الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

تحت عنوان

البنية السردية في رواية شياطين بانكوك
لعبد الرزاق طواهرية - أنموذجاً

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر أكاديمي في ميدان اللغة والأدب العربي
تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:
- صفاء بن محمد الصغير
- رونق قعيد
- الزهرة فالح

إشراف الدكتورة:
راجية غانيه

نُوقِشت يوم:2025/05/26م

الاسم	الرتبة	الصفة
د. عباس بلحاج	أستاذ محاضر – أ	رئيساً
د. راجية غانيه	أستاذ محاضر – ب	مشرفاً ومقرراً
د. سمية صالحي	أستاذ محاضر – ب	عضواً ممتحناً

الموسم الجامعي: 2024م–2025م/ 1445هـ–1446هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

تحت عنوان

البنية السردية في رواية شياطين بانكوك

لعبد الرزاق طواهرية - أنموذجاً

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر أكاديمي في ميدان اللغة والأدب العربي
تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:
- صفاء بن محمد الصغير
- رونق قعيد
- الزهرة فالح

إشراف الدكتورة:
راجية غانيه

نُوقِشت يوم:2025/05/26م

الاسم	الرتبة	الصفة
د. عباس بلحاج	أستاذ محاضر– أ	رئيساً
د. راجية غانيه	أستاذ محاضر– ب	مشرفاً ومقرراً
د. سمية صالحي	أستاذ محاضر– ب	عضواً ممتحناً

الموسم الجامعي: 2024م–2025م/ 1445هـ–1446هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

﴿ قُل لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا ﴾

سورة الكهف – الآية 109

الشكر والعرفان

قال تعالى: ﴿فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

النمل-19.

في البداية نشكر الله تعالى الذي سهل لنا الطريق لإنجاز هذا العمل.

يسعدنا أن نتوجه بجزيل الشكر إلى الدكتورة المشرفة "راجية غانيه" التي لم تبخل علينا بشيء جزاها الله عنا خير الجزاء.

كما نتقدم بشكرنا للجنة المناقشة التي تشرفت بمناقشة عملنا هذا.

و نشكر كل من ساعدنا على إتمام هذا البحث من قريب أو من بعيد.

مقدمة

تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية المنتشرة في الكثير من الأوساط الأدبية، والتي لاقت رواجاً كبيراً خاصة في المجتمع العربي؛ وذلك أنها عبارة عن تعبير حِس ومشاعر للبشرية في عمق أفكار كاتبها، كما أن هناك العديد من الروايات التي تحتوي على البنية السردية وهذا راجع لكونها تصنع جمالية بين سطورها، تجعل القارئ يغوص بين الصفحات ويتشوق أكثر للأفكار فيها، فالكاتب فيها يروي ما يعيشه المجتمع من خلال رموز ودلالات معينة في نصه، فتعكس وعيه من خلال طرحه لمبادئ يعيشها البشر في وسط ربما يلائمه وربما لا؛ إضافة لهذا فالبنية السردية داخل العمل الروائي تُعطي للكاتب القُدرة على تجسيد الفكر في وسطه؛ فالرواية ما هي إلا تصوير للواقع وهذا ما يجعلها تمتلك مكانة كبيرة داخل الساحة الأدبية، ومن بين الأدباء الذين كان لهم صيت في الوسط الأدبي من خلال أعمالهم وإبداعهم الروائي الجزائري: عبد الرزاق طواهرية؛ من خلال روايته شياطين بانكوك، فالرغبة في دراسة هذه الأخيرة دفعتنا لاختياره وكذلك ميلنا للنصوص الروائية دون غيرها، وهذا ما جعلنا نختار هذه الدراسة الموسومة بـ: "**البنية السردية في رواية شياطين بانكوك لعبد الرزاق طواهرية أنموذجاً**""، وتكمن أهمية هذه الدراسة في كون الرواية تنتمي إلى الأدب الجزائري.

ومن هذا المُنطلق يمكننا طرح الإشكالية التالية:

كيف تتجلى ملامح البنية السردية في رواية شياطين بانكوك لعبد الرزاق طواهرية؟.

وتندرج تحت الإشكالية السابقة عدة أسئلة فرعية:

- كيف وظف الكاتب تقنيات الزمن في رواية شياطين بانكوك؟.
- ما طبيعة الشخصيات في الرواية؟.
- كيف وظف عبد الرزاق طواهرية الفضاء في رواية شياطين بانكوك؟

وللسير في هذا العمل المتواضع اعتمدنا آليات المنهج البنيوي؛ لأنه يقوم بتحليل بنية الرواية والعناصر المكونة لها، مع الاستعانة بأدوات الوصف والتحليل.

وللإجابة عن التساؤل المطروح قد قسمنا دراستنا إلى مقدمة وخاتمة يتوسطهما مدخل وفصلان، تطرقنا في المدخل إلى مفهوم البنية، البنيوية ونشأتها والتطرق لمفاهيم أساسية في السرد؛ والفصل الأول قد تناولنا فيه البنية المكانية ثم انتقلنا بعد ذلك للبنية الزمانية أما الفصل الثاني قد قمنا فيه بدراسة البنية الحدثية وبنية الشخصيات، لنختم بحثنا هذا بخاتمة

كحوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها، بالإضافة ملحق وضعنا به السيرة الذاتية للكاتب عبد الرزاق طواهرية وصورته كما وضعنا به طبعات أخرى لرواية شياطين بانكوك، لننهي عملنا بقائمة مصادر ومراجع.

ويهدف هذا العمل إلى:

- ✓ الكشف على أهم العناصر التي تقوم عليها البنية السردية في رواية شياطين بانكوك.
- ✓ التعرف على صورة المجتمع الغربي من خلال أحداث رواية شياطين بانكوك.

ومن أهم المراجع التي ساعدتنا في عملنا هذا:

- ✓ نظرية البنائية في النقد الأدبي لصلاح فضل.
- ✓ المصطلح السردي لجيرالد برنس.
- ✓ تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) لمحمد بوعزة.

وعملنا لا يخلو من الصعوبات والعراقيل والتي نذكر من أهمها: انتشار دراسة موضوع البنية السردية في كثير من البحوث الأكاديمية، وكثرة المصادر والمراجع في هذا الموضوع.

ولا يفوتنا في الختام أن نتقدم بشكرنا الخالص للمشرفة الدكتورة "راجية غانيه" على كل ما قدمته لنا من مساعدة وتوجيهات، كما لا ننسى أن نشكر لجنة المناقشة التي أشرفت على مناقشة بحث تخرجنا هذا ونشكر كل الطاقم الإداري وكل عمال كلية الآداب واللغات بجامعة الوادي.

الوادي في: 2025/05/26م

صفاء

رونق

الزهرة

المدخل: الإطار النظري والمفاهيمي

أولاً: مفهوم البنية والبنيوية

1. البنية
2. مفهوم البنيوية ونشأتها
3. خصائص المنهج البنيوي في تحليل النصوص السردية

ثانياً: مفاهيم أساسية في السرد

1. تعريف السرد
2. مكونات الخطاب السردي
3. أنواع تقنيات السرد

أولًا: مفهوم البنية والبنيوية

1. البنية:

إن البنية السردية لها العديد من الدلالات والتأويلات وذلك لقيمتها الأدبية البالغة، وعند بحثنا عن معانيها نجد أنها تحمل في طياتها العديد منها نذكر أهمها:

أ. لغةً:

إن البنية السردية لها العديد من الدلالات والتأويلات وذلك لقيمتها الأدبية البالغة، وعند بحثنا عن معانيها نجد أنها تحمل في طياتها العديد منها نذكر أهمها:

يَرِدُ في معجم القاموس المحيط لفظة بنية تعني: والبُنْيَةُ، بالضم والكسرة: ما بنيته ج: البِنَى والبُنَى[1].

وفي لسان العرب **لابن منظور**: يُقَالُ: بُنْيَةٌ و بُنَى وبِنْيَةٌ وبِنَى بكسر البناء مقصور[2].

أما في الصحاح يُقَال: بُنْيَةٌ و بُنَى، وبِنْيَةٌ وبِنَى بكسر البناء مقصور مثل: البِنَى. يُقَالُ: بُنْيَةٌ و بُنَى، وبِنْيَةٌ وبِنَى بكسر البناء مقصور[3].

ب. اصطلاحاً:

يرى الدكتور **أحمد مطلوب** في معجم مصطلحات النقد العربي القديم أن بنية الكلام: "صياغته ووضع ألفاظه ووصف عباراته، وإلى ذلك ذهب قدامة فقال. بنية الشعر. إنما هو التشجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كأن أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصرها قد أشير بها إلى معان طوال"[4].

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، د ط، القاهرة، 2008م، ص 165.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، د ط، القاهرة، 1119م، ص 365.

[3] أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، دار الحديث، د ط، القاهرة، 2009، ص 115.

[4] شكشاك فاطمة، مفهوم بنية الخطاب في المستويين اللغوي والاصطلاحي عند العرب والغرب، إحالات، د م، ع 04، ديسمبر 2019، ص 11.

هي نظام تحويلي يشتمل على قوانين ويغتني عبر لعبة تحولاته نفسها، دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده، أو تلتجئ إلى عناصر خارجية[1].

وربما كان تعريف البنية عموماً بأنها كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه[2].

وعليه من كل هذه التعريفات للبنية يمكننا القول أنها عبارة عن مجسم و معماري متماسك بكل عناصره الداخلية.

2. مفهوم البنيوية ونشأتها

تعتبر البنيوية أحد أهم المناهج النقدية التي تهتم بتحليل النصوص السردية بشكل دقيق للغاية.

* **مفهومها:**

أ. لغةً:

اسم مؤنث منسوب إلى بِنْيَة[3].

ب. اصطلاحاً:

عرفها **ميشال فوكو** :"إنه من الصعب إعطاء مفهوم للبنيوية، وذلك لأنها تجمع اتجاهات ومباحث وطرقاً مختلفة، إنها مجمل المحاولات التي تقوم بتحليل ما يمكن تسميته بالوثيقة أي مجمل العلامات وآثار الإنسان التي تركها خلفه، وما زال يتركها ليومنا هذا"[4].

ومنه فالبنيوية منهج يعمل على تفكيك شفرات النصوص السردية، لفك كل ما فيها من إبهام وغموض.

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985م، ص 52.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998، ص 121.

[3] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 2008م، ط1، القاهرة، ص 252.

[4] سارة عميرة، الخلفيات اللسانية للمناهج النقدية النصية – البنيوية أنموذجاً، مجلة النص، م 08، ع02، 2022م، ص12.

3. خصائص المنهج البنيوي في تحليل النصوص السردية

يتميز المنهج البنيوي في تحليل النصوص السردية بعدة خصائص، نذكر أهمها ما يلي:

1.3. الشمولية: ذهب البنيويون في نقدهم للنصوص الأدبية نحو التركيز على تحليل النصوص تحليلاً شمولياً بمعنى أنه لا يحسن الاكتفاء بتناول جزء أو أكثر من العمل الأدبي، كتناول المعنى مثلاً أو الصورة أو الأسلوب أو المجاز أو الألفاظ.... إلخ؛ فالصحيح أن النص الأدبي يتكون من مجموع هذه العناصر لكن هذه العناصر بوجودها فيه فقدت طبيعتها السابقة، وأصبحت شيئاً جديداً يستمد قيمته الادبية من النص[1].

2.3. التحويلات: في الواقع تشكل كل البنيات المعروفة، منذ الفرق الرياضية الأكثر بساطة وحتى الفئات التي تنظم القربى...إلخ، مجموعات من التحويلات ولكن تلك التحويلات يمكن أن تكون لا زمنية (لأن 1 + 1 يساوي فوراً 2 كما أن 3 تلي 2 دون فاصل زمني)؛ فلو كانت البنيات لا تحتوي على تحويلات من هذا النوع لكانت اختلطت مع أية أشكال سكونية وفقدت أية فائدة تفسيرية تطرح عندئذ قطعاً مسألة مصدر هذه التحويلات؛ وبالتالي علاقتها بمفهوم التكوين بلا زيادة، ويجب أن نميز بالطبع داخل البنية بين العناصر التي تخضع لهذه التحويلات والقوانين التي تضبط هذه الأخيرة[2].

3.3. الضبط الذاتي: إن الميزة الأساسية الثالثة للبنيات هي انها تستطيع أن تضبط نفسها، هذا الضبط الذاتي، يؤدي إلى الحفاظ عليها وإلى نوع من الانغلاق؛ وتفترض ميزات المحافظة هذه بالإضافة إلى سكونية الحدود، ضبطاً ذاتياً للبنيات رغم البناء اللامتناهي العناصر جديدة، وهذه الخاصة الضرورية تعزز بدون أدنى شك أهمية المفهوم والآمال التي تديرها في جميع الميادين، لأننا حين نتوصل الى حصر حقل معين من المعارف ضمن بنية مضبوطة ذاتياً، يخيل إلينا أننا نمتلك المحرك الخاص للنظام فضلاً عن أن الضبط الذاتي،

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2003م، ص 97.

[2] جان بياجيه، البنيوية، ت: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، ط4، 1985م، ص 12.

يتم حسب طرق أو سياقات مختلفة، الشيء الذي يدخل اعتباراً ما إلى سلسلة متزايدة من التعقيد ويعيد بالتالي إلى مسائل البناء ومنها بالنهاية إلى مسائل التكون[1].

إذاً ما يمكن قوله أن الشمولية، التحويلات والضبط الذاتي تعتبر ميزات أساسية للمنهج البنيوي.

البنيوية "طريقة معينة يتناول بها الباحث المعطيات التي تنتمي إلى حقل معين من حقول المعرفة، بحيث تخضع هذه المعطيات فيما يقول البنيويون- للمعايير العقلية"[2].

ولعلَ أشمل تعريف "للبنيوية" قدمه "**سمير سعيد حجازي**" حينما قال أنها :"منهج فلسفي وفكري ونقدي ونظري للمعرفة، تتميز بالحرص الشديد على التزام حدود المنطق والعقلانية، ويتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مُؤداها أن الارتباط العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة ببعضها البعض على أساس العناصر المكونة لها"[3].

وعليه فالبنيوية منهج يحتوي على العديد من العلوم والمعارف وهذا ما جعلها تحلل النصوص بدقة عالية.

* **نشأتها:**

ترجع بداية البنيوية إلى أوائل القرن العشرين، عندما نشر كتاب "محاضرات في اللسانيات للسويسري **فرديناند دي سوسير** سنة (1916م) في باريس، الذي يعد أول مصدر للبنيوية في الثقافة الغربية، والذي تبنته البنيوية في الستينات من القرن نفسه في فرنسا.

وتعد هذه الدراسات التي قام بها **سوسير** الأساس الأول للبنيوية اللغوية عند الغرب، التي قد استفادت من مبادئ المذهب التجريبي.

---

[1] جان بياجيه، البنيوية، ص 13، 14.

[2] عبد القادر رحيم، البنيوية: مفهومها وأهم روافدها، مجلة كلية الآداب واللغات، د م، ع 14-15، جانفي- جوان 2014م، ص470.

[3] بسمة زحاف، بنيوية "جان بياجيه" التكوينية – قراءة في مرجعيتها الفكرية، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، م02، ع01، مخبر الموسوعة الجزائرية، جامعة باتنة 1، الجزائر، مارس 2020م، ص80.

ثم كتب الروسي **رومان جاكبسون**، من رواد المدرسة الشكلية الروسية ما سمي بـ "بالأطروحات الذي أهداه **جاكبسون** إلى تلميذه **كلود ليفي شتراوس**.

بل ذهب بعضهم إلى أن الشكلية الروسية هي البنيوية المبكرة، حيث كان أول من استخدم لفظة (أبنية) هو الفيلسوف الروسي **تيتانيوف**، وتبعه **جاكبسون** وهو أول من استخدم لفظ البنيوية لأول مرة عام 1929.

فيتبين من ذلك أن البنيوية من تأسيس **سوسير**، لكنها لم تعرف بهذه التسمية وتظهر في الفكر الغربي إلا على يد الروس في بداية القرن العشرين[1].

ثم ذاع صيت البنيوية، وصارت منهجاً منتشراً، واشتهر في فرنسا في الستينيات على يد الفرنسي **كلود ليفي شتراوس**.

والبنيوية عند ظهورها لا تعتبر اتجاهاً مماثلاً وموازياً للاتجاهين الرئيسين الموجودين آنذاك في أوربا الشكلانية والماركسية، بل تعد منهجاً تفرع عن أحد الاتجاهين السابقين أو كليهما.

وكانت بداية استخدام المنهج البنيوي محصورة في علم اللغة، كما كان عند **سوسير** في بداية التأسيس، ثم صار التطور بعد اكتشاف البنية في علم اللغة إلى الكشف عن عناصر النظام في الأدب.

ولما كانت البنيوية عند **سوسير** في اللغة فقط كانت عنده قاعدة التفريق بين اللغة والأقوال، أو بين اللغة كنظام وبين اللغة كاستعمال كلاماً، حيث جعل اللغة مؤسسة اجتماعية بينما الكلام أو التعبير عمل فردي مع العلم أن **سوسير** لم يستخدم كلمة بنية، وإنما استخدم كلمة نسق أو "منظومة" وهي بنفس المعنى. كما كان من الأسس التي أقام عليها **سوسير** المنهج البنيوي هو ثنائية الدال والمدلول أراد بذلك أن اللغة ليست نظاماً مستقراً ومن الأمور الجوهرية، بل هي من الأشكال غير المستقرة، وقد قال **سوسير** عن ذلك

[1] محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية (النشأة والمفهوم)، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، م16، ع15، يوليو– سبتمبر 2017م، ص 233، 234.

لبيان أن اللغة لا يمكن أن تكون إلا منظومة من قيم مجردة يكفي في الحسبان اعتبار العنصرين اللذين يشاركان في وظيفتهما وهما: الأفكار والأصوات... فكل شيء إنما يتم بين الصورة السمعية والتصور وذلك ضمن حدود الكلمة مقدرة كمجال مغلق موجود في ذاته.

وبهذا يكون بداية المنهج البنيوي هو نموذج مستعار من علم اللغة، وكانت البنيوية في بداية ظهورها تهتم بكثير من نواحي المعرفة الإنسانية (كعلم الاجتماع، وعلم النفس).

ولم تدم البنيوية طويلاً، فقد لفظت أنفاسها الأخيرة في فرنسا والعالم الغربي عموماً في أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات تقريباً، بل إن تلك النهاية قد بدأت بعد **جاك دريدا** التي ألقاها في مؤتمر جونز هوبكنز، مفسحة بذلك البنيوية المجال للتفكيكية .

مع أن هذا النقد التقويضي للبنيوية عند الغرب لم يؤثر على تبني العرب للبنيوية حتى بعد مرور 20 عاماً من صدوره، كما سيأتي بيانه[1].

ومنه يمكن القول أن البنيوية من المناهج النقدية الحديثة الممتدة جذورها من المدرسة الشكلانية الروسية والمدرسة الماركسية.

[1] محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية (النشأة والمفهوم)، ص 234، 236.

ثانيًا: مفاهيم أساسية في السرد

1. تعريف السرد

أ. لغةً:

سَرَدَ، يَسْرُد، سَرْداً، فهو سارد، والمفعول مسرود[1].

