الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

البعد الديستوبي في رواية 2084 حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة

شيماء برفاعي

إشراف الأستاذ الدكتور

عبد الرحمن بن زورة

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الإمضاء
هاجر مباركي	أستاذة محاضرة -أ-	رئيسا	
عبد الرحمن بن زورة	دكتور	مشرفا ومقررا	
محمد بن عمارة	أستاذ مساعد -ب-	عضوا مناقشا	

السنة الجامعية 2024/2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

البعد الديستوبي في رواية 2084 حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة

شيماء برفاعي

إشراف الأستاذ الدكتور

عبد الرحمن بن زورة

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الإمضاء
الدكتورة هاجر مباركي	أستاذة محاضرة (أ)	رئيسا	
الدكتور عبد الرحمن بن زورة	دكتور	مشرفا ومقررا	
الدكتور محمد بن عمارة	أستاذ مساعد (ب)	عضوا مناقشا	

السنة الجامعية 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمــة شــكر وتــقديــر

الحمد لله والشكر لله دائما وأبدا سرا وجهرا أولا وأخيرا

الحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه

أتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى

أستاذي الفاضل المشرف عبد الرحمن بن زورة في مساندتي

في إتمام هذا العمل وتقديم النصائح اللازمة

جزاه الله عني خير الجزاء

كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة مذكرتي

لهم مني فائق التقدير والاحترام

وأتوجه بالشكر إلى كل من ساعدني عملا أو قولا

خاصّة عائلتي الكريمة وصديقاتي

حفظهم الله وجعل ذلك في ميزان حسناتهم.

إهـــــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى جميع أحبتي :

إلى والديّ الكريمين أطال الله عمريهما

إلى كل أفراد العائلة كبيرهم وصغيرهم

إلى كلّ من مدّني بيد المساعدة لإتمام هذا العمل المتواضع

وإلى كل من يسعى ليتعلم

مقـــدمـــة

مقـدمـــة

تعدُّ الرّواية فرعا من فروع الموروث الأدبي، فهي جنس أدبي نثري، يتمّ فيه سرد مجموعة من الأحداث الخيالية أو الواقعية وفق أطر معينة. وقد حازت الرّواية مكانة في العالم العربي، حيث نلاحظ تزايد الاهتمام بها من قبل النّقاد والدّارسين، كونها أدبا يتفاعل مع واقعه ويتمكّن من احتضان قضاياه.

وقد عرفت الجزائر في الفترة الأخيرة تزايدا في الإنتاج الرّوائي نظرا للاهتمامات الموجهة للرّواية. ولعلّ أبرزها تجلىّ في أهم هذه الإنتاجات، وهو الملمح الديستوبي لانفتاحه على أبعاد جديدة. بل و توسّعت لطرح نظرات واستشرافات مستقبلية تعكس تخوّفات الكاتب عن مستقبل مظلم يفترض الواقع العربي.

الأدب الديستوبي هو أدب المدينة الفاسدة ؛ يعرض مجتمعا خياليا فاسدا من نواحي متعددة، يطرح قضايا مختلفة كالأنظمة القمعية الشمولية أو كثرة الحروب والنزاعات.

واستنادا إلى قراءتنا لرواية 2084 حكاية العربي الأخير، والإطلاع على مضامينها وتشخيص حقائقها، يمكننا اعتبارها نوعا روائيا ديستوبيا.

ونجد العديد من الدراسات المعاصرة تصب في هذا الموضوع من بينها: مقال معنون بصورة الأمكنة الديستوبية في الرواية الجزائرية (قراءة في النماذج) لكريمة

نوادرية بمجلة قراءات ميلة (الجزائر 2022)، حيث عالج أهمية المكان الديستوبي في بناء المتن الروائي.

وفي مقال آخر ديستوبيا المجتمعات التكنولوجية المتقدمة: حيث تتحول الثورة البيو تكنولوجية إلى ديستوبيا لأيمن بوطرفة بمجلة التدوين وهران (الجزائر 2023)، حيث تناول هذا المقال المخاطر الناتجة عن التطور التكنولوجي حين يخرج عن السيطرة في مجتمع خاضع لسيطرة الآلة.

وقد جاء اختيارنا لموضوع المذكرة المعنونة ب البعد الديستوبي في رواية 2084 حكاية العربي الأخيرلواسيني الأعرج،وفق مجموعة من الأسباب الموضوعية منها: حيازة الموضوع على اهتمام الدارسين وحداثته في السّاحة الأدبية، والشّخصية منها: الرغبة في التعرف على الأدب الديستوبي، والبحث عن الواقع الديستوبي في العالم العربي.

ولدراسة هذا الموضوع طرحنا مجموعة من الإشكاليات الرئيسية والفرعية وهي كما يلي:

_ كيف تمثل البعد الديستوبي في رواية 2084 حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج؟

أما عن الأسئلة الفرعية فهي:

_ ما هي الرواية الديستوبية؟ ولماذا لجأ الكتاب لهذا المنحى؟

_ كيف يرى الكاتب الواقع العربي من المنظور الديستوبي؟

_ إلى أي مدى حقّق الكاتب عنصر الديستوبيا في رواية 2084 حكاية العربي الأخير؟

للإجابة على هذه التساؤلات اتبعنا خطة مكونة من مقدمة ومدخل ، وفصلين (نظري وآخر تطبيقي) ثم الخاتمة، بالإضافة إلى ملحق بسيط، لخصنا فيه الرّواية وذيلناها بسيرة الأديب.

شمل المدخل جزيئتين، الجزئية الأولى خصّت مفهوم الرّواية عموما والجزئية الثّانية خصّت نشأة الرّواية الجزائرية وتطوّرها.

الفصل الأوّل كان موسوما بالملامح الديستوبية في السّاحة الأدبية، جاء مقسّما على مبحثين كل مبحث ضّم ثلاث مطالب، عالج المبحث الأوّل الديستوبيا بوصفها فنّاروائيا، مفهوم الرّواية الديستوبية وإنتاجها عند الغرب والعرب. في حين عالج المبحث الثاني مستويات التّحليل وفق المنظور الديستوبي، والتي خصت الشخوص، الزمكان والقضايا في السرد الديستوبي.

أمّا الفصل الثاني فقد جاء بعنوان تجليات الديستوبي في رواية 2084 حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج بنفس منهجية الفصل الأول، طرح في المبحث الأوّل التمظهرات الديستوبية في الرّواية من حيث الشّخصيات، الزّمكان والقضايا الديستوبية. في حين عالج المبحث الثاني الصور الديستوبية في الرّواية ، التي تمثّلت في الهوية الضّائعة، الفوضى ومعاناة الحروب واللاإنسانية، ثمّ ختمنا الدّراسة بخاتمة عدّدنا فيها النّتائج المحصّل عليها.

اعتمدنا في هذه الدّراسة على آليتي الوصف والتّحليل البنيوي، والاستعانة بالمنهج السيميائي كذلك في الفصل التطبيقي، وارتكزنا فيها على مجموعة من المصادر والمراجع منها:

- رواية 2084 حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج.
- بنية الشكل الروائي لحسن البحراوي.
- بناء الرواية لسيزا قاسم.
- مقال تجليات الديستوبيا في الرواية الجزائرية رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح _ أنموذجا لفريدة القريناوي المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث_ فلسطين(2023).

وأخيرا فإنّ هذه الدراسة هي عبارة عن نقطة في بحر من الأبحاث، تبقى بوابة قائمة لدراسة جديدة، فإنّ أصبنا فيها فمن الله، وإنّ أخطأنا فمن أنفسنا. ونتقدم بالشكر والتقدير لمشرفنا الأستاذ الدكتور بن زورة عبد الرحمان لتوجيهاته ونصائحه في تصويب هذا العمل، راجين من الله عزوجل أن يحفظه من كلّ سوء ويديم عليه الصّحة والعافية، كما نتقدّم بخالص الشكر والتقدير للسّادة الدّكاترة أعضاء اللجنة لمناقشتهم هذا العمل حفظهم الله ورعاهم.

مـدخـل

مدخل حول الرّواية الجزائرية

أولا: مفهوم الرّواية

ثانيا: نشأة الرّواية الجزائرية وتطورها

مدخل حول الرّواية الجزائرية

أولا: مفهوم الرّواية

أ_ المبحث اللغوي:

وردت مادة روى في لسان العرب لابن منظور (630هـ-711هـ):«**رَوَّى مِنَ المَاءِ، بِالكَسْوِ وَمِنَ اللَبَنِ يَرْوِي رَيًّا، وَرَوَى أَيْضًا مِثْلَ رِضَا، وَتَرَوَّى وَارْتَوَى** ».[1] أيّ كسر الظمأ وبمعنى آخر التقبل والقناعة.

وجاءت في القاموس المحيط للفيروز آبادي(729-817هـ):«**رَوِّيَ مِنَ المَاءِ وَاللَبَنِ، كَرَضِيَ رَيًّا وَرِيًّا...رَوَى الحَدِيثَ، يَرْوِي رِوَايَةً وَتَرْوَاهْ ... وَرَوَّيْتُهُ الشِعْرَ، حَمَلْتُهُ عَلَى رِوَايَتِهِ**».[2] أي ألقيت الحديث، نقلت الشّعر وتداولته.

ب_ المبحث الاصطلاحي:

أمّا في التعريف الاصطلاحي فيعرفها الناق د الجزائري عبد المالك مرتاض بأنّها:«**جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا**».[3]

([1]) ابن منظور محمد أبو الفضل ، تح: الكبير عبد الله علي وآخرون، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، المجلد 3، الجزء 24، 2016، ص 1784.

([2]) الفيروز آبادي مجد الدين، مر: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص 685.

([3]) مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 19987، ص 27.

فالأعمال الروائية تتداخل فيها الأجناس الأدبية الأخرى من قصة ومسرحية وحكاية وما إلى ذلك.

بينما يعرفها الباحث روجن آلان Rogen Alan بقوله: **«يمكن اعتبار الرّواية على أنّها ذلك النّوع من الأدب الذي يتناول أساسا عملية التغيير، أي أنها معرضة للتغيير والتبدل المستمر »**.[1] وعلى هذا فإنّ الرّواية في تطّور دائم سواء على مستوى طروحاتها أو في بنائها السردي، ممّ ا يضعها في زاوية يصعب فيها تحديد معالم ثابتة لها.

وفي هذا الصدّد يقول ميخائيل باختين Mikhaail Bakhtin:**«إنّها المرونة ذاتها، فهي تقوم على البحث الدّائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة »**[2]، أي اتّسامها بقابلية التّجديد والتّطور.

من جهة أخرى يرى عبد الكريم خط ابي أنّ تعريف الرّواية يستلزم ربطها بجذورها الغربية، فيقدمها على أنّها: **«جنس أدبي مستورد ببنيته وأنماطه وطريقته في تنظيم الزمن والفضاء »**[3]، ويشاطره في هذا الرأي بطرس خلاف بقوله:**«لا يختلف اثنان في أنّ الرّواية العربية نشّأت في العصر الحديث فنّا**

([1]) روجن آلان، تر: حصة إبراهيم المنيف، الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص 19.

([2]) المرجع نفسه، ص 19.

([3]) بن جمعة بوشوشة، إشكالية مفاهيم النقد الروائي في المغرب العربي، مجلة فتوحات، العدد01، جامعة قرطاج، تونس، جانفي2015، ص 20.

مقتبسا من الغرب أو متأثر تأثرا شديدا ».[1]فأصول الرّواية عنده غربية، انتقلت إلى العالم العربي وسعت إلى خلق بيئة لها من خلال التأثر بالأعمال الغربية.

وتبسيطا للمفهوم فإنّ الرّواية: **« فنّ نثري تخيلي، طويل نسبيا.... يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا »**،[2] فهي عبارة عن كيان جامع لمجموعة من الوقائع تعرض وفق أزمنة وأمكنة تخيلية.

إنّ للرّواية مفهوم ا يصعب تحديده بحكم أنّها خاضعة للتغيير، وجامعة لأجناس متعدّدة في متنها، كما أنّ لها خصائص فنية متعددة. لهذا يمكن اعتبارها فنّا أدبيا يروي مجموعة من الأحداث المشوقة، ترتكز على عنصر الخيال، مطولة نسبيا بتقنيات سردية مختلقة، يتباين نوعها حسب موضوعها.

ثانيا: نشأة الرّواية الجزائرية وتطوّرها

تعدُّ الرّواية من بين أبرز الفنون الأدبية وأكثرها تلقيا لدى الأديب الجزائري، ولعل الجزائر لها الريادة في ظهور أوّل رواية عربية؛ إذ أنّ لها حضورا قويا عربيا بالرّغم من تأخر نضجها الفني. وقد يعود سبب ذلك التأخر إلى عوامل عدّة على رأسها تدهور الأوضاع المعيشية أثناء فترة الاستعمار؛ وسيطرته الفكرية ومحاولته لمسح اللغة العربية.

([1]) مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد01، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2005، ص 14.

([2]) يوسف آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2015، ص 27.

قد عرفت الرّواية الجزائرية مجموعة من الروافد التي ساعدتها على بناء خلفية ترتكز عليها. وتمثلت في النهضة الثقافية والأدبية، وتحققت هذه الأخيرة بفعل عاملين:

1. العامل الداخلي:

نجمله فيما يلي: **«ثورة الفلاحين في الجزائر عام 1916/1871تصاعد النهضة الوطنية والإصلاحية في المشرق ».**[1] حيث انعكست هذه العوامل على نفسية الأديب، ومع تصاعد الحركة الإصلاحية ازداد ت نسبة الوعي والإدراك مما خلف مجموعة من الحركات الثقافية.

2. العامل الخارجي:

أما على المستوى الخارجي **«تأثر الروائيين الجزائريين بكتابات المشرق العربي، وبالإنتاج الغربي».**[2] فقد ساهم الاحتكاك بالإنتاجات الأخرى في بلورة الفكر الروائي الجزائري.

يُعدُ الكثير من الباحثين أنّ **«أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو حكاية العشاق في الحب والاشتياق لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849».**[3] في حين يرى الروائي واسيني الأعرج أن رواية غادة أم القرى **«أوّل عمل روائي**

([1]) سغيلاف نعيمة، الرواية الجزائرية وقضاياها، مجلة دراسات لسانية، العدد 06، جامعة لونيسي علي، البليدة 02، 2017، ص 39 _ 40.

([2]) المرجع نفسه، ص 51 _ 52.

([3])بن يحي شادية، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، الموقع الالكتروني https://diwanalarab.com

مكتوب بالعربية في الجزائر وقال عنها أنها ظهرت كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة ».[1] والتي تروي يوميات فتاة متصارعة مع العادات والتقاليد الجزائرية. ويشاطر واسيني في هذا الرأي بعض الدارسين مضيفين عملين آخرين وهما: الطالب المنكوب 1957 لعبد المجيد الشافعي والحريق 1957 لنور الدين بوجدرة. وتمثل هذه النصوص مرحلة التأسيس لكتابة الرّوايّ الجزائرية **«لأن التجربة ومنطق التطور تؤكد لنا أن ظهور فنّ ما مكتملا مرة واحدة أمر مستحيل... على الأقل في ثنايا التجارب الماضية ».**([2]) ما يخول لهذه الأعمال صلاحية البداية التأسيسية كونها أعمال غير ناضجة.

«وعلى الرغم من هذه المحاولات السابقة تبقى رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة إنجازا فنيا هاما أضاف إلى الرواية العربية في الجزائر لبنة متينة».[3]فهي أول عمل روائي ناضج فنيا؛ جمع ما بين أهمية الموضوع وبراعة الطرح. تليها رواية اللاز لطاهر وطار 1972 والتي عرضت لنا **«مرحلة مهمة من مراحل الجزائر الحديثة، مرحلة الثورة التحريرية ومرحلة سنوات الاستقلال، وما صاحبها من صراعات ».**[4] فقد كانت رواية عاكسة للواقع ومآسيه وغطت مجريات الثورة وما بعدها، وشكل المجتمع الجزائري آنذاك.

([1])مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل،ص 25.

([2]) فايد محمد، الرواية المغاربية المكتوبة بالعربية، مجلة المعيار، العدد 02، المركز الجامعي تيسمسيلت، 2010، ص 126.

([3]) سي أحمد عبد القادر، الرواية العربية الجزائرية (النشأة والتطور)، مجلة المرتقى، المجلد04، العدد 01، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2021، ص 69.

([4])المرجع نفسه، ص 69.

فتجسدت معظم هذه النصوص في معالج **«المصائر الفردية والجماعية وتحولاتها ضمن مسار الثورة التحريرية والثورة الاجتماعية التي أعقبت الاستقلال».**[1]لتصبح الرواية في علاقة مع المجتمع وواقعه، تستمد منه موضوعاتها وتحاول طرحها بطريقة ملفتة تبرز أهميتها من خلال استعمال وسائل تعبيرية فنية وجمالية.

ومع ولوج فترة الثمانينات فقد بقيت الرواية تعالج تقريبا نفس المواضيع مع التركيز على حيثيات المجتمع بعد الاستقلال ورصد تغيراته. **«ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل وقع الأحذية الخشنة 1981 وأوجاع رجل غامر صوب البحر 1983».**[2]بحيث باتت الرواية على مستوى من الواقعية.

كما نلاحظ اهتمام الروائيين بموضوع جديد ألا وهو الهجرة على نوعيها ، الهجرة من الجزائر إلى بلد آخر أو الهجرة من الريف إلى المدينة. فنجد أنفسنا في رواية المرفوضون لسعدي إبراهيم 1981**«أمام حدث يتناول قصة عامل جزائري هاجر إلى فرنسا... وانغمس هناك في اللهو وشرب الخمر... ثم عاد إلى**

([1]) داود محمد، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة إنسانيات، العدد 10، جامعة وهران، 2000، ص 27.

