك مواقع مثالية للتأمل والاسترخاء، فهي تساعد القارئ والكاتب على تحديد السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات وبالتالي الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها "[7]

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 38

[2] المصدر نفسه، ص 159

[3] فيصل الأحمر، العشاء الأخير لكارل ماركس، ص 160

[4] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية تجار، الثقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011، ص 95

[5] عدي عدنان محمّد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ (دراسة في ضوء منهجي بروب غريماس)، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، ص 180

[6] المرجع نفسه، ص 180

[7] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص79

ومن بين الأماكن المفتوحة التي تجلب من خلال الرواية والتي نحن بصدد دراستها نذكر منها:

1.2 حديقة التجارب:

" تعد الحديقة من الأماكن العامة المفتوحة يرتادها الناس للتمضية وقت للاستراحة، فالحديقة مكان ألفة محببة مسلية يلجأ إليها الناس يتعارفون فيها وأحاديثهم فيها عامة، أو يلجأ إليها الإنسان يجلس لوحده شاردا مستذكرا ذكرياته المفرحة او المحزنة"[1]

الحديقة مكان للتفكير والاسترخاء وهذا ما جاءت به الرواية حيث اعتبرها الروائي مكان مفتوح عام يقصدها الناس للتخفيف من ضغط الحياة، وتجلت في الرواية فيما يلي:

"واصل الجولة داخل حديقة التجارب التي راقت كثيرا لماركس، ولم يفعل شيئا سوى تبادل أسئلة وأجوبة غامضة، لم تتمكن من إخفاء حرج فيرمي من الانتقادات العميقة التي صدرت من ماركس "[2]، وقد كانت حديقة التجارب متنفس قصده ماركس لتخفيف من الضغط ومن الاحزان عن فراق زوجته كما انها محطة أو ملتقى الذي جمع بين فيرمي والفيلسوف ماركس للنقاش وتبادل الأفكار السياسية والتاريخية.

" أخبرت صافية ماركس بأن الشيخ يريد مقابلته في حديقة التجارب بعد يومين أن سمح برنامجه "[3]

"صادف أن يكون الجو بعد يومين باردا مكفهرا دون مطر، الشيء الذي سمح ان ينتقل ببساطة الى حديقة التجارب التي لم تكن على أبعد من نصف ساعة الى غاية ساعة إلا ربعا سيرا غلى الأقدام من الفندق "[4]

" كان الاتفاق يقضي أن يتصل الشيخ به هو نفسه وما كان على ماركس إلا أن ينتظر امام البحيرة الصغيرة عند مدخل الحديقة..."[5]

كما ذكر سابقا ان الحديقة هي مكان تبادل القضايا الفكرية والنقاشات تاريخية وهذا ما جاء في لقاء بين ماركس والشيخ وحديثهم عن الاستعمار الفرنسي داخل الجزائر...

"كانت حديقة التجارب الاكثر جمالا في الجزائر حسبما دونه في رسالة صهره لا فارغ المهتم دائما بالتجول والمناظر..."[6]فحديقة التجارب مكان الذي اثير اعجاب ماركس، وهذا حسب ما كان يصفه في رسائله التي كان يكتبها لصهر لا فارغ.

---

[1] محبوبة محمّدي محمّد ابادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص53

[2] فيصل الأحمر مصدرسابق، ص 116

[3] المصدر نفسه، ص 128

[4] المصدر نفسه، ص 128

[5] المصدر نفسه، ص 128

[6] المصدرنفسه، صفحة نفسها

2 بهو الفندق:

غالبا ما يكون عبارة عن منطقة الإستراحة، والاسترخاء وقد وظفه السارد في الرواية، وجعله إطار لبعض الأحداث كما جعله مكان للتنفس لدى ماركس، وخروج من الضيق الذي كان يعانيه وجاء في مقاطع التالية:

" في المساء كان رفقة فيرمي الذي يختم دائما أيام عمله الشاق بجلسة النبيذ الأحمر رفقة ماركس في بهو فندق فكتوريا "[1]، وهنا كان بهو الفندق مركز التواصل والاسترخاء للصديقين وهما يختمان اعمالهم الشاقة بهذه الطريقة الاسترخائية والاجتماعية.