خطاب مغلق، حيث يدخل زمن الدال (في تعارض مع الوصف)، والسرد غير منجز[2].

ب. اصطلاحاً:

كما أن مفهوم السرد يعني إعادة تشكيل الواقعة سواء كانت حقيقية أو متخيلة، من خلال مكونات اللغة الشفوية أو المكتوبة في عملية صياغة وعرض وإعادة وإنتاج، وفق نظام يحدده السارد مشكلاً الحبكة التي تمتلك نظامها الخاص في إظهار الحدث وكيفية بنائه وتشكيل مواده الأولية ضمن نظام معين، وتضمين النص المضامين والدلالات باستخدام مجموعة من التقنيات القادرة على توزيع الوظائف بما ينسجم مع كل مستوى يقوم عليه النص[3].

يرى **حميد لحميداني** إن السرد هو:" الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق الراوي والمروي لها وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[4].

وعليه يمكن أن نصل إلى أن السرد عبارة عن نظام متتابع لا خلل في عناصره المنسجمة.

---

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص 1055.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 110.

[3] فوزية قفصي، السرديات العربية ومقاربة النص السردي القديم، مجلة آفاق علمية، م 15، ع 01، جامعة باجي مختار، عنابة، 2023م، ص 369، 370.

[4] شميم كي ومنصور أمين، ماهية السرد: مفاهيمه ومكوناته، مجلة الساج، د م، د ع، 2020م، ص 151.

2. مكونات الخطاب السردي

وهي تلك العناصر الأساسية التي يُبنى عليها السرد وهي: الراوي أو المرسل، المروي أو المسرود، المروى له أو المرسل إليه، وتكون هذه العناصر متكاملة فيما بينها لتشكل بنية سردية.

أ_ الراوي أو المرسل:

نجد في تعريف الراوي "عبارة عن تلك الذات الوهمية التي يضعها الروائي داخل الخطاب لتروي الحكاية بدلاً منه ونسميه الراوي في كل الحالات سواء كان الضمير المستخدم ضمير المتكلم أو الغائب أو المخاطب"[1].

يعرفه الدكتور "**عبد الرحيم الكروي**" في كتابه الراوي والنص القصصي:" أنه يمكن النظر إليه على أنه أداة أو تقنية يستخدمها القاص في تقديم العالم المصور فيصبح هذا العالم تجربة مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعياً إنسانياً مدركاً ومن ثم يتحول العالم القصصي بواسطته من كونه تجربة أو خبرة إنسانية مسجلة تسجيلاً يعتمد على اللغة ومعطياتها"[2].

أما الراوي عند **ميخائيل باختين** "فيدرسه دراسة أسلوبية تتجاوز النظر إلى ذات الراوي بوصفه عنصر في بناء درامي إلى كونه صوتاً أو لمجة كلامية في سيمفونة لغوية متعددة الخطابات، لكن الراوي عنده ليس مجرد صوت أو لمجة كسائر الشخصيات، بل هو صوت الضابط لكل الأصوات، الصوت الناقل لكلام الشخصيات الحاكي له والقائم بمهمة التنسيق والتوليف"[3].

وعليه يمكن القول أن الراوي هو الذي يسير الأحداث فيختفي المؤلف ويترك الراوي يحكي مكانه.

---

[1] عبد الحكيم المالكي، تحليل الخطاب السردي تطبيقاً (قصة الميثاق لعبد الله الغزال نموذجاً)، الوكالة الليبية للترقيم الدولي الموحد للكتاب، دار الكتب الوطنية، ط1، بنغازي، ليبيا، 2023م، ص8.

[2] عبد الرحيم الكروي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2006م، ص 18.

[3] عبد الرحيم الكروي، الراوي والنص القصصي، ص 43.

ب_ المروي أو المسرود:

يعرفه عبد الله إبراهيم بأنه:" كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله"[1].

وكذلك بأنه "مجموعة السيماءات التي تمثل الوقائع والمواقف المسرودة"[2].

يمكن القول أن المروى هو محتوى القصة أو كل ما يصدر من السارد ويقدمه المروى له.

ج_ المروى له أو المرسل إليه:

نجد في تعريف المروى له" الشخص الذي يسرد له والمتوضع أو المنطبع inscribed في السرد وهناك على الأقل (واحد أو أكثر ظاهري) مسرود له، لكل سرد يقع في مستوى الحكي للسارد نفسه الذي يوجه الكلام له أو لها"[3].

أي أنه من يتلقى الحكاية ويستمع إليها.

3. أنواع تقنيات السرد

يميز الشكلاني الروسي **توما تشفسكي** بين نمطين من السرد: سرد موضوعي وسرد ذاتي، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال؛ أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو (طرف مستمع)، توفرين على تفسير لكل خبر: ومتى وكيف عرف الراوي أو المستمع نفسه[4].

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992م، ص12.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م، ص 142.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991م، ص46.

أ- السرد الموضوعي:

في الحالة الأولى السرد الموضوعي يكون الكاتب مقابلاً للروائي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفاً محايداً كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعياً لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يُحكى له ويؤوله[1].

فهذا النوع من السرد يكون فيه الراوي يتكلم عن الأحداث من الخارج لأن الراوي لا يشارك في القصة بل يرويها وكأنه يراها من بعيد، كما يصف ما تفعله الشخصيات وكيف تتصرف لكنه لا يتحدث عن نفسه. هذا الأسلوب يجعل القارئ يركز على الأحداث والشخصيات بشكل أوضح كما يستخدم الضمير الغائب "هو" و" هي".

ب- السرد الذاتي:

هو الذي تقدم فيه الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها، ويعطيها تأويلاً معيناً يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به نموذج هذا الأسلوب في روايات الرومانسية، أو روايات ذات البطل الإشكالى[2].

ومنه كون الراوي في هذا النوع يتحدث عن القصة من وجهة نظره الشخصية ويكون هو البطل أو إحدى الشخصيات الأساسية، هذا النوع من السرد يجعل القارئ يقترب من الشخصية ويشعر بما تشعر به.

ت- السرد التابع:

أي السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثاً ماضية بعد وقوعها؛ وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو إطلاقاً النوع الأكثر انتشاراً[3].

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 47.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، د ط، بغداد، 1916م، ص 97.

فهذا النمط من السرد يعتمد أساساً على صيغة الماضي وهذا ما يجعل الراوي يسرد الأحداث بسهولة تامة.

ث- السرد المتقدم:

وهو سرد استطلاعي يتواجد غالباً بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب[1].

فبطبيعة الحال فالسرد المتقدم ينظر للمستقبل برؤيته لصيغة المستقبل سواء القريب أو البعيد.

ج- السرد الآني:

هو سرد يصاغ بصيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية المسرودة أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد كان يصف السارد حدثاً يدور في تلك اللحظة، ثم يترك الحدث ليتحدث بأسلوب السرد التابع من حدث متعلق بإحدى الشخصيات[2].

أما هذا السرد الذي يتواجد بوجود الحاضر واللحظة الآنية التي تتماشى مع أحداث الرواية.

ح- السرد المدرج:

وهو أكثر أنواع السرد تعقيدا، لأنه ينبثق من أطراف عديدة وأكثر ما يظهر في الروايات القائمة على تبادل الرسائل بين شخوص العمل السردي، إذ تكون الرسالة في الوقت نفسه وسيطاً للسرد وعنصراً في العقدة بمعنى أن الرسالة تكون ذات قيمة الجازية كوسيلة من وسائل التأثير في المرسل إليه[3].

ففي السرد المدرج تكون الرسالة وسيلة ذات قيمة كبيرة تهدف للتأثير في المرسل إليه.

خ- السرد الحواري:

سرد يتميز بتداخل أصوات متعددة وأكثر من وعى وآراء حول العالم لا يمتلك أي واحد منها تفوقاً أو سلطة على غيره، سرد متعدد الأصوات، وفي الحواري على نقيض الذاتي أو الأحادي؛ فإن آراء السارد وأحكامه وحتى معرفته لا تشكل المرجع النهائي بالنسبة للعالم

---

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ص 97.

[2] عنود عبد الجبار كريدي العنزي، السرد في الأدب العربي الحديث (دراسة تحليلية نقدية)، المجلة الدولية لنشر البحوث والدراسات، م5، ع60، 20 أكتوبر 2024م، ص 205.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المعروض، ولكن مجرد إسهام بين إسهامات أخرى ومشاركة في حوار، قد تكون أقل أهمية وإدراكا من بعض الشخصيات الأخرى[1].

وهذا النوع يجمع بين السرد والحوار؛ بمعنى أن الكاتب لا يقتصر بوصف الأحداث بل يدخل حوارات بين الشخصيات لشرح ما يحدث، حيث يشعر القارئ أنه يشاهد مشهداً حقيقياً أمامه.

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 59.

الفصل الأول: البنية الزمكانية في رواية شياطين بانكوك

أولاً: البنية الزمنية

1. تعريف الزمن الروائي
2. المفارقات الزمنية (الاسترجاع- الاستباق)
3. الديمومة- المدة والتواتر

ثانياً: البنية المكانية

1. مفهوم المكان وأهميته
2. أنواع الفضاء الروائي

تمهيد

تعتبر البنية الزمكانية ركيزة محورية في العمل الروائي لما لها دور في بناء الأحداث وتحريك الشخصيات وعكس التصور الجمالي والفكري للمؤلف، في رواية شياطين بانكوك تتسم البنية الزمنية بمكانة متميزة، حيث تترابط الأزمنة وتختلف الأمكنة لتعزيز النمط الغرائبي للنص؛ فالزمن في الرواية لا يتخذ شكلاً تقليدياً بل يظهر مندمجاً، حيث تتشابك الحكايات وتتلاقى الاسترجاعات، وهذا ما يعبر عن الحالة النفسية المضطربة التي يوجهها البطل، أما المكان وخاصة مدينة بانكوك ليس بالمكان الثابت بل هي مدينة حركية نشطة حيث يمزج بين الواقع غير طبيعي ويضع أسساً لمناخ سردي يكتنفه التوتر والضبابية.

أولاً: البنية الزمنية

1. تعريف الزمن الروائي

أ. لغةً:

تعددت مفاهيم الزمن في اللغة نذكر من بينها:

جاء في معجم الوجيز: زَمِنَ، زَمَنًا، وَ زُمْنَةً وَ زَمَانَةً: مَرِضَ مَرَضًا يَدُومُ زَمَانًا طَوِيلًا. وضعُف بكبر سِن أو مُطَاولةِ عِلّةٍ فهو زَمِنٌ وزَمين. (أَزْمَنَ) بالمكان: أقام به زماناً. والشيء: طال عليه الزَمَنُ.(الزَّمَانُ): الوقت قليله وكثيره"[1].

ويقول **ابن منظور** أن: الزمان اسم لقليل من الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العمر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة"[2].

ب. اصطلاحاً:

لا يزال الزمن موضوعاً بالغ الأهمية في جميع العلوم وانشغل به الباحثين والعلماء في دراسته.

[1] شوقي ضيف، المعجم الوجيز (معجم اللغة العربية)، د ط، د ن ن، القاهرة، 1994م، ص 292.

[2] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، نشر أدب الحوزة، قم. إيران، م13، د ع، 1405هـ، ص199.

عرفه **جيرالد برانس** في كتابه المصطلح السردي: "أن الزمن مجموعة العلاقات الزمنية– السرعة، التتابع، البعد... بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب المسرود والعملية السردية"[1].

وهو أيضاً: "الزمان أو الأزمنة التي تحدث في أثنائها المواقف والوقائع المقدمة (زمن القصة وزمن المسرود وزمن الحكي) وتمثيلها (زمن الخطاب وزمن السرد والزمن الروائي)"[2].

وقد عرفته الدكتورة **مها حسن القصراوي** في كتابها الزمن في الرواية العربية: "إن الزمن يحمل الحياة والتجدد والموت في تعاقبه الطولي والدائري، فالإنسان يخضع للتعاقب الطولي الذي ينتهي بالموت لتستمر الحياة في تعاقبها الدائري، حيث تعاقب الفصول والليل والنهار، فديمومته الزمن واستمراريته وتقدمه الصاعد صوب الموعد، هو الدافع وراء قلق الإنسان وحيرته وبحثه في مقولة الزمن للكشف عن ماهيته"[3].

وتقول أيضاً: "إن الزمن متأصل في خبرتنا اليومية والحياتية، فالحياة زمن والزمن حياة، لذلك لا يقتصر الإحساس بالزمن على الإنسان، فجميع الكائنات تملك إحساس بالزمن ولكن تختلف في درجة الإحساس والإدراك والتحليل، واهتداء الإنسان للزمن وجد مع وجود الإنسان منذ القدم، فتعاقب الفصول والأيام وغير ذلك من دورات الطبيعة استند عليها في التوصل إلى الزمن وقياسه"[4].

واهتم كذلك بعض الفلاسفة بمفهوم الزمن حيث عرفه "**أفلاطون**":" بأنه الصورة المتحركة لِمَا هو أزلي في اتجاه الأبدية، حيث يكون الزمن حركة متواصلة تبدأ من الأزل لتصب في نهايات الأبد الذي لا نهاية بعده"[5].

---

[1] جيرالد برانس، المصطلح السردي، ت: عابد خازندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2003م، ص231.

[2] جيرالد برانس، المصطلح السردي، ص 234.

[3] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004م، ص 11.

[4] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 12.

[5] علي أسعد وطفة، الأبعاد الفلسفية في مفهوم الزمن، مجلة التقدم العلمي، د م، ع 71، ديسمبر 2010م، ص14.

أما الفيلسوف **إيمانويل كانط** يرى أن "الزمن مفهوم ذهني تجريدي يقوم في العقل وتتمثل في وظيفته في استيعاب الخبرات والأحداث التي يتوالى حدوثها في الكون"[1].

ومنه فالزمن يعتبر حلقة وصل أساسية ترتكز عليها باقي عناصر العمل السردي في أي رواية.

2. المفارقات الزمنية (الاسترجاع – الاستباق)

استطاع الدارسون الوصول إلى الأنواع الزمنية الموجودة وذلك من خلال بحثهم المستمر حول الزمن، لتتحول الإشارة إلى بعض التصورات في دراسة الزمن الروائي، لذلك سنعتمد على دراسة جيرار جينيت للزمن الموضحة في كتابه خطاب الحكاية وتتم وفق ثلاثة محاور وهي:

النظام الزمني (المفارقات الزمنية):

يقصد به كيفية تنظيم الوقائع وتسلسل الأحداث داخل الحكاية ويعرفه جيرار جينيت "يعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"[2].

وهذا يدل على أن النظام الزمني متكون من مفارقات زمنية وهي الاسترجاع والاستباق.

1.2. الاسترجاع أو الاستذكار:

يُعرف الاسترجاع بأنه: "مقارنة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقع أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليداع النطاق لعملية الاسترجاع"[3].

---

[1] علي أسعد وطفة، الأبعاد الفلسفية في مفهوم الزمن، ص 15.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر، 2003م، ص47.

[3] جيرالد برانس، المصطلح السردي، ص 25.

كما عرفه أيضاً جيرار جينيت" كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[1].

وهو أيضاً: "أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها والماضي يتميز أيضاً بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب"[2].

وبالتالي فالاسترجاع هو استرجاع أحداث ماضية في الوقت الحاضر من السرد لتذكر حدث أو شخصية مضت.

وقد قُسِّم الاسترجاع إلى قسمين هما: الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي.

1.1.2. الاسترجاع الداخلي:

هو ذلك الاسترجاع الذي "يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[3].

أيضاً "الاسترجاع الداخلي فيتطلبه ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة"[4].

أما **جيرار جينيت** فيقول:" حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى والتي تنطوي نتيجة ذلك خطر واضح، هو خطر الحشو أو التضارب"[5].

وقد ورد الاسترجاع الداخلي في الرواية خلال حوار دار بين قيصر وكريستينا فتقول: **"لقد ولدت من أم عازبة وعشت حياتي في ملجئ الايتام... وبعد تجاوزي سن المراهقة تم بيعي ونقلي إلى الولايات المتحدة الأمريكية كراقصة في إحدى الحانات... ولم أبق كثيراً**

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 51.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية: مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، د ط، القاهرة، 2003م، ص58.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص 60.

[5] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 61.

حتى تم شرائي من طرف هذه المنظمة التي أعمل لصالحها... دون الإطالة فقد تم تدريبي في أماكن سرية على حمل السلاح واستخدامه..."[1].

يعكس هذا المقطع الاسترجاعي بعض تفاصيل حياة كريستينا تبدو قاسية فقد عاشت طفولتها في ميتم، وبعد بلوغها تم بيعها لتمارس نشاط مختلف لما كانت عليه في السابق، فحياة كريستينا لم تعرف الاستقرار، كانت مليئة بالتحولات السريعة من ميتم إلى بيع للرقص في حانة ثم شرائها من طرف المنظمة لتجد نفسها في عالم مظلم لا يمكن الخروج منه.

وفي موضع آخر نجد الاسترجاع في حديث قيصر عن صديقته إيلين فيقول: "**تبادلنا في الطريق أطراف الحديث... وقد أخبرتني صديقتي الجديدة قصتها وتجربتها الشخصية في هذه المدينة حيث مضى على تواجدها بأونتاريو أكثر من خمس سنوات بعد ما كانت تعيش في شيكاغو الأمريكية. وهي غير نادمة البتة على التنقل إلى هذا البلد الهادئ والجميل**"[2].

نجد هنا إشارة خفيفة لحياة إيلين، فنرى نشأت علاقة صداقة سريعة بينهما في حين يصف المقطع محاولة الهجرة والعيش في بلد آخر وجدت فيه إيلين راحتها أكثر.

نجد أيضاً استرجاع داخلي آخر حيث يقول قيصر: "**عزيزتي إيلين ها أنا أكتب لك أغرب قصة قد تمر عليك في حياتك... عصابة قتلة مأجورين وأخرى لبيع الأعضاء البشرية، يد مقطوعة وكلية معروضة للبيع...إيذاء للنفس البشرية وتعدي على براءة الطفولة... أنا الآن شخص وحيد فاقد لذراعه وكليته... صديقتي إيلين إن صادف وحصل لي أي مكروه قبل عودتي إلى كندا، فسأكون ممتناً إن نشرتي قصتي على الصحيفة التي تعملين بها....**"[3].

هذا بعض ما كتبه قيصر لصديقته إيلين كان عبارة عن رسالة متضمنة كل ما حصل له من قبل المنظمة من خداع وتعذيب وما وجد عليه نفسه، يد مقطوعة وبدون كلية لولا

[1] عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط7، 2018م، باتنة، الجزائر، ص 60، 61.

[2] عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، المصدر نفسه، ص 19.

[3] الرواية، ص 122، 123.

تدخل الشرطة التايلاندية لا أصبح قيصر من بين الموتى، كتب قيصر كل هذا لتقوم إيلين بنشره في صحيفة إذا حصل شيء له.

1.1.2. الاسترجاع الخارجي:

تعرفه سيزا قاسم بأنه:" يعود إلى ما قبل الرواية"[1].

أما **جيرار جينيت** فيقول عن الاسترجاع الخارجي: "لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة وتلك"[2].