([2])بن يحي شادية، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، الموقع الالكتروني https://diwanalarab.com

وطنه... فوجد زوجته قد ماتت».[1]تصور الرواية الصراع الذي يعانيه العامل في واقعه وانعكاساته السلبية على نفسيته وعلى أفعاله.

وعن رواية "بان الصبح" لعبد الحميد بن هدروقة 1980 **«فنجد تصويرا حيا للمشكلات التي أحدثتها الهجرة ».**[2]تسرد لنا يوميات فتاة انتقلت من الريف إلى المدينة لتكمل دراستها لتخوض العديد من التجارب وسط جو هائل من الازدحام والفوضى.

«أما في مرحلة التسعينات تجاوزت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية مرحلة التأسيس والبحث عن الذات فقد وقفت على رجليها لتنطلق إلى السعي في رحلة البحث عن الإبداع والتمييز ».[3] فجمعت بين تخطي الأساليب التقليدية والبحث عن التجديد ومعالجة الهموم الاجتماعية بالارتكاز على التجربة الذاتية الواعية، وكان لموضوع الإرهاب والعشرية السوداء حظ وفير في روايات هذه الفترة.

«فالإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، فهو لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها».[4]

([1]) دوغان أحمد، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996، ص 103.

([2]) المرجع نفسه، ص 103.

([3]) علجي فؤاد، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بحث في التأسيس والتأصيل، مجلة الكلام، المجلد 06، العدد 02، جامعة أحمد ، أدرار، 2021، ص 676.

([4])خوجة زينب، النص الروائي الجزائري خلال العشرية السوداء، مجلة النص، المجلد 09، العدد 01، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2023، ص 248.

فجسدت الرّواية المعاناة اليومية والخوف المستمر خلال هذه الفترة، وأصبح الإرهاب هاجسا للرّواية الجزائرية.

ومن بين أبرز المواضيع الأخرى التي اشتغل عليها الكتاب ما يلي: **«موضوع المثقف والأيديولوجيا، العنف والفجيعة وأبجديات التقتيل والتنكيل والسجن والتعذيب»**[1]، فقد طرحت شخصية المثقف في العديد من الروايات التي غالبا ما تناولت دور البطل وتكون حاملة لأبعاد ودلالات سياسية واجتماعية. ومن روايات هذه الفترة نذكر رواية الشمعة والدهاليز لطاهر وطار، ورواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج.

وعن المرحلة التي تلت التسعينات فقد عكست الأعمال المكتوبة فيها الوقت الراهن، ورصدت تحولاته وسميت بأدب المحنة لتبنيها لموضوع الإرهاب ومعالجته ومحاولة معرفة أسبابه، أما من الناحية الفنية فاستمرت في سعيها إلى التجديد مع محاولة إحداث قطيعة مع النصوص الأولى.

أمّا الرّواية الجزائرية اليوم فأصبحت ذات اتجاهات متعدّدة مختلفة المواضيع، بعضها بقي عالقا في مآسي الماضي، والبعض الآخر اتّجه نحو مناحي جديدة، مع ازدهار الإنتاج النّسوي الرّوائي مقارنة مع الفترات السابقة، مثل رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي سنة 2012 ورواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب العيساوي 2019.

([1])بوحرة غنية، أبرز التيمات في الرواية التسعينات الجزائرية، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد 16، جامعة البليدة02، 2013، ص 106.

ولعلى أبرز هذه المناحي هو روايات السرد الديستوبي، فقد عرفت السّاحة الرّوائية الجزائرية عددا لا بأس به من الروايات المناقضة لليوتوبيا، وباتت موضوع العصر كرواية سلالم ترولر لسمير قسيمي ورواية وطن من زجاج لياسمينة صالح.

الفصل الأوّل: الملامح الديستوبية في السّاحة الأدبية

أولا: الديستوبيا بوصفها فنا روائيا

1. مفهوم الرّواية الديستوبية
2. الّرواية الديستوبية لدى الغرب
3. الرّواية الديستوبية لدى العرب

ثانيا: مستويات التحليل وفق المنظور الديستوبي

1. الشّخصيات في السرد الديستوبي
2. الزمكان في السرد الديستوبي
3. القضايا في السرد الديستوبي

الفصل الأول: الملامح الديستوبية في الساحة الأدبية

المبحث الأوّل: الديستوبيا بوصفها فنّ روائي

المطلب الأوّل: مفهوم الرّواية الديستوبية

تعدُّ الرّواية الجنس الأدبي الرائد في الساحة الأدبية الحديثة والمعاصرة، حيث بلغت مبلغ الشعر ومكانته، كونها ذات عوالم متعددة، فبعضها عاكسة للواقع وبعضها يتميز بطابع خيالي، والبعض الآخر بطابع استشرافي يطرح تطلعات الأدباء وأفكارهم حول المستقبل القريب والبعيد. وقد ولدت لنا النظرة التحذيرية والتشاؤمية لبعض هذه الطروحات ما يعرف بالرواية الديستوبية.

تعرف الديسرتوبيا بأنها: «**كلمة مأخوذة من اليونانية بمعنى المكان الخبيث أو الكريه، وهي منقسمة إلى جزئين dys بمعنى خبيث، والجزء الثاني topia والتي تعني المكان** ».[1] أي أنّها تدل على الحيز الذي يجمع مختلف المظاهر المشينة غير المرغوب فيها.

ويتم استخدام الديستوبيا للإشارة على: «**العمل الرّوائي الذي يصف الحياة في مجتمع أفسدته المظاهر المادية وعصفت به النزاعات السياسية والاجتماعية**

([1]) أبو زيد شتا العشري سلمى، حول مفهوم اليوتوبيا والديستوبيا كمدخل للاستلهام في فن التصوير المعاصر، مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون، المجلد21، العدد 01، جامعة حلوان، مصر، 2020/10/23، ص 286.

السلبية».[1]فهي تطرح لنا الجانب المظلم للمجتمع وتسلّط الضّوء على زوايا تدهوره في مختلف الجوانب.

«**تقترح الديستوبيا تصوّرا مستقبليا على تطوّر المجتمعات الإنسانية يؤول في ه الوضع للأسوء، حيث يقود تطور مسار التّاريخ الإنسان ي إلى سباقات حتمية**».[2]تفرض عليه التجرد من إنسانيته، وذلك بسبب طبيعة المجتمع الذي غالبا ما يمجد سياسة البقاء للأقوى، وتكون فيه السلطة هي اليد العليا والمتحكمة. فيجد نفسه يتحول تدريجيا من كائن إنساني إلى كائن بشري ثم إلى كائن شبه حيواني، همه الوحيد طعامه فقط.«**وتتمظهر الديستوبيا في الرواية وفق مستويين الأوّل مادي والثاني نفسي**».[3] أما المستوى المادي فيتمثل في مظاهر الفساد في مختلف المؤسسات الاجتماعية ؛ الفوضى ؛ القتل ؛ جور الحكام ؛ انتشار الجوع والفقر. ويبرز المستوى النّفسي من خلال اللاإنسانية والانحلال الأخلاقي، انعدام القيم والمبادئ، نشر الفسق والرّذيلة، غياب الذّات والهوية. فالديستوبيا تلتقط لنا مشاهد الوجه التعيس للمجتمع بكل حيثياته.

([1]) بوطرفة أيمن، ديستوبيا المجتمعات التكنولوجية المتقدمة، حيث تتحول الثورة البيو تكنولوجية إلى ديستوبيا، مجلة التدوين، المجلد 15، العدد 01، جامعة وهران 2، الجزائر، 2023/07/31، ص 08.

([2]) عبد علي حسن، تمظهرات الديستوبيا في الرواية العراقية المعاصرة، الصباح الجديد، يومية مستقلة، 2018، الموقع: newsabah.com.

([3]) نيسى إياد وآخرون، تجليات الديستوبيا وملامحها في شعر علي كنعان، مجلة إضاءات نقدية، السنة 10، العدد 40، جامعة خليج فارس، إيران، 2020، ص 133.

وباعتبار أنّ اليوتوبيا هي: «**المكان الفاضل الزاخر بالسّعادة...المدينة المثالية التي تحقّق حلم البشرية للإصلاح الاجتماعي والسياسي**»[1] فلطالما كانت المدينة اليوتوبية الحلم المنشود لدى المجتمعات، تتبني على قواعد ثابتة وسليمة تحقق توازنها وتصّنع مثاليتها من خلال مناشدة العدل والحق والقيم السامية.

فنقيضتها بوجه الخصوص الديستوبيا في سعيها لبناء المجتمع الأسوء وذلك من خلال تقديم أفظع التوقعات للمجتمعات القادمة، ويعرفها أنطوان شلحت في هذا الشأن بأنّها: «**مفهوم فلسفي عكس فكرة اليوتوبيا، ومكان الديستوبيا هو السيء الكئيب الذي يوجد فيه الفقر والظلم والمرض. وكمصطلح يستخدم الديستوبيا على وجه خاص بغية الإشارة إلى مجتمع وهمي موجود غالبا في بيئة مستقبلية سيئة، وتكون اتجاهاته وغاياته متشائمة ورهيبة**».[2] فهي تصف المجتمع والواقع من وجهة نظر سوداوية. ونجد أنّ الفرابي قد أطلق عليها مسمى: «**مضادات المدينة الفاضلة؛ المدينة الجاهلية والمدينة الفاسقة والمدينة المتبدلة والمدينة الضالة**».[3]

([1]) شلحت أنطوان، أدب النهايات الإسرائيلي البدايات والصيرورة، مجلة قضايا المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية، العدد 60، ص 28.

([2]) سعد فاروق، مع الفرابي والمدن الفاضلة، دار الشروق، بيروت، الطبعة 01، 1982، ص 62.

([3]) فتحي خيرة _ مسيردي مصطفى، العجائبية والبعد الديستوبي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة النص، المجلد 10، العدد 01، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2023/06/05، ص 341.

ويرى الفرابي بأنّ هذه المدن هي مدن فاسقة استغلت فيها السلطة لتنفيذ الشهوة، وفضل فيها المال والظلم على العدل والحق؛ مما أدى بها إلى دخول دوامات من الخراب لا مخرج منها.

أمّا عن استخدام مصطلح الديستوبيا فنلاحظ وجود طرحين: الطرح الأوّل يزعم أنّ:«**الكاتب توماس مور Thomes More هو أول من استخدم مصطلح اليوتوبيا عام 1515م، في تسمية روايته المتعلقة بالجزيرة الخيالية** ».[1] والمقصود بها هنا الديستوبيا، أمّا عن الطرح الثاني فيرى بأن الكلمة استخدمت لأوّل مرّة في منتصف القرن السابع عشر، واستخدمها الفيلسوف الانجليزي جون ستيوارت ميل Jhon Stuart Mill في خطاب أمام البرلمان في عام 1868،لتختفي الكلمة بعد ذلك دون أي توظيف لها حتى القرن العشرين.

ويعمل الأدب الديستوبي على «**توجيه سهام النقد إلى مواقف في العالم الواقعي، بإحالتها إلى سياق غير مألوف في عالم بالغ الخيالية**».[2]

وهنا تكمن أهمية هذا العمل في احترافية استخدام الخيال ، لإبراز عنصر الفساد الذي تنمو عنه طفرات تودي بالمجتمع إلى الهلاك . كما يجب الإشارة إلى أنّ هناك فارقا بارزا بين الأدب الديستوبي وأدب نهاية العالم فهذا الأخير «**يعالج**

([1]) إبراهيم حسين _ شنقار أسماء، الرواية الديستوبية المصرية مظاهرها ولغتها، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الجزء 03، العدد 05، دمنهور، 2020، ص 775.

([2])المرجع نفسه، ص 775.

كارثة معينة من الكوارث الطبيعية والبيولوجية أو الحروب النووية».[1] أي يطرح عنصر تتأزم فيه الأوضاع لتخلق مسارا تنتهي فيه البشرية، فهو يهتم بنهاية العالم، أمّا الأدب الديستوبي فيعنى بالمدينة الفاسدة ومظاهرها ، والالتفات نحو الوجوه المظلمة للمجتمع أي يهتم بنهاية الإنسانية.

ومن هذا نستخلص أنّ الرّواية الديستوبية هي عمل أدبي نثري خيالي، يمثل نظرة مستقبلية مخيفة حول ما ستندرج إليه المجتمعات. يتجسد فيها طابع التشاؤمية والبؤس، تتغنى مظاهرها بالانسلاخ عن الإنسانية، الفوضى، القمع والظلم، التفكك الاجتماعي، الانحطاط الأخلاقي وانتشار الأمراض والمجاعة ، مجتمعاتها هشة طبقية وجذورها متعفنة.

قد تكون القضايا المعالجة فيها سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو فلسفية أو دينية.يحاول كتّاب الرّواية الديستوبية من خلال أعمالهم تحذير العالم ممّا هو قادم بسبب ما هو عليه الآن، والتنديد بأبرز المشكلات التي سيواجهها الإنسان كما يعملون على نقد المجتمع في أدقّ تفاصيله المتزعزعة.

([1])بوجكاني فاطمة، الديستوبيا (المدينة الفاسدة) في الرواية العربية المعاصرة قراءة في رواية أورويل في الضاحية الجنوبية لفوزي ذيبان، مجلة إضاءات نقدية، السنة 08، العدد 29، مارس 2018، ص 132.

المطلب الثاني: الرّواية الديستوبية لدى الغرب

إنّ السبيل الـتي ينحوه ا الرّوائي من خلال أعماله ما هـ ي إلّا ومضة عن واقعه المرير، فما شهده الإنسان من الحربين العالميتين الأولى والثانية خلّف محيطا مدمّرا ونفسية مشتّتة، بالإضافة إلى التطورات التكنولوجية المتنامية في عصرنا الحالي، خلقت هواجس التخلي عن القدرة الإنسانية. مما أسفرت عن ظهور مجمعة من روايات أدب المدينة الفاسدة في المحيط الغربي.

تعدّدت هذه الأعمال واختلفت في موضوعاتها. ففي رواية 1984 لجورج أورويلGeorge Orwell المنشورة سنة 1949 عالج فيها كاتبها رضوخ السكان لسلطة واحدة، تتحكم في تفاصيل حياتهم اليومية. «**وقد وصف أورويل بشكل دقيق تحول القيم البشرية إلى أشياء هامشية.... لتكون الشعوب مجرد أرقام هامشية في الحياة بلا مشاعر ولا عواطف، وليست لديهم طموحات أو آمال، حيث يعملون مثل الآلات خوفا من الأخ الأكبر، ولكي ينالوا رضاه كونه يراقبهم على مدار الساعة**».[1] حيث عرض لنا جورج أورويل كيف تتحدر بنا السلطة الشمولية إلى محو الذات الإنسانية، والتحول إلى قطعة شطرنج جامدة تحرك دون إرادة منها.

أمّا الروائي ولز Wells قدم لنا نظرته المنحطة للمجتمع القادم في روايته «**في ماكنة استكشاف الزمن، يحدد العلائم وهي: تمدين فوضوي ومتعملق، غزو الحياة الخاصة بتأميم المعلوماتية والمسرات وأوقات الفراغ .... الهوة الفاصلة**

([1]) شلحت أنطوان، أدب النهايات الإسرائيلي البدايات والصيرورة، ص 28.

بين الطبقة المستغلة والطبقة المحكومة».[1] فالرّواية حددت لنا أوجه الخراب من جهات مختلفة، وكيف تؤثر هذه الجهات في بعضها البعض لخلق أجزاء جديدة لا تقل فسادا عنها.

«وقد أعطى الروائي زامياتين Zamyatin في نحن الآخرين أول وصف لمجتمع استبدادي قائم بكليته على الفكرة العقلية ... الذي يقوم بواجبه الرئيس على سيادة الخط المستقيم أي الرياضيات في عالم الأرقام».[2] ليعيش السكان ببرمجة فكرية قائمة على جعل الفرد رقما منفصل عن غيره يؤدي دوره في الخط المستقيم ضمن منظومة كاملة، يحظر فيها الإدلاء بالآراء الخاصة أو الممارسات الشخصية، ينقطع فيها الاتصال بالحياة الإنسانية والطبيعة ككل.

تعكس رواية أن تقني برجس Anthony Burgess**«برتقالة آلية 1962 المخاوف العامة من جنوح النشئ ».**[3] فتصف لنا مظاهر الانفلات الأخلاقي وكيف لها أن تأثر في بناء المجتمع. **«يروي الرواية زعيم عصابة واسع الحيلة يدعى أليكس، وتنقسم إلى ثلاث مراحل: تصدر المرحلة الأولى العنف الذي يمارسه أليكس لأعراض ترفيهية .... المرحلة الثانية سجنه وخضوعه للعلاج.... أما المرحلة الثالثة فتعرض عودته للمجتمع ».**[4]ومن خلال تفاصيل

([1]) غاتينيو جان، تق: ميشيل غوري، أدب الخيال العلمي، دار طلاس، دمشق، ط 01، 1990، ص 60.

([2])المرجع نفسه، ص 64.

([3]) سيد ديفيد، تر: نيفين سيد، مر: هبة عبد المولى أحمد، الخيال العلمي مقدمة قصيرة جدا، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2017، ص 85.

([4])المرجع نفسه،ص 86.

الأحداث نلاحظ تساهل القانون مع انتهاكات الشباب سواء كان الضرر المتسبب به عنفا جنسيا أو لفظيا ،وتحول هذه الطاقة الشابة تدريجيا إلى سلاح فتاك ، ويحذرنا أنتوني برجس Anthony Burgesمن بناء مجتمع منحرف تنعدم فيه الأسس الأخلاقية تحت وطأة أقدام الشباب.

ترسم لنا رواية عالم جديد شجاع **«عالما يتم فيه الحفاظ على توازن المجتمعمع التحكم في وسائل التكاثر بالتوازي مع وسائل الإنتاج »**.[1]بحيث يتم إنتاج عدد متكافئ في كل من البضائع والسكان؛ يقابل كل بشري بضاعة يستهلكها أو يستغلها في أشغاله، مع إلزامه بمجموعة من الأعمال التي ينجزها بمفرده. **«وكتب هكسلي Hexley في رواية إعادة بناء عالم جديد شجاع أنّه ببساطة تخيل أشياء مستقبلية كان قد لاحظها في وقت كتابة الرّواية، وأنها أثارت قلقه »** ".[2]فبعض الأفكار تتطور لتخلق لنا ظواهر ذات امتدادات سلبية، تهز بقيم المجتمع وتفككه، كما تفرض عليه واقع روتيني بقواعد صارمة.