" أكمل رسالته الى لا فارغ. وخرج صوب البهو وبيده كراسة جيني أراد أن يقرأها بعيدا عن الغرفة، لتقليل من أثر الصمت والقتامة الذي في غرفة قليلة الضوء على نفسيته الهشّة..."[2]

وهنا في هذا المقطع قصد ماركس المكان الذي يستطيع أن يقرأ ما سطرته الكراسة محاولا ترتيب أفكاره وتهدئة اعصابه وأحزانه قبل ان يشرع في قراءة ما تناولته رسالة جيني.

وفي موضع اخر يضيف أيضا الروائي وجود البهو في الرواية بقوله: " كان جالسا في البهو يتأمل تمثال بومة موضوعا على إطار الموقد حينما سمع خشخشة صغيرة..." [3]البهو بالنسبة إلى ماركس مكان للخروج من قوقعة الحزن والألم.

" قصد البهو ربما يجد في الفضاء الرحب ما يسليه عن جدران غرفته التي كلما استبد به المرض بدت له ضيقة، وكلما استبدت به الحنين تحولت الى سجن يمنعه من السفر داخل نفسه بحرية "[4]، البهو حسب السارد هو ملاذ للراحة والهروب من جدران غرفة، فهنا ماركس يشعر بان البهو هو الفضاء الرحب الذي يمكنه من التنفس والتأمل حيث أنه كان يشعر ان جدران تحجبه عن الحرية والسفر الداخلي بينما البهو يمكنه أن يجد فيه الطمأنينة والهدوء والاستراحة.

كما اتخذ كل من السيد شوز وفيلسوف كارل ماركس مكان للنسيان وقراءة باعتباره مكان فيه الهدوء والسكينة وقد تجسد هذا في قول الروائي: " قصد ماركس البهو أين كان ميسيو شوز يقرا الجريدة وزجاجة الويسكي تجاوره [5]"

وبالتالي فالبهو هو مكان عام ليس فقط خلفية للأحداث بل يمكن ان يكون وسيلة من وسائل التعبير في الرواية.

---

[1] المصدر نفسه، ص 34

[2] المصدر نفسه، ص 50

[3] فيصل الأحمر، العشاء الأخير لكارل ماركس، ص86

[4] المصدر نفسه، صفحة نفسها

[5] المصدر نفسه، ص 189

3 الشارع:

يعد الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة، وفضاء ملازم للحياة اليومية الانسانية، واحد من العلامات المكانية فيها من خلاله تتحرك الشخصيات حيث أنه: " مكان له مسارات طويلة جدا وتصل بين بلدين أو أكثر وقد تكون ساحلية تساير الساحل او داخلية "[1]، فالشارع "فضاء مفتوحا تكتنفه العلانية يحمل ذكريات الانسان المفرحة أو المترحة ويصبح ذات ابعاد رمزية ودلالية "[2]

ويعد ياسين النصير الشارع: " صحراء المدينة وجزؤها الزمني وحياتها الدائمة المتحركة ولولب بعدها الحضاري لامتداده طاقة على مر خيالية، لانعطافاته تحولات في الزمان والمكان..."[3]

وقد كان حضوره في الرواية بالنسبة ضعيفة جدا فالكاتب تأرجح الى ذكر الشارع الذي اسماه " بالشارع ايسلي "، تم ذكره مرة واحدة وذلك في رسالة التي كتبها ماركس الى صهره وصديقه لا فارغ " أولا يا صديقي الشاب المغوار عليك ان تعرف ما هو مصطفى الاعلى؟ مصطفى هو اسم مثل جون، إذا غادرنا الجزائر من شارع ايسلي ترى شارع طويلا أمامنا، على جانب واحد وبانتظام غريب تواجهك عند سفح التل الفيلات المحلية وتحيط بها الحدائق على الجانب الاخر يصطف الطريق المباني القابعة أسفل المنحدر ويطلق على ال هذا اسم المصطفى الاعلى..."[4] فهنا ماركس يصف من خلال رسالته شارع ايسلي والذي اصطلح عليه آنذاك بالمصطفى الاعلى

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منا، مرجع سابق ص 154

[2] محبوبة محمدي محمد ابادي، مرجع سابق ص 51

[3] ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 114

[4] المصدر السابق، ص 47

الخاتمة

الخاتمة

وفي ختام هذه الدراسة توصلنا إلى جملة من النتائج نذكر منها:

-تعددت تعاريف البنيوية لتعدد انتماءات وتصورات الدارسين لها.

-تعرف البنية على أنها طريقة بحث في الواقع بحسب العلاقات بينها.