ورد الاسترجاع الخارجي في الرواية كثيراً نذكر منها استذكار قيصر فيقول: "**رائحة غريبة أستنشقها الآن... تبدو مألوفة لي نوعا ما، فيا ترى ما مصدرها! آه تذكرت ربما تكون رائحة دكان جارنا معاذ الجزار... أظنها رائحة الدماء واللحوم... رائحة المذبح الذي يمارس فيه عمله اليومي...**"[3]؛ نجد تذكر قيصر دكان جاره الجزار معاذ وهذا بعد أن تم قطع يده أمام المشاهدين خلف الكاميرا، فالرائحة الغريبة ذكرته برائحة المذبح.

نجده أيضاً يستذكر: "**أدعى قيصر رزقي... وأنا شاب جزائري في الخامسة والعشرين من العمر، ولدت بمدينة الجسور المعلقة" قسنطينة " في أسرة كبيرة تتكون من خمس بنات وأخ وحيد، كنت مغرما بالرسم والكتابة منذ صغري.... "**[4]؛ ذكر الكاتب المعلومات الشخصية الخاصة بقيصر وبعض من هواياته وتابع سرد حياته منذ ولادته إلى نشأته، فيقول: "**فلم أكن أحبذ الجو العائلي ولمة البيت... فقد كنت غريب الأطوار بشهادة والدتي... عند بلوغي سن الشباب والذي صاحبه ظهور تكنولوجيا الأنترنت وجدت نفسي تدريجياً أقع في فخ إدمانها...**"[5]؛ تبين أن قيصر كان منعزلاً عن جو العائلة في صغره وببلوغه وجد نفسه واقعاً في فخ إدمان الانترنت؛ ويقول أيضاً: "**كنت قد أتممت دراستي بجامعة تبسة واستطعت الحصول على شهادة الماستر في الاعلام الآلي بتقدير جيد،**

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية: مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 58.

[2] جيرارجينيت، خطاب الحكاية، ص 61.

[3] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص9.

[4] الرواية، ص 10.

[5] الرواية، ص 9، 10.

طبعا فمجال دراستي علاقة كبيرة في أن أغدو أحد أفضل مطوري البرامج والتطبيقات على مستوى البلاد"[1]. انتقلنا هنا إلى نقطة فارقة في حياة قيصر وهي إتمام دراسته وتخرجه.

1.2. الاستباق

يقول **حسن بحراوي:** "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[2].

أما **جيرالد برانس** فيعرفه: "مفارقة تتجه نحو المستقبل إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل) إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة"[3].

والاستباق كذلك ينقسم إلى قسمين وهي: استباق كتمهيد واستباق إعلان.

1.2.2. استباق كتمهيد:

عرفته **مها حسن القصراوي:** "يتمثل في أحداث أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقاً، وبالتالي بعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد"[4].

ورد نماذج منه في الرواية فيقول قيصر :"**ها أنا الآن أجد نفسي على مشارف الموت متمنيا العودة بالزمن إلى الوراء للتراجع عما فعلته... فمنزل شخص بريء ومتوف سيحترق الآن بسببي، سيؤنبني ضميري طيلة حياتي على ما فعلته، هذا إن نجوت أصلا من قبضة هذه العصابة... وأي عصابة! قتلة مأجورين...** "[5]؛ فالندم الذي أحل بقيصر جعله يتنبأ بمستقبله وماذا يمكن أن يحل به جراء ما قام به من خلال أسئلة دارت في تفكيره، وماهي إلا فترة حتى توصل إلى حقيقة صدمته؛ إذ يقول: "**تجمدت مكاني من هول**

---

[1] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص 13.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، ص 132.

[3] جيرالد برانس، المصطلح السردي، ص 186.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 213.

[5] الرواية، ص 33.

الصدمة... فتلك الحسناء لم تكن سوى المرأة المنتمية لمنظمة القتلة المأجورين، والتي تعرفت على وجهها بعد نزولها من تلك الشاحنة لتزيل ملصقات الترقيم، بعد قيامها هي وزميلها بحرق منزل خوسيه وكان ذلك قبل عام تقريبا، إنها هي بشحمها ولحمها"[1]. فالتنبؤ الذي كان يشعر به قيصر تجاه تلك المنظمة وأنها بإمكانها أن تلاحقه قد تحقق بالفعل بعد أن رأى تلك الحسناء في مطعمه وتذكر ما قامت به تلك الليلة بعد أن كان ذلك طلب منه بحرق منزل جاره.

1.2.2. استباق كإعلان:

حيث تقول **مها حسن القصراوي:** "الاستباق الإعلاني يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية كما سيأتي سرده فيها بعد بصورة تفصيلية"[2].

ويقول **حسن بحراوي:** "يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[3].

وعليه فالاستباق عبارة عن تنبؤ والتطلع لما سيحدث في المستقبل فيمكن أن يحدث أو لا يحدث ولكنه يجعل القارئ في حالة من الترقب والانتظار.

نجد هذا النوع من المفارقة موجود في الرواية وذلك في العديد من المواضع نذكر منها قول قيصر: "**يبدو أن القدر قد بدأ يسخر مني مجددا، فالفتاة التي كنت أعمد مراقبتها يومياً، تعزمني شخصياً على كأس من النبيذ ... يبدو أني ضحية لقانون الجذب هذه المرة... لكن ورغم هذا وجب مني توخي الحذر، فلعل الأمر مجرد خدعة، فليس من المستبعد أنه قد تم التخطيط للإمساك بي من طرف تلك المنظمة**"[4]، شعر قيصر هنا بأنه يمكن أن تكون خطة ليقع في الفخ ويجب عليه توخي الحذر، وهذا ما تحقق فعلاً، فيقول: "**ويبدو لي أن تلك الروسية لم تخطأ بل نجحت في الايقاع بي، واستدراجي وبإرادتي من**

[1] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص 40، 41.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 218.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 137.

[4] الرواية، ص 44.

كندا إلى تايلاند، كانت لحظة صعبة جداً، فقدت فيها كل قوتي وعزيمتي المتبقية، كيف ولا وقد تم التلاعب بي كالدمية، لأصبح كالشاة التي تنتظر موعد ذبحها... لقد خدعت!"[1].

كانت كريستينا تخدع قيصر ونجحت في استدراجه إلى تايلاندا وبكل إرادته، لحظات أحس فيها قيصر بالضعف وفقدانه لقوته المتبقية، أيقن بأنه خُدِعَ بكل سهولة.

3. 3.الديمومة- المدة والتواتر

حيث عرفها **جيرالد برانس** "الامتداد: المدة أو المدى الذي تستغرقه المفارقة، الزمن الذي تستغرقه القصة"[2].

أما **جيرار جينيت** فيقصد بها" إن المدة هي التي يحسن في شأنها بهذه الصعوبات أيَّما الإحساس، لأن وقائع الترتيب أو التواتر، يسهل نقلها دونما ضرر من الصعيد الزمني للقصة إلى الصعيد المكاني للنص"[3].

وهي أيضاً: "تقوم دراسة المدة على مقارنة الفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في الحكاية بالمدة الزمنية ا لتي تستغرقها روايتها في الخطاب"[4].

وعليه اقترح **جيرار جينيت** أن يدرس هذا العنصر وفق تقنيات أربعة وهي: الخلاصة والحذف التي تندرج تحت تسريع الحكي والوقفة والمشهد تحت تبطيء الحكي، وهذا شرح بالتفصيل:

1.3. تسريع الحكي:

1.1.3. الخلاصة:

هي عملية جمع أحداث سنوات كثيرة في أسطر قليلة، "تسارع حركة نهجى وهو مع الإغفال والوقفة والمشهد والتمدد واحدة من سرعات السرد الأساسية والخلاصة تتولد حينما

[1] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص 40، 41.

[2] جيرالد برانس، المصطلح السردي، ص 81.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 101.

[4] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2009م، ص 378.

يعتبر زمن الخطاب أصغر من زمن القصة، وحينما يكون ثمة شعور بأن جزء من السرد أقصر من المسرود الذي يعرضه"[1].

وهي أيضاً:" وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[2].

تكون الخلاصة بجمع أحداث كثيرة في أسطر قليلة أو صفحات فتعمل على تسريع الحكي ونجدها في الرواية كالآتي: "**أعرفكم بنفسي... أدعى قيصر رزقي... وأنا شاب جزائري في الخامسة والعشرين من العمر ولدت بمدينة الجسور المعلقة قسنطينة... كنت مغرما بالرسم والكتابة منذ صغري....، فلم أكن أحبذ الجو العائلي ولمة البيت وعادة ما أصاب بالغضب إذا ما زارنا ضيف ما، فقد كنت غريب الأطوار بشهادة والدتي...."**[3]؛ نلاحظ تقديم الحياة الشخصية لقيصر وذلك في بضعة أسطر وذكر أهم ما يتصف به من هوايات وأشياء لا يحبها، واصل الكاتب في تلخيص حياته بشكل مختصر حيث يقول: "**كانت حالتنا المادية لا تسر فرغم قيام والدي بفتح محل لتصليح الآلات الإلكترونية... إلا أن هذا لم يكن بالشغل الذي يضمن لنا عيشا مترفاً... عند بلوغي سن الشباب والذي صاحبه ظهور تكنولوجيا الأنترنت وجدت نفسي تدريجياً أقع في فخ إدمانها.... لذا اهتممت كثيراً بدخول منتديات القرصنة الإلكترونية"**[4]؛ يظهر هنا اللجوء إلى تلخيص سنوات من حياة قيصر وانتقال إلى بلوغه والذي صاحبه دخوله إلى عالم الانترنت الخفي ليجد نفسه وقع في إدمانها.

نلاحظ استخدام تقنية التلخيص لتسريع السرد فقد اختزلت أحداث كثيرة في صفحات قليلة.

---

[1] جيرالد برانس، المصطلح السردي، ص 226.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

[3] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص 9، 10.

[4] الرواية، ص 10، 11.

1.1.3. الحذف:

يُعرف الحذف بأنه "تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[1].

أيضاً:" يلجأ إليه الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان ليتجاوزوا بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها".

وقد قسم جيرار جينيت الحذف إلى ثلاثة أقسم:

1.2.1.3. الحذف الصريح:

ويقصد به: "إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره"[2]. وهو كذلك ينقسم إلى قسمين: محدد أعلنت عن المدة المحذوفة (شهر واحد)، غير محدد لم يعلن عن المدة المحذوفة.

حيث نجده مستعمل في العديد من المواضع في الرواية، ويكون بذكر الفترة الزمنية صراحة، نذكر منه: "**مقاطعة كيبيك. كندا.... الجمعة 3 أبريل 2015، هواء عليل يشرح الأنفاس هنا في كيبك، وشعور الغربة بدأ يتلاشى تدريجيا في هذه المدينة الجميلة، فالجالية العربية متواجدة بكثرة هنا، وهذا ما أراحني كثيرا وأزال القلق عن كاهلي**"[3]؛ بدأ قيصر بالتأقلم مع أجواء كيبك وشعوره بالغربة بدأ يزول مع وجود الجالية العربية بكثرة من حوله فأحس ببعض الارتياح، فاعتمد الكاتب هنا على تسريع الزمن.

وفي مقطع آخر نجد حذف صريح يقول: "**مرت ستة أشهر كاملة، وها قد استلمت جواز سفري وعليه تأشيرة الهجرة إلى كندا حقيبة سفري معدة الآن...**"[4]؛ استخدام عبارة

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 77.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 159.

[3] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص 39.

[4] الراوية، ص 16.

ستة أشهر، حدد المدة التي استغرقها قيصر في استلام جواز سفره واستعداده للسفر إلى كندا.

2.2.1.3. الحذف الضمني:

يعرفه **حميد لحميداني:** "غير أن الروائيين الجدد استخدموا القطع الضمني لا يصرح به الراوي، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن للحكي نفسه"[1].

أيضاً يقول **حسن بحراوي:** "بحيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينتظم القصة"[2].

هو الذي يستنتجه القارئ لوحده ولا نجد له محددات في النص.

الملاحظ في هذا النوع من الحذف أنه لا يتم تحديد الفترة الزمنية المستغرقة كما هو موجود في الرواية نذكر: "**مرت الأيام وبقيت تلك الفكرة المجنونة تدب في رأسي وتراودني كثيرا أثناء عملي، ولا تلبث أن تعود لتلاحقني مجددا في مقر إقامتي... فحس المغامرة لدي قد استيقظ...**"[3]؛ لم يصرح هنا بعدد الأيام التي قضاها قيصر في التفكير صحة خدمات هذه المنظمة وبقيت هذه الفكرة تلاحقه.

نجد في موضع آخر: "**مرت تلك الليلة البئيسة وكأنها سنة بعد أن شغلني التفكير حول ما سيؤول إليه مصيري إذا ما نجحت في السفر إلى جنوب شرق آسيا، بصراحة قد انتابني اكتئاب كبير وحنين للعودة إلى بلدي...**"[4]؛ دخول قيصر في العديد من التساؤلات حول مصيره جعله يحن إلى وطنه و رغبة كبيرة في العودة إليه.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 77.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 162.

[3] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص 69.

[4] الرواية، ص 31.

كما نجده أيضا: "**مرت الأيام بسرعة منذ تسجيلي الطلب على مستوى إدارة ذلك الموقع الالكتروني وقد تمكنت هذه الفترة في الحصول على إجازة لعشرة أيام من رب عملي وهذا كي أتفرغ لأمر هذه المنظمة الاجرامية...**"[1]؛ يتبين هنا المدة التي سرعت وهي التي كان قيصر ينتظر رد على طلب الذي سجله على الموقع الالكتروني.

3.2.1.3. الحذف الافتراضي:

وهو: "يأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة، تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه".

أيضاً: "لعل الحالة النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتاً، أي إلى حين استئناف القصة".

لجئ الكاتب إلى استخدام الحذف الافتراضي في بعض صفحات الرواية تاركا بعض النجوم في الصفحة 34و 43 وغيرها من الصفحات.

2.3. تبطيء الحكي:

1.2.3. المشهد:

وهو :"المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[2].

أيضاً: هو المقطع الحواري الذي يأتي عرضاً بين ثنايا النص المحكي، أو هو اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة"[3].

---

[1] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص 31.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 78.

[3] إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتور، ط1، قسنطينة، الجزائر، 2000م، ص109.

فالمشهد عنصر أساسي في الرواية يأخذ مساحة كبيرة ويكون عبارة عن مقاطع حوارية ونجده في الرواية كثيراً ومنه في قول كرستينا: **"ما اسم المكان الذي كنت تنوي الذهاب إليه يوم عطلتك يا سيد قيصر؟**

ذهلت لمعرفتها اسمي... واكتفيت بإجابتها قائلا: كنت أنوي زيارة منتجع Montmorency falls park.... لماذا تسألين؟"

فردت علي بابتسامة:

_ لأننا سنتحدث هناك على انفراد يا عزيزي.

شعرت بقليل من الثقة لاختيارها المكان الذي كنت أنوي زيارته... فبدأت أطمئن نفسي بأن الأمور ستسير على ما يرام...

لم أتردد بدوري وقلت لها: لك ذلك أيتها الشقراء"[1].

في هذا المشهد نجد توقف السرد ليحل مكانه الحوار من خلال شخصيتي قيصر وكريستينا، فيكشف الحوار عن الحالة النفسية لقيصر الذي كان يمتلك بعض الخوف تجاه كريستينا.

وفي مشهد آخر نجد:

"ألو.... ألو

ألو مرحبا...؟

من معي؟ من أنت؟

أنا أحد المهتمين بإعلانك الذي نشرته على شبكة الانترنت صباح اليوم؟

فهل لنا أن نلتقي لنتحدث قليلا بهذا الشأن؟

أكيد... فحقيقة لم أكن أتوقع بأن يتم الأمر بكل هذه السرعة

[1] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص 49.

على العموم متى تريدين أن نلتقي؟

ما رأيك بمساء اليوم في منزلي؟"[1].

يتضح من خلال هذا المشهد حوار بين شخصين بسبب عرض قامت إيلين بنشره على شبكة الأنترنت فجعله الكاتب يبدو أكثر واقعية.

2.2.3. الوقفة:

عرفها **حميد لحميداني:** "تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[2].

أيضاً: "توقف يفرضه الوصف"[3].

كما يعرفها **حسن بحراوي:** "تشترك الوقفة مع المشهد في الانشغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث... أي في تحليل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة تطول أو تقصر"[4].

تكون عبارة عن وصف يتوقف فيه الأحداث تماما فيلجأ الكاتب إلى وصف مكان أو شخصية أو وصف حالة شعورية.

نجد الوقفة في الرواية في مواضع عديدة منها: "... **فكت عني القيود وتم وضعي داخل استوديو تصويري عصري به كاميرا رقمية وأدوات غريبة تبدو الغاية منها التعذيب، فقد كان الحائط الجانبي مليئا سياط سوداء وكمامات جلدية، إضافة إلى سيوف وخناجر ومنشار آلي ملقي على الأرضية أخذت أتفحص ذلك المكان بحذر وخوف...."**[5]. نجد غياب تام للسرد ظهر مكانه الوصف، حيث وصف المكان المتواجد به قيصر وهو عبارة

[1] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص 135.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

[3] جيرالد برانس، المصطلح السردي، ص 58.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 175.

[5] الرواية، ص 91.

عن استوديو تصويري عصري مليء بمختلف وسائل التعذيب هذا ما رأته عينا قيصر المملؤة بالخوف.

نجد الوقفة أيضا في موضع آخر: "**ها هو ضيفنا اليوم السيد قيصر رزقي... شاب جزائري... هو الآن في السادس والعشرين من العمر.... من مواليد برج الجدي... طول قامته ثلاثة وسبعون إنشا... أما وزنه فمائة وخمسة وأربعون باوندا... شعره أسود قاتم... أما بشرته فبيضاء قوقازية... ديانته الاسلام...**"[1]؛ نلاحظ هنا العرض الوصفي الدقيق لقيصر، فقد وصف لون شعره وكذلك وزنه وطوله، تفاصيل لم يتطرق لها في بداية الرواية عند التعريف بقيصر.

3. التواتر

عرفه **جيرالد برانس:** "العلاقة بين عدد المرات التي تحدث فيها واقعة وعدد المرات التي تروي فيها، فعلى سبيل المثال فإنني أستطيع أن أروي ما حدث مرة واحدة فحسب وأروي عدة مرات ما حدث عدة مرات (السرد الانفرادي). أو أروي عدة مرات ما حدث مرة واحدة (السرد المتكرر) أو أروي مرة واحدة ما حدث عدة مرات (السرد المستعاد)"[2].

وقد عرفه **جيرار جينيت** أيضاً:" علاقات التواتر (أو بعبارة أكثر بساطة علاقات التكرار) بين الحكاية والقصة"[3]. وافترض "**جيرار جينيت**" أربع أنواع من هذه العلاقات:

1- أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة ويسميه (بالحكاية التفردية).

2- أن يروي النص مرات متعددة في الحكاية ما وقع مرات متعددة في القصة ويسميه (بالمحكي التفردي).

3- أن يروي النص مرة واحدة ما وقع مرات عديدة ويسميها (بالحكاية الترددية).

4- أن يروي النص مرات متعددة ما وقع مرة واحدة ويسميه (الحكاية التكرارية).

---

[1] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص 92.

[2] جيرالد برانس، المصطلح السردي، ص 95.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 129.