كما تعتبر الرّواية في رمز الثأر **«لآلان أوسوالدمور Moore Oswald Alan من الروايات التي تحدثت عن مستقبل تقيد فيه الحريات بواسطة أنظمة قمعية .... بطل القصة رجل يثور على النظام ويحشد الشعب لإقناعه بالثورة**

([1]) رحال عبد الواحد، خطاب الديستوبيا في رواية جلالته الأب الأعظم لحبيب مونسي من خلال نماذج روائية غربية، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، العدد 03، جامعة العربي تبسي، تبسة، جوان 2020، ص 430.

([2]) تاور سارجنت لايمان، تر: ضياء وراد، مر: مصطفى محمد فؤاد، اليوتوبية مقدمة قصيرة جدا، مؤسسة هنداوي، القاهرة 2017، ص 34.

على الفساد».[1] بحيث يمثل الظلم و التعسف في الرواية العمود الفقري للدولة، يمنع الناس من التعبير عن أفكارهم باعتبار أنَّ فكرة النظام هي العليا والسائرة.

وتبرز الملامح الديستوبية أيضا في رواية «**القبحاء لسكوت وسترفلد Scott Westerfeldالمنشورة سنة 2005، وهي ضمن ثلاثية روائية القبحاء، الحسان، المميزون**»[2]. تتحدث الرّواية عن مستقبل يضطر فيه الإنسان أن يكون نسخة عن قالب يراه النظام السائد مثاليا بحيث يجبر على التشبه به فكريا وجسديا، بعد الخضوع لعمليات مختلفة. بالإضافة «**لرواية ألعاب الجوع للكاتبة الأمريكية سوزان كولنز Susan Collins، رواية ديستوبية نشرت سنة 2008، مثلت صراع الجوع في ألعاب تؤدي إلى الموت** ».[3] صورت الرّواية تعطش السلطة الفاسدة لمظاهر القتل والمواجهة من أجل سد الجوع في مقاطعات فقيرة، تجد نفسها مجبرة على الخوض في هذا الصراع وإلا ستدمر، ولا يبقى منها سوى مقاطعة واحدة.

عرفت الرّوايات الديستوبية تلقيا لدى القارئ الغربي ضمن مجال جغرافي واسع وأصبحت من أكثر الروايات طلبا ورواجا؛ لطرحها أفكار بدأت تتجلى في واقعه كهياكل أولية بالفعل، في مجالات مختلفة من المجتمع. حيث باتت هذه الأعمال تحذر من مستقبل مريع؛ تجعل المتلقي مدركا لدوره في هذه الفعالية، وتجعله أكثر فطنة بما يحيط به.

([1]) فتحي خيرة _ مسيردي مصطفى، العجائبية والبعد الديستوبي، ص 343.

([2])المرجع نفسه، ص 343.

([3])المرجع نفسه، ص 343.

المطلب الثالث: الرواية الديستوبية لدى العرب

لم يسلم العالم العربي هو الآخر من موجة الانتكاسات التي عصفت به إلى وقائع مؤلمة، أثرت سلبا على الأدباء ومع التواشج الفكري مع المعطيات الغربية، اندفعوا نحو اللجوء إلى استخدام النمط الديستوبي في كتاباتهم وقد أبدعوا عوالم سابقة لأوانها؛ تحذر من المستقبل المخيف للواقع العربي، فأصبحت منشودة لدى المتلقين نظرا لما يتعايشون معه.

من أبرز هذه الأعمال نذكر: **«في عام 1926 صدرت رواية خيمي للكاتب المصري سلامة موسى، يرى فيها الكاتب أنه أفاق في عام 3105»**.[1] تلاعب سلامة موسى بشخصيات روايته فجعل أشكالهم أقرب إلى الوحوش منها إلى الإنسان، وعمل على تعطيل عواطفهم، وجردهم من جميع الأحاسيس فلا هم بالضاحكين ولا الباكين. فجاء في وصفهم " **«رأى الناس طوال الأجسام، ضخام الرؤوس... يلبس الرجال والنساء قطعة من القماش تغطي ما بين العنق والساقين... لا يفرحون ولا يغضبون»**.[2] حيث شكلت لنا هذه الصور عالما ينشد التفرد وقضاء المصلحة، وإن كان في بعض ملامحه آثار للهدوء والانضباط إلا أنه ليس الهدوء الموحي بالراحة وإنما بالتشتت.

وفي رواية يوتوبيا لأحمد خالد توفيق **«رسم الروائي ملامح فترة ساد فيها الفساد؛ حيث انقسم المجتمع إلى قسمين: الأول هو أرض اليوتوبيا... والأرض**

([1]) عوام محمد، الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، الطبعة 01، 1994، ص35.

([2])المرجع نفسه، ص 35.

الأخرى أطلق عليها اسم أرض الأغيار ».[1] لينال سكان أرض اليوتوبيا بالسلطة والنفوذ والعيش الرغيد، وفي المقابل يعاني سكان أرض الأغيار من الفقر والجوع، والمعاناة فضلا عن الاحتكار والاستبداد من اليوتوبيين.

ومن خلال أحداث الرواية يطرح لنا الكاتب مشكل وجود فجوة اجتماعية حالت ما بين العالمين وخلقت تباينا دمّر كلا من الجانبين الإنساني والأخلاقي

وه ي نفس الحال في روايته في ممرّ الفئران المنشورة سنة 2016، حاول في متنها أن يسلط الضّوء على الطبقية التي وسعت الفروق بين أبناء الوطن الواحد.

تحمل رواية عطارد لمحمد ربيع مظاهر ديستوبية متعدّدة بحيث «**تبدأ الرواية حين تكشف الشرطة جريمة قتل يقوم بها أب قتل زوجته وطفلتيه، وبدأ بطبخ لحمهم وأكله... إلى رأسه**».[2]

ليجمع الروائي في هذا العمل ما بين القتل والاحتلال، وبشكل ما يرى بطل الرواية أن قتل الناس هو السبيل الوحيد لتخليصهم من جحيم المجتمع، وقد كان للقمع وتغييب الذات وقطع التواصل حضور بارز؛ ينطبق الجلد حول فمها، ثم يمتد ليغطي عينيها وأذنيها وأنفها ليورده الكاتب كمرض يستحيل علاجه.

([1]) شابو توفيق، أدب الديستوبيا: سرد المستقبل وبلاغة التخيل الاستشرافي في رواية يوتوبيا لأحمد توفيق وعطارد لمحمد ربيع، مجلة جسور المعرفة، المجلد 09، العدد 03، جامعة البليدة 2،جوان 2023، ص75.

([2])المرجع نفسه، ص 78.

أمّا في رواية استخدام الحياة الصادرة 2016 لأحمد ناجي «**تصبح مدن الخراب الديستوبيا جزءا من نسيجها الفني، لا مجرد إطار درامي أو عنصر من عناصر الحبكة التخيلية**».[1]بحيث خلق أحمد ناجي مساحة شاسعة لاضطرابات الحياة اليومية وخروقاتها من انحطاط وعنف وجنس، جعلها تعكس الرواية كجحيم ديستوبي واقعي. وهو ما مثلته أيضا رواية نساء الكرنتينا لنائل الطوخي ، والتي تجعل من القتل والاحتقار والسلب والنهب مظاهر عادية متعود عليها كل يوم. حيث «**تدور أحداثها في مدينة الإسكندرية خلال فترة زمنية تبدأ من الزمن الحاضر وتمتدّ حتى بلوغ عام 2067**».[2]

تقرّر الكاتبة بثينة العيسى في روايتها حارس سطح العالم أن تشن حربا ضد الكتب، وأيّ شخص يسعى إلى الكتب ، أو إلى استخدام مخيلته يتهمّ ويقضى عليه؛ وذلك «**بإمرة السلطة وحدها بحيث تستوقفها نسخة مستحدثة من الديستوبيا تقوم على التناص والحوار مع شخصيات روائية من الرّوايات العالمية مثل زوربا وأليس.... تلك السلطة التي تمتلك وحدها حقّ التأويل** ».[3]ليتجّه المجال الديستوبي نحو اللغة وتقييد الخيال لتجبير البناء الفكري للمجتمع.

كما تعتبر روايات الكاتب صنع الله إبراهيم من بين أكثر الرّوايات التي تصب في المجال الدّيستوبي .«**وقد برزت الملامح الديستوبية بشكل رئيسي في رواية**

([1]) الشحات محمد، تمثيلات الديستوبيا في الرواية المصرية الجديدة، مجلة الدوحة، السنة 13، العدد 148، وزارة الثقافة والرياضة، الدوحة، 2020، ص 32.

([2]) نفس المرجع، ص 32.

([3]) فرغلي محمود، ديستوبيا الواقع العربي، مجلة الدوحة، السنة 13، العدد 148، وزارة الثقافة والرياضة، الدوحة، فيفري 2020، ص 39.

حرب الكلب الثانية الصادرة 2016»[1]، التي صور فيها عالما شديد السوداوية؛ حيث عرض فيها انخضاع الإنسان لغرائزه البدائية رغم تطوره العلمي، ليسفر عن مجتمع مشوب بأسس هشة.

تمركزت الديستوبيا في الرّوايات العربية المعاصرة، ووجدت لنفسها مكانة منشودة في السّاحة الأدبية. بالرغم من أنّ عمر الرّواية العربية الديستوبية ليس بالطويل؛ إلّا أن الإبداعات فيها متعددة. وقد اختلفت الجوانب المطروحة فيها؛ فمنها من ارتبطت بالواقع الاجتماعي، ومنها بالواقع السياسي، وأخرى بالواقع الأخلاقي وما إلى ذلك. فقد بقيت مرتبطة بالمجتمع العربي، وإنّ سعت هذه الروايات إلى شيء فهي تسعى إلى إيقاظ العقل العربي من سباته وفكّ خموله وغفلته.

([1]) راحيل نهلة، الديستوبيا وتحولات الواقع: قراءة في رواية حرب الكلب الثانية لإبراهيم نصر الله، مجلة الهدف الالكترونية، العدد 31، 2012، الموقع hadfnewes.ps

المبحث الثاني: مستويات التحليل وفق المنظور الديستوبي

المطلب الأول: الشّخصيات في السّرد الدّيستوبي

تعتبر الشّخصية في العمل الرّوائي عنصرا أساسيا ومحرّكا فعّالا لمجرياته؛ لما ينتج عنها من أفعال، وما يصدر من أقوال وغيابها في الرّواية يعني غياب النص كاملا.

أ_ لغة: جاء في مختار الصحاح (313هـ/925هـ)**«ش خ ص (الشَّخْصْ) سَوَادُ الإِنْسَانِ وَغَيْرِهِ تَرَاهُ مِنْ بَعِيد وَجَمْعُهُ في القِلَّة أَشْخُصٌ وفي الكُثْرَةِ شُخُوصٌ وَأَشْخَاصٌ».**[1]

وفي المعجم الوسيط **«الشَّخْصُ: كُلُ جِسْمٍ لَّهُ ارْتِفَاعٌ وَظَهْرٌ والشَّخْصِيةُ: صِفَاتٌ تُمَيِّزُ الشَّخْصُ عن غيره ».**[2] أيّ أنّها جامعة ما بيّن الصفات الجسمية والمعنوية الخاصة بكل فرد.

«وَشَّخْصٌ (مفرد): ج أَشْخَاصٌ وَأَشْخُصٌ وَشُخُوصٌ: الإِنْسَانُ (للذكر والأنثى). وَشَخْصِيةٌ(مفرد) اِسْمٌ مُؤَنَثٌ مَنْسُوبٌ إِلَى شَخْصٍ ».[3] فمعناها الإنسان بكلا الجنسين.

([1]) الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1986، ص 140.

([2]) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 4، 2008، ص 475.

([3]) عمر أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، دار عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 2008، ص 1174.

فالشّخصية بمعناها الشائع هي **«مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي».**[1]فتشمل المظهر والخلق والفكر والمبادئ والاعتقادات.

ب_ اصطلاحا: يمكن تعريف الشّخصية الرّوائية بأنها: **«عنصر تخيلي يتواشج أو يتقاطع مع مفهوم الشّخصية الواقعية، وفق رؤية فنية تتحكم في النص السردي».**[2]فقد تشترك في الناحية الواقعية من خلال الصفات الشكلية أو من خلال الأفكار والأهداف.

والشّخصية الديستوبية هي: **«تقنية فنّية استخدمتها العجائبية للتعبير عن أزمة الإنسان المعاصر** ».[3] وإن كان الطابع العجائبي غالبا عليها إلّا أنّ مبتغياتها تسعى في الجانب الواقعي.

وتعدّ الشّخصية «**العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر الشكلية الأخرى كالزمان والمكان.... فهي تقع في صميم الوجود الروائي، تقود الأحداث وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي** ».[4] ممّا يحقق لها مكانة بارزة داخل الرّواية ويلزمها بتحقيق مجموعة من الوظائف حسب ما تتعرض له في مغامراتها داخل العمل السردي.

([1]) فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، دار التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، 1986، ص 210.

([2]) بوقرومة حكيمة، العجائبي في رواية الغيث لمحمد ساري، مجلة دراسات، المجلد09، العدد 01، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2020، ص 76.

([3])المرجع نفسه، ص 76.

([4]) عزمي عبد الحميد، الشخصية في رواية يوتوبيا، مجلة المنارة، العدد 08، جوان 2023، ص 366.

«فالشّخصية الروائية هي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها».[1]

في حين يرى بعض الدراسيين أنّ الشّخصية **«مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية، مثلها في ذلك مثل الوصف والسرد والحوار »**.[2]حيث يفضل البعض دراستها في إطار دلالي بدلا من اعتبارها فردا. وهذا ما يضعنا بين النظرة الكلاسيكية والنظرة الحديثة للشّخصية، ففي الرواية التقليدية يعتمد الكتاب على**«وصف نماذج بشرية وصفا تاريخيا جامدا أكثر منه أدبيا موحيا أو مستفزا للخيال».**[3]

فالقارئ يشعر وكأنّه يتعامل مع شخصية تاريخية مجسدة للواقع المعيش ، أمّا في الرّواية الجديدة فالشّخصية هي **«ذلك الكائن الورقي المحمل بدلالات ومتخيلات مختلفة»**[4]، ما جعلها مراعية لجوانب عدة داخل الخطاب اللغوي.

يقترح فيليب هامون Philip Hamon على الباحث أو القارئ خلال محاولته في التعرف على الشخصية «مقياسين أساسيين يفيدان في القيام بهذه المهمة ... وهما: المقياس الكمي والمقياس النوعي».[5]

([1]) الرحبي كاملة بنت سيف، الشخصية الروائية " أحلام مستغانمي نموذجا "، بيت الغشام للنشر والترجمة، مسقط، الطبعة 01، 2013، ص 11.

([2]) مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 76.

([3]) جدي أيوب، استراتيجية بناء الشخصيات في الخطاب الروائي المعاصر(دراسة تطبيقية)، مجلة لغة الكلام، المجلد 07، العدد 02، جامعة العربي تبسي، تبسة، 2021، ص 109.

([4])المرجع نفسه، ص 110.

([5]) بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص224.

المقصود بالأوّل هو مجموع المعلومات المقدسة حول الشّخصية أما الثاني هو مصدر تلك المعلومة والطريقة التي قدمت بها (مباشرة، غير مباشرة). ويحدد **«ثلاثة أنواع من الشخصيات... وهي: شخصيات مرجعية، شخصيات إشارية وشخصيات استذكارية».**[1]

- ❖ الشّخصيات المرجعية تتمثل في العناصر التاريخية كشخصية تاريخية أو أسطورية.
- ❖ الشّخصيات الإشارية عبارة عن شخصيات داعمة للشخصية الناطقة.
- ❖ الشّخصيات الاستذكارية هي ما تسترجع الأحداث داخل العمل وتحافظ على ترابطه.

من جهة أخرى يصنف الناقد محمد صايل حمدان الشّخصية في العمل الروائي إلى نوعين:

1. الشخصيات الثابتة: «الشّخصيات الثابتة ذات المستوى الواحد: هذا النوع هو شخصيات بسيطة وغير معقدة في صراعها، كما أنّها تمثل عاطفة واحدة من أول الرّواية إلى نهايتها »[2]، أي أنها لها حضور هادئ في مجريات الأحداث وتفتقر إلى عنصر التشويق والمفاجأة.

([1])هامون فيليب، تر: سعيدبنكراد، تق: عبد الفتاح كيليطو، سيميولوجية الشخصيات الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 2013الطبعة 01، ، ص 13 _ 14.

([2])محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة01، 1991، ص 74.

2. الشخصيات النامية:«الشَّخصيات النامية هي الشّخصيات التي تنمو وتتطور شيئا فشيئا في صراعها مع الأحداث »[1]، فهي مفعمة بالأحاسيس وتتصاعد مع تصاعد الأحداث لتبقى متفاعلة طول الرواية.

بينما يلجأ البعض إلى تحديدها في شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

1. الشخصيات الرئيسية: «هي تلك الشَّخصية التي تدولا حولها الأحداث في الرواية، وهي الشَّخصية المعقدة المركبة الدينامية الغامضة »[2]، أي الفرد المحوري في الرّواية المفعل لعنصر التشويق، غالبا ما تتصل بالوقائع العظمى أو تكون مشاهدة لها. ويحدد هينكل خصائصها في ثلاثة: **«مدى تعقيد التشخيص، مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات، مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده ».**[3] وتعني هذه الخصائص على التوالي الأفعال والانفعالات المتداخلة الصادرة من الشخصية بالإضافة إلى سيطرتها على الساحة السردية فتحظى بحضور طاغ وغالبا ما تتصف بالغموض.