-نشأة البنيوية وتطورت على يد عديد من العلماء، أمثال فيرديناید دي سوسير، ورومان جاكبسون، كلود ليفي شتراوس.

-يعتبر البنيويون أن اللغة تتبع قواعد ثابتة، ونظام معين، ويهدفون الى فهم كيفية بناء الجمل وتشكيل كلمات، وكيفية تفاعل هذه العناصر لإنتاج المعنى.

-الزمن ركيزة أساسية في كل نص، ذلك أن الكاتب نجح في الاختيار للبنية الزمانية، من خلال استحضار كارل ماركس في الجزائر من الفترة 20فيفري الى 2 ماي 1882.

-استخدم الكاتب تقنية المفارقات الزمنية بأشكالها المختلفة، الاسترجاع والاستباق، الذي ساعد في بناء التشويق واضافة تعقيدات الى النص.

-اعتمد الكاتب على تقنية الديمومة بتسريع وتبطيء أحداث السرد.

-فيما يتعلق بالتسريع فقد لخصت بعض الأحداث وحتى حذف بعضها لتقليل الفترات الزمنية الطويلة التي قد تمتد عبر الصفحات

-وبالنسبة لتباطؤ السرد، استخدمت حركة التوقف وصف الأماكن والشخصيات، لإبرازها وتعرف عليها بشكل أفضل بالإضافة الى المشاهد الحوارية التي تنوعت في النقاشات لتكشف عن أفكار شخصيات.

-يمثل المكان جزءا أساسيا في الاعمال الأدبية وعنصر لا يمكن استغناء عنه، فلا يمكن تصور رواية من دون مكان ولا يمكن تحيل مكان دون وجود قصة متشابكة به،

-تعدو الأمكنة وتنوعها في رواية "العشاء الاخير لكارل ماركس "، فهناك أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة وفعلي سبيل المثال الأماكن المغلقة نجد الغرفة، الفندق، بيت الحاكم...، أ ما الاماكن المفتوحة فنجد الشارع، الحديقة والبهو.

-طرحت الرواية قضايا تاريخية ومشكلات واقعية وأخرى فلسفية، عالجها كارل ماركس في فترة مكوثه في الجزائر لأجل العلاج.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

***القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

المصادر:

1. فيصل الأحمر، رواية العشاء الأخير لكارل ماركس، دار العين للنشر، مصر، ط1، 2024.

المراجع:

1. جان بياجيه، البنيويَّة، تر: عارف منيمنه وبشير أوبري، دار المنشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985.
2. جان مانفريد، علم السرد، (مدخل الى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا ط1، 2010.
3. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: مُحَّد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 1997.
4. جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر : عابد حزندار، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص15
5. حسن احمد العزي، تقنيات السرد واليات تشكيله الفني قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.
6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990.
7. حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية (دراسة نقدية)، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
8. حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
9. رومان جاكسون، بؤس البنيوية الأدب والنظرية، تر ثائر ديب، دار الفرقد، ط2، 2008، سوريا- دمشق.
10. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2010.
11. شولز روبرت، البنيوية في الأدب، تر: حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط7، 1977.
12. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1988.
13. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية (قراءه نقدية، نموذج معاصر)، هيئه مصرية العامة للكتاب، ط1، 1998.

14. عبد الملك مرتاض، في نظريه الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون وللأبد. ط، الكويت، 1988.
15. عدي عدنان مُحَمَّد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ (دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس)، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2011.
16. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمه غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت_ لبنان، ط2، 1984.
17. لولاس مارتن، نظريات السرد الحديثّة، تر: حياة جاسم مُحَمَّد، المجلس الأعلى للثقافة (الهيئة العامة للمكتبة الاندلس)، ط1، 1998.
18. مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس محيط، دار حديث، مصر، مج +1، 2008(حرف باء).
19. محبوبة مُحَمَّدي مُحَمَّد ابادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.
20. مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات والمفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.
21. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية تجار، الثقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011.
22. نضالي الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2006.
23. هيثم الحاج علي، الزمن النوعي، واشكاليات النوع السردي مؤسسه الانتشار العربي، ط 1، 2008، بيروت_ لبنان.
24. ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
25. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيويّ، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

المعاجم:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 4، 2004 .
2. أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، مج15، باب (و.ي)، " مادة فضى "، دار الصادر، بيروت، 1414.
3. أبو نصر اسماعيل بن حمادة الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: مُحَمَّد تامر، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2009.
4. أحمد بن ابراهيم حسين بن مُحَمَّد بن رضا، معجم متن اللغة، مجلد 5، دار المكتبة الحياة، بيروت، 1960.