ثانياً: البنية المكانية

يعتبر المكان من العناصر الأساسية في البنية السردية وهو الذي ترتكز عليه جميع العناصر والأحداث في الرواية.

1. مفهوم المكان وأهميته

لغةً:

لقد ورد في القرآن الكريم لفظ المكان في عدة آيات؛ قال تعالى: ﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾[1].

عرفه **ابن منظور** في معجم لسان العرب: هو الموضع وجمعها أمكنة وأماكن، وقيل الميم في المكان أصل كأنه من التمكن دون الكون، والاستكانة هي الخضوع، والمكانة هي المنزلة وفلان مكين عند فلان بين المكانةِ والمكانةُ الموضع[2]؛ قال تعالى:﴿ وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ﴾[3].

كما ورد في معجم العين، مفهوم المكان هو: المكن والمكن بيض الضب ونحوه والمكان في الأصل تقدير الفعل "مفعل" والدليل على أن المكان مفعل أن العرب تقول هذا مني مكان كذا وكذا إلا بالنصب[4].

اصطلاحاً:

تعددت التعريفات الاصطلاحية للمكان، وقد اختلفت الآراء في ذلك حيث نجد العديد من المفاهيم نذكر منها:

[1] سورة مريم، الآية 16.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3،ج13، بيروت، 1414هـ، ص 365.

[3] سورة يس، الآية 67.

[4] الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2004، ص 890.

يعرفه الباحث السيميائي **يوري لوتمان:** مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة، تقوم بيها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة /العادية مثل الاتصال المسافة..."[1].

ويؤكد **حميد لحميداني** على: أن المكان هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة[2].

المكان من أهم مكونات العمل الفني و ذلك؛ لأنه هو الإطار أو المسرح الذي تجري عليه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، فهو واقعي بالنسبة للشخصيات متخيل بالنسبة للراوي و للقارئ فالمكان في العمل الفني شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات و رواية الأمور غائرة في الذات الاجتماعية، و لذا لا يصبح غطاءً خارجياً أو شيئاً ثانوياً، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً بالعمل الفني[3].

المكان في الرواية هو الفضاء الذي تدور فيه الأحداث ويلعب دوراً مهماً في توضيح جو القصة ويساعد القارئ على تخيل الأحداث.

* **أهميته:**

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، ويُعد أحد الركائز الأساسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث، وتتحرك من خلال الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل، والممثل المنظور المؤلف وبالتالي يمكننا القول إن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية، و المكان في الرواية يجب أن يكون عاملا، وفعالاً،

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2010م، ص99.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من المنظور النقد الأدبي)، ص65.

[3] نورا سمير محمد محمد وآخرون، جماليات المكان في أعمال إيهاب الورداني القصصية، المجلة العلمية بكلية الآداب، دم، ع45، 2021م، ص 5.

وبناءً، فيها سواء أكان هذا المكان باهتاً، أم كان واضحاً، أم عاصفاً في حركته، أم ساكناً في ثقله، متدفقاً في سيولته، أم كثيفاً وضاغطاً[1].

2. أنواع الفضاء الروائي:

تنقسم الأماكن إلى نوعين هما: المكان المفتوح والمغلق فيُعدُ المفتوح منها والمغلق من الثنائيات الضدية التي اشتغل عليها الدارسون للمكان الروائي؛ وذلك لأن المكان المفتوح يمثل حيز تنقل الشخصيات، في حين يعتبر المكان المغلق فضاء ثباتها واستقرارها.

أ. الأماكن المفتوحة

المكان المفتوح عكس المكان المغلق والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير، يتموج فوق أمواج البحر وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها[2].

وردت بعض الأماكن المفتوحة في رواية شياطين بانكوك نذكر أهمها:

ـ الجزائر: تعتبر الجزائر أكبر دولة أفريقية من حيث تنوعها الجغرافي نذكر منها: "**ولدت بمدينة الجسور المعلقة" قسنطينة" في أسرة كبيرة تتكون من خمس بنات وأخ وحيد"[3]؛** فقسنطينة تعد من المدن الجزائرية العريقة فيها ولد وترعرع قيصر، تعد رمزاً حضارياً بارزاً في الجزائر لذلك أبدع في وصفها بمدينة الجسور المعلقة، ونجد أيضاً في مقطع آخر: "**مضت الأربع سنوات الاخيرة في لمح البصر، انتقلت فيها عائلتي إلى مدينة تبسة شرق الجزائر وهي منطقة أثرية تزخر بالأثار الرومانية... كانت فترة تأقلمي داخلها**

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار– الدقل– المرفأ البعيد)، مكتبة الأسد، د ط، دمشق، 2011م، ص 35.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار– الدقل– المرفأ البعيد)، ص 95.

[3] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص9.

صعبة نوعاً ما ولكنني استطعت أخيراً التكيف مع مناخها وعقلية أفرادها"[1]؛ نلاحظ انتقال قيصر للعيش في مدينة تبسة حيث تتميز بجمالها وأنها مدينة أثرية ينقصها الاهتمام، استطاع قيصر التأقلم والتكيف فيها بعد وجوده لصعوبة في بداية الأمر.

وكذلك نلتمس قول آخر: "**بصراحة قد انتابني اكتئاب كبير وحنين للعودة إلى بلدي وتأسفت على تضييعي فرصة العمل في حاسي مسعود...**"[2]. مدينة حاسي مسعود كانت فرصة العمل الأولى لقيصر التي ضيعها وقرر الهجرة ونلاحظ ندمه في الأخير وتعتبر الجزائر البلد الآمن بالنسبة لقيصر.

ـ كندا: تعد كندا من الدول الكبرى في العالم معروفة بتعددها الثقافي واحترامها لحقوق الانسان، كما تتوفر بها مناصب عمل مختلفة لذلك يطمح الكثير من الشباب للهجرة إليها ونجد ذلك في قول قيصر: "**... وحمدت الله على وصولي سالماً إلى الأراضي الكندية، فقد أحسست وكأنني مولود من جديد بالنسبة لي يعتبر السفر والتجوال من أفضل الأشياء التي تسعد الإنسان وتخرجه من دائرة الاكتئاب...**"[3]؛ نلاحظ فرحة قيصر بوصوله الى الأراضي الكندية، حيث شعر بالارتياح لأن هذه كانت أولى خطواته في تحقيق حلمه.

ومن بين الأماكن المفتوحة في كندا نجد مقاطعة **أونتاريو** فيقول قيصر: "**وصلنا أخيراً إلى مقاطعة "أونتاريو" وتحديداً إلى مدينة "لندن"، فرغم سلوكنا الطريق السريع إلا أن رحلتنا بالسيارة كانت طويلة جداً ومرهقة بحق فالثلوج تغطي المكان وحالة الطقس تنذر بعاصفة ثلجية...**"[4]؛ اختيار قيصر لمدينة أونتاريو للعيش فيها وبدأ حياته الجديدة، ويقول أيضاً: "**استقريت أخيرا بمدينة" لندن" بعد أن حظيت بعمل ذي دخل جيد في أحد المطاعم الإسلامية**"[5]؛ بدأت حياة قيصر بالاستقرار وذلك بعد حصوله على فرصة عمل تساعده في كسب بعض من المال، وأيضاً من بين المدن الأخرى التي ذكرت في الرواية في كندا نجد "**كيبك**": "**لقد قمت بفتح مطعم في مقاطعة كيبك... وأردتك أن تشرف عليه هناك... فلا**

[1] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص 12، 13.

[2] الرواية، ص 69.

[3] الرواية، ص 18.

[4] الرواية، ص 19.

[5] الرواية، ص 23.

يوجد من هو أكثر أمانة ومسؤولية منك من بين جميع العمال الجدد... "[1]؛ فهنا تم ترقية قيصر للعمل في مطاعم في مقاطعة كيبك لتكون هذه المدينة مغامرة جديدة بالنسبة لقيصر، إذ يقول عن كيبك: "**هواء عليل يشرح الأنفاس هنا في كيبك، وشعور الغربة بدأ يتلاش تدرجياً في هذه المدينة الجميلة... يبدو أن قدراتي كشيف قد بدأت في الظهور سريعا**"[2]؛ اعتاد قيصر على هذه المدينة فشعور الغربة زال عنه ولطالما ظهرت قدراته في المطبخ سريعاً، فأصبح أكثر ارتياحاً.

_ تايلاندا (بانكوك): تقع تايلاندا في جنوب شرق آسيا عاصمتها بانكوك أكبر مدينة تعد قطبا سياحيا مهم، هذه المدينة التي نقل إليها قيصر فكانت بمثابة كابوس بالنسبة له، يقول: "**وصلنا أخيراً إلى عاصمة" بانكوك "استدارت لي كرستينا من مقعدها الذي أمامي، وأشارت لي بعينيها تعبيراً عن نجاح خطتنا... كانت أول خطوة أفكر القيام بها على الأراضي التايلاندية**"[3]؛ نرى هنا ساعة وصول قيصر إلى العاصمة بانكوك وتغير جذري الذي طرأ في حياته وبداية رحلته المشؤومة، وكذلك في قوله: "**ويبدو أن تلك الروسية لم تخطأ، بل نجحت في الإيقاع، واستدراجي وبإرادتي من"كندا" إلى "تايلاندا" فقد كانت لحظة صعبة... ولكن المشتري لا يعرف عن الرحمة شيء فمن يدري، ربما تكون "بانكوك" هي مقبرتك**"[4]؛ يشير هذا القول إلى لحظة اكتشاف قيصر لشخصية المجرمة كرستينا وحقيقتها وسط ذهول ودهشة البطل ووقوعه في فخ المنظمة، بعدما كان يتأمل في حياة جميلة ومريحة وعمل جيد في بانكوك، لكنه انصدم من الواقع فتحولت بانكوك من مدينة أحلامه إلى مكان تعذيبه وموته بشكل بطيء، وفي قول آخر: "**ونقلي على جناح السرعة في سيارة إسعاف الحكومية التايلاندية، كان هذا أجمل شعور أحس به منذ ولادتي فقد استعدت أنفاسي وأخيراً، وعاد لي الأمل في الحياة مجدداً**"[5]، وفي هذا القول تبين إنقاذ قيصر من وسط المجرمين وإسعافه ومعالجته وسط فرحة عارمة وعودة الحياة لقيصر بصعوبة بعد فقدانه

[1] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص 38.

[2] الرواية، ص 19.

[3] الرواية، ص 83، 84.

[4] الرواية، ص 86، 86.

[5] الرواية، ص115.

الأمل من العيش وإحساسه بالسعادة، فبانكوك لم تكن البلد الآمن لقيصر بل كانت بمثابة فيلم رعب عاشه في حياته.

ب. الأماكن المغلقة:

إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدراً للخوف أو هو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي[1].

وعليه يمكن القول أن المكان المفتوح يعبر عن الحركة والانفتاح في الروايات عادة أما المغلق هو الفضاء المحدود والمُحاط ويعبر عن العزلة في أغلب الروايات.

لقد وردت العديد من الأماكن المغلقة في رواية شياطين بانكوك نذكر أهمها:

ـ مطعم عم رقيب: المطعم كما هو معروف مكان يقصده الناس لتناول الطعام في أجواء مريحة وخدمة منظمة، أم بالنسبة لبطلنا قيصر كان مكان عمله ومصدر رزقه في قوله: **"استقريت أخير بمدينة" لندن " بعد أن حظيت بعمل ذي دخل جي دفي أحد المطاعم الإسلامية والذي يمتلكه محامي سوداني طيب يدعى العم "رقيب الراسي "... لن أنسى جميله أبداً حين فتح أمامي فرصة العمل في مطعمه فقد كنت بارعاً في الطهي وسريع الأداء جازماً في العمل ودائما ما أنال رضاه"[2]**، يتضح لنا هنا استقرار قيصر بمدينة لندن وإيتاح له فرصة عمل في أحد المطاعم الإسلامية واستعراض مهارته في الطبخ واتقانه في عمله لأجل نيل إعجاب وإرضاء العم رقيب.

ـ الكازينو: هو مكان يعرض خدمات مثل القمار وغيرها من الخدمات المحرمة في الدين الإسلامي، وذكر الكازينو في الرواية عديد المرات حيث كان قيصر كثير الذهاب إليه قصد تتبع تلك الحسناء، وظهر ذلك في قول: **"وبعد عشر دقائق من مراقبتي تلك الحسناء،.. ولم تتوقف حتى وصلت إلى منعرج ضيق مرت من خلاله ببطئ لتقابلها بناية عالية مختلفة**

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار– الدقل– المرفأ البعيد)، المرجع السابق، ص 43.

[2] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص 23.

الألوان وشديدة الإنارة تبدو وكأنها كازينو...."[1]؛ يتضح في هذا المقطع أن قيصر لا ينتسب لهذا المكان المكروه، بل كان مبتغاه تتبع وكشف حقيقة كريستينا والمنظمة، وفي موضع آخر يقول قيصر: "**ذات مساء وأنا جالس داخل ذلك الكازينو أحسست بيد دافئة تحط على كتفي الأيمن لوهلة ظننت نفسي أتخيل ولكنني كنت مخطئاً ففور استدارتي خلفي وقعت عيني على تلك الحسناء... ماذا يفعل شاب صالح مثلك في هكذا أماكن قذرة؟.. يبدو أن القدر بدأ يسخر مني مجدداً، فالفتاة التي كنت أعمد على مراقبتها يومياً تعزمني شخصياً على كأس من النبيذ لكن ورغم هذا وجب علي توخي الحذر فلعل الأمر مجرد خدعة...**"[2]؛ يتبين هنا لقاء قيصر بكريستينا واستغرابها لتواجده المتكرر في هذا المكان القذر، يبدو أن كلاهما يراقبان بعضهما منذ مدة رغم هذا أن قيصر أحس بشيء غريب وأنه يمكن أن تكون خدعة.

ـ الفندق: يعتبر الفندق من أكثر الأماكن حضوراً في الرواية فقادنا قيصر بين الفنادق في الجزائر وكندا تحديداً في مقاطعة كيبك فمن المقاطع نذكر: "**الوقت متأخر الآن... لذا انصرف حالاً وعد إلى المطعم وغداً لنا لقاء هنا في الفندق على ساعة العاشرة صباحاً... وتذكر أن لا تتأخر لأننا سنسرع بتنفيذ الفكرة التي ستوفر لنا المال الكافي للهروب إلى تايلاند...** "[3]؛ فالفندق هنا مكان لقاء كريستينا وقيصر للعمل على خطة توفير المال لهروبهم إلى تايلاند، وكذلك قوله : "**توقفت كريستينا أمام فندق كبير.. مدعية أن هذا الفندق المقر السابق لاجتماعات المنظمة الإجرامية.. قد بررت اختيارها لهذا المكان قصد إمضاء ليلة به كونه المنطقة الوحيدة التي يستبعد أن نتواجد بداخلها... تمكن اخيراً من حجز غرفة لشخصين...**"[4]؛ دعت كريستينا معرفتها لفندق وهذا لكسب ثقة قيصر أكثر واستغلاله لتسيير خطتها بنجاح.

ـ غرفة التعذيب(الاستديو): هو المكان الذي تعرض فيه قيصر إلى أشد أنواع التعذيب والسخرية أمام المشاهدين خلف الكاميرات: "**... فكت عني القيود وتم وضعي داخل استديو**

[1] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص42، 43.

[2] الرواية، ص 43، 44.

[3] الرواية، ص 67.

[4] الرواية، ص 77.

تصويري عصري، به كاميرات رقمية وأدوات غريبة تبدو الغاية منها التعذيب... أخذت أتفحص ذلك المكان بحذر وخوف، حتى دخلت من ورائي امرأة فاتنة الجسد ترتدي بدلة سوداء وقناع أرنب أبيض اللون... وتقف مقابلة الكاميرا الفيديو وكأنها مذيعة تلفزيونية متنكرة..."[1]؛ بدأت المنظمة في تنفيذ خطتها الإجرامية حيث تم أخذ الضحية قيصر إلى استديو تصويري ذلك قصد تعذيبه بأبشع الطرق أمام المشاهدين وظهر ذلك في المقطع الآتي: "**سيداتي وسادتي Deadandgone المخفية.... أنبئكم زبائننا الكرام أنه قد تم تلبية طلبكم...ها هو ذا ضيفنا اليوم "قيصر رزقي" شاب جزائري من تلك البلاد... بدأت دقات قلبي في خفقان بسرعة لحظة سماعي لهذه المقدمة... اقتربت تلك الفتاة مني وبيدها شمعة كبيرة مشتعلة، وبدأت تقطر سائلها على وجهي...ليبدأ في الاحتراق ببطء..."**[2]؛ بداية تم عرض قيصر أمام المشاهدين مع إعطاء صورة خارجية له، فتملك الخوف قلب قيصر بعد سامعه لهذا العرض وأخذو في تعذيبه، وقوله أيضا: "... **مستخرجة سكيناً كبيراً مسنناً ثم قالت لي:(أنه وقت دماء أيها الطفل المدلل)... وانتزعت عني القميص الجديد الذي ألبسوني إياه منذ قليل ليظهر ساعدي الأيسر لها وبحركة خاطفة منها جرت عليا السكين المسنن دون أي رحمة، حتى ظهر عظم مرفقي من اللحم وصاحبه صرير مزعج ... فانتفضت من حرارة الألم وانتابني شعور بالدوار والغثيان لبشاعة المشهد..."**[3]؛ فهنا يبين أنه قد مارسوا عليه أبشع صور تعذيب وهي قطع يده دون رحمة وشفقة ورغم توسل قيصر لها، وكان ذلك طلب من المشاهدين ولم يستطع قيصر رؤية هذا المشهد المرعب فسقط مُغشى عليه.

[1] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص 91.

[2] الرواية، ص 92.

[3] الرواية، ص 94، 95، 96.

خلاصة القول

البنية الزمكانية هي السياق الذي يتفاعل فيه الزمان والمكان بشكل متكامل ضمن العمل الأدبي، خاصة في السرد الروائي حيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر؛ وهي الطريقة التي تبنى بها الأحداث داخل فضاء زماني ومكاني محدد، بحيث يشكل تفاعل عضوي داخل الرواية لأنه يعتبر عنصر جوهري في تشكيل الحبكة والشخصيات والأحداث، كما يمثل الزمان في رواية شياطين بانكوك دورا مهما في ترتيب الأحداث وتحديد الإيقاع السردي(الاستباق، الاسترجاع،.....)، أما المكان فهو المحرك الأساسي الذي يتحرك فيه الشخصيات وقد يكون مكاناً واقعياً أم خيالياً (مفتوح، مغلق).

الفصل الثاني: البنية الحدثية والشخصيات

أولاً: البنية الحدثية

1. تعريف الحدث الروائي
2. أنواع الحدث
3. عناصر الحدث

ثانياً: البنية الشخصية

1. تعريف الشخصية
2. تصنيف الشخصيات
3. أهمية الشخصية في العمل الروائي

تمهيد

تعتبر البنية الحدثية والشخصيات من أهم العناصر الأساسية المكونة للبنية السردية؛ إذ أنهما كلاهما يرتبط بالآخر ارتباطاً وثيقاً، فطريقة بناء حبكة الأحداث تبرز لنا حقيقة النص الروائي، أما شخصيات العمل الروائي تُعدُّ عناصر لها دور هام لأنها رابط حقيقي للأحداث في الرواية.