ودائما ما تتجسد الشّخصية الرئيسية في البطل لكن في الرّواية المعاصرة بدأ بالاضمحلال، **«ونتيجة اختفاء البطل ظهر ما يسّميه البعض اللابطل أو البطل المضاد... شخصية رجل ساذج أو مغفل... وقد قيل بأن هذا التحول يشهد وفق**

([1])محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص 74.

([2]) عبد قاسم محمد، الشخصية الروائية في رواية (آسوس) لمحي الدين زنكنة، مجلة الجامعة العراقية، العدد 58، جامعة رابرين، العراق، ص 98.

([3]) بوعزة محمد، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 01، 2010، ص 56.

جولدمان على العملية السريعة للتشيؤ التي تزيل أي مبادرة إنسانية ».[1] فتسعى إلى خلق بطل ديستوبي يميل إلى السلبية يدفع بالكيان الإنساني إلى الزوال تدريجيا.

2. الشخصيات الثانوية: «هي الشّخصيات التي تلعب دورا أحيانا في تحريك الأحداث وإن لم تتحرك هي بها، أبرز وظيفة تؤديها تتمثل في أنها هي التي تعمر عالم الرّواية ».[2] ويمكن أن نعتبرها كأداة لمساعدة الشخصية الرئيسية كأن تكون مرافقا أو صديقا تساهم في تفاعل الشخصية الرئيسية وتحقيقها للتطور.

وقد قسم الباحث نجدي عبد الستار الشَّخصية الديستوبية إلى ما يلي:

1. الشخصية المتسلطة: «هي التي تتصرف من موقع قوة ما وتعطي لنفسها حق التدخل في تقرير مصير الفرد أو الأفراد الذين تطالبهم سلطتها ».[3] أي أنَّها تستخدم مكانتها بطريقة تعسفية تدمر بها حياة الآخرين، وهذا النوع من الشخصيات «**تتضخم عنده الأنا فلا يشعر بمن حوله بل يجد اللذة في ممارسة بطشه وفرض سطوته بإحساس الملتذ الذي يشعر بسمو ذاته وعلو إرادته ».**[4] فيتولد لديه نوع من الحصانة فكريا بأنه الناطق بصوت الحق ولا صوت يعلو فوقه كشخصية الحاكم أو القاتل أو المعتدي.

([1]) برويني خليل وآخرون، بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم، مجلة إضاءات نقدية، السنة 04، العدد 14، جامعة تربيت مدرس، إيران، 2014، ص 54.

([2]) عبد قاسم محمد، الشخصية الروائية في رواية (آسوس)، ص 102.

([3]) نجدي عبد الستار نجدي، تشكل الشخصية في الرواية الديستوبية، المجلة العربية مداد، المجلد 04، العدد 09، جامعة عين شمس، القاهرة، 2020، ص 46.

([4]) المرجع نفسه، ص 47.

2. الشّخصية المتناقضة: تصنف على أنها «**شّخصية مريضة تمارس الحياة بشخصيتين مختلفتين تماما أو أكثر من شخصية في الوقت نفسه، ما تعرضها للتناقض وتجعلها في صراع يصل إلى حد الأذى النفسي** ».[1] فهي الشّخصية التي تعاني من اضطرابات نفسية وتمر بحالات متقلبة تعاني من الحيرة والتشّتت، مثال حي عن انعكاسات الواقع المرير على الفرد.

3. الشّخصية اللامنتمية: وتتمثل في الشخصية التي تغطي صفاتها «**القيم والثقافة والرؤية الأكثر إنسانية، والإحساس بالآخر وروح التسامح والبحث عن وجود الحل الذي تمارس فيه الإنسانية** ».[2] فالشخصية اللامنتمية في الرواية الديستوبية هي من تعارض الواقع الأسود السائد، وتحاول في خضمه التشبث بمبادئها وقيمها الإنسانية؛ من خلال الابتعاد والانغلاق على نفسها في زاوية معينة أو معارضة ما يجري.

تشكل الشّخصية أحد أهم عناصر العمل السردي باعتبارها مكونا محوريا تلتقي عنده باقي العناصر، فجوهر العمل الروائي يتمثل من خلالها كونها حاملة لمجموعة من الأفكار التي تسعى لتحقيقها، وتختلف النظرة إلى الشّخصية بين الرواية التقليدية والرّواية الجديدة؛ فقد تطورت الرواية مع الزمن وأصبحت تبحث في سبل عديدة.

([1])نجدي عبد الستار نجدي، تشكل الشخصية في الرواية الديستوبية، ص 55.

([2])نفس المرجع، ص 60.

أمّا عن الشّخصية الديستوبية فيمكن القول إنّها شخصية خلق في عالم ظالم مليء بالانتهاكات فإما أن تكون جزءا منه وتمثل إحدى مظاهره الفاسدة، وإمّا أن تكون مفصولة عنه أو معارضة متشبثة بأفكارها النقية وقيمها الصالحة.

المطلب الثاني: الزمكان في السرد الديستوبي

أولا: الزمان

تجري أحداث الرّواية وفق عناصر زمنية تسيرها، ولا يمكن لأي عمل أن يخلو منه حتى وإن لم يكن بارزا فيه، فهو في علاقة وطيدة مع وقائعه ففي بعض الأحيان يسومها بالغموض وفي البعض الآخر يفسرها.

أ_ لغة: ورد في قاموس محيط المحيط: «**أَزْمَنَ الشَيْءُ أَتَى عَلَيْهِ الزَمَانُ وَطَالَ. والاسْمُ مِنْ ذلك الزَمَنُ والزَمْنَةُ**»[1]، فله معنى إتيان الوقت وطوله.

وفي مختار الصحاح (313ﻫ/925ﻫ): «**الزّمَنُ والزّمَانُ اسْمُ لِقَلِيلِ الوَقْتِ وكَثِيرُهُ، وَجَمْعُهُ أَزْمَانٌ وَأَزْمِنَةٌ وَأَزْمُنٌ**».[2]

وعند سعيد علوش: «**الزّمَنُ الدّال، بُعْد زَمَنِي، لِدَال خَبَرِ مثال: يُمْكِنُ الحديث عن سنة في سطر واحد وألف سطر، وزَمَن المَدْلُول هُوَ بُعْد زَمَنِي لِمَدْلُول خَبر في التَعْبِير**»[3]، أي وقت وقوع الحدث والدلالة عليه.

([1])البستاني بطرس، محيط المحيط، مكتبة لبنان، 1977، ص 279.

([2]) الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، ص 116.

([3]) علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط 01، بيروت، 1985، ص 108.

ب_ اصطلاحا: في معناه الاصطلاحي يعرفه الناقد عبد المالك مرتاض بأنَّه: «**مظهر نفسي لا مادي؛ ومجرد لا محسوس؛ ويتجسد الوعي به من خلال مظهره في حد ذاته**».[1] فنحن نلمح أثر الزمن لكن لا يتمثل لنا واقعيا فهو وعي خفي يدرك من خلال آثاره.

أما حسن بحراوي فيرى بأن الزمن «**صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسيج زمني، يكاد يكون مستحيلا إهمال العنصر الزمني الذي ينظم عملية السرد... فلابد لنا أن نحكي القصة في زمن معين: ماض أو حاضر أو مستقبل**»[2]، فلا نستطيع أن نزيح الزمن من العمل السردي كونه منظما لسير العملية السردية.

وبهذا الاعتبار يحقق الزمن لنفسه مكانة خاصة في الرّواية فهو «**العنصر الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط... وإنما لكونها تداخلا بين مستويات زمنية متعددة**».[3] وتحدد هذه المستويات في نوعين «**الزمن الخارجي زمن الحوادث والقراءة والكتابة، ومنه الزمن الداخلي أي ترتيب الحوادث ترتيبا يخدم السرد ويكشف عما بين تلك الحوادث من تواقت**».[4]

([1]) مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، ص 173.

([2]) بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، ص 17.

([3]) بوطيب عبد العالي، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، المجلد 12، العدد 02، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993، ص 129.

([4]) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 01، 2010، ص97.

فالنوع الأول يختص بزمن الوقائع المروية والزمن المستغرق من طرف القارئ في استيعاب الأحداث، أمّا النوع الثاني فيعنى بتنظيم طروحات الأحداث والتزامنات فيما بينها.

للزمن السردي تقسيمات لا حصر لها من بينها تقسيم بعض النقاد له إلى: زمن القصة وزمن الخطاب.

1. زمن القصة: «**هو زمن المادة الحكائية قبل تشكيلها الفني... وهو زمن يتوافق في صيرورته وحجمه وسرعته وبطئه مع الزمن الواقعي الحقيقي** »[1]، فهو الزمن الذي تشغله الأحداث في وقوعها.

2. زمن الخطاب: هو «**الزمن الملفوظ أو المكتوب وهو الزمن الذي دخل في إطار التشكيل الروائي وخضع لتقنياته... يخضع لمقتضيات السرد وأبعاده** »[2]، أي أنه زمن غير واقعي يتماشى مع السرد وفق أنماطه لتحقيق أبعاده.

«**ويقوم بناء الرواية من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخيلية**»[3]، ويقصد بالمفارقة الزمنية انتقال السارد من الحاضر إلى الماضي أو من الحاضر إلى المستقبل أو ما بينهما ونميزها في نوعين:

([1]) خروبي أمين، تقنيات الزمن الروائي، مجلة مقامات، العدد 06، المركز الجامعي آفلو، 2019، ص 04.

([2]) المرجع نفسه، ص 04.

([3]) الجرف ميسون صلاح الدين، بنية الزمن في الرواية دراسة تطبيقية لروايات التسعينات للكاتب عبد الكريم ناصيف، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 09، العدد 02، جامعة دمشق، سوريا، 2012، ص 1014.

1. الاسترجاع: هو «**استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث** »[1]، أي إيراد حدث سردي تم تجاوزه بالفعل (استرجع الحدث).

«**ويشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي** ».[2] فتكون إما حكاية أولية تفسيرية أو مجرد أحداث طبيعية، وللاسترجاع أنواع عديدة نذكر منها مايلي:

أ_ استرجاع تام واسترجاع جزئي: «**الاسترجاع التام هو ذاك الذي يتصل آخره ببداية الحكاية من دون تقطع، أما الاسترجاع الجزئي فهو ذاك الذي ينتهي بالحذف فلا يلتحم بالسرد الأولي** ».[3] فيعمل الاسترجاع التام على تغطية الجزء المجهول من الرّواية وتفسيره،أمّا الاسترجاع الجزئي يغطي جزءا معينا ليفسر حدثا ما أو يساعد في استيعابه.

ب_ استرجاع خارجي واسترجاع داخلي: «**الاسترجاع الخارجي هو الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية، أما الاسترجاع الداخلي فهو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها** ».[4] فالأول يعود بنا إلى وقائع

([1]) برنس خير الدين، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة 01، 2003، ص 25.

([2]) جيرار جنيت، تر: محمد معتصم وآخرون، خطاب الحكاية بحث في المنهج، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، الطبعة 02، 1997، ص 60.

([3]) زيتوني لطيف، مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الطبعة 01، 2002، ص ص 18_19.

([4]) المرجع نفسه، ص 19 _ 20.

قد أوردت بالفعل في الرواية أمّا الثاني فيعود بنا إلى أحداث سبقت بداية الرّواية ذاتها.

2. الاستباق: هو «**مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد**»[1]، أي إيراد حدث يستقبله المتلقي قبل أوانه ويقسم الاستباق إلى:

أ_ استباق تام واستباق جزئي: «الاستباق التام هو الذي يمتد داخل زمن السرد إلى الخاتمة، أما الاستباق الجزئي فهو الذي يتناول حدثا محددا في الزمن واقعا داخل السرد الأولي... وهو الغالب في الاستباق ».[2] فالحدث المقدم قبل أوانه قد يكون شاملا لما تحتويه الوقائع القادمة أو يكون جزءا منها فقط.

ب_ استباق خارجي واستباق داخلي: «الاستباق الخارجي هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة... وقد يمتد إلى حاضر الكاتب، أما الاستباق الداخلي فهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني ».[3] فيشكل لنا الاستباق الخارجي قفزة في الأحداث إلى غاية الخروج عن الحكاية بينما يقتصر الاستباق الداخلي على الاكتفاء بالأحداث المستقبلية.

تدرج الأحداث الرّوائية وفق إيقاع زمني يتجلى في عدة تقنيات نميزها كالآتي:

([1]) زيتوني لطيف، مصطلحات نقد الرواية، ص 15.

([2]) المرجع نفسه، ص 16.

([3]) المرجع نفسه، ص 16 _ 17.

1. **الخلاصة والاستراحة: «الخلاصة تعتمد في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، أما الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية** ».[1] فالخلاصة تعمل على تسريع العملية السردية فهي تقدم الأحداث بصورة مختصرة، وتتجسد الاستراحة في الوصفي الذي يوقف السرد لمدة معينة.

2. **القطع والمشهد: «القطع يشكل أداة أساسية لأنّه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية... فهو يحقّق مظهر السّرعة في عرض الوقائع، أمّا المشهد فهو المقطع الحواري... يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة** ».[2]أي أن القطع هو حذف لبعض العناصر في الرواية قد تكون بدون أهمية، والمشهد هو ما يتمثل فيه الحوارات ما بين الشخصيات الروائية.

يعتبر الزمن الديستوبي «**الخطية التي تجري فيها الأحداث أخضعه الروائي لمقتضيات التغيرات المسايرة؛ فقد أكسبه دلالات فرضتها الفتن الحديثة التي زادت من ديناميكية المتخيل الروائي**».[3]

([1]) لحمداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 01، 1991، ص 76

([2]) المرجع نفسه، ص 77 _ 78.

([3]) نوري منيرة _ الذيب لخضر، الفضاء بين الحلم اليوتوبي والكابوس الديستوبي رؤية نقدية في مضمون رواية الآدميون لإبراهيم سعدي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 09، العدد 05، جامعة عمار ثليجي، الجزائر، 2020، ص 912.

فيصبح زمن الخراب والفساد لما يجري فيه من اختلالات في الأحداث أو في كينونة الشّخصيات.

فهو زمن جامع ما بين «**الزمن اللاعقلاني المتعلق بالنفس الإنسانية... وزمن إشاعة الفوضى والدمار والقتل** »[1]، فالزمن الديستوبي هو زمن جديد في الروايات يعبر عن الأوان الذي تنتج فيه المعضلات الإنسانية ويشيع فيه الخراب، كما يتمثل من خلال فترات سردية حاملة لمواضيع التفكك والانحلال والتدهور.

إذن الزمن هو أحد ركائز العمل السردي، بحكم أنّ له علاقة وطيدة مع الشخصيات والأمكنة والأحداث، وقد تعددت مستوياته واختلفت أنواعه حسب النقاد والباحثين فضلا عن تقنياته المتنوعة، وقد حمل الزمن في الرّواية الديستوبية دلالات متعددة؛ كل حسب المضمون الوارد فيه لتحقق غاية الكاتب فيما يريد إيصاله.

([1])نوري منيرة _ الذيب لخضر، الفضاء بين الحلم اليوتوبي والكابوس الديستوبي، ص 913.

ثانيا: المكان

لا يخلو أي عمل سردي من العنصر المكاني فهو بمثابة الخشبة التي يعرض عليها العمل. ويختلف باختلاف الأحداث، وبالرغم من أنه قائم في خيال الكاتب أو القارئ إلا أنه له دلالات تتعدى ذلك وهذا ما يكسبه أهمية كبيرة.

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور (630ﻫ/711ﻫ) «**وَالمَكَانَةُ اَلمَنْزِلَةُ عِنْدَ المَلِكْ والجَمْعُ مَكَانَاتٌ**».[1]

وفي القاموس المحيط للفيروز آبادي (729ﻫ/817ﻫ) " «**المَكَانُ: المَوْضِعُ، ج: أَمْكِنَةٌ وَأَمَاكِنٌ**»[2]، فيأخذ معنى المحل والموضع والمنزلة كشيء من المرتبة أو القدر.

أما في الصحاح تاج اللغة للجوهري (332ﻫ/398ﻫ) «**أَمْكَنَتِهَا أي على مَوَاضِعِهَا التي جَعَلَهَا الله لها**».[3] أي في موقعها أو مقامها.

«**المَكَانَةُ ... التَؤُدَةُ، التَمَهُل: امش على مكانتك** ».[4] المقصود المشي باتزان أو بِتَرَيُثْ ورويَّة.

([1]) ابن منظور، لسان العرب، ص 4250.

([2]) الفيروز آبادي مجد الدين، مر: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص 1550.

([3]) الجوهري أبي نصر اسماعيل بن حماد، مر: محمد تامر وآخرون، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، 2009، ص 1092.

([4]) جبران مسعود، الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1992، ص 762.

ويعرف الباحث لوتمان Lotman المكان بأنّه **«مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف ...) تقوم بينها علاقات »**[1]، فهو يرى بأنّه عناصر مترابطة فيما بينها تحقّق أغراضا متعدّدة.

أما هاشم ميرغني فيعتبر المكان «**الفسحة الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم. من خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآ خر**»[2]، أي أنه المجال الحامل للتفاعلات بين الأشخاص، فيتجسد واقعيا وحسيا لإحرازه أبعادا مختلفة، ويتقارب في هذا المفهوم المكان عند ياسين النصير الذي يقر بأن المكان هو:«**الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه**»[3]، فيقع الإنسان في علاقة تأثير وتأثر مع المكان.

يعد المكان في العمل الرّوائي **«الفضاء التّخيلي الذي يصنعه الرّوائي من كلمات ويصفه كإطار تجري فيه الأحداث »**[4]، فهو يقام في ذهن الملتقي مع مجريات الوقائع، قد يعرضه الكاتب بصورة واضحة أو بصورة مشوشة؛ ففي بعض الروايات تضمحل صورة المكان ويصبح من الصعب تحديده وسط ضخم الأحداث.