5. علي بن محمّد السَّيد الشريف الجرجاني ، معجم التعريفات، قاموس المصطلحات وتعريفات علم الفقه واللغة والفلسفة والمنطق والتصوف والنحو والصرف والعروض والبلاغة، تح: مُحَمَّد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د.ط، 20 يوليو 2010.
6. فيصل الاحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1، 2010.
7. لطيف زيتون، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، مكتبة لبنان للناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002
8. أبو الحسن بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر، 1979.

المجلات:

1. جمعه العربي الفرجاني، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، عند المجلة الجامعة، والمجلد1، العدد 8، يناير، 2016.
2. مُحَمَّد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية (النشأة والمفهوم) (عرض ونقد) مجله الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد(16) يوليو، العدد(15)، سبتمبر، 2018.

قائمة الملاحق

التعريف بالكاتب

فيصل الاحمر روائي وأكاديمي جزائري من مواليد 1973ولاية تبسة "الجزائر"، أستاذ كرسي الترجمة والتيارات الفكرية بجامعة بومرداس (قسم اللغة الإنجليزية) إلى غاية الساعة.

-مهتم بالسينما والفلسفة والخيال العلمي.

- عضو مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب جامعة قسنطينة.

-عضو مخبر السوسيوأدبيات، والسوسيوتعليميات، والسوسيولغويات جامعة جيجل.

-عضو هيئة تحرير مجلة" النص-الناص "جامعة جيجل.

-نشر العديد من الدراسات والبحوث والنصوص في مجلات ومواقع وطنية وعربية وعالمية: كتابات معاصرة اللبنانية، الثقافية، النص والناص، حولية مخبر الترجمة.

-حاصل على عدة جوائز أدبية وطنية وعربية وعدة تكريمات.

-له عشرون كتابا تتوزع بين الرواية والشعر والفلسفة والدراسات الثقافية.

صدر حول تجربته كتابان هما:

- " سرد الخيال العلمي " لدي فيصل الأحمر للدكتورة "لمياء عيطو"عام 2013.
- كتاب جماعيا" الخيال العلمي بصيغة المؤنث " للدكتورة "وسيلة يوسيس" بمشاركة عدة ناقدات حول رواية "أمين العلواني" لفيصل الأحمر

رواياته:

- رجل الاعمال، رواية، 2003.
- أمين العلواني رواية (خيال العلمي) 2008، 20011.
- ساعة حرب وساعة حب 2011(3طبعات).
- حالة حب 2015(3طبعات).
- النوافذ الداخلية 2017(طبعتان).
- ضمير المتكلم 2021.
- مخطوطات بيروت 2023.
- العشاء الاخير لكارل ماركس 2024.

ملخص الرواية:

تتحدث الرواية عن استحضار الفيلسوف الشهير كارل ماركس عام 1882إلى الجزائر قصد العلاج من مرض جهاز تنفسي كان يعاني منه، فقد نصحه الأطباء بزيارة شمال إفريقيا وكانت الجزائر مقصده، مركزا على مدينة بسكرة على اعتبارها بوابة الصحراء، واكتفى بالمكوث في فندق فكتوريا بالجزائر العاصمة لأسباب صحية، تقاسم المكان (الفندق) مع فرديريك بروان، رجل أمريكي مسن جاء بحثا عن العلاج، وجورج كانطي وشقيقته بلوندين، الذين كانوا في زيارة لبولوندين الذي فر إلى الجزائر، وكان هناك أيضا الضابط الفرنسي مكسيمليان شوز، حامل الجنسية الفرنسية، وروزالي كانت المشرفة العامة على الفندق، وتبين لاحقا أنها موظفة في الإدارة الاستعمارية، بينما صافية هي أخرى لها دور في رواية التي تحمل جنسية جزائرية، تقوم بأعمال النظافة وتتلقى أوامرها مباشرة من روزالي.