أولًا: البنية الحدثية

1. تعريف الحدث الروائي

لغةً:

قال تعالى: ﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِىُّ إِذَا طَلَّقْتُمُ ٱلنِّسَآءَ فَطَلِّقُوهُنَّ لِعِدَّتِهِنَّ وَأَحْصُواْ ٱلْعِدَّةَ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ رَبَّكُمْ لَا تُخْرِجُوهُنَّ مِنۢ بُيُوتِهِنَّ وَلَا يَخْرُجْنَ إِلَّآ أَن يَأْتِينَ بِفَـٰحِشَةٍ مُّبَيِّنَةٍ ۚ وَتِلْكَ حُدُودُ ٱللَّهِ ۚ وَمَن يَتَعَدَّ حُدُودَ ٱللَّهِ فَقَدْ ظَلَمَ نَفْسَهُۥ ۚ لَا تَدْرِى لَعَلَّ ٱللَّهَ يُحْدِثُ بَعْدَ ذَٰلِكَ أَمْرًا﴾[1].

حدَثَ، يحدُث، حُدُوثاً وحَدَاثَةً، فهو حادِث[2].

حدث الشَّيءُ يَحدُث حدوثاً وَحَدَاثَةٌ ، وأَحدَثَهُ هُوَ، فَهُوَ مُحْدَثَ وَحَدِيثُ ، وَكَذَلِكَ استحدثه[3].

اصطلاحاً:

الحدث هو: مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببيا، تدور حول موضوع عام وتصور الشخصية وأبعادها، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي تعمل

[1] سورة الطلاق – الآية 1.

[2] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص 452.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص 796.

عملاً له معنى منه يمكن القول بأن نجاح النص يكمن في حسن اختيار الكاتب لأحداثه وفق سلوك شخصياته[1].

فالحدث من وجهة نظر سردية هو التغيير في الحالة يعبر عنه في الخطاب بواسطة فعل في صيغة يفعل أو يحدث، والحدث يمكن أن يكون فعلاً أو عملاً، وبصيغة أخرى هو الانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما، وبكل تأكيد فليس كل أمر يقع في القصة يمكن أن نطلق عليه "حدث"، وإنما لا بد أن يؤدي هذا الحدث إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، أي أن هذا الحدث يجب أن تكون له وظيفة في النص وتدفع العملية السردية باتجاه الأمام[2].

يعتبر الحدث من أهم العناصر البنائية المكونة للبنية السردية، فهو «الركيزة الأساسية للعناصر السردية الأخرى في الخطاب»، ومن خلاله تتولد بقية العناصر من زمان ومكان، وشخصيات وحوار وصراع والحدث باعتباره مفهوما يتعلق بالرواية فهو بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها، فالروائي ينتقي بعناية وباحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يتشكل بها نصه الروائي فهو يحذف، ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئا مميزا مختلفا، فهو يمتزج بالواقع وينفصل عنه في أن يتشكل عبر علاقة خاصة بينه وبين الشخصية من ناحية وبينه وبين الراوي من ناحية أخرى".

وبذلك فإن الحدث يعبر عن الأفعال التي تقوم بها الشخصيات، والحدث مرتبط بالشخصية ولا يمكنه أن يكون حدثاً إلا إذا كان "مقترناً بالزمان والمكان، وهو اقتران فعل بزمن الحدث الذي ما زال يقع هو مستمر في الحاضر، فإن وقع وانتهى أصبح في ذمة الماضي، وإن كان منتظراً وقوعه فإنّه يدل باب التوقع أو الاحتمال"، ومن الأحداث ما هو رئيسي ومنها ما هو ثانوي، وكلها تساهم في تشكيل بنية النص واتساقه[3].

فالحدث دلالة على ما تفعله الشخصيات من أفعال وأدوار ووظائف مختلفة في الرواية فهي مقترنة ببعضها بشكل واضح.

---

[1] محمد علي البنداق، بنية الحدث في النص الروائي (رواية نزيف الحجر أنموذجاً)، د س، ص 233.

[2] علي قيس الخفاجي، حربي نعيم الشبلي، أنساق الحدث في شعر مهيار الديلمي (ت428هـ)، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، ع: 42، 2019م، ص 983.

[3] زهرة غرناوط، العربي بن عاشور، البنية السردية في القصيدة الجزائرية المعاصرة، المدونة، م 08، ع 02، 2021م، ص 2135.

2. أنواع الحدث

هناك أنواع كثيرة للحدث بحيث أنها تختلف من رواية إلى أخرى حسب طبيعة الأحداث المتواجدة في الرواية؛ ومنها:

أ- الحدث الرئيسي:

في أبسط مفاهيمه هو تلك الأفعال المؤثرة والتي تؤدي إلى عمليات تحول وتبدل في المواقف والآراء؛ إضافة إلى أن الحدث الرئيسي يمكن أن يرتبط بشخصية واحدة هي شخصية البطل وشخصية الضد، ولذا لا يمكن لشخصية واحدة أن تحاكي وتجسد جميع الأفعال والأحداث[1].

فالحدث الرئيسي هو الذي تقوم على أساسه كل أحداث الرواية الأخرى، التي تتغير مسارها أحياناً حسب دور الشخصية الروائية، حيث به تتطور باقي الأحداث في مسارها المرسوم لها.

وفي رواية شياطين بانكوك هناك حدث رئيسي تمثل في دخول قيصر رزقي لعالم قرصنة المواقع الإلكترونية الخاصة بالمنظمات الإجرامية التي تمثل شتى أنواع الفساد في الغرب برغبة منه في فضحها والإعلان عن ما تقوم بها من أعمال همجية ووحشية، حتى يتورط مع إحدى هذه المنظمات، في قول الشابة الروسية كرستينا:" **أيها الشاب عديم الخبرة إنهم يسعون لقتلك ... وقد وكلت لي مهمة جمع المعلومات عنك... أنت الآن في ورطة حقيقية وقد باتت أيامك معدودة**"[2]؛ ما أخبرت به كريستينا قيصر يؤكد حقيقة أنه في ورطة لا محال مع المنظمة، وهذا راجع لعدم مراجعته لحساباته وقراراته الطائشة بدافع الفضول لِمَا وراء عالم الأنترنت المظلم وما تخفيه من خبايا سوداء تجسد كل ما هو سيء ووحش ولا يمكن للعقل الفاطن والواعي أن يستوعبه في لحظة ما، لتكون ردة الشاب رزقي عند سماعه الأخبار السيئة من صديقته الشقراء في قوله: "**أظلمت الدنيا في وجهي عند سماعي لما قالته توًّا، وسكن اليأس قلبي بعد إدراكي الخطر الذي ينتظرني، أردت فتح باب السيارة في**

[1] ماهر مجيد إبراهيم، شروق مالك حسن، اشتغال بنية الحدث الثانوي في تجسيد وحدة الفيلم، مجلة الأكاديمي، د م، ع91، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، د ب، 2019م، ص9.

[2] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص 52.

محاولة يائسة للفرار من هذا المأزق، ولكن لم أفلح في ذلك. التفت إلى الفتاة لأرجوها بأن تخلي سبيلي، ولكن عكس ما توقعت فقلبها ليس بالرقة التي تخفيها معالم الحسن في وجهها، كونها بدت مستعجلة في أداء مهمتها"[1]، فهو رغم إدراكه للمأزق الذي فيه بسبب قلة وعيه لم يُدرك ما سيحصل له مع مجموعة العصابة الإجرامية إن أمسكت به لاحقاً، فجعل نفسه داخل صراعات في غاية القساوة؛ حيث تقول كرستينا أيضاً للشاب الجزائري قيصر: "**مؤسف لي إخبارك بأن رئيسنا يسعى لبيعك بعد إمساكك مباشرة... كصفقة مربحة لأحد المنظمات المتاجرة بالأعضاء البشرية...والتي تتعامل بدورها مع مجموعة من الأطباء غير الشرعيين الذين يمارسون نشاطاتهم في الخفاء... فهذا النوع من النشاطات الممنوعة يعود على تلك المنظمات المشبوهة بأموال طائلة... حيث تعرض أعضاؤك للبيع في سوق الأنترنت المظلم تماماً كالقطع الصغيرة للسيارات..."**[2]؛ قيصر رغم دِرَايَتِه بالسلوك الإجرامي الذي تعمله مثل هذه المنظمات إلا أنه لا يعلم عن وحشية هذا العالم وهذا ما شرحته كسرتينا له في قولها: "**هناك سيتم التصويت على قتلك... من طرف المشتركين المخفيين حول العالم، بعد تعذيبك بأبشع الطرق والأدوات ... وهذا مقابل دفع مبالغ مالية كبيرة تحوّل إلى إدارة الموقع "بالبيتكوين"... لا شك أن أغلب التصفيات الجسدية بين منظمات القتلة المأجورين الزبائن قد تُحال إلى خدمة المواقع الإلكترونية الشبيهة بالغرفة الحمراء... وهذا في حالة عدم الالتزام بشروط الاتفاق والعقد المبرم بين الزبون والإدارة"**[3]؛ ما شرحته الشابة الروسية هو نتيجة لغوصه في الغرفة الحمراء دون تراجع عن ما كان يفعله من قرصنة وتزييف لأجل فضح مثل هذه المنظمات من خلال تمكنه من مواقعها الإلكترونية.

ب- الحدث الثانوي:

ويعمل الحدث الثانوي ضمن هيكلية الحدث الرئيسي بصفة داعم أو ضد له، وهو ما يعد شكل من أشكال الحوافز التي تنتج الصراع الدرامي وتطوره في القصة السينمائية.

[1] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، 52.

[2] الرواية، ص 58.

[3] الرواية ، ص 59.

إن أهمية الحدث الثانوي لا تكمن فقط في املاء الفراغات أو تهيئة الأجواء لانطلاق جديد للحدث الرئيسي؛ وانما هناك أهمية أخرى تكمن في كون الحدث الثانوي يعمل على منح الحدث الرئيس إثارة أكبر ويزيد من تأثيره، وعملية الشد والتي ترافق الأحداث وهو ما يمنح أفق التوقع فضاء أكبر بالنسبة للمتلقي[1].

فالحدث الثانوي عنصر ضروري جداً بين الأحداث؛ إذ أنه يُطوِّر من أفعال الشخصيات التي تتخذ مسار مختلف في الرواية.

ورواية شياطين بانكوك كغيرها من الروايات تحتوي على أحداث ثانوية ساهمت في تطوير الحدث الرئيسي وسيره، ومن أهم هذه الأحداث نذكر:

ـ **الهجرة إلى كندا:** تعتبر رغبة قيصر في الهجرة إلى خارج الجزائر من أهم الأحداث الثانوية التي ساعدت على تطور الحدث الرئيسي، حيث يقول في هذا الصدد: "**ذات يوم كعادتي وأنا أراجع بريدي الإلكتروني، لمحت رسالة حديثة وصلتني قبل ثلاث ساعات من أحد المواقع الإلكترونية التي سجلت فيها طلباً للهجرة، ارتديت نظاراتي الطبية وتفحصتها بحماس، لأذهل بكونها رداً يحمل موافقة رسمية على طلبي للهجرة والإقامة، مؤشرة من طرف السلطات الكندية، لم أتمالك نفسي لما شاهدته عيناي، قفزت وصرخت من شدة الفرح**"[2]؛ فرغبته في الهجرة كانت نتيجة طموحه وشغفه في تحقيق ما يريد آملاً أن يصبح ما يريد في يوم من الأيام، ويتجاوز ما عاشه من فقر ومأساة وغيرها من آلام في بلده الآمن والسليم، وفي مشهد آخر له يقول: "**فلطالما كان حلمي هو العيش في مكان يناسب مؤهلاتي، لأبني فيه مستقبلي وأحظى عن طريقه بالحياة المترفة التي كنت أرغب فيها، وها هي ذي الفرصة قد أتت أخيراً، وما عليَّ فعله الآن هو استغلالها أحسن استغلال، والمضي قدماً لتحقيق هدفي**"[3]؛ وهذا ما يؤكد حبه الشديد لتحقيق أحلامه التي لا يدري ما وراء الكواليس وما ينتظره خلف ستار طيشه الزائد.

ـ **اللقاء بإيلين سليم:** خلال سفر قيصر إلى كندا وعند وصوله هناك، لينزل إلى جنوبها بالضبط منطقة "أونتاريو" التقى بإيلين سليم وتقدم له المساعدة من خلال عرضها عليه

[1] ماهر مجيد إبراهيم، شروق مالك حسن، اشتغال بنية الحدث الثانوي في تجسيد وحدة الفيلم، ص 10.

[2] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص14.

[3] الرواية، الصفحة نفسها.

إيصاله إلى هناك لأنها محطة ذهابها، وهذا إن دل فيدل على إنها إنسانة ذات كرم وسخاء وصاحبة خير، وهذا من خلال حديث قيصر عنها قائلاً: **"وقد شاءت الصدف أن تعرفت هناك على امرأة أردنية في العقد الثالث من عمرها، تدعى "إيلين سليم"... وقد أبلغتني بأنها تعمل ككاتبة في أحد الصحف الأجنبية، وأنها الآن في طريقها إلى مقاطعة "أونتاريو"، وقد بدت سخية معي حين عرضت علي إيصالي إلى هناك في سيارتها الخاصة، بما أننا نحن الاثنين متجهين لوجهة واحدة، فشكرتها على لباقتها وحسن سلوكها معي، لتكون بذلك شريكتي الجديدة في الرحلة"**[1]؛ فكرم إيلين أمر طبيعي جداً لطالما أنها من أصول عربية، هي تحمل الأصالة والإنسانية في سلوكها مع الغير خلال مسار حياتها؛ فالصدفة التي جمعتها بقيصر تُعدُّ من أهم الأحداث الثانوية، التي طوَّرت كثيراً من الحدث الرئيسي فتقديم المساعدة حدث مساند له يسرّع من دور البطل للوصول إلى مبتغاه.

ـ عمل قيصر في مطعم العم رقيب: رغم حصول قيصر على عمل جيد بمجرد وصوله لمقاطعة "أونتاريو"، إلا أنه لا يزال يفكر في عالمه الافتراضي الذي ينسى فيه نفسه وكل ما حوله، يقول قيصر عن عمله: **"استقريت أخيراً بمدينة "لندن"، بعد أن حظيت بعمل ذي دخل جيد في أحد المطاعم الإسلامية، والذي يمتلكه محامي سوداني طيب يدعى العم "رقيب الراسي"... لن أنسى جميله أبداً حين فتح أمامي فرصة العمل في مطعمه، فقد كنت بارعاً في الطهي وسريعاً في الأداء، حازماً في العمل ودائماً ما أنال رضاه، ولهذا فقد كان يسمح لي بعد إنهائي عملي مبكراً، في العودة إلى الاستوديو لأبدأ نشاطي المعتاد الذي احترفته في الجزائر"**[2]؛ رغبة قيصر في اكتشاف ما وراء القرصنة، والذي يعتبر أمر ممنوع في السلطات الكندية، ويمكن أن تؤدي به إلى السجن إلا أنه قرر أن يغامر ويكمل مشواره الذي بدأ فيه واحترفه في الجزائر، حيث يقول: **"ولك من دون القرصنة الإلكترونية، حيث أن ممارستها في كندا أمر خطير وجريء وقد يقود إلى السجن؛ قررت أن أطلق العنان لقدراتي أن أصقل مهاراتي في عالم رقمي ... يجهله البعض ويخشى ولوجه البعض الآخر، عالم مخفي عن أعيننا، تمارس فيه ما لا تتوقعه عقولنا من أفعال، ويباع من خلاله ما لا**

[1] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص 18، 19.

[2] الرواية، ص 23.

يخطر على بالنا من مواد"[1]؛ فطموح قيصر في الولوج وقرصنة الغرفة الحمراء وما تخفيه، عماه عن مخاطر ما يقوم به، حيث أنه يعتبر مُنتهك لحرمة أصحاب هذه المواقع مما يؤدي إلى استفزازه، لأن مثل هذا السلوك يعتبر جرأة يتحدى بها العصابة المجرمين، ليواصل في تحقيقه حول الغموض وراء كل هذا، يبدو الأمر صعب وخطير جداً إلا أنه استمر في شغفه الحقيقي تارة وذهابه إلى المطعم واتقانه في الطهي تارةً أخرى، يقول قيصر أيضاً بشأن هذا الأمر الذي شغل باله ليلاً ونهاراً: "**مرت الأيام وبقيت تلك الفكرة المجنونة تدب في رأسي، وتراودني كثيراً أثناء عملي، ولا تلبث أن تعود لتلاحقني مجدداً في مقر إقامتي، بل وقد حرمت عني النوم أيضاً، فحسُّ المغامرة لدي قد استيقظ، وبات يتغلغل بذاتي ويسلبني كياني، فغدوت عاشقاً هائماً بذلك العالم الغامض، منتظراً فقط إشارة ما تمهد لي طريقي للقيام بهذه التجربة الخطيرة...وفعلاً...لقد كان لي ما أردت"**[2]، الإشارة التي كان ينتظرها لم يعلم قيصر أنها ستكون سبب وقوعه في مأزق لا فرار منه يؤدي به للموت.

ـ ظهور كرستينا: من أهم الأحداث الثانوية التي ساهمت في بناء الرواية، وتشويق المتلقي لما في السطور الموالية في صفحاتها؛ ظهور كرستينا لأول مرة خلال الهجمة الإرهابية على بيت "خوسيه مينو" لحرقه، هذا ما كان طلب قيصر المزيف للتحقق من وجود المنظمة الإجرامية، حيث يصف الموقف في قوله: "**أمعنت النظر جيداً صوب الشاحنة، لأرى رجل وامرأة ملثمين ينزلان منها، وبخطوات ثابتة تقدم الرجل من المنزل حاملاً دلواً أسود، وبدأ برشه من جميع الأنحاء، في حين عادت المرأة مجدداً إلى الشاحنة و أيقظت محركها**"[3]؛ ليصف قيصر جمالها في مشهد آخر حيران أن كيف لجميلة مثلها تقوم بمثل هذه الأعمال القذرة قائلاً: "**تابعت الشاحنة بناظري حتى توقفت أمام حاوية قمامة، فنزلت منها الفتاة دون قناع، وكانت تلك أول مرة أرى فيها وجهها الجميل بوضوح، تساءلت أن كيف لحسناء مثلها أن تُقحم نفسها في أعمال بذيئة كهذه؟ قامت هذه الأخيرة بإزالة ملصقات الترقيم المزيفة من على الشاحنة، ورمت بها في الحاوية ثم أشعلت النار داخلها**"[4]؛ كانت

[1] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص 24.

[2] الرواية، ص 26.

[3] الرواية، ص 32، 33.

[4] الرواية، ص 34.