([1]) بوعزة محمد، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص 99.

([2])ميرغني هاشم، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان، ط 01، 2008، ص 195.

([3]) النصير ياسين، الرواية والمكان، دار الحرية، بغداد، 1986، ص 16.

([4]) عاشور عمر، بناء المكان الروائي، مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد 06، العدد01، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر، 2018، ص 42.

وهو من «**أهمّ المحاور المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته النفسية، لأن إدراك الإنسان للمكان المباشر والحسي وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته**».[1] فعلاقة الإنسان بالمكان علاقة وطيدة؛ فهو على اتصال دائم به، مكونا معه كتلة من المشاعر، التي يمكن أن تكون محركا للأحداث ، فتخلق لنا ذلك الترابط بين الشخصية السردية والمكان السردي.»

«**أمّا عن العلاق ات التي يقيمها المكان مع سائر مكونات النص المكاني المكتوب، فإنّ الرّواية تحتاج نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان**»[2]، فيعمل العنصر الزمني على توضيح الخط الزمني للوقائع الجارية ويعمل العنصر المكاني على تحديد تحركات الشخصيات.

وقد نتصادف في موضع عدة بتقاطع المكان بالفضاء، وفي هذا يقول علي حليبد شرشاب «**التمييز بين المكان والفضاء لم يعالج بشكل واضح ومضبوط، فبقى هناك خلط في استعمال المصطلحين، غير أن مصطلح "فضاء" يمتلك نوعا من الاتساع ولا يرتبط بالمكان الهندسي محدود الأبعاد** ».[3]فالمكان عادة ما يكون مربوطا بمعالم واضحة ومحدودة حتى لو اتصفت بالاتساع فإن حدودها تبقى مفروضة.

([1]) شقنان نصيرة _ بن السايح الأخضر، تجليات المكان في الرواية النسائية المغاربية نماذج تحليلية، مجلة الكلام، المجلد 07، العدد 02، جامعة عمار ثليجي، الجزائر، 2022، ص 439.

([2]) عاشور عمر، بناء المكان الروائي، المرجع السابق، ص 43.

([3])شرشاب علي حليبد _ نعيم عموري، المكان في رواية صبار ولشاكر المريّح، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، المجلد 02، العدد 41، جامعة شهيد تشمران، هواز، ايران، 2021، ص 56.

ويتمتع المكان بأهمية بارزة «**كونه أرضية الأحداث وخلفيتها وضابط الصراع بين الأبطال وجزء من كيان المعنى في النص** »[1]، فالمكان يربط باقي العناصر السردية به لإيضاحها أو لخلق دلالات تعمل على تحسين تلقي الخطاب السردي لدى المتلقي.

أمّا سيزا قاسم فترى بأنّ أهمية المكان تكمن في «**إضفاء البعد المكاني على الحقائق المجردة أي دور الصورة في تشكيل الفكر البشري**».[2]

فتختلف تجسيدات المكان في الذهن باختلاف المتلقي، ونجد للمكان في الرواية تقسيمات عديدة؛ اختلفت حسب طبيعته وشكله من بينها مايلي:

1. المكان الطبيعي / المكان الصناعي:

«**المكان الطبيعي هو الذي لم تتدخل يد الإنسان في إقامته... أما المكان الصناعي فهو الذي تتدخل يد الإنسان في تشكيله** ».[3]فالأول من خلق الله كالدروب والجبال، والثاني من إنتاج الإنسان كالمستشفى والمدارس.

([1]) مرين محمد عبد الله _ تحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم برغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، المجلد 2016، العدد 09، جامعة طاهري محمد، بشار، 2016، ص 148.

([2]) قاسم سيزا، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص 104.

([3]) السعدون نبهان حسون، المكان في قصص حكمت صالح، مجلة دراسات موصلية، جامعة الموصل، العراق، العدد 43، 2014، ص 115.

2. المكان المفتوح / المكان المغلق:

أ_الأمكنة المفتوحة: هي«**التي تكون متاحة لجميع الشخصيات ولا تحدها حواجز وتسمح للشخصية بالتطور والحرية** »[1]، أي أنّها أماكن خالية من الضوابط أو الفروقات كالحديقة، وقد تخلق لنا هذه الأماكن مجموعة من المشاعر الإيجابية.

ب_الأمكنة المغلقة : هي«**كل مكان محدود المساحة والمكونات يعتمده الإنسان للعيش سواء بإرادته كالبيوت، أو بإرادة الآخرين كالسجون** »[2]، فهو نقيض للمكان المفتوح بسبب خضوعه لحدودها، وقد يولد لنا مشاعر إيجابية أو مشاعر سلبية تختلف حسب نوعه.

3. المكان العادي / المكان المعادي:

أ_المكان العادي: «**يمكن القول أنّ المكان الأليف متنوع تبعا لشعور الشّخصية، فالشّخصية هي التي تحدد المكان الأليف والمعادي... وهو المكان الذي تشعر فيه بالألفة والأمان** »[3]، فالمكان العادي هو الموضع الذي يبعث بالراحة، أو تلتمس فيه الشّخصية نوعا من الهدوء والسلام.

([1]) آبادي محبوبة، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 44.

([2]) حنطابلي زوليخة، دلالة المكان المغلق في رواية الخبز الحافي لمحمد شكري، البيت أنموذجا، مجلة اللغة العربية، المجلد 24، العدد 3، جامعة الدكتور يحي فارس، المدية، 2022، ص 517.

([3]) خضر حسن خالدة، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، المجلد 2012، العدد 102، جامعة بغداد، العراق، 2012، ص 122.

ب_المكان المعادي: «هو المكان المعاكس للراحة والهناء، مكان مقيت يبني الإنسان بينه عداوة وكراهة»[1]، فهو باعث للسلبية وقد يعود هذا للوقائع المشينة التي حدثت فيه أو لمعالمه الموحشة أو لنفور الشّخصية منه، فهو في تقاطب مع المكان العادي.[2]

وفي المكان الديستوبي «**يعمد الراوي إلى تشييد أفضية زئبقية توقع الملتقي في متاهات غامضة تأويلية نتيجة تكثيف التمثيل الروائي بعوالم حكائية تنزاح عن المألوف وتسيطر عليها قوى الوحدة والانبها** ر».[3]فهو عبارة عن مكان يحوي مجموعة من الصور السلبية الزاهية بالمكروهات والمظاهر الفاسقة.

وقد تعددت الأماكن الديستوبية في الروايات كل حسب وقعها؛ ولعلّ أبرز الأماكن ما يلي:

1_ الماخور: «عالم الغواية واللذة التي لا تعترف بالمحرم والممنوع، والمكان المكروه والمرفوض في العرف الاجتماعي والعقدي العربي... لذلك يعد الماخور

([1]) بغيبغ مريم، المكان المعادي في القصة الجزائرية المعاصرة، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 30، العدد 03، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2019، ص 479.

([2])تقوم نظرية التقاطب عند لوتمان على اعتبار المكان فضاء إنساني متعدد الثقافات، كونه يتعدى حدوده الهندسية وحيزه الفيزيائي فهو يعطي للنص واقعية لغوية عبر الفضاء النصي ما يجعله يتسم بالخصوصية.

([3]) نوري منيرة _ الذيب لخضر، الفضاء بين الحلم اليوتوبي والكابوس الديستوبي، ص 908.

رمزا للهجانة والاضطراب القيمي »[1]، عبارة عن مكان جامع للمجون تتفشى فيه العلل الأخلاقية، يبيح جميع المحرمات.

2_ السجن: ويأتي السجن في العديد من الرّوايات كمكان مظلم، «**ضمن نمط الأمكنة الخبيثة، التي تمارس قمعا نفسيا واجتماعيا على الشّخصيات، حيث تنعكس فيه العلاقة الحقيقية بين القطبين الحاكم والمحكوم عليه**».[2] فيصور لنا صور التعسف المتعرض له من قبل سلطة أعلى والشوائب المسكوت عنها لدى الحاكم، ومن جهة أخرى يبرز لنا إلى أي مدى يمكن أن تنحرف اليد العليا.

3_ المقبرة: «**المكان الشاهد على وجود الإنسان في الكون إنها الثبات في مواجهة حركة الزمن،تذوب في حدودها الفروقات الاجتماعية والثقافية، وتتقوض التكتلات... هي الجغرافيا التي تؤمها الخلائق على تنوّع أجناسها** ».[3] تحمل دلالة كمكان ديستوبي كونها مشكلة لمشاعر الحزن والإنكسار والفراق، كما تعكس ذلك النوع من الهدوء المخيف الذي يفتك بالشخصية ويصيبها باضطرابات نفسية.

صنع المكان لنفسه موضعا يتقاطع فيه مع باقي العناصر السردية المشكلة للعمل؛ فهو ما يمنحها فرصة التلاقي ما أكسبه أهمية بارزة. وقد عمل على تحقيق دلالات عديدة باختلاف أنواعه. ونلمح المكان الديستوبي في ذلك الحيز المظلم في أحد جوانبه أو كلها؛ كانتشار الرذيلة فيه أو سطو التعسف.

([1]) نوادرية كريمة، صورة الأمكنة الديستوبية في الرواية الجزائرية (قراءة في نماذج)، مجلة قراءات، المجلد 14، العدد 01، المركز الجامعي ميلة، 2022، ص 157.

([2])المرجع نفسه، ص 161.

([3]) المرجع نفسه، ص 163 _ 164.

المطلب الثلث: القضايا في السرد الديستوبي

تعالج الرّوايات الديستوبية مجموعة من المواضيع والقضايا المختلفة التي باتت كهواجس تهدد المستقبل البشري ، قد تم تقديمها في شكل طروحات متفاوتة تبرز جوانبها السوداوية بصورة كاملة، فأصبحت هذه القضايا الوجه الأمامي المعبر عن الواقع الديستوبي، ويمكن أن تشتمل الرواية على أكثر من قضية واحدة بفعل أن بعضها لها ترابطات مع غيرها من القضايا.

وتعتبر القضايا التالية من أبرز القضايا المتناولة في السرد الديستوبي وهي:

أولا: ديستوبيا التكنولوجيا

حيث يطرح الكاتب مجتمعا مزدهرا من الناحية التكنولوجية وباعتماده على الآلة فإنه بصورة ما يغيب الوجود الإنساني «**فالإنسان هنا يغرق في بعد واحد هو المتعة والاستهلاك وينسى ذاته الحرة والمفكرة فيتحول إلى ما يشبه الآلة غير الواعية** ».[1] ليفقد تدريجيا قدراته الحيوية وتفاعلاته الإنسانية ويجعل من المجتمع كيانا آليا بمرتكزاته وحيثياته. «**يرتكز على العلم والتكنولوجيا، أصبح مجتمعا منزوع الروحانية والحميمية، باردا أخلاقيا** »[2]، ليدخل الإنسان في شيء من التشييء فقد أصبح محدودا ومبرمجا كالآلة تماما.

([1]) بوطرفة أيمن، ديستوبيا المجتمعات التكنولوجية المتقدمة، المرجع السابق، ص 09 _ 10.

([2]) ملغيد دعاء _ ترشاق سعاد، إحالات الواقع الديستوبي الجزائري كمشترك إنساني من خلال الشخوص الروائية في رواية سلالم ترولار لسمير قسيمي رؤية استشرافية، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 33، العدد 04، جامعة سطيف 2، 2022، ص 172.

ثانيا:اندثار المشترك الإنساني

" **«يُعَدُّ المشترك الإنساني ذلك البذرة الفريدة التي تختبئ في أعماق كل إنسان بحيث تكون شيئا مشتركا بين الجميع هي بذرة الإنسانية** »[1]، فغالبا ما **«تتميز الديستوبيات بفقدان الحس الإنساني... وتعبر عما يعانيه الإنسان من أزمات إنسانية ونفسية... وما قد يحدثه من ابتعاد الإنسان عن طبيعته البشرية».**[2] فهذه المجتمعات تعرض لنا المستقبل مجردا من الإنسانية، ويعود ذلك إلى مجموعة من الأسباب يتم اكتشافها من خلال المجريات الروائية.

ثالثا: النظام الطبقي

فرضت الطبقة الاجتماعية في العديد من الأعمال الديستوبية ولا يكاد أي عمل يخلو منها **«فالسمة المميزة لحالات التصور الديستوبي هي الرغبة في فرض القيود الاجتماعية، مثل استعمال سياسة التقسيم الصارم للمجتمع كوجه من وجوه الرقابة والتحكم الاجتماعي** ».[3] وفي الغالب يتم التقسيم وفق طبقة راقية وطبقة معدومة تفرض الأولى سطوتها على الثانية، وتحدد لها مجموعة من الخصائص كالغنى وحيازة السلطة، بينما تتميز الطبقة المعدومة بملامح الفقر والمشاكل المستمرة تنحصر في مؤدين الأعمال الشاقة.

رابعا: فقدان المجتمع المدني

([1]) شابو توفيق، أدب الديستوبيا: سرد المستقبل وبلاغة التخيل الاستشرافي، ص 74.

([2]) المرجع نفسه، ص 75

([3]) رحال عبد الواحد، خطاب الديستوبيا في رواية جلالته الأب الأعظم، ص 423.

«الإيديولوجيا الشمولية في المجتمع الديستوبي شكلت حالة اضمحلال للمجتمع المدني وذلك لعدم الاستقلال عن الأطر التنظيمية للدولة مما جعل إمكانية الحديث عن مجتمع مدني غير ممكن ».[1] بحيث بات المواطن بعيدا عن أسس الدولة وأصبح سبيله الوحيد للانخراط هو تمتعه بسلطة ما تكون داعمة لهذه الإيديولوجيا ومسايرة لها في مخططاتها، وفي بعض الأحيان نجد الإيديولوجيا تتجه نحو **«المؤسسة الدينية التي توظفها كأداة لتنفيذ نوع من السيطرة الروحية والقانونية على المجتمع باسم الدين »**[2]، يوضع الدين كمسيِّر بطريقة غير مباشرة لقواعدها.

خامسا: ديستوبيا الوباء

عرض الوباء على اختلافه كأحد العناصر المهددة للمستقبل الإنساني في السرد الديستوبي بحيث **«تشكل الفاجعة المبنية على الوباء مداخل متعددة تدور في فلك واحد »**[3]، فيحقق الوباء الاضطراب النفسي والقلق من الناحية المعنوية، والعجز والضعف من الناحية الجسدية وينشر مظاهر الفزع داخل المجتمع حتى تعم الفوضى.

إنَّ القضايا التي تعمل عليها الرّوايات الديستوبية هي قضايا محورية مرتبطة بأساس المجتمع وإن اختلفت مجالاتها، وتأثر عليه بشكل مستمر. وتفاقم هذه

([1]) رحال عبد الواحد، خطاب الديستوبيا في رواية جلالته الأب الأعظم، المرجع السابق ص 426.

([2]) المرجع نفسه، ص 426.

([3]) محروس محمد، ديستوبيا الوباء في الرواية المصرية دراسة مقارنة، مجلة كلية الآداب، المجلد 13، العدد 01، جامعة السلطان قاموس، عمان، 2021، ص 951.

القضايا يهدد كيان المجتمع، وينعكس سلبا على المواطن فقد عملت الشّخصية داخل السرد الديستوبي على احتضان القضية ومعايشتها وباتت أحد انعكاساتها.

الفصل الثاني: تجليات الديستوبية في رواية 2084 حكاية العربي الأخير

أولا: التمظهرات الديستوبية في الرواية

1. الشخصيات الديستوبية
2. الزمكان الديستوبي
3. القضايا الديستوبية

ثانيا: الصور الديستوبية في الرواية

1. الهوية الضائعة
2. الفوضى ومعاناة الحروب
3. اللاإنسانية

الفصل الثاني: تجليات الديستوبية في رواية 2084 حكاية العربي الأخير

المبحث الأول: التمظهرات الديستوبية في الرواية

المطلب الأول: الشخصيات الديستوبية

تُعَدُّ الشّخصيات الركيزة الأولى في أي عمل روائي فهي المحركة لأحداثه، وقد عرفت رواية 2084 حكاية العربي الأخير تعددا في الشّخصيات، وتتمثل أبرزها في ما يلي:

أولا: الشّخصية المتسلطة

هي «**شخصيات انتهازية وصولية تريد السلطة من أجل السلطة وتقرر اتخاذ العنف للوصول إلى السلطة** »[1]، بحيث تخرج الشخصية عن حدود المعقول في استغلالها لمنصبها وفي انتهاكاتها ضد الفرد والمجتمع.

وقد تمثلت في الرّواية في شخصية الجنرال مالكوم بلير المكنى ب ليتل بروز مدعيا بأنَّه أحد أقرباء بيغ بروذر «**الكثير من الناس الطيبين في القلعة يصدقون أنَّ ليتل بروز من سلالة بيغ بروذر**»[2].

شخص مختل نفسيا وجسديا مهوس بالسلطة والترقي في مناصبها «**جنرال فاشل خاض كل الحروب النووية وبقى حيا يحلم بأن يرقى يوما إلى رتبة**

([1]) بلحر ياقوت، المضمرات النسقية بين التاريخي والمتخيل في رواية 2084 حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج، مجلة دراسات، المجلد 12، العدد 01، جامعة وهران 2، 2023، ص 504.

([2]) واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، دار الآداب، بيروت، الطبعة 01، 2016، ص 16.