تثير الرواية العديد من النقاشات حول ظروف الشعوب والعمال والفلاحين البؤساء في الجزائر أبان الاستعمار الفرنسي، وهذا ما ظهر في الحوار الذي دار بين ماركس والطبيب مُحَمَّد شولي، والذي كان يزور ماركس في الفندق، تم وصف شولي بأنه طبيب عربي بمظهر فرنسي والتي أثارت هذه شخصية اهتمام ماركس. وليس فقط لأنه كان طبيب يعالج مرضى بل لأنه شخصية رافضة السياسة الاستعمارية، مما أظهرته كلماته عن الإدارة الاستعمارية وعلاقتها بالشعوب المستعمرة، أما جيني زوجة ماركس فتحضر هي أيضا أثناء لحظات وحدته، حين كان يطالع أيام تواجدها في المستشفى إثر مرضها الخطير الذي أودى بحياتها، فجيني ليست فقط زوجته بل رفيقة في مسيرته العلمية والعملية، ولا نلمح ماركس في هذه الرواية باعتباره مريضا يطلب الشفاء فحسب بل إن الروائي بنى عمله بأخذ معطيات محددة حول هذه الزيارة وعلى مجموع النقاشات والسجلات التي كانت تدور بين ماركس والشخصيات من الرواية، سواء الذين يقنطون في الفندق أو خارجه خاصة في نقاشه المحتدم الي خاضه مع بعض الضيوف الحاضرين في مأدبة العشاء في بيت الحاكم، التي كانت هذه المأدبة آخر عشاء لماركس قبل مغادرته الجزائر.

الرواية تجمع بين جوانب التاريخية للتاريخ الجزائر بعضها وقعت حقيقة، وبعضها كانت نسج خيال المؤلف، إلا أنها لا تغفل عن الواقع الذي كانت تعيشه الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	/
إهداء	/
مقدمة	ب
مدخل	5
أولا: التأصيل المعرفي للبنيوية	5
ثانيا: التأصيل التاريخي للبنيوية	6
ثالثا: خصائص البنيوية	8
الفصل الأول: تجليات البنية الزمانية في رواية العشاء الأخير لكارل ماركس	
أولا: مفهوم الزمن	11
ثانيا: المفارقات الزمنية	12
ثالثا: زمن الاحداث	18
رابعا: سردية الاحداث الروائية:	22
الفصل الثاني: تجليات البنية المكانية في رواية العشاء الأخير لكارل ماركس	
أولا: تعريف المكان	31
ثانيا: الفضاء	32
ثالثا: الحيز	34
رابعا: الأماكن في الرواية	35
الخاتمة	43
قائمة المصادر والمراجع	45
قائمة الملاحق	49
فهرس المحتويات	/
الملخص	/

ملخص :

رواية "العشاء الاخير لكارل ماكس"، تميزت كغيرها من الروايات الحديثة، تفننت في تجسيد البنية الزمانية والمكانية، لما لهذين من أهمية في بناء العمل الروائي، ووقفنا على مدى استثمار الروائي لمقولات الزمان والمكان معتمدين على المنهج البنيوي، حيث تمثلت قيمة الجمالية للزمان من خلال تأثيره على الأحداث والشخصيات رواية، بينما يسهم المكان في تعزيز واقعية وإبرازها أمام القارئ بشكل أفضل .

الكلمات المفتاحية: الزمان، المكان، مفارقات زمنية، سرعة السرد، تعطيل السرد، المكان المفتوح، المكان المغلق، العشاء الاخير لكارل ماركس.

Résumé :

Le roman "Le Dernier Dîner de Karl Marx" se distingue des autres romans modernes par son expertise dans la représentation de la structure temporelle et spatiale, qui sont d'une importance capitale dans la construction de l'œuvre romanesque. Nous examinons ici comment l'écrivain exploite les concepts de temps et de lieu en s'appuyant sur une approche structuraliste. La valeur esthétique du temps se manifeste à travers son influence sur les événements et les personnages du roman, tandis que le lieu contribue à renforcer leur réalisme et à les mettre en valeur devant le lecteur de manière plus convaincante.

Les mots-clés : le temps, le lieu, les paradoxes temporels, la rapidité du récit, l'entrave narrative, l'espace ouvert, l'espace clos, et "Le Dernier Dîner de Karl Marx."

Summary:

The novel "The Last Dinner of Karl Marx" distinguishes itself from other modern novels by its expertise in representing temporal and spatial structure, which are of paramount importance in the construction of the literary work. Here, we examine how the writer exploits the concepts of time and place by relying on a structuralist approach. The aesthetic value of time is manifested through its influence on the events and characters of the novel, while place contributes to reinforcing their realism and presenting them more convincingly to the reader.

Keywords : time, place, temporal paradoxes, narrative speed, narrative impediment, open space, closed space, and "The Last Dinner of Karl Marx".