مهمة كرستينا الأساسية هي مراقبة قيصر بعد دِراية المنظمة الإجرامية بتلاعبه معها، حتى يدفع ثمن ما قام به من تزييف في الموقع الإلكتروني الخاص بها، حيث يقول: "**ذات مساء وأنا جالس داخل ذلك "الكازينو"، أحسست بيد دافئة تحط على كتفي الأيمن، لوهلة ظننت نفسي أتخيل ولكنني كنت مخطئاً، ففور استدارتي خلفي وقعت عينيَّ على تلك الفتاة الشقراء والتي كانت تهم في الجلوس بجانبي حاملة في يدها المزينة بالوشم كأساً من النبيذ الأحمر**"[1]؛ وجودها صدفة في الكازينو لم يكن عبثاً بل كان مراقبةً من الشابة الروسية لقيصر حتى تتمكن من القرب منه لتستدرجه بعد ذلك إلى رئيس المنظمة الإجرامية ليبيعه لمنظمة تتاجر بالأعضاء البشرية في تايلاندا، ويصف قيصر في مشهد آخر استغرابه من تقفيها لأثره بكل بساطة حيث يقول: "**و يا للمفاجأة غير المتوقعة... لقد شلت أطرافي عن الحركة، أيعقل هذا! لقد كانت فتاة "الكازينو" تلك بتسريحة ذيل الحصان، واقفة أمام سيارتها السوداء في الجانب الآخر من الطريق تلوح لي بيدها... عقدت الدهشة لساني، ولم أجد أي تفسير لما يحصل لي حالياً، فكيف لها أن تقفّت أثري بكل هذه البساطة!**"[2]؛ بدأ شعور الخوف والخطر يحيطان بقيصر لظهور كريستينا المفاجئ في كل مرة، حيث أنه كان مندهشاً من قدرتها على مجيئها إليه فأي لحظة كانت، تواصل كريستينا مهمتها المكلفة بها من طرف المنظمة لتبدأ استدراجه وتتمكّن منه بكل بساطة، حيث تقول: "**المنظمة التي أنتمي إليها تعلم جيداً ما قمت به من استصغار لمكانتها... فرغم تحويلك المبلغ المطلوب لقتل "خوسيه"... إلا أنك قد خطوت خطوة إلى التهلكة بخطتك الغبية تلك... فاختيار ضحية متوفاة مسبقاً يعد أمراً جريئاً وفعلاً لا يغتفر...**"[3]؛ أخبرت كرستينا قيصر بكل شيء وما يواجهه في حالته هذه؛ بسبب اقترافه لذلك الخطأ مع بشرية لا ترحم أي مخلوق ولا تعرف للإنسانية شيء، لتكمل إقناعها له لمغادرة كندا قائلةً: "**أقترح عليك أن نهرب سوياً ونغادر الأراضي الكندية قبل أن يقتلوننا... فلو اكتشفوا أمري الآن ستكون نهايتي وشيكة... ولن تختلف في تفاصيلها عن نهايتك..."قيصر" إني أغامر بحياتي الآن ولن أتراجع أبداً...كوني أرى النجاة في هذه الفرصة... التي ينبغي لها أن تحررني من العمل**

[1] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص 44.

[2] الرواية، ص 47.

[3] الرواية، ص 57.

لمصلحة هذه العصابة...أما عن أموالهم...فلتذهب إلى الجحيم فمنذ انضمامي لهم لم أستمتع قط بدولار واحد مما جنيته..."[1]؛ كان اقتراحها مقنع للغاية حيث أنه وافق عليه قيصر فوراً واستمرت في تنفيذ خطتها ليذهب معها بنفسه إلى حيث تشاء، فكانت كل ما تقوله يطبقه قيصر بعد ما وثق فيها وكان هذا حله الوحيد بزعمه أن هذه الشابة الشقراء الروسية أنها ستنقذه من ورطته التي وقع فيها، مرّت مدة لم يرَها فيها واختفت لتظهر مجدداً لاستدراجه إلى تايلاندا؛ لتقول له كرستينا: **"أنا لا أمزح مع الأغبياء أمثالك، لقد كان من المستحيل بيعك ونقلك إلى "تايلاندا" كأسير، لذلك كانت خطتي هي استمالتك وجعلك ترحب بفكرة السفر بنفسك، فالأمر برمئه خدعة يا عزيزي، ابتداءاً من المسلح الذي لم ينوِ قتلك داخل "الكازينو"، وصولاً إلى رسالة زعيم عصابتنا "الأرنب"، والذي ستنال شرف الحديث إليه ومشاركته لعرض مشوق ستكشفه لك الأيام المقبلة، وهذا قبل إنهاءه صفقة بيعك"**[2]؛ نجحت الشابة الروسية في تنفيذ خطتها واستدراج قيصر لتايلاندا للأرنب لتعذيبه أمام زبائنهم قبل بيعه لمنظمة تتاجر بالأعضاء البشرية.

3. عناصر الحدث

تتمثل عناصر الحدث في كل من الحبكة والمعنى، فلهما في العمل الروائي دوراً هاماً يُبرَزُ من خلال اتساقهما بالحدث وانسجامه بهما.

أ- الحبكة:

الحبكة وفق تعريف "**سد فيلد**" هي الشيء الذي يحول مجرى الأحداث في اتجاه آخر، ليدفع أحداث القصة إلى الأمام، وتعد الحبكة أداة أساسية لتحقيق هدف القصة عبر إيجاد صراع بين قوى متضادة وصولاً إلى هذه الأحداث وحل لغزها.

فالحبكة تعتمد أساساً على الصراع، وبنهاية الحبكة تكون الشخصية قد تخطت صراعاتها ونجحت في أن تتغير وتحقق أهدافها، وتشير الحبكة إلى الطريقة التي ترتب فيها الأحداث لتحقيق تأثير مقصود فالحبكة، تبنى حتى تؤدي معنى معيناً من أجل الوصول إلى ذروة تنتج

[1] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص 61.

[2] الرواية، ص 87.

نتيجة محددة، وجميع الحبكات العظيمة ترتكز على النقطة التي ستنتهي بها عند الذروة والحل النهائيين.

الحبكة ليست مجرد أن (أ) يحدث و (ب) يحدث، بل هي أن (أ) يحدث ويسبب حدوث (ب) نتيجة له، و (ب) بدوره يسبب (ت) وهكذا وهي ليست خطاً زمنيا من الأحداث التي تجري، بل هي ضرورة بنيوية لسرد القصة الدرامية، وعلاقة السبب والنتيجة بين المشاهد تدفع الحدث إلى الأمام كما أنها تضمن أن يتم فهم المعنى الجوهري للحدث، مما يمكن المتلقي من رؤية الروابط بين المشاهد، وعليه لا يتم مشاهدة ما يحدث فحسب بل أيضاً سبب حدوثه[1].

إذاً الحبكة عنصر فعال داخل الرواية لا يمكن لأي راوي أن يستغنى عنه داخل عمله فهو محطة للصراع والتشويق.

ب- المعنى:

رأينا أن تطور الحوادث بالضرورة من موقف إلى وسط إلى نهاية لا يكفى لتصوير الحدث إذ أن الحدث هو تصوير الشخصية وهي تعمل.

ولكن تصوير الشخصية وهي تعمل لا يكفى بدوره لاكتمال الحدث فالحدث المتكامل هو تصوير الشخصية وهى تعمل عملا له معنى. وليس هذا المعنى شيئا مستقلا عن الحدث يمكن أن نضيفه إليه أو أن نفصله عنه فنقول مثلا أن هذه القصة تعالج مشكلة الفقر ... أو تثبت أن الفضيلة أقوى من الرذيلة، فكل قصة تعالج ما تعالج فقط، وتعنى ما تعنى فقط في نطاق الحدث المعين الذى تصوره وليس خارج هذا النطاق، ولذلك فكل حدث له معناه المعين الذي يميزه عن غيره من الأحداث. وهذا المعنى ينشأ من الحدث نفسه فهو جزء لا يتجزأ منه وبدون المعنى لا يمكن أن يتحقق للحدث الاكتمال[2].

وعليه يمكن القول أن لا معنى لأي حدث داخل الرواية دون اشتماله على معنى له.

---

[1] العزيزي جمال الدين، شرقي نورية، خصائص بناء الحبكة الدرامية في الفيلم الأمريكي – المدرسة الأمريكية أنموذجاً- مجلة النص، م: 09، ع: 02، 2022م، ص 288.

[2] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، د ب، 1964م، ص 55.

ثانيًا: البنية الشخصية

1. تعريف الشخصية

تعددت مفاهيم الشخصية لأهميتها في اللغة والاصطلاح ويتجلى أهمها:

لغةً:

شخصية (مفرد): اسم مؤنث منسوب إلى شخص[1].

اصطلاحاً:

يعرف **فيليب هامون** الشخصية الروائية بكونها "مقولة سيكولوجية تدل على كائن ضمني لا يمكن وجوده في الواقع إن وظيفتها اختلافية، إنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة لها لإخلال انتظامها داخل نسق محدد"[2].

عرفوها بأنها: "الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة[3].

تعتبر الشخصية من بين الأركان الأساسية في الراوية، فهي العنصر الفاعل الذي يساهم في الحدث، يؤثر فيه ويتأثر به، وبدون الشخصية يفقد كل من الزمان والمكان معناهما وقيمتهما، فالحوار هو الناطق باسم الشخصية، تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني، فلها إذن حضور جمالي خلاق في العمل الأدبي[4].

تعتبر الشخصية كائن حي ذو صفات مختلفة يقوم بعدة أدوار، ففي الرواية تُعدُ عنصر فعال.

---

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص 1174.

[2] عبد الحق منصور بوناب، رسم الشخصيات عند الروائي للأزهر عطية رواية المملكة العربية "تغريبة موجود الثاني" أنموذجاً، مجلة الأثر، د م، ع:26، 2016م، ص 89.

[3] أسماء عبد الرحيم تكروني، بناء الشخصية في روايات جيل الثمانينيات– دراسة في نماذج مختارة، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المينا، د س، ص 2435.

[4] يمينة براهيمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة – رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا أنموذجاً، مجلة العلوم الإنسانية، م 05، ع01، الجزائر، د س، ص 62–63.

2. تصنيف الشخصيات:

تنقسم الشخصية الروائية إلى قسمين وهذا راجع إلى أهميتها في العمل الروائي، وما تقوم به هذه الشخصية من أدوار هامة.

أ. الشخصية الرئيسية

الشخصيات الرئيسية ونظراً للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الراوية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي[1].

والشخصية الرئيسية هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر اكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى اي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعاً لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها. وقد تكون الشخصية رمزاً لجماعة أو أحداث يمكن فهمها من القرائن الملفوظة والملحوظة[2] ... وحياة الشخصيات تكمن في قدرة الكاتب على ربطها بالحدث وتفاعلها معه، وجعلها معبرة عن الموقف دون تصنع (أي مقنعة)[3].

فهذا النوع من الشخصيات وجوده في الرواية ضروري جداً لِمَا له من أهمية بالغة في العمل الروائي.

لقد ظهرت في رواية شياطين بانكوك شخصية واحدة رئيسية تمثلت في الشاب "قيصر رزقي" والذي كان في هذا العمل الروائي محوره.

- **قيصر رزقي:** يعتبر "قيصر" الشخصية التي قامت بالدور الأكبر في رواية شياطين بانكوك، فقام الراوي بتعريف هذه الشخصية على لسان قيصر حيث يقول: "**أعرفكم بنفسي...أدعى قيصر رزقي...وأنا شاب جزائري في الخامسة والعشرين من العمر، ولدت بمدينة الجسور المعلقة "قسنطينة"، في أسرة كبيرة تتكون من خمس بنات وأخ وحيد، كنت مغرماً بالرسم والكتابة منذ صغري، فضلاً على حبي لمطالعة القصص المصورة للمانجا**

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 57.

[2] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر، ط4، الأردن، 2008، ص 135.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

اليبانية، والتي كانت تجذبني كثيراً. أما علاقتي بإخوتي فاتسمت بالسطحية..."[1]؛ فهذه الشخصية التي عملت على تطوير كل أحداث الرواية، فهو شاب من أصول جزائرية طموح رغم ما يعانيه من فقر ومعاناة في بلده، وما إن ظهرت الأنترنت أدمنها بشكل خيالي بعد ذلك ليتم دراسته الجامعية رغم تدهور حالته النفسية، فقيصر ليس مجرد شاب طموح فقط إلا أنه كان بدخوله إلى عالم شبكة العنكبوتية يسعى جاهداً على الدوام أن يسافر إلى خارج الجزائر ليحقق كل أحلامه حيث يقول : **"لذا سجلت في العديد من مواقع الأنترنت الخاصة بالهجرة، وكنت أنوي تجديد اشتراكي فيها كل عام عسى أن يحالفني الحظ يوماً ما، وأخرج من هذه القارة الفقيرة"**[2]؛ ذلك أنه يرى في الجزائر لا يمكنه أن يفعل أي شيء؛ بمعنى ذلك أنه حتى لو حصل على عمل في بلده لن يرضيه كما لو كان خارجه؛ حيث يقول قيصر: **"لت فرصة لشغل وظيفة جيدة في شركة بترولية بجنوب الجزائر ذات دخل محترم، بعد ما أخدوا رقمي الهاتفي من البيانات الشخصية التي وضعتها على واجهة قناتي في اليوتيوب، واتصلوا بي مبدين إعجابهم بمخزوني المعرفي، لذا لم أتوانَ في حزم أمتعتي للسفر إلى مدينة "حاسي مسعود"، لأمضي على عقد العمل هناك"**[3]، حتى بعد حصول قيصر على عمل في حاسي مسعود وخوضه تجربة جديدة في حياته وسعيه لكسب المال، إلا أن باله وتفكيره منشغلان بالهجرة في انتظار رد من أحد المواقع التي سجل فيها، ويوما ما تحقق ذلك حيث يقول في ذلك: **"ذات يوم كعادتي وأنا أراجع بريدي الإلكتروني، لمحت رسالة حديثة وصلتني قبل ثلاث ساعات من أحد المواقع الإلكترونية التي سجلت فيها طلباً للهجرة، ارتديت نظاراتي الطبية وتفحصتها بحماس، لأذهل بكونها رداً يحمل موفقة رسمية على طلبي للهجرة والإقامة، مؤشرة من السلطات الكندية"**[4]؛ فشخصية قيصر رزقي كشخصية رئيسية قامت بطبيعة الحال مع نهوضها لتطوير الأحداث فإنها ساعدت القارئ على فهم الدراما التي صنعها من خلال أدواره الفعالة خلال الأحداث المتسلسلة، فهو رغم رغبته للهجرة فتحقق ذلك من خلال موافقة السلطات الكندية على طلبه للهجرة إلى هناك

[1] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص 9.

[2] الرواية، ص 12.

[3] الرواية، ص 13.

[4] الرواية، ص 14.

بفضل ولوجه لعالم الأنترنت والتعمق فيها حتى بعد دراسته لها كتخصص في الجامعة، فإدمانه لها لا يعلم عن ما سيجرى له وراء شغفه الذي لا يعني شيء؛ سواء أنه شخص متهور ولا يفكر في أي نتيجة وراء قراراته الصبيانية والطائشة، فهو بدأ بتحضيراته للسفر خارج الجزائر وكان في انتظار جواز سفره، فيقول: "**مرت ستة أشهر كاملة، وها قد استلمت أخيراً جواز سفري وعليه تأشيرة الهجرة إلى كندا**"[1]، فهو عند وصوله للبلاد المنشودة قد استقر في مدينة لندن وحصوله على عمل، حيث يقول قيصر: "**استقريت أخيراً بمدينة لندن، بعد أن حظيت بعمل ذي دخل جيد في أحد المطاعم الإسلامية**"[2]، بعد حصوله على ما يريد بهجرته وتحقيقه لأحلامه، فقيصر لا يزال وراء الغرق في متاهات الأنترنت العميقة واكتشاف لكل ما تصدره المواقع المختلفة من خدمات متنوعة ترضي الزبون منها لبيع الأسلحة والمخدرات و بقتل البشرية وغيرهم... فلم يرتاح باله حتى سجل بشكل مزيف في هذا الموقع ليكشف حقائقه المخفية فيقول: "**لأسجل أخيراً دخولي هناك باسم مستعار يدعى ping1911991Z401root، وبمعلومات مزيفة لا تمت لي بصلة إطلاقاً**"[3]؛ وهو في ذلك الوضع فجأة سمع بموت جاره "خوسيه مينو"، ففضوله هذا قد أدى به إلى اكتشاف منظمات إجرامية ومع ذلك أصر على اللعب معها فقام بهدر أمواله مقابل تجريبها في قتل جاره "خوسيه مينو" الذي مات منذ أيام، وعند تأكده من أنها فعلاً منظمة إجرامية، لتكتشف هذه الأخيرة ما عمله لتراقبه من أجل قتله، فيقول قيصر: "**يبدو أني ضحية لقانون الجذب هذه المرة، فاللعبة ازدادت متعة عن سابقها، ولكن ورغم هذا وجب مني توخي الحذر، فلعل الأمر مجرد خدعة، فليس من المستبعد أنه قد تم التخطيط للإمساك بي من طرف تلك المنظمة...**"[4]، ففي هذه الحالة قيصر في خطر بعد ما أصبحت المنظمة تراقبه عن طريق كرستينا لتستدرجه في آخر المطاف إلى تايلاندا ليتم بعد ذلك بيعه لمنظمة تجارة الأعضاء البشرية وتفعل به ما لا يمكن للعقل أن يتخيله من بتر وتقطيع، إذ يقول: "**ويبدو لي أن تلك الروسية لم تخطأ، بل نجحت في الإيقاع بي، واستدراجي وبإرادتي من "كندا"**

[1] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص16.

[2] الرواية، ص 23.

[3] الرواية، ص 28.

[4] الرواية، ص 44.

إلى "تايلاندا"، كانت لحظة صعبة جداً"[1]؛ ويقول في مقطع آخر أيضاً: **"فلا أثر لذراعي بعد الآن...لقد اختفت... لقد قُطعت وأُلقيت خارجاً، تماما كما تُرمى اللحوم المعفنة..."**[2]؛ ورغم كل ما عاشه قيصر من تعذيب داخل الاستديو بكل الأنواع والطرق التي يريدونها الزبائن على المباشر، ففقد الأمل بالحياة مجدداً، حتى نجا بأعجوبة بفضل تدخل الشرطة التايلاندية التي طاردت سيارة إسعاف المنظمة الإجرامية، يقول في ذلك قيصر: **"بقيت على تلك الحال للحظات إلى أن أتت ساعة الاستجابة أخيراً، فبينما أفكر في طريقة فعالة للهروب من منظمة Zero الشيطانية، والمختصة في بيع الأعضاء البشرية، قطعت عني خلوتي أبواق سيارات الشرطة، فيبدو وكأنهم يتبعون مركبة "إبليس" التي احتجزت داخلها، أكاد لا أصدق... أظن أن الله أخيراً قد استجاب لدعواتي وأرسل لي مخلصي"**[3]؛ فبعد ظنه من أنه تخلص من عصابة الأشرار ووضعه في مستشفى من طرف الشرطة التايلاندية والعناية به، وبعد تقديم كل أنواع الحماية والرعاية منهم ليقرر قيصر يعود إلى الجزائر بلده الآمن، فهناك كانت الصدمة وتم الهجوم عليه من طرف منظمة القتلة بأبشع الطرق، وفي هذا يقول محافظ الشرطة للعم رقيب وإيلين في نقله لخبر صديقهما قيصر: **"من المؤسف إخباركم بأن صديقكم قد تعرض للقتل بأبشع الطرق التي يمكن تصورها، وذلك قبل وصوله إلى المطار بدقائق، فقد طعن بسكين على مستوى الصدر والبطن، كما أضرمت النار في جسده بعد أن اقتلعت عيناه"**[4]؛ فهذه النهاية لبطل الرواية كانت مأساوية بشكل مفزع، فهي نتيجة لوضع نفسه في مخاطر والتوجه نحو خيارات بعيدة كل البعد عن مبادئ حياته.