ماريشال»[1]، يعاني الكثير من المشاكل الصحية وفاقد لبعض أعضائه الجسمية **«فقد رجله اليمنى ويده اليسرى في هجوم الرمادي... حتى حاجاته الطبيعية بالكاد يقضيها فقد اختل كل شيء في جسده».**[2]

«ذهب علم النفس إلى تصنيف هؤلاء من ناحية الذكاء بأنهم أقل إبداعا وإيجابية... إنهم من المؤمنين بفوضى الرأي وتنفيذه »[3]، فليتل بروز طاغية يدير قلعة أميروبا بمعدل ذكاء دون المتوسط، يتحكم في جميع من يقطن القلعة بفرض سلطته ومكانته ويعاقب من يخالفه، يراقب القلعة بأكملها من خلال شاشات متطورة داخل مكتبه في الغرفة البيضاء **«تراقب حتى التفاصيل الصغيرة والزواحف التي تتقاتل في الرمل».**[4]

اتسم الجنرال مالكوم بالعنف فقد خاض العديد من الحروب وقاتل شراسة الضعفاء فقط من أجل السلطة، ويتضح عنفه وتعسفه جليا في شعاراته التي رفعها يوم الاحتفال بمرور قرن على ميلاد بيغ بروذر

«الحرب هي السلام

الحرية هي العبودية

الجهل هو القوة».[5]

([1])واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 16.

([2]) المرجع نفسه، ص 16.

([3])نجدي عبد الستار نجدي، تشكل الشخصية في الرواية الديستوبية، ص 48.

([4])واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 13.

([5]) المرجع نفسه، ص 47.

وكرهه الشديد للعرب وتمييزه العنصري في قوله: «**العربي الجيد هو العربي الميت**».[1]

ليتل بروز شخصية معتلة مشبعة بأفكار السيطرة والتشبث بالسلطة، «**أي الحروب خضت لتكون ماريشال**».[2]

أمّا عن شخصية سيرجون فهي شخصية متشبثة بمكانتها تؤدي مهامها على أكمل وجه، تتصرف بتعسف فيما يرضي ليتل بروز فسيرجون ذراعه الأيمن.
«**ليتل بروز يراهن به كثيرا هو من أتى به ورسمه في هذا المكان الذي تنسج فيه كل الأسرار**».[3]

ثانيا: الشّخصية اللامنتمية

وهي الشّخصية التي تدرك «**ما تنص عليه الحياة الإنسانية من أساس واه**»[4]، فتمثلت في الرّواية برفض واقعها ومعارضته، وفي أحيان أخرى بالهروب منه وعدم التفاعل معه.

كشخصية إيفا كريستوفر التي كان لها حضور واضح في الرّواية، وقد عرضت الوضع المفروض على آدم في القلعة كونها عضوة في لجنة ليدرافيك.

([1]) واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 48.

([2]) المرجع نفسه، ص 58.

([3]) المرجع نفسه، ص 19.

([4])كولن ولسون، اللامنتمي، دار الآداب، بيروت، الطبعة 05، 2004، ص 5.

«لدرجة أن احتجت في مرة من المرات بصوت عالٍ: أنا لا أفهم؟ هل هذا الرجل غيستأم مقيم؟ »[1]، وعملت على تحسينه.

من خلال مجموعة من المطالب **«دخلن وفي أيدهن عريضة فيها المطال البسيطة التي يمكن تطبيقها دون إشكال».**[2]

وقد كانت إيفا كمورد معلومات لآدم، عملت على توضيح تفاصيل القلعة له في كل لقاء لهما وبعض أسرارها حتى وفي بعض الأحياء تخبره عن عائلته. لتشكل رابطة قوية مع آدم كلها عطف وامتنان **«شكرا سيدة إيفا على كل ما تقومين به من أجلي. وضعي تحسن جدا معك أشعر حقيقة أنّ هناك متسعا لشيء آخر غير الأحقاد بين البشر».**[3]

مثلت شّخصية أمايا الشخص اللامنتمي وهي زوجة آدم لهما ابنة اسمها يونا. يتم قتل أمايا أثناء استقبالها لزوجها في باريس من طرف الكوربو في عملية شادو.

شّخصية أمايا مسالمة تسعى نحو الهدوء، تخصصت في الطب الإشعاعي للتخفيف من معاناة المصابين ومعالجتهم، «قدمت كل خبرتها في التسربات الإشعاعية التي قتلت الكثيرين ».[4]اتخذت موقفا معارضا لآدم بخصوص تصنيع القنبلة النووية.

([1]) واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 33.

([2]) المرجع نفسه، ص 35.

([3]) المرجع نفسه، ص 52.

([4]) المرجع نفسه، ص 46.

أمّا عن شّخصية الذئب رماد، فهي شّخصية وهمية من نسج خيال آدم اعتبره أنيسه «**أنا العربي الأخير... وهو الذئب الأخير في سلالته** ».[1] يرى فيه قربه ونموذجه، رماد متفرج لأحداث القلعة يباغت آدم في أحيان كثيرة بعوائه، متفاعل مع عناصر الطبيعة «**سيّد الضلال والهضاب الخضراء وقمم الجبال وعمق رماد البراكين**».[2]

وهو شخصية طيبة وخيّرة ساعد آدم عند تعرضه للإصابة «**كأن لعابه رتق كل شيء... كأن رماد هدأ من الأمة كثيرا** »[3]، فأنقذه من الموت من خلال تخفيف آلامه والبقاء بجانبه.

ثالثا: البطل الديستوبي

مجدت الرّواية القديمة البطل وجعلته مسقط الأضواء ومتحكما في زمام الأمور، وعلى خلافها ،لم يحظ بهذه الأهمية في الرواية الحديثة بحيث «**زال البطل كمحتوى أساسي وتحول إلى مجرد شخصية عادية... فهو عادي في صورته الخارجية، لكنه ظاهر وبطل من حيث محتواه الداخلي**».[4]

فأصبح في الغالب مجرد شخصية بسيطة لا سلطة لها ولا قوة تعاني الكثير من الأهوال دون القدرة على مواجهتها أو حلها، ولعلى أسباب اظهار البطل بهذا

([1]) واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص18.

([2]) المرجع نفسه، ص 442.

([3])المرجع نفسه، ص 440

([4])مقيدش سعيد، تطور مفهوم صورة البطل في الرواية العربية الحديثة(دراسة تطبيقية)، مجلة مقامات للدراسات اللسانية والأدبية والنقدية، المجلد 01، العدد 01، المركز الجامعي آفلو، 2017، ص 4.

الشكل هي أنّ «**الإنسان اليوم يجد في نفسه عجزا مريعا عن الاستقامة** »[1]، فبات يصور البطل بما يراه في حقيقته وحقيقة مجتمعه.

تعتبر شخصية آدم غريب الشخصية المركزية في الرّواية، وهو عالم فيزياء نووي عربي، نشأ مع والده دالي وأخته تالا في بلدة نائية في أرابيا الغربية. درس في جامعة بنسلفانيا وهناك التقى بأمايا التي تزوجها وأنجب منها فتاة يونا. تبدأ معاناة آدم حينما يقرر السفر إلى باريس لزيارة والده بمستشفى فال دوغراس، وتتم محاولة اغتياله من طرف الكوربو ويتم إنقاذه من طرف رجال أميروبا وينتقل إلى القلعة.

شهدت شخصية آدم العديد من الصعوبات داخل القلعة حيث تمت معاملته كسجين وقد كان له حضور بارز من خلال عرض الكاتب تفاصيل حياته اليومية في أميروبا، اتسمت هذه الشخصية باليأس والضعف وقد كانت خاضعة للقوانين طوال الرواية لولا تدخل لجنة ليدرافيك لتكسبها بوصف الحضور الواقعي.

فآدم هو الشّخصية المحورية في القلعة كونه العالم الفيزيائي النووي وفي نفس الوقت الشخصية المحتقرة من طرف ليتل بروز والخاضعة لقوانين قلعته.

فقد عددَّ الكاتب في الرواية من الشّخصيات الديستوبية على اختلافها لتحقق كل منها دورها في تحقيق معالم الرّواية وتوضيحها للقارئ.

([1])موسي حبيب، البطل أم الشخصية لماذا تخلت الرواية عن البطل لصالح الشخصية، مجلة إشكالات، العدد 01، المركز الجامعي لتامنغست، جامعة سيدي بلعباس، 2012، ص 13.

المطلب الثاني: الزمكان الديستوبي

أولا: الزمان

لم تخضع الرّواية لخطة سردية ثابتة وإنما زخرت بمجموعة من المفارقات الزمنية يتمثل بعضها في ما يلي:

1. الاسترجاع:

وهو «**عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد**»[1]، أي أنه استذكار حدث وقع وتجاوزه السرد، وقد تمثل في مواضع عديدة في الرواية منها:

كان لشّخصية آدم العديد من الاسترجاعات من بينها استرجاعه لذكرياته مع زوجته أمايا أثناء تمدرسهما معا «**تقف على حافة الطريق تحت مظلة محطة الحافلات الرابطة بين الحي الطلابي وجامعة بنسلفانيا تناظره بلا ملل**».[2]كما استحضر حديثه مع إيفا يوم الاحتفال بمئوية ميلاد بيغ بروذر، «**إيفا هي التي أخبرته بالحدث يومها فقد التقى بها عند مدخل البناية وهي تحاول أن تكلم السلحفاة التي كانت تنام بين يديها**».[3]

([1]) نجاد محسن _ خضري علي _ زماني مسلم، دراسة عناصر السرد في رواية الوداع للكاتب نبيل فاروق، مجلة أبحاث، المجلد 05، العدد 01، جامعة خليج فارس، إيران، 2020، ص 123.

([2]) واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 43

([3]) المرجع نفسه، ص 51.

وفي موضع آخر استرجاع لمعاملة حراس القلعة للآرابيين خارجها «**كانوا يرمون الأكل من الأعلى للجياع الباحثين عن قطرة ماء والقليل من الخبز**».[1]

2. الاستباق:

وهو «**عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت والإشارة إليه مسبقا** »[2]، أي عبارة عن استشراف الأحداث القادمة.

تعتبر رواية 2084 حكاية العربي الأخير بكل أحداثها استشرافا للأحداث المستقبلية في سنة 2084 ومآل الأمة العربية، حيث تمثلت تنبؤات الكاتب واسيني الأعرج باندثار الحضارات العربية وتشرد شعوبها في الصحراء، ليعانوا من الجوع والعطش والفقر المدقع، وتسيطر من جهة أخرى سلطة أميروبا على الأوضاع في خضم الصراع بينها وبين الكوربو.

3. التقنيات السردية:

يمكن رصد بعض تمثيلاتها كما يلي:

أ_ الاستراحة: هي «**عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف**».[3] بحيث تعمل القفة من خلال الوصف على تعطيل الحركة السردية،

([1]) واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص64.

([2]) نجاد محسن _ خضري علي _ زماني مسلم، دراسة عناصر السرد في رواية الوداع للكاتب نبيل فاروق، ص123.

([3])نصراوي عبد العزيز، قراءة في الزمن دلالته وتقنياته في رواية امرأة بلا ملامح لكمال بركاني، مجلة مقامات، العدد 07، جامعة عبد الحفيظ بوصوف، الجزائر، 2020، ص 4.

من بين الأحداث الممثلة لها حالة آدم بعد دخوله لقلعة أميروبا، «**رؤوس أصابعه التي كانت في البداية زرقا من شدة البرد عاد لها لونها الطبيعي، شعره الأبيض ما يزال هو كثيف لم تسقط منه أية شعرة** »[1]، وفي أحداث أخرى التقاؤه مع الذئب الرماد.

ب_ المشهد: هو تلك «**الفترة الزمنية القصيرة التي يمثلها الروائي في مقطع يتزامن فيه الحدث والنص** »[2]، بحيث تتكلم فيه الشخصيات وتتحاور وتعبر فيه عن آرائها، كمشهد حوار آدم مع إيفا وحواره مع ليتل بروز وباقي الشخصيات في الرواية، أو حوار ليتل بروز مع سيرجون: «**هههههه... أرأيت يا سيرجون؟ الشاشة رقم سبعة غفوت قليلا يا ماريشال**».[3]

ج_ الخلاصة: وهي أن يقوم الكاتب بتجاوز فترات زمنية وتقييم الأحداث بصورة موجزة فدور «**التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ**».[4] كتذكر ليتل بروز لحادثة احتراقه بصورة سريعة «**حينما التصقت بشاحنتهما سيارة صهريج أودت بحياة الكثير من عساكر الشاحنة**».[5]

([1]) واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 16.

([2]) نصراوي عبد العزيز، قراءة في الزمن دلالته وتقنياته في رواية امرأة بلا ملامح، ص 6.

([3]) واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 20.

([4]) قاسم سيزا، بناء الرواية، ص 81.

([5]) واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 21.

د_ القطع: ويتمثل في «**مرور الكاتب على مدة دون ذكرها في النص**»[1]، أي أنَّه السكوت عن بعض الأحداث دون التطرق إليها. «**قولي أي اسم آخر إلاّ آدم...**»[2]، «**إمّا أن تكون أو لا تكون.**[3]وقد عبر عن الحذف بثلاث نقاط متتالية تدل على التجاوز.

جاء الزمن في رواية 2084 حكاية العربي الأخير زمنا ديستوبيا، بحيث يعج بالتوتر والقلق والخوف في جميع مجرياته، «**الوقت هنا كصخرة سيزيف حركته مكرورة وغير مريحة أبدا** »[4]، فهو زمن مضطرب لكثرة الصراعات فيه وانتشار الأوجاع والاضطرابات النفسية والجسدية.

ثانيا: المكان

تعددت الأماكن في الرواية واختلفت صفاتها كونها من العناصر السردية المهمة التي تتحرك فيها الشخصيات، وقد جاءت بنية المكان في الرّواية كما يلي:

([1]) قاسم سيزا، بناء الرواية، ص 79.

([2]) واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 43.

([3]) المرجع نفسه ، ص 51.

([4])المرجع نفسه، ص 34.

1. المكان المفتوح المعادي:

ويمكن الإشارة إليه بأنّه «**المكان الذي تشعر الشخصيات تجاهه بالكراهية والعداء أو بالضيق وعدم الأمان... ولا يكون منحصرا في حدود معينة**».[1]

فهو مكان مرهوب تعيش فيه الشّخصية مجموعة من الاضطرابات.

تمثل صحراء أرابيا في الرّواية مكانا مفتوحا غير محدود معاديا بمعالمها القاسية: كثبانها الرملية العاتية، الحرارة المرتفعة في النهار، البرد الشديد في الليل والزوابع الرملية. «**لابد أن يكون شيء ما قد تغير في هذا العالم الأصفر الذي لا حياة فيه إلا للعقارب والحيوانات التي منحتها الطبيعة سبيل المقاومة**».[2]

يعيش الآرابيون فيها حياة همجية غير منظمة تطغى عليها المعاناة من الجوع والعطش «**يتآكلون في عزلة الرمل ويأكل بعضهم بعضا؛ والمنتصر يموت عطشا وجوعا في أرض امتصت كل شيء ولم تَعُد تنجب إلاّ الموت**».[3]

وبالرغم من أنّ الصحراء قد استخدمت في العديد من الرّوايات المعاصرة كمكان دال على الأصالة العربية، والتفتح من رحم الفراغ إلاَّ أنَّ الروائي واسيني الأعرج أعطى لها منحنى آخر مثل المنظور الديستوبي لها في روايته، فقد مثلت

([1])العبيدي جميلة بنت عبد الله، المكان الأليف والمكان المعادي في رواية الغرفة 213 لهيثم بهنام، كلية اللغة العربية، المجلد 27، الجزء 02، جامعة الأزهر، مصر، 2023، ص 1989.

([2]) واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 43.

([3])المرجع نفسه، ص 52.

الموت والفراغ والضياع وكانت واجهة الجوع والعطش والحيوانات المفترسة كالذئاب.

2. المكان المغلق المعادي:

وهو «**المكان المحدود المساحة والمكونات... يعمل على توليد عدد من المشاعر المتناقضة والمتضاربة**»[1]، وعلى الأغلب تكون مشاعر سلبية كالضيق والخوف.

عبرت عنه في الرواية قلعة أميروبا المكونة من سبع طوابق وسط صحراء أرابيا «**تبدو... بلونها الأجوري مثل قصر صحراوي متوغل في الرمال والخوف، أقرب إلى البدائية منه إلى الحضارة** ».[2] تعرض فيعا آدم إلى الكثير من الوقائع وشهد فيها العديد من الأحداث، فقد كانت المكان الذي حبس فيه وعومل كالسجين لتلق له مشاعر الاضطراب والضياع والتيه.

بالإضافة إلى اشتمالها على أحداث أخرى كاحتقار الآرابيين ومعاملتهم كالحيوانات في مئوية ميلاد بيغ بروذر «**منذ الفجر الأول وهذه المجموعات البشرية بالمكان نفسه، تتبع الحركة البطيئة في القلعة وتنتظر إذنا ما يسمح لها بالدخول أو يطردونها بكل بساطة** »[3]، وفي جزء آخر على لسان الراوي

([1]) حنطابلي زوليخة، دلالة المكان المغلق في رواية الخبز الحافي لمحمد شكري، ص 517.

([2]) واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 49.

([3]) المرجع نفسه، ص 61 _ 62.

«زمان كانوا يرمون بالأكل من الأعلى للجياع الباحثين عن قطرة ماء وقليل من الخبز».[1]

وتمثلت كمكان نشطت فيه التجارة بالأعضاء البشرية من جهة ومحيط ومخبر للأعمال النووية من جهة أخرى.

فقلعة أميروبا بجغرافيتها المعزولة وأنشطتها المريبة مكان يدل على العزلة والضياع ويحقق ديستوبيا الانغلاق والخنق.

عمل الرّوائي على المزاوجة بين الأمكنة الديستوبية المفتوحة والمغلقة في الرواية، والتي حضت بدورها أحداثا قاسية لتحمل دلالات سوداوية داخل عالم الرواية من نواحي متعددة.

المطلب الثالث: القضايا الديستوبية

جمعت الرواية داخل طياتها العديد من القضايا العاكسة للمظاهر الديستوبية حيث جمع الكاتب بينها ببراعة من خلال نقاط مشتركة فيما بينها، والتي سنذكر من بينها النقاط التالية:

أولا: الديكتاتورية

لطالما كانت الديكتاتورية من أبرز الملامح الديستوبية الممثلة في الروايات المعاصرة، وكذا هو الحال في رواية 2084 حكاية العربي الأخير ؛بحيث تمثلت الديكتاتورية في «**هيمنة حلف أميروبا على العالم كقوى طاغية عسكرية عنصرية**

([1]) المرجع نفسه، ص 64.

