عناصر الخطاب السردي في رواية (الوداع) لنبيل فاروق

الأستاذ المساعد الدكتور

علي خضري

جامعة خليج فارس – بوشهر – إيران

الأستاذ المساعد الدكتور

حسين سليمي

جامعة خليج فارس – بوشهر- إيران

الأستاذ المساعد الدكتور

احمدنور وحيدى

مجمع التعليم العالى- سراوان- إيران

الباحث محسن مصلى نجاد

طالب ماجستير في جامعة خليج فارس - بوشهر - إيران

عناصر الخطاب السردي في رواية (الوداع) لنبيل فاروق

الأستاذ المساعد الدكتور

علي خضري

جامعة خليج فارس – بوشهر – إيران

الأستاذ المساعد الدكتور

حسين سليمي

جامعة خليج فارس – بوشهر- إيران

الأستاذ المساعد الدكتور

احمدنور وحيدى

مجمع التعليم العالى- سراوان- إيران

الباحث محسن مصلى نجاد

طالب ماجستير في جامعة خليج فارس - بوشهر - إيران

ملخص البحث:

الخطاب السردي من أهمّ الفنون الأدبية؛ فهو فن ينفتح علىٰ إبداعات أدبية متعدّدة تبدأ بالخرافة والملحمة والأسطورة وغير ذلك، وصولاً إلىٰ صياغتها الحديثة التي نعرفها اليوم بالرواية والقصة القصيرة، حيث تنفرد بقيَم جمالية وخاصّية نوعية،؛ وعند قراءة رواية (الوداع) للكاتب المصري نبيل فاروق نجد عناصر الخطاب السردي تتجلّىٰ فيها؛ فالرواية تدور أحداثها حول شخصيات متعدّدة، ويظهر فيها عنصر العجائبية وعنصر التكرار، فالمفاهيم العامّة لهذه العناصر ظهرت بشكل واضح في الرواية ممّا رشّحناها لتكون محوراً لهذه الدراسة.

الهدف من كتابة هذا البحث هو دراسة العناصر السرديَّة من خلال منهج

وصفي - تحليلي، وسوف نحاول دراسةكيفيّة استخدام نبيل فاروق لعناصر الشخوص والزمان والمكان والحوار والتكرار والعجائبية في رواية (الوداع). وقد توصّلنا في نهاية البحث إلى نتائج عن أنواع الشخصيات وتنوُّع عنصر الزمان الذي أشار له الكاتب بشكل غير مباشر، أما عنصر المكان فيحدّده بدقّه لأهميته في أحداث الرواية. وقد تبيّن أن الكاتب استخدم الديالوج أكثر من المنولوج بسبب طبيعة الرواية، وكاد يقتصر المنولوج على التفكير الداخلي للشخصية. وعنصر التكرار في الروايّة ملفت للنظر لتتابع الأحداث المختلفة، أمّا نوع العجائبية التي استخدمها هو نوع بقاء قوانين الواقع كما هي.

كلمات مفتاحية: الأدب العربي المعاصر، مصر، الخطاب السردي، نبيل فاروق، رواية الوداع.

المقدمة

الخطاب من المصطلحات اللغوية الحديثة التي استعملت في دلالتها الجديدة عن طريق الترجمة، بالرغم من وجود هذا اللفظ في اللغة العربية منذ القدم. الخطاب يعادل (Discours) في الفرنسية، و(Discourse) في الإنجليزية، ولم يلبث هذا المصطلح حتى تبنّاه النقد العربي المعاصر وصار من أكثر مصطلحاته تردداً على ألسنة النقّاد عندما يقومون بمعالجة نصٍ من النصوص الأدبية١