ب. الشخصيات الثانوية

هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها؛ إنها الشخصية الثانوية تساعد المؤلف في تقريب المتلقي من ملامح الشخصيات الرئيسة، وبالتالي الأحداث والأفكار الرئيسة في

[1] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص 86.

[2] الرواية، ص 97.

[3] الرواية، ص 114.

[4] الرواية، ص 128.

العمل، والشخصية الثانوية قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له.

هكذا كانت تلك الشخصية الثانوية النموذج السلطوي هو نموذج للشخصية الثانوية الفاعلة في العمل الروائي، فهي معيق للشخصيات الرئيسة، إعاقة تبدي ملامح الضعف والانكسار في الشخصيات الرئيسة محور العمل.

إن العمل الروائي لا يستقيم له الوجود والظهور دون وجود الشخصيات الثانوية التي لا غنى عنها للعالم الروائي فهي إحدى دعائم بنائه بجانب الشخصيات الرئيسة، كما أننا نجد في بعض الأحيان أن هذه الشخصيات تكون ذات صلة وثيقة بتصاعد وتيرة الأحداث وبناء الدلالة الروائية بحسب السياقات الواردة فيها[1].

وعليه لا يمكن الاستغناء عن الشخصيات الثانوية باعتبارها ركيزة في أي رواية؛ إذ أنها تدعم بنائها.

و رواية شياطين بانكوك كأي رواية لا تخلو من الشخصيات الثانوية؛ التي تعتبر مساعدة للشخصية الرئيسية من خلال ما تقوم به من أدوار، ومن أهم الشخصيات التي وردت فيها ما يلي:

ـ الأم: شخصية أم قيصر لم تظهر كثيراً في الرواية إلا في بدايتها عندما كان تتساند ابنها في كل الأحوال وما تبادره من مشاعر الحب نحو ابنها، رغم دِرايتها بمرارة الغربة إلا أنها تقف لجانب سعادة ولدها، إذ تقول: "**الآن عرفت سبب فرحتك المفاجئة ليلة أمس... من ناحيتي فكن مطئناً ... كوني موافقة على سفرك... كيف لي أن أمنعك، وقد غدوت الآن رجلاً يمكن الاعتماد عليه... ومع هذا كن حذراً في اختيار الطريق الذي تراه مناسباً لك، وتذكر ألا تنسانا واتصل بنا دائماً على الفايبر في حالة ما إذا قررت السفر**"[2]، وبعد ما

[1] أسماء عبد الرحيم تكروني محمد، بناء الشخصية في روايات جيل الثمانينيات – دراسة في نماذج مختارة، مجلة الدراسات العربية، د س، ص 2443-2444.

[2] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص 15.

تعرض له قيصر من أزمات ومشاكل في الغربة في أول فرصة تواصل معها عبر مكالمة هاتفية لترد عليه أمه:

"ألو من معي؟"

ليجيبها ابنها: "أماه أماه هذا أنا ابنك الغالي"

ابني أنا؟ قيصر، ثم انفجرب بالبكاء"[1]؛ من خلال هذا المقطع ليوضح لنا عبد الزراق طواهرية كمية المشاعر التي تكنّها الأم تجاه قيصر رغم طول المسافات ومرارة الحنين والشوق له بسبب غربته في كندا.

ـ الأب: شخصية الأب أحمد أيضاً هي كشخصية الأم لم يكن كثير الظهور في الرواية إلا في بدايتها حين كان قلقاً على قيصر بسبب تدهور أوضاعه وحالته النفسية، فيقول قيصر: **"فوالدي لم يتحمل حينها مشهد حزني واكتئابي اليومي، لذا قرر أخذي إلى أحد أصدقائه لمعالجتي، وهو طبيب نفسي ذائع الصيت يدعى "مراد""**[2]، حتى بعد علمه بسفر ابنه إلى كندا كان معارضاً لقراره نتيجة خوفه عليه من مرارة الغربة وما سيقابله من محرمات هناك، فيقول الأب: **"أتترك عملاً شريفاً في بلادك يدر عليك أرباحاً كبيرة... وتذهب للهجرة إلى بلاد الأجانب! أي غباء هذا؟ أتحسب الغربة أمراً سهلاً؟ أتظن أنك تستطيع تجاوز الشهوات هناك من خمر ومخدرات وبنات الليل؟ ولكن هيهات... فبسذاجتك هذه وعفويتك الزائدة عن اللزوم... لا أظنك أنك قادراً على التأقلم هناك... عليك التفكير جيداً في الأمر قبل أن تتخذ قراراً قد تندم عليه لاحقاً"**؛ فهو كان حقاً لا يريده الذهاب إلى هناك لكن قيصر كان مُصِراً على ذلك، لتظهر شخصية الأب في نهاية الرواية تتساءل باستغراب وحيرة عن سبب موت ابنه الحقيقي بعد ما رأى جثته ميت بتلك الطريقة الفضيعة، فيقول موجهاً سؤاله للسيدة إيلين: **"سيدتي "إيلين" أنا لا أعلم أي نوع من حوادث السير التي قد تؤدي إلى قطع**

[1] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص 120.

[2] الرواية، ص11.

يد ابني واقتلاع عينيه أيضاً؟ ألا يبدو لك الأمر غريبا؟"[1]؛ فهذه الشخصية كانت في قلق دائم وحيرة داخل الرواية.

ـ إيلين سليم: يقدم عبد الرزاق طواهرية شخصية إيلين كنموذج إنساني مُحِب لمد العون يُحتذى به في المجتمع، فهي شابة من أصول أردنية مطلقة لديها ابنة، تقطن في أونتاريو تعمل هناك ككاتبة في أحد الصحف الأجنبية، فيصف قيصر لقائه بإيلين قائلاً: "**وقد شاءت الصدف أن تعرفت هناك على امرأة أردنية في العقد الثالث من عمرها، تدعى" إيلين سليم"، كانت سمراء البشرة، سوداء العينين والشعر، ومتوسطة الطول... كما أنها تحمل قدراً كبيراً من الجمال المشرقي... وقد أبلغتني بأنها تعمل ككاتبة في أحد الصحف الأجنبية** "[2]، فبلقائها صدفةً بقيصر وتقديمها المساعدة له

ـ كريستينا ميتروفا: شابة روسية من أم عزباء عاشت مراهقة مأساوية من راقصة في الحانات إلى بيعها لإحدى المنظمات الإجرامية لتكون مجرمة وهي لا تزال صغيرة على ذلك وهي شخصية حركية في هذا العمل الروائي حيث تقول :"**أعتذر عن التأخر في التعريف بنفسي...أدعى "كريستينا ميتروفا" وأنا شابة روسية** ..."[3]؛ رغم حسن مظهرها وجمالها الفاتن إلا أنها شيطانة آدمية تعمل لصالح العصابات التي تعمل في قتلة المأجورين، وهي كانت مكلفة بمراقبة قيصر بعد ما تلاعب مع تلك المنظمة، كرستينا سعت لاستدراجه من أجل بيعه لمنظمة تُتاجر في الأعضاء البشرية وفي نهاية المطاف نجحت في ذلك، فتقول: "**أنا لا أمزح مع الأغبياء أمثالك، لقد كان من المستحيل بيعك ونقلك إلى "تايلاندا" كأسير، لذلك كانت خطتي هي استمالتك وجعلك ترحب بفكرة السفر بنفسك، بالأمر برمته خدعة يا عزيزي**"[4].

ـ العم رقيب: رقيب الراسي محامي عربي الأصل من السودان يمتلك مطعم إسلامي في كندا، تعتبر شخصية العم رقيب في رواية شياطين بانكوك شخصية إيجابية، حيث أنه ساعد

[1] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص133.

[2] الرواية، ص 18، 19.

[3] الرواية، ص 51.

[4] الرواية، ص 87.

قيصر بتوظيفه بمطعمه، يقول قيصر في هذا الصدد: "**استقريت أخيراً بمدينة لندن، بعد أن حظيت بعمل ذي دخل جيد في أحد المطاعم الإسلامية، والذي يمتلكه محامي طيب يدعى العم رقيب الراسي**"[1]؛، فهو لم يكن مجرد شخص لديه إنسانية وحب فعل الخير فهو كان بمثابة الأب لقيصر وذلك من خلال معاملته وقربه منه، يقول قيصر أيضاً: "**لن أنسى جميله أبداً حين فتح أمامي فرصة العمل في مطعمه**"[2]؛ فالعم رقيب كان مسانداً لشخصية رزوقي البطل سواء معنوياً أو مادياً وهذا ما أثر عنه حين سمع بما جرى لقيصر من طرف المنظمة الإجرامية فحزن حزناً شديداً عليه وكأن الذي مات بهذه الطريقة المأساوية ليس عامل فقط بل ابنه الذي أنجبه، فيقول رقيب الراسي: "**كيف حدث له كل هذا دون أن يعلمني؟ بالطبع فقد كلمني طاقم مطعمي في كيبك بأنه أخذ إجازة ليزور أهله ثم يعود...ولم أنتبه أبداً بأنه سافر إلى "تايلاندا" نتيجة الابتزاز والتهديد. .فلو لم يخفِ عني الحقيقة لتصرفت بواسطتي...وربما أنقذته من الورطة التي هو فيها... يا له من أحمق**"[3]؛ فهذه الشخصية كانت مساعدة في الرواية للبطل من خلال ما قام به مع قيصر من أعمال خيرية خاصة بعد أن عرضت عليه إيصاله للمكان الذي يريده فأونتاريو الوجهة التي ذاهبان إليها كل منهما، وقبل مغادرة قيصر لها عند وصوله تركت رقم هاتفها وبريدها الإلكتروني لتقديم له يد العون مجدداً له في حالة إذا ما احتاج أي نوع من المساعدة، ليذكر ذلك قيصر في قوله: "**بعد أن قامت بتقديم رقم جوالها وبريدها الإلكتروني لي، داعية إياي الاتصال بها في أي وقت، إذا ما استصعب علي أمر ما**"[4]، وبعد مدة من لقائهما سابق لتصلها رسالة من قيصر يشرح له كل ما حصل له في هذه البلاد الوحشية والصراعات التي عاشها داخلها، لتقرر اللقاء والبحث عن صديقها قيصر مجدداً، وذلك لم يكون من الصعب ورغم كل الصعوبات خاصة بعد تلقيها خبر وفاته بطريقة وحشية من طرف الأوغاد المجرمين وتهديد رئيس العصابة بقتلها في قوله: "**إن صادق ونشرت قصة صديقك... فاعتبر نفسك هالكة لا محالة... ولا تسأليني كيف علمت بأمرها... لأن كل شيء بات واضحاً....**

[1] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص 23.

[2] الرواية، ص 23.

[3] الرواية، ص 124.

[4] الرواية، ص 19، 20.

فإيمايل" قيصر" كان ملكي منذ البداية... ومن غبائه أنه استخدم نفس البريد الإلكتروني الذي يتعامل به في الأنترنت الخفي.... كي يرسل لك عن طريقه قصته تلك... فالمسكين لم يكن يعلم أنه قد قرصن ويخضع لمراقبتنا... "[1]، فهي لم تتراجع في قراره بنشر قصة قيصر حتى بعد مراقبة المنظمة الإجرامية لها وتهديداتهم لها، لم ترضَ أيضاً أن تكون ضحية أخرى لأشخاص مجرمين، يقتلون البشر دون شفقة أو رحمة منهم، فلذلك كانت تسعى بكل ما لديها من قوة وتخطيط لتلبية رغبة صديقها في نشر قصتها وفضح كل الأعمال القذرة التي يقوم بها هؤلاء العصابة من قتل وحرق وتعذيب للنفس البشرية دون سابق إنذار.

3. أهمية الشخصية في العمل الروائي

مما لا شك فيه أن للشخصية أهمية في كل الأعمال الروائية، ويُبرزُ ذلك من خلال:

والشخصيات داخل الرواية تأخذ مكان الصدارة في الحدث الروائي لأن الشخصية في الرواية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة... وهي التي تصف معظم المناظر ... التي تستهويها. وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب ... وهي التي تعمر المكان. وهنا يجب على الروائي أن يجعل الشخصية، وهو يبدعها مقنعة، لأنه إذا ما كانت الشخصيات مقنعة، فسيكون أمام الرواية فرصة للنجاح، أما إذا لم تكن كذلك، فسيكون النسيان نصيبها. ومعنى الإقناع هذا هو أن تكون أفعال الشخصية، وتصرفاتها منسجمة مع حركة الحدث، فلا يكون هناك تناقض بينهما.

من كل ذلك يمكن الرد على بعض الاتجاهات الحديثة التي ترى إهمال أو التخلي عن خلق (إبداع) الشخصية أو البطل... أو بمعنى آخر قد أفرغت الشخصية من كل معني بأن آراءهم قد يجانبها الصواب لأن القارئ قبل الروائي لا يستطيع قراءة أي رواية قصيرة دون أن تكون هناك شخصية تتحرك فيها، حتى وصل الأمر إلى أن الحجة الواقعية ترى أن

[1] عبد الرزاق طواهرية، الرواية، ص 138.

الشخوص الشخصيات تحاكي الناس، وتميل إلى التعامل معهم بتكلف أكثر أو أقل. كما لو أن هذه الشخوص (الشخصيات) جيراننا أو أصدقاؤنا حتى يتم استخلاصها من النسيج اللفظي للعمل قيد الدرس، لأن القارئ ينظر إلى الشخصيات في العمل القصصي على أنها كائنات شبه بشرية رغم إدراكهم أنها ما هي إلا تشييدات أو تجريدات... لفظية[1].

ومن هنا فإننا، وإن كنا نجد لدى بعض كتاب الرواية الجديدة نزعة نحو إحلال الزمان أو المكان، أو الأشياء محل الشخصية، فإن منهم من لم يفلح في عرض اتجاهه إلا من خلال شخصية. ذلك لأن شخصية الحدث قد تشمل ثلاثة مكونات الشخصية بوصفها شخصا، والشخصية بوصفها فكرة، والشخصية بوصفها تركيباً اصطناعياً من حيوانات، وغيرها من مكونات الحياة، ولذلك سنجد في هذه الرواية القصيرة الغط موتى أن الكلب كان شخصية روائية، وأن الشمعة كذلك شخصية روائية تشارك الشخصيات في الحدث[2].

إن محاولة بعض الروائيين الجدد إهمال الشخصية، والاعتماد بدلاً منها على المكان أحيانا أو الزمان والذي تصوره ناتالي ساروت، فتقول عن الشخصية، فلقد كانت هي حقل التفاهم، والقاعدة الصلبة التي ينطلقان منها يجهد مشترك نحو أبحاث واكتشافات جديدة، وأصبحت هي موضوع حذرهما المتبادل، والحقل الحرب الذي يصطدمان فيه... وقبل كل شيء، فإن القارئ اليوم يتوخى الحذر من هذا الذي يطرحه أمامه الكاتب في محاولة منها لإلغاء دور الشخصية في الحدث الروائي، وهذا يجعلنا نشير إلى أن كتاب الرواية الجديدة، رغم كل ذلك لم يفلحوا في إلغاء هذه الأهمية للشخصية، لكن يجب أن ينظر إلى تجديدهم في استخدام الشخصية بعين الأهمية، لأنهم في هذا التجديد أرادوا أن يقضوا على الحجة الواقعية التي كانت ترى أنه لا يمكن عرض شخصية من الشخصيات دون أن يعطوا عنها[3].

فالشخصية مُحرِك أساسي للأدوار داخل الرواية من خلال ما تقوم به مع باقي العناصر.

[1] جميلة عبد الله العبيدي، الشخصية في الرواية القصيرة "لغط موتى" ليوسف المحيميد، 2023م، ص465-466.

[2] جميلة عبد الله العبيدي، الشخصية في الرواية القصيرة "لغط موتى" ليوسف المحيميد، ص 466.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

خلاصة القول

وما يمكن قوله أن البنية الحدثية والشخصيات بينهما علاقة تكامل وترابط؛ حيث أن لا يمكن أن تظهر جماليات دراما الحدث، التي تُبرَز من خلال الحبكة ومسارها في العمل الروائي، بوجود المعنى الذي به لا يمكن للبنية الحدثية أن تتشكل داخل رواية، دون شخصيات تتحرك بأداء مهام معينة بصيغ مختلفة، فهي التي تسير جميع الأحداث سواء كانت رئيسية أو ثانوية، وهي أيضاً لا يمكنها أن تتحرك داخل الفضاء الروائي دون وجود حدث معين أو مجموعة من الأحداث متسلسلة كانت أم لا.

خاتمة

انطلاقا من دراستنا لموضوع البنية السردية في رواية شياطين بانكوك للكاتب عبد الرزاق طواهرية توصلنا إلى مجموعة من النتائج وهي:

- ✓ أظهرت لنا رواية شياطين بانكوك الصراعات والتناقضات بين مبادئ البشر وقساوة العيش في وسط كله همجية ووحشية؛ لا دين ولا ملة مجتمع يسوده الفساد والانحرافات بشتى أنواعها.
- ✓ بينت هذه الدراسة اعتماد الكاتب على تقنية الوصف في عرض الشخصيات وذلك للكشف عن سماتها الخارجية والداخلية.
- ✓ اهتم الروائي عبد الرزاق طواهرية على أن يظهر ملامح التي تخص الشخصية الروائية مثل قيصر وكريستينا، الشخصيات البطلة في العمل.
- ✓ تمكن الكاتب من تقديم صورة متميزة لتقنيتي الزمان والمكان في الرواية.
- ✓ تباين السياقات الزمانية والمكانية في الرواية، حيث تباين الزمان بين الاستباق والاسترجاع والخلاصة والحذف.... إلخ.
- ✓ أما بالنسبة للمكان فقد اختلف بين أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة.
- ✓ الشخصية متنوعة في الرواية بين رئيسة وثانوية تساهم في بناء العمل السردي.
- ✓ أبرز لنا عبد الرزاق طواهرية اهتمام الروائيين الجزائريين ككتاب في هذا النوع من النثر الأدبي مدى اهتمامهم بالثقافة الجزائرية الأدبية منها.

وفي الختام نرجو أن نكون قد وفقنا في دراسة موضوع البنية السردية ولو بقليل في رواية شياطين بانكوك لروائي عبد الرزاق طواهرية.

الملاحق

الملحق رقم 01: ملخص الرواية

"شياطين بانكوك" رواية تدور أحداثها حول شاب جزائري من ولاية قسنطينة يدعى "قيصر رزقي" عند بلوغه وجد نفسه واقع في فخ المواقع الافتراضية ومنتديات القرصنة، فالتميز الذي لم يجده في حياته الواقعية أراد أن يناله في الحياة الافتراضية.

كان يحلم بالنجاح في غير بلده لذلك سجل طلب هجرة في العديد من مواقع الانترنت الخاصة بالهجرة. بعد فترة تم قبوله من طرف الدولة الكندية فبدأ بترتيبات سفره. لم تستطع عائلته تغيير قراره في الهجرة واستسلموا لأمره. انطلق قيصر نحو حلمه وعند وصوله للأراضي الكندية، مكث في مقاطعة "أونتاريو"، في طريقه إليها تعرف على فتاة تدعى" إيلين سالم "عرضت عليه إيصاله معها كونها ذاهبة إلى نفس الوجهة تبادلا أطراف الحديث وأخبرته أنها تعمل كاتبة في أحد الصحف الأجنبية وقدمت له رقم هاتفها وبريدها الالكتروني.