مبيدة، يمثلها ليتل بروز الذي يرى نفسه الابن الطبيعي لبيغ بروذر ».[1] فهم أقرباء من نفس العائلة على لسان ليتل بروز **«هو من عائلتي اسمه الحقيقي إريك آرثر بلير»**[2]، فقد مثل ليتل بروز السلطة المطلقة داخل القلعة والتي خاض العديد من المعارك وضحى بالكثير للوصول إليها.

وقد برزت بشكل واضح أثناء الاحتفال بمئوية ميلاد بيغ بروذر وتمجيده، حتى **«الشعارات التي كانت تخفي ما تريده الكل للواحد والواحد للكل هذا الشعار الكولونيالي الذي يؤكد علاقات الهيمنة والاستعباد، وهو ما تؤديه بقية الشعارات التي تتابع لتفصح عن ذهنية المستعمر؛ كلنا لك ومنك، مرور مئة سنة على ميلاد بيغ بروذر».**[3]

بالإضافة إلى المحاولات المتكررة في صنع الأسلحة الفتاكة، لاستخدامها كأداة تهديد ضد الباقين، فقد عبرت فكرة التصاعد في القوة والبطش على الأخرين عن الدكتاتورية في أعلى مراحلها.

ثانيا: تكريس الطبقية

شكلت الطبقية أحد مرتكزات العناصر الديستوبية في الرواية وأهم ملامحها وهي **«تصنيف الناس إلى فئات، فئة ظالمة تحتكر كل شيء لنفسها وتبني**

([1]) بوزياني محمد _ بوحبيب حميد، الاستشراف بين الرواية العربية والغربية المعاصرة دراسة مقارنة بين رواية 2084 حكاية العربي الأخير ورواية 1984 لجورج أورويل، المجلة الدولية للدراسات الأدبية، المجلد 05، العدد 02، جامعة باتنة، 2023، ص 70.

([2]) واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 59.

([3])بوزياني محمد _ بوحبيب حميد، الاستشراف بين الرواية العربية والغربية المعاصرة، ص 71.

مجتمعها اليوتوبي وتهمش الفئة الأخرى تحرمها من كافة حقوقها ».[1] ما يخول للفئة القوية الأفضلية لتصبح المتحكمة.

وهذا ما نلاحظه في رواية 2084 حكاية العربي الأخير ، بحيث قسم الكاتب عالم الرّواية إلى فئتين الفئة الأولى المتمثلة في حلف أميروبا وأزاريا وهي الفئة المتحكمة الفارضة لسيطرتها، أمّا الفئة الثانية فتمثلت في أرابيا التي تشتت إلى دويلات فقيرة متمردة على بعضها البعض. بحيث لجأ البعض منها إلى التحالف مع أزاريا طمعا في الحماية، فقد جاء في الرّواية «**هل وصلت أرابيا إلى كل هذا الوضع البائس والمتخلف والقاهر في الأعماق؟ ...جزءا منها تحالف مع أزاريا التي احتلت كل آباره النفطية**».[2]

ولم تتجرأ دويلات أرابيا أبدا على التمرد على أميروبا أو أزاريا؛ وإنّما أصبحت تهاجم بعضها البعض بدلا من التكاثف والاتحاد.

ثالثا: الموت والدموية

اتخذ الموت في الرواية الديستوبية صورا متعددة «**وعلى الرغم من اكتشاف حتمية الموت فإنه يؤدي إلى صدمة عميقة فكيف إذا كان الموت غير اعتيادي**»[3]، وقد صُرح الموت في الرّوايَّة بشكل مباشر للعربي فقط بعدة أوجه.

([1]) إبراهيم حسين _ شنقار أسماء، الرواية الديستوبية المصرية مظاهرها ولغتها، ص 828.

([2]) واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 64.

([3]) نكارش جاسم _ صادق إبراهيم كاوري، تمظهرات الديستوبيا في الرواية العراقية الحديثة رواية يلمريم للروائي سنان أنطون أنموذجا، مجلة الجمعية العربية للغة العربية، المجلد 17، العدد 61، جامعة آزارد الإسلامية، إيران، 2022، ص 39.

فقد علق على مداخل قلعة أميروبا شعارات عديدة؛ لكن أكثر شعار أصر عليه ليتل بروز كان العربي الجيد هو العربي الميت، ويقول ليتل بروز في أحد حواراته مع سيرجون «**أنت تعرف موقفي جيدا وحتى شعاري الذي أخذته من غيري، لأنه يعبر عن شيء حقيقي: العربي لا يصبح جيدا إلاَّ بموته**».[1]

وكان لعنصر الدموية الحضور البارز في السّاحة السردية للرّواية فمستحيل أن تخلو الديستوبيا من مظاهر الدماء والقتل، فتعددت مظاهر الموت وسفك الدماء في رواية واسيني الأعرج من بينها مقتل أمايا زوجة آدم غريب خلال محاولة اغتياله.

والأجدر بالإشارة إليه عمليات الكوربو البشعة من اختطاف وقتل وتعذيب، وأهمها في الهجوم على قلعة أميروبا «**عندما فتح نصف عينيه للمرة الأخيرة رأى قتالا عنيفا ليس بعيدا عن حواف السدين ورأى الرؤوس تتطاير في كل اتجاه**».[2] فقد شهدت الرواية العديد من المشاهد الدموية العنيفة بصور مكثفة ديستوبية.

عرفت رواية 2084 حكاية العربي الأخيرالعديد من المظاهر الديستوبية على مستوى الشّخصيات، الزمان، المكان والقضايا على اختلاف وتباين حيثياتها، إلاَّ أنّها بقيت مترابطة بصورة ما لتشكل مجتمعا ديستوبيا بنواحي سوداويّة.

([1]) واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 22.

([2])المرجع نفسه، ص 436.

المبحث الثاني: الصور الديستوبية في الرواية

المطلب الأول: الهويّة الضائعة

إنَّ الهويّة «**ليست اختيارا فرديا يتخذه المرء لنفسه ويتسمى به، وإنما هي لبوس ثقافي يزود الشّخصية بتعريف موصوف** »[1]، بها تتميز الشعوب عن بعضها البعض. ويؤدي فقدانها إلى الدخول في حالة من التيه والضياع؛ وهذا ما شهده آدم غريب في صراعاته مع ذاته داخل قلعة أميروبا، فيحادث آدم نفسه في أحيان كثيرة«**وحيد في فراغ كون لم يجد من يديره لا سلطان لي سوى أن أحلم بلا توقف**».[2]

فقد بات آدم كما يسمونه في القلعة العربي الأخير وحيدا وضائعا في وسط مجهول بدون هوية محددة ولا وطن يأويه «**تعود آدم على كل شيء إلا على أن يكون ليس هو ليستمر في العيش... أن تكون لست أنت عليك أن تموت نهائيا ويمحى خبر وجودك**».[3]

وهذا هو حال العربي في الرّواية فلا هو بالشّخصية البارزة ولا بالشّخصية الفارضة حضورها، كل ما تغنى به هو التمييز والدمار والتعرض للويلات، فلم يعش سكان أرابيا سوى الحروب من أجل لقمة العيش. ليتحدد لنا في الرّواية مصير العربي المستقبلي، ذلك العربي المجهول مطموس الهوية والتاريخ بلا معالم

([1]) بلحر ياقوت، المضمرات النسقية بين التاريخي والمتخيل في رواية 2084 حكاية العربي الأخير، ص 505.

([2]) واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 57.

([3]) المرجع نفسه، ص 90.

محددة له ولا وطن يعرف به عن حاله، وفوق هذا معاملته كإرهابي خطير «**شعر آدم كأن وضعيته لا تختلف عن المحكوم عليه بالإعدام ينتظر في تيهه داخل هذا المكان شيئا بلا هويَّة**».[1]

فتتضح صورة العربي بهويته الضائعة ووطنه المتبخر في صورة التشتت والتلاشي.

المطلب الثاني: الفوضى ومعاناة الحروب

شهدت الرّواية العديد من صور الفوضى والحروب المدويَّة «**ترينا الصورة العلمية مقلوبة بكل تحولاتها وتشوهاتها خاصة عندما تنكشف نقاط الضعف في الطبيعة البشرية التي يمكن اخفاؤها مع تمامية التكنولوجيا وتغولها**».[2]

فلم تكن فكرة تصنيع القنبلة النووية لنوايا خيرة كما اعتقد آدم «**الباحث النووي الكبير آدم غريب مصر على الذهاب في مهمته لتطوير بوكيت بومب التي أيَّدها ألاف العلماء لردع طغيان التنظيم**».[3] ولم تكن البوكيت بومب سوى سلاحا فتاكا للقضاء على الأرابيين والبشرية جمعاء، ومع الاشتباكات بين حراس القلعة وجنود التنظيم خلق جوا حربيا دمويا " **كانت الكواسر تنزل مجموعات كبيرة على الجثث التي خلفتها حرب اليومين الماضيين الطاحنة** ".[4]

([1]) واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 123.

([2]) عطوان محمد، الديستوبيا وفساد المدن في هذا العالم، الموقع الإلكتروني: almadapaper.net

([3]) واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 138.

([4]) المرجع نفسه، ص 383.

ولم تقتصر الفوضى على الحروب المفتعلة بين قلعة أميروبا والتنظيم فقط، بل هي عادة أساسية في حياة الأرابيين المزرية في تعاملاتهم وتحركاتهم وهمجيتهم. **«وعندما حاول البعض ممن بقوا خارجها أن يتخطوا المكان بالقوة أجبروا على التراجع».**[1]وأصبحوا كالحيوانات في شراستهم يهاجمون بعضهم بعضا دون أيّ رحمة حتى سماها الراوي جيّاع الرمل، **«المرأة التي تحتضن ابنتها وكيس الأكل بمجرد أن تخطت باب القلعة العسكري هجمت عليها مجموعة من جياع الرمل»**[2]، فتتشكل لنا الرّواية بصور فوضويَّة تحقق عنصر الديستوبيا.

المطلب الثالث: اللاإنسانية

«تُعَدُّ المدينة الفاسدة مكان يكره المكوث فيه حيث أن كثرة الأحداث التي تدور فيها تجعلها مكانا غير صالح للحياة، لذلك تضيع فيها الإنسانية ويعاني الفرد داخلها من الضياع والتشظي».[3] وكما هو الحال في رواية 2084 حكاية العربي الأخير تم تغييب كلي للإنسانية في معظم مجرياتها، وأبرز مظاهر هذا التغييب احتقار العربي وخضوعه للتمييز عن باقي سكان القلعة.

([1]) واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 71.

([2]) المرجع نفسه، ص 71.

([3]) القريناوي فريدة، تجليات الديستوبيا في الرواية الجزائرية رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح أنموذجا، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، المجلد 02، العدد 01، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2023، ص 14.

وقد عانى آدم كثيرا قبل الاعتراف به داخل القلعة حيث تمت معاملته في بعض الأحيان كسجين وفي أحيان أخرى كإرهابي، «**لست إرهابيا حتى أعامل بهذه الطريقة لست إرهابيا ولن أكون أبدا**»[1]كما يبرز في كره ليتل بروز الشديد للعرق العربي حتى أنّه يفضل الجرذان ويراها أكثر قيمة منه فجاء على لسانه: «**أنا أكره الجرذان ولكنها في حالات كهذه تبدو جميلة كان على آدم الانتساب لهذه المخلوقات الحية**».[2]

بالإضافة إلى شعاراته المليئة بالحقد والبغضاء " **ظل ليتل بروز يلح على تثبيته حتى كان له ذلك العربي الجيّد هو العربي الميّت** »[3]، فضلا عن المتاجرة بالأعضاء البشرية فقد كان لليتل بروز عدة تجارب مع عملياته في انتكاساته الصحية جعلته يفكر في استغلال أعضاء الجنود المتوفين، وحتى جثث الأرابيين وقام بتشكيل فرق خاصة متكفلة بالعملية.

وقد كان لتنظيم الكوربو نصيب في خلق أجواء في الفساد والدمار، فقد كان يتبع طرق وحشية في تعذيب وقتل ضحاياه «**التنظيم وصل إلى درجة من الجريمة والذكاء أصبح فيها يهدد الأرض برمتها**».[4]

([1]) واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 96.

([2]) المرجع نفسه، ص 21.

([3]) المرجع نفسه، ص 48.

([4]) المرجع نفسه، ص 140.

وكان في كل مرة يفتعل فيها مجزرة يترك فيها توقيعه للدلالة على قوته وجبروته، وكان يضع الرجال والنساء على حد سواء في عمليات التعذيب **«بالقرب منهما امرأة مخوزقة بسيخ ثقيل دخل من فرجها وخرج من حنجرتها».**[1]

تنوعت الصور الديستوبية داخل الرواية حتى إنّها أصبحت بلا حصر، والتي عملت على إبراز حقيقة كل من ليتل بروز وحلف أميروبا وبشاعة تنظيم الكوربو.

برع الكاتب واسيني الأعرج في روايته 2084 حكاية العربي الأخير في خلق عالم متخيل استشرافي يتخوف من مصير العربي وما يواجهه فيما هو قادم. فقد مثلت الرّواية سرحا مظلما يتشكل من عدة عناصر ديستوبية على مستوى البنية السردية، وعلى مستوى الطروحات الموضوعية المعالجة فيها. وقد أبرز الكاتب واسيني الأعرج بحق داخل طيات الرواية خطورة الوضع العربي، ونتائجه غير الحميدة إذا ما استمر على هذه الحال.

([1]) واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 333.

خـــاتمـــة

خـاتمــة

من خلال دراستنا الموسومة بالبعد الديستوبي في رواية 2084 حكاية العربي الأخير، وتطلعنا على مجريات الرّواية توصلنا للنتائج التالية:

- فرضت الرّواية الجزائرية حضورها في السّاحة الأدبية، واستطاعت تمثيل مختلف جوانب المجتمع: السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية.
- عرفت الرّواية الجزائرية توجهات جديدة من بينها الاتجاه الديستوبي.
- الرّواية الديستوبية هي عمل أدبي استشرافي معاكس للرّواية اليوتوبية، تعرض فيها مجموعة من الجوانب السوداوية بغية الإشارة لها والتنديد منها.
- عرف العالم الغربي أشهر رواية في السرد الديستوبي وهي رواية 1984 لجورج أوريل، بالإضافة إلى أعمال بارزة أخرى منها: رواية عالم جديد شجاع لإلدوس هلكسي، رواية ألعاب الجوع لسوزان كولنز.

  عرفت الرّواية الديستوبية العربية رواجا رغم عمرها القصير في المجتمع العربي، وظهرت أعمال عديدة من بينها: رواية حرب الكلب الثانية لصنع الله إبراهيم، ورواية عطارد لمحمد ربيع.
- تبنى الشّخصية الديستوبية على مجموعة من الصفات التي تخلق لها حالة مظلمة فاسدة ونميز أنواعها فيما يلي: الشّخصية المتسلطة، الشّخصية المتناقضة، الشّخصية اللامنتمية، البطل الديستوبي.
- يعرض الزمن في السرد الديستوبي في شكل مضطرب متمثل في لحظات الموت والحروب والتفسخ الأخلاقي.

- جاء المكان في السرد الديستوبي بصور معادية بحيث شكل صورا مشينة تتماشى مع الزمن المضطرب.
- تناولت الرّوايات الديستوبية العديد من القضايا من بينها نذكر: العنف والانحلال الأخلاقي، سيطرة الأنظمة على المجتمعات، الفقر وكثرة الجرائم.
- رواية 2084 حكاية العربي الأخير هي رواية ديستوبية استشرافية جسدت الواقع العربي المستقبلي ومعاناته في تحقيق وجوده.
- وفق الروائي واسيني الأعرج في بناء بنية سردية (مشكلة من الزمن، المكان، الشّخصيات) دالة على المنحنى الديستوبي، والمظهرة لمخاوفه بصورة مترابطة فيما بينها.
- عرض واسيني في رواية 2084 حكاية العربي الأخير مجموعة من القضايا أبرزها استبداد السلطة والهويّة الضائعة التي شكلت استشرافا سوداويّا للواقع العربي.
- عرفت الرّواية مجموعة من الشّخصيات الديستوبية والتي اتصفت بالقسوة، الصلابة، العنف وانعدام الإنسانية كليتل بروز وجماعة الكوربو، أمّا عن البطل الديستوبي المتمثل في آدم فكان ذا شخصية انقيادية محسورة وضعيفة خاضعة للأوامر.

وفي ختام هذه الدراسة نرجو أنّ نكون قد وفقنا، ولوّ قليلا في تحديد معالم الرّواية الديستوبية داخل رواية 2084 حكاية العربي الأخير . ويبقى مجال البحث مفتوحا لدراسة الرّواية من جوانب أخرى.

الملاحق

1.من هو واسيني الأعرج:

واسيني الأعرج أديب وروائي جزائري «ولد سنة 1945 بقرية سيدي بوجنان بولاية تلمسان، يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسربون بباريس، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي.

على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني الأعرج الروائية إلى كتاب الرواية الجديدة، التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية في العمل الجاد على اللغة وهز يقيناتها... لم يتوقف عن الكتابة منذ نصه الروائي الأول: البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر)الذي نشر لأول مرة في دمشق سنة 1981، قبل أن يعاد نشره في الجزائر بعد سنة وقد أثار اهتماما نقديا معتبرا...».[1]

«حصل واسيني الأعرج على درجة البكالوريوس في الأدب العربي من جامعة الجزائر، ثم انتقل إلى سوريا لمتابعة الدراسات العليا بمساعدة من منحة الحكومية، ثم حصل على درجة الماجيستر والدكتوراه من جامعة دمشق، عندما أنهى دراسته عاد إلى الجزائر وشغ ل منصبا أكاديميا في جامعته. وواصل تعليمه حتى عام 1944، وبعدها اضطر عند اندلاع الحرب الأهلية في الجزائر في التسعينات إلى مغادرة البلاد، وبعد أن قضى وقتا قصيرا في تونس انتقل إلى فرنسا وانضم إلى كلية جامعة السوربون الجديدة، حيث درس الأدب العربي.