اشتغل طباخا في أحد المطاعم بالمنطقة لكن شغفه الكبير بالقرصنة وعالم الانترنت لم ينتهي، في أحد الليالي استطاع الدخول إلى مواقع قتلة مأجورين فقرر أن يتأكد من صحة خدمات هذا الموقع فسجل طلب بقتل جاره" خوسيه مينو "الذي توفي قبل أيام، واختار أن يتم حرق منزله. ظل قيصر أيام ينتظر ويترقب حتى ظن أنه موقع كاذب إلى حين في أحد الليالي جاءت امرأة ورجل وأخذو بحرق المنزل وهنا أيقن قيصر أن ما يحدث هو تنفيذ لطلبه المتهور.

بعد تلك الحادثة عاد قيصر إلى عمله حيث تم ترقيته وعين شيف في مطعم في مقاطعة" كيبيك"، ظن قيصر أنه قد تخلص من هذه العصابة لكنها ظلت تتبعه وقامت باستدراجه إلى مراكز عملها في بانكوك وذلك بعد أن وجد نفسه واقعاً في فخ كريستينا التي خدعته بجمالها وأنها تريد أيضا الهرب من أفراد هذه العصابة وأخبرته أن بانكوك هو المكان الآمن للهرب من هذه العصابة. لكنه لقي حتفه هناك بأبشع الطرق فقد قطعت يده وأجبر على أكلها وأخذت منه كليته وبعد ظنه أنه نجا منهم وحين مغادرته تم قتله أمام المطار بطعنات سكين

وقلعت عيناه وتم حرقه على يد أفراد هذه العصابة التي ظلت تلاحقه بعد أن أفشى سرهم للشرطة التايلاندية.

نقلت جثمانه إلى الجزائر بواسطة الشرطة التايلاندية وأخبروا عائلته أنه تعرض لحادث سير.

عملت إيلين صديقته على نشر قصته بعد أن أخبرها ما حصل له قبل أن يتم قتله.

الملحق 02: السيرة الذاتية للكاتب

عبد الرزاق باحث وروائي من مواليد 19. 01. 1991م بقسنطينة، مؤلف 07 ستة كتب؛ متوج: (بجائزة رئيس الجمهورية 2019م، وجائزة المثقف 2020م)، مصمم جرافيك محترف برصيد يتجاوز ال200 تصميم عالمياً وعربياً، صحفي سابق بجريدة المثقف الورقية، متمرس في الرسم والتعليق الصوتي حيث سجل فاصلاً إشهارياً عُرِضَ في حصة الدكتورة جوان حداد، على القناة التلفزيونية المصرية "الصحة والجمال".

- **المستوى التعليمي والفنّي:**

_ بكالوريا علوم تجريبية دورة 2008م، بكالوريا آداب وفلسفة دورة 2017م.

_ ليسانس علم الاجتماع تنظيم وعمل.

_ ماستر علم الاجتماع تنظيم وتنمية.

_ شهادة فنان من وزارة الثّقافة الجزائرية.

_ شهادة تحديد المستوى في اللّغة الإنجليزية 81.58% من أكاديميّة tracktest .

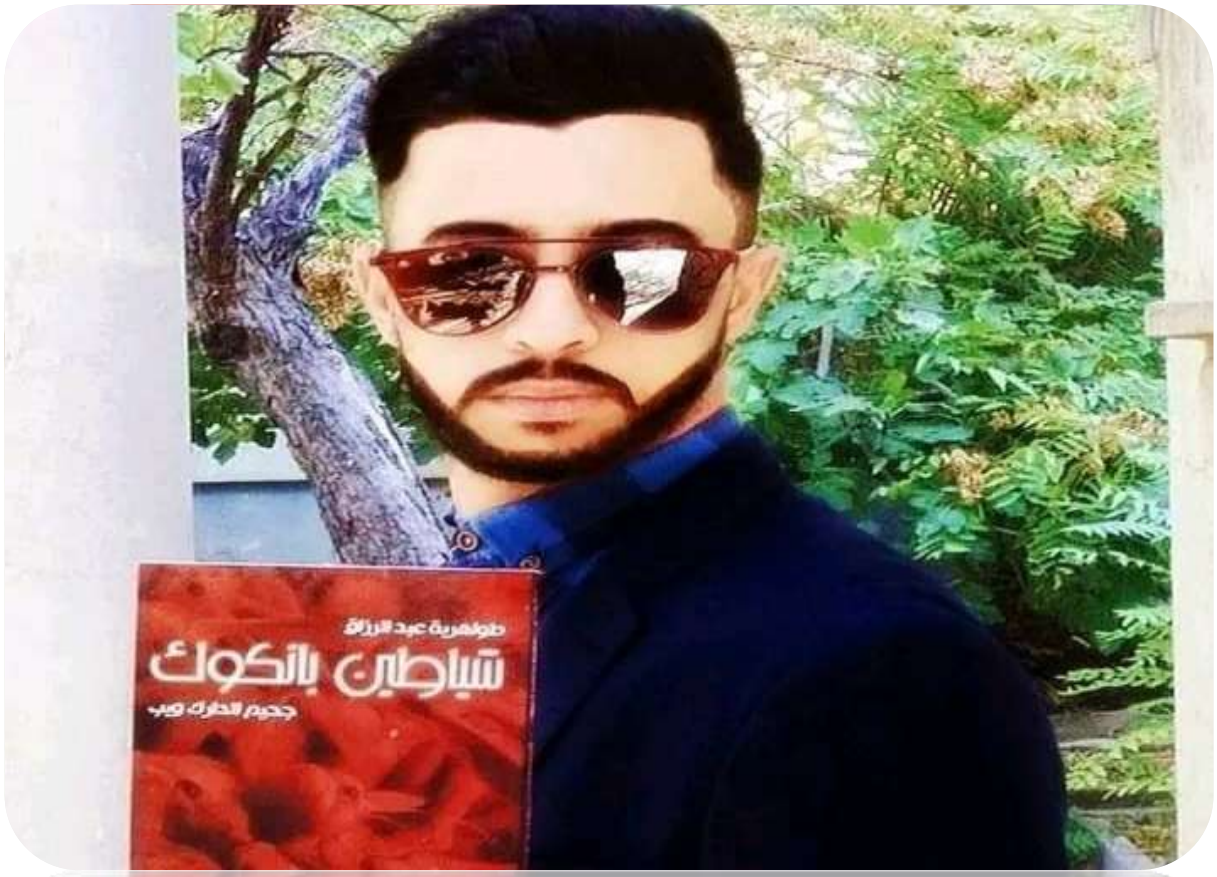
- **الجوائز والتتويجات:**

_ جائزة رئيس الدّولة علي معاشي للمبدعين الشباب لعام 2019م عن روايته "شيفا مخطوطة القرن الصّغير".

_ جائزة المثقف للإبداع الروائي 2020م.

_ لقب أفضل كاتب جزائري شاب لعام 2018م، MurexDorAlgeria في استفتاء أجراه موقع ET بالجزائري.

_ تحقيق أعلى مبيعات برواية "شيفا – مخطوطة القرن– الصغير" في معرض الجزائر الدّولي للكتاب سيلا 2018 م، صنف رواية.

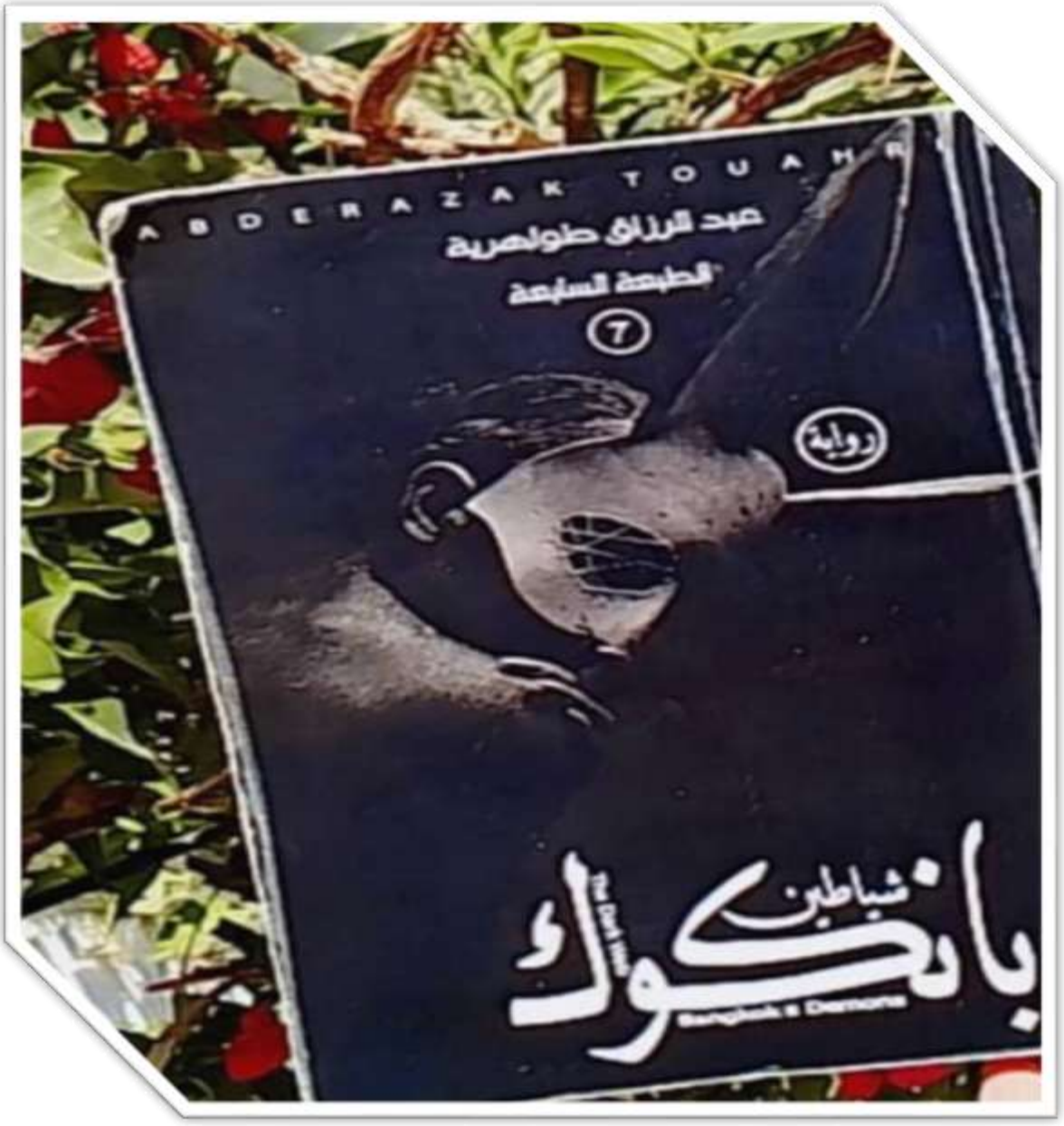


صورة للكاتب عبد الرزاق طواهرية يحمل روايته المُعَنوَنَة بـ: شياطين بانكوك

الملحق 03: طبعات أخرى لرواية شياطين بانكوك

الطبعة الخامسة لرواية شياطين بانكوك

الطبعة الثانية لرواية شياطين بانكوك



الطبعة السابعة لرواية شياطين بانكوك

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولاً: المصادر

1. عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط7، 2018م، باتنة، الجزائر.

ثانياً: المراجع باللغة العربية

1. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2003م.
2. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، د س.
3. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991م.
4. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، د ب، 1964م.
5. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985م.
6. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، د ط، بغداد، 1916م.
7. سيزا قاسم، بناء الرواية: مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، د ط، القاهرة، 2003م.
8. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998م.
9. عبد الحكيم المالكي، تحليل الخطاب السردي تطبيقاً (قصة الميثاق لعبد الله الغزال نموذجاً)، الوكالة الليبية للترقيم الدولي الموحد للكتاب، دار الكتب الوطنية، ط1، بنغازي، ليبيا، 2023م.
10. عبد الرحيم الكروي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، د د ن، ط1، القاهرة، 2006م.

11. عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر، ط4، الأردن، 2008.
12. عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، د ب، 1992م.
13. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2009م.
14. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2010م.
15. مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004م.
16. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار– الدقل– المرفأ البعيد)، مكتبة الأسد، د ط، دمشق، 2011م.

ثالثاً: المراجع باللغة الأجنبية

1. جان بياجيه، البنيوية، ت: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، ط4، 1985م.
2. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر، 2003م.
3. جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م.

رابعاً: المعاجم والقواميس

1. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، د ط، القاهرة، 2008م.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، د ط، القاهرة، 1119م، ص 365.
3. أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، دار الحديث، د ط، القاهرة، 2009.

4. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 2008م، ط1، القاهرة.
5. شوقي ضيف، المعجم الوجيز (معجم اللغة العربية)، د ط، د ن ن، القاهرة، 1994م.
6. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، نشر أدب الحوزة، قم. إيران، م13، د ع، 1405هـ، ص199.
7. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3،ج13، بيروت، 1414هـ، ص 365.
8. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2004.

خامساً: المجلات والدوريات

1. أسماء عبد الرحيم تكروني محمد، بناء الشخصية في روايات جيل الثمانينيات – دراسة في نماذج مختارة، مجلة الدراسات العربية، د م، د ع، د س.
2. أسماء عبد الرحيم تكروني، بناء الشخصية في روايات جيل الثمانينيات– دراسة في نماذج مختارة، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المينا، د س.
3. بسمة زحاف، بنيوية "جان بياجيه" التكوينية – قراءة في مرجعيتها الفكرية، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، م02، ع01، مخبر الموسوعة الجزائرية، جامعة باتنة 1، الجزائر، مارس 2020م.
4. جميلة عبد الله العبيدي، الشخصية في الرواية القصيرة "لغط موتى" ليوسف المحيميد، 2023م.
5. زهرة غرناوط، العربي بن عاشور، البنية السردية في القصيدة الجزائرية المعاصرة، المدونة، م 08، ع 02، 2021م.
6. سارة عميرة، الخلفيات اللسانية للمناهج النقدية النصية – البنيوية أنموذجاً، مجلة النص، م 08، ع02، 2022م.
7. شكشاك فاطمة، مفهوم بنية الخطاب في المستويين اللغوي والاصطلاحي عند العرب والغرب، إحالات، د م، ع 04، ديسمبر 2019م.
8. شميم كي ومنصور أمين، ماهية السرد: مفاهيمه ومكوناته، مجلة الساج، د م، د ع، 2020م.

9. عبد الحق منصور بوناب، رسم الشخصيات عند الروائي للأزهر عطية رواية المملكة العربية "تغريبة موجود الثاني" أنموذجاً، مجلة الأثر، د م، ع:26، 2016م.
10. عبد القادر رحيم، البنيوية: مفهومها وأهم روافدها، مجلة كلية الآداب واللغات، د م، ع 14-15، جانفي- جوان 2014م.
11. العزيزي جمال الدين، شرقي نورية، خصائص بناء الحبكة الدرامية في الفيلم الأمريكي – المدرسة الأمريكية أنموذجاً- مجلة النص، م: 09، ع: 02، 2022م.
12. علي أسعد وطفة، الأبعاد الفلسفية في مفهوم الزمن، مجلة التقدم العلمي، د م، ع 71، ديسمبر 2010م.
13. علي قيس الخفاجي، حربي نعيم الشبلي، أنساق الحدث في شعر مهيار الديلمي (ت428هـ)، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، د م، ع: 42، 2019م.
14. عنود عبد الجبار كريدي العنزي، السرد في الأدب العربي الحديث (دراسة تحليلية نقدية)، المجلة الدولية لنشر البحوث والدراسات، م5، ع60، 20 أكتوبر 2024م.
15. فوزية قفصي، السرديات العربية ومقاربة النص السردي القديم، مجلة آفاق علمية، م 15، ع 01، جامعة باجي مختار، عنابة، 2023م.
16. ماهر مجيد إبراهيم، شروق مالك حسن، اشتغال بنية الحدث الثانوي في تجسيد وحدة الفيلم، مجلة الأكاديمي، د م، ع91، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، د ب، 2019م.
17. محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية (النشأة والمفهوم)، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، م16، ع15، يوليو- سبتمبر 2017م.
18. محمد علي البنداق، بنية الحدث في النص الروائي (رواية نزيف الحجر أنموذجاً)، د س.

19. نورا سمير محمد محمد وآخرون، جماليات المكان في أعمال إيهاب الورداني القصصية، المجلة العلمية بكلية الآداب، دم، ع45، 2021م.

20. يمينة براهيمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة – رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا أنموذجاً، مجلة العلوم الإنسانية، م 05، ع 01، الجزائر، د س.

ملخص الدراسة

تهدف هذه الدراسة الموسومة بـ: "البنية السردية في رواية شياطين بانكوك لعبد الرزاق طواهرية إلى كشف أهم عناصر البنية السردية، فقد تناولنا تجلي هذه العناصر في العمل الروائي؛ والتي تمثلت في: الزمن، المكان، الحدث والشخصيات، فقد حاول إظهار وأهميتها في الرواية.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، شياطين بانكوك، الزمن، الحدث.

Résumé de l'étude

Cette étude, intitulée « Structure narrative dans le roman Les Diables de Bangkok d'Abdelrazak Tawhariya », vise à révéler les éléments les plus importants de la structure narrative. Nous avons examiné la manifestation de ces éléments dans le roman, qui sont représentés par le temps, le lieu, l'événement et les personnages. Nous avons tenté de mettre en évidence leur importance dans le roman.
Mots-clés : structure narrative, « Les Diables de Bangkok », temps, événement.

فهرس الموضوعات

الشكر والعرفان .....

المقدمة ..... أ

المدخل: الإطار النظري والمفاهيمي

أولًا: مفهوم البنية والبنيوية 5

1. البنية 5

2. مفهوم البنيوية ونشأتها 6

3. خصائص المنهج البنيوي في تحليل النصوص السردية 7

ثانيًا: مفاهيم أساسية في السرد 11

1. تعريف السرد 11

2.مكونات الخطاب السردي 12

3. أنواع تقنيات السرد 13

الفصل الأول: البنية الزمكانية في رواية شياطين بانكوك

تمهيد 18

أولاً: البنية الزمنية 18

1.تعريف الزمن الروائي 18

2.المفارقات الزمنية (الاسترجاع – الاستباق) 20

3.الديمومة- المدة والتواتر 26

ثانياً: البنية المكانية 34

1.مفهوم المكان وأهميته 34

2. أنواع الفضاء الروائي..... 36

الفصل الثاني: البنية الحدثية والشخصيات

تمهيد 44

أولًا: البنية الحدثية 44

1.تعريف الحدث الروائي 44

2.أنواع الحدث 46

3.عناصر الحدث 52

ثانيًا: البنية الشخصية..... 54

1.تعريف الشخصية 54

2.تصنيف الشخصيات: 55
3.أهمية الشخصية في العمل الروائي 63
خلاصة القول 65
خاتمة 66
الملاحق 68
قائمة المصادر والمراجع 74
ملخص الدراسة 80
فهرس الموضوعات 81

تم بحمد الله