([1]) الرياحي كمال، هكذا تحدث واسيني الأعرج، الشركة التونسية وتنمية فنون الرسم، تونس، 2017، ص 07.

تزوج واسيني الأعرج من الشاعرة والكاتبة زينب الأعرج، ورزق الزوجان بابنة واحدة "ريما" وولد واحد باسم، ولواسيني حفيدتان علياء وشام، وحفيد واحد هو غابرييل سهيل».[1]

للروائي مسيرة حافلة فاز فيها على العديد من جوائز منها:

- حصل في سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية..
- حصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله الروائية.
- جائزة قطر العالمية للرواية (فقد اختير في 2005 كواحد من ضمن ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث، في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته ملحمية سراب الشرق).
- حصل في 2006 على جائزة المكتبيين على روايته كتاب الأمير.
- حصل في سنة 2007 على جائزة الشيخ زايد للآداب على روايته كتاب الأمير.
- حصل في 2008 على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي على روايته كريماتوريوم (سوناتا لأشباح القدس).

ترجمتأعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الإنجليزية، الإسبانية والعبرية.[2]

([1])من هو واسيني الأعرج، الموقع الإلكتروني https://www.arageek.com

([2])الرياحي كمال، هكذا تحدث واسيني الأعرج، ص 08.

للكاتب العديد من الأعمال الروائية من بينها:

- البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع الرجل)، دمشق/الجزائر
- وقع الأحذية الخشنة، بيروت 1981
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق 1982
- نوار اللوز، بيروت 1983_ باريس للترجمة 2001.
- مصرع أحلام مريم الوديعة، بيروت 1984.
- ضمير الغائب، دمشق 1990.
- الليلة السابعة بعد الألف: رمل المادية، دمشق/الجزائر 1993.
- الليلة السابعة بعد الألف: المخطوطة الشرقية، دمشق 2002.
- سيدة المقام، دار الجمل، ألمانيا/الجزائر 1995.
- حارسة الظلال الطبعة الفرنسية 1996، الطبعة العربية 1999.
- ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا 1997.
- مرايا الضرير، باريس للطبعة الفرنسية 1998.
- شرفات بحر الشمال، دار الآداب بيروت 2001.[1]

2.تقديم وملخص رواية 2084 حكاية العربي الأخير:

صدرت رواية 2084 حكاية العربي الأخير العائدة لصاحبها واسيني الأعرج سنة 2016 عن دار الأدب للنشر والتوزيع بيروت في طبعتها الأولى ب: 447 صفحة تضمنت تسعة أبواب جاءت كما يلي:

([1]) واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، الطبعة 2، ص ص 629_ 630.

1. أتمنى أن لا يحدث هذا أبدا.
2. إقامة الذئاب الضالة.
3. من يفتح النوافذ المغلقة.
4. كوابيس أمايا.
5. رآها إذ تراءت له.
6. من ليس معنا فهو ضدنا.
7. غيمة العقرب الأسود.
8. الخطأ مهد الخراب
9. يونا تغرس حلمنا في الجرح.

تتلخص أهم أحداث الرواية في ما يلي:

- اختطاف آدم بمطار والمجيء به إلى قلعة أميروبا.
- بقاء آدم محظورا مع إخضاعه للعناية الطبية من طرف الدكتور ملارمي.
- حضور رابطة ليدرافيك للدفاع عن حقوق الأجناس الآيلة بالزوال ودرايتهم بأمر آدم.
- مطالبة رابطة ليدرافيك ليتل بروز بتحقيق حقوق آدم المستحقة.
- مواظبة إيفا في مطالبها وحصول آدم جراء ذلك على حقوقه.
- دخول السنة الجديدة 2084 والاحتفال بميلاد بيغ بروذر.
- شروع آدم في عمله المخبري بعد سجن دام 5 سنوات.

- عودة آدم بذاكرته إلى الوراء واسترجاعه ليومياته مع والده وأخته وكذا زوجته وأصدقائه في جامعة بنسلفانيا.
- إلتقاء آدم بصديقه سميث غوردن داخل قلعة أميروبا وبجماعة الأنثروبولوجيين الذين عاينوا الوضع الديني والبيئي والأمني داخل وخارج القلعة.
- تحدث آدم مع أمايا الافتراضية (صورة مفبركة) وإعلامها له بتقبل مشروعه.
- بدأ آدم في تصنيع البوكيت بومب.
- إعلان حالة استنفار داخل القلعة بسبب تهديدات الكوربو
- وقوع آدم تحت حماية وفد عسكري من البحرية.
- تهديدات الكوربو المتواصلة لآدم.
- القيام بعملية تفجير القنبلة خارج القلعة ودراسة أضرارها.
- تنديد آدم بضرورة ضبط القنبلة وكتابة تقرير لصديقه سميث غوردن.
- هجوم الكوربو على القلعة ووفاة سميث غوردن.
- معرفة آدم حقيقة موت أمايا بعد حصوله على الشريط من طرف
- القيام بإخلاء فوري للقلعة.
- توجه آدم للسد الأخضر بحثا عن إيفا وابنته يونا.
- تعرض آدم لطلقات نارية ومساندة الذئب رماد له.
- إنقاذ آدم من طرف طائرة حلف أميروبا الحاملة لكل من إيفا ويونا.

قائمةالمصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ_ المصادر

1)_ ابن منظور، تح: الكبير عبد الله وآخرون، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة،م06، ج55، 2016.

2)_الأعرج واسيني ، رواية 2084 حكاية العربي الأخير، دار ا لآداب للنشر والتوزيع، ط01، 2016.

3)_ البستاني بطرس، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت 1977.

4)_ الجوهري أبو نصر إسماعيل بن حماد، مر: محمد تامر وآخرون، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار حديث القاهرة، 2009.

5)_ الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد ال قادر، مختارالصحاح، مكتبة لبنان،بيروت، 1986.

6)_ الفيروز آبادي مجد الدين، مر: أنس محمد الشامي _ زكرياء جابر أحمد، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008.

7)_ جبران مسعود، معجم الرائد، دار الملايين، بيروت، ط07، 1992.

8)_ زيتوني لطيف، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط 01، 2002.

9)_علوش سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط01، 1985.

10)_عمر أحمد المختار ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، دار عالم الكتب ، القاهرة، ط01، 2008.

11)_ فتحي إبراهيم معجم المصطلحات الأدبية، دار التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، 1986.

12)_ مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة، ط04، 2008.

ب_ المراجع

13)_ آبادي محبوبة، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

14)_ إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 01، 2010.

15)_الأعرج واسيني ، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، ط02، 2008.

16)_الرحبي كاملة بنت سيف ، الشخصية الروائية أحلام مستغانمي نموذجا، بيت الغشام للنشر والترجمة، مسقط، ط 01، 2013.

17)_الرياحي كمال، هكذا تحدث واسيني الأعرج ، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس، 2017.

18)_بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط 01، 1990.

19)_برنس خير الدين، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة 01، 2003.

20)_ بوعزة محمد، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 01، 2010.

21)_ تاور سارجنت لايمان، تر: ضياء وراد، مر: مصطفى محمد فؤاد، اليوتوبية مقدمة قصيرة جدا، مؤسسة هنداوي، القاهرة 2017.

22)_ جيرار جنيت، تر: محمد معتصم وآخرون، خطاب الحكاية بحث في المنهج، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، الطبعة 02، 1997.

23)_ حمدان محمد صايل، قضايا النقد الحديث، دار الأ مل للنشر والتوزيع، الأردن، ط 01، 1991.

24)_ دوغان أحمد، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996.

25)_روجن آلان، تر: حصة إبراهيم المنيف، الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.

26)_ سعد فاروق، مع الفرابي والمدن الفاضلة، دار الشروق، بيروت، ط 01، 1982.

27)_سيد ديفيد، تر: نيفين سيد، مر: هبة عبد المولى أحمد، الخيال العلمي مقدمة قصيرة جدا، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2017.

28)_ عزام محمد، الخيال العلمي في الأدب ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط 01، 1994.

29)_ غاتينيو جان، تر: ميشيل خوري، أدب الخيال العلمي، دار طلاس، دمشق، ط 01، 1990.

30)_ قاسم سيزا، بناء الرواية در اسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004.

31)_ كولن ولسون، اللامنتمي، دار الآداب، بيروت، الطبعة 05، 2004.

32)_ لحميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 01، 1991.

33)_ مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 19987.

34)_ هامون فيليب، تر: سعيدبنكراد، تق: عبد الفتاح كيليطو، سميولوجية الشخصيات الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، الطبعة 01، 2013.

35)_ يوسف آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2015.

ج_ المجلات

36)_ مجلة أبحاث (إيران)، م05، ع 01، 2020.

37)_ مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب (سوريا)، م09، ع 02، 2012.

38)_ مجلة إشكالات(سيدي بلعباس)، ع 01، 2012.

39)_ مجلة إشكالات في اللغة والأدب (الأغواط)، م 09، ع 05، 2020.

40)_ مجلة إضاءات نقدية (إيران)، س 04، ع 14، 2014.

41)_ مجلة إضاءات نقدية (إيران)، س 08، ع 29، 2018.

42)_ مجلة إضاءات نقدية (إيران)، س 10، ع 40، 2020.

43)_ مجلة إنسانيات (وهران)، ع 10، 200.

44)_ مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية (تبسة)، ع 03، 2020.

45)_ مجلة التدوين (الجزائر)، م 15، ع 01، 2023.

46)_ مجلة الجامعة العراقية (العراق)، ع 58، 2020.

47)_ مجلة الجمعية العربية للغة العربية (إيران)، م 17، ع 61، 2022.

48)_ مجلة الدوحة (قطر)، س 19، ع 48، 2020

49)_ مجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث (فلسطين)، م 02، ع 01، 2023.

50)_ مجلة العلوم الإنسانية (قسنطينة)، م 30، ع 03، 2013.

51)_ مجلةالعلوم الإنسانية (قسنطينة)، م 33، ع 04، 2022.

52)_ مجلة الكلام (الأغواط)، م 07، ع 02، 2022.

53)_ مجلةالكلام (أدرار)، م 06، ع 01، 2021.

54)_ مجلة اللغة العربية وآدابها (البليدة)، ع 16، 2013.

55)_ مجلة اللغة العربية وآدابها (الجزائر)، م 06، ع 01، 2018

56)_ مجلةاللغة العربية (المدية)، م 24، ع 03، 2022.

57)_المجلة الدولية للدراسات الأدبية (باتنة)، م 05، ع 02، 2023.

58)_ مجلة المخبر (بسكرة)، ع 01، 2005.

59)_مجلة المرتقى (الشلف)، م 04، ع 01، 2021.

60)_ مجلة المعيار (تيسمسيلت)، ع 02، 2010.

61)_ مجلة المنارة (ليبيا)، ع 08، 2023.

62)_ مجلة النص (جيجل)، م 09، ع 01، 2023

63)_ مجلة النص (سيدي بلعباس)، م 10، ع 01، 2023.

64)_ مجلة الهدف الإلكترونية، ع 31، 2021.

65)_ مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون (مصر)، م 21، ع 01، 2020.

66)_ مجلة جسور المعرفة (البليدة)، م 09، ع 03، 2023.

67)_ مجلة دراسات لسانية(البليدة)، ع 06، 2017.

68)_ مجلة دراسات موصلية (العراق)، ع 43، 2014.

69)_ مجلة دراسات (بشار)، م 2016، ع 09، 2016.

70)_ مجلة دراسات (المسيلة)، م 09، ع 01، 2020.

71)_ مجلة دراسات (وهران)، م 02، ع 01، 2023.

72)_ مجلة فتوحات (تونس)، ع 01، 2015.

73)_ مجلة فصول (مصر)، م 12، ع 02.

74)_ مجلة قراءات (ميلة)، م 14، ع 01، 2022.

75)_ مجلة قضايا المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية (فلسطين)، ع 60، 2015.

76)_ مجلة كلية الآداب (العراق)، م 2012، ع 102، 2012.

77)_ مجلة كلية الآداب (عمان)، م 13، ع 01، 2021.

78)_ مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات (مصر) ، ج 03، ع 05،2023.

79)_ مجلة كلية اللغة العربية (مصر)، م 27، ع 02، 2023.

80)_ مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية (إيران)، م 02، ع 41، 2021.

81)_ مجلة لغة الكلام (تبسة)، م 07، ع 02، 2021.

82)_ مجلة مراد (مصر)، م 04، ع 09، 2020.

83)_ مجلة مقامات للدراسات اللسانية والأدبية والنقدية (الأغواط)، م 01، ع 01، 2017.

84)_ مجلة مقامات(الأغواط)، ع 06، 2019.

85)_ مجلة مقامات(ميلة)، ع 07، 2020.

د_ المواقع الإلكترونية

86)_ بن يحي شادية، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، الموقع الالكتروني https://diwanalarab.com

87)_ عبد علي حسن، تمظهرات الديستوبيا في الرواية العراقية المعاصرة، الصباح الجديد، يومية مستقلة، 2018، الموقع: newsabah.com

88)_ الموقع الإلكتروني https://www.arageek.com

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ
مدخل حول الرواية الجزائرية.....	1
أولا: مفهوم الرواية.....	1
أ: المبحث اللغوي.....	1
ب: المبحث الاصطلاحي.....	1
ثانيا: نشأة الرواية الجزائرية.....	3
الفصل الأول: الملامح الديستوبية في الساحة الأدبية.....	10
المبحث الأول: الديستوبيا بوصفها فن روائي.....	11
المطلب الأول: مفهوم الرواية الديستوبية.....	11
المطلب الثاني: الرواية الديستوبية لدى الغرب.....	16
المطلب الثالث: الرواية الديستوبية لدى العرب.....	20
المبحث الثاني: مستويات التحليل وفق المنظور الديستوبي.....	24
المطلب الأول: الشخصيات في السرد الديستوبي.....	24
أ: لغة.....	24
ب: اصطلاحا.....	25
1_1 الشخصيات الثابتة.....	27
1_2 الشخصيات النامية.....	28
1_3 الشخصيات الرئيسية.....	28
1_4 الشخصيات الثانوية	29

1_5 الشخصيات المتسلطة.....	29
1_6 الشخصيات المتناقضة.....	30
1_7 الشخصيات اللامنتمية.....	30
المطلب الثاني: الزمكان في السرد الديستوبي.....	31
أولا: الزمان.....	31
أ: لغة.....	31
ب: اصطلاحا.....	32
2_1 زمن القصة	33
2_2 زمن الخطاب.....	33
2_3 الاسترجاع.....	34
2_4 الاستباق.....	35
2_5 الخلاصة و الاستراحة.....	36
2_6 القطع والمشهد.....	36
ثانيا: المكان.....	38
1_ المكان الطبيعي والصناعي.....	41
2_ المكان المفتوح والمغلق.....	42
3_ المكان العادي والمعادي.....	42
المطلب الثالث: القضايا في السرد الديستوبي.....	45
أولا: ديستوبيا التكنولوجيا.....	45
ثانيا: اندثار المشترك الإنساني.....	46
ثالثا: النظام الطبقي.....	46
رابعا: فقدان المجتمع المدني.....	47

خامسا: ديستوبيا الوباء.....	47
الفصل الثاني: تجليات الديستوبية في رواية حكاية العربي الأخير.....	49
المبحث الأول: التمظهرات الديستوبية في الرواية.....	50
المطلب الأول: الشخصيات الديستوبية.....	50
أولا: الشخصية المتسلطة.....	50
ثانيا: الشخصية اللامنتمية.....	52
ثالثا: البطل الديستوبي.....	54
المطلب الثاني: الزمكان الديستوبي.....	56
أولا: الزمان.....	56
1_ الاسترجاع.....	56
2_ الاستباق.....	57
3_ التقنيات السردية.....	57
3_أ: الاستراحة.....	57
3_ ب: المشهد.....	58
3_ ج: الخلاصة.....	58
3_د : القطع.....	59
ثانيا: المكان.....	59
1_ المكان المفتوح المعادي.....	60
2_ المكان المغلق المعادي.....	61
المطلب الثالث: القضايا الديستوبية.....	62
أولا: الديكتاتورية.....	62
ثانيا: تكريس الطبقية.....	63

ثالثا: الموت والدموية.....	64
المبحث الثاني: الصور الديستوبية في الرواية.....	66
المطلب الأول: الهوية الضائعة.....	66
المطلب الثاني: الفوضى ومعاناة الحروب.....	67
المطلب الثالث: اللاإنسانية.....	68
خاتمة	72
الملاحق	75
قائمة المصادر والمراجع	81
فهرس الموضوعات	89
الملخص	93

الملخص

طرحت هذه الدراسة المسومة بالبعد الديستوبي في رواية 2084 حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج، مفهوما للرواية الديستوبية العربية عامة والجزائرية خاصة. وحاولنا فيها رصد العناصر الديستوبية البارزة في البنية السردية والقضايا المعالجة، لإبراز تخوفات الكاتب من المستقبل العربي المشؤوم.

الكلمات الافتتاحية:

الرواية الجزائرية المعاصرة _ الرواية الديستوبية _ المنهج السيميائي _ واسيني الأعرج.

Summary

This study, called the dystopian dimension in the novel 2084 the Tale of the last Arab by Wassini Al-Araj, proposed a concept for the Arab dystopian novel in general and the Algerian dystopian novel in particular. In it, we tried to monitor the prominent dystopian elements in the narrative structure and the issues addressed, to highlight the writer's fears about the ominous Arab future.

Key words:

Contemporary algerian novel _ Dystopiannovel _ Semiotic approach_Wassini Al-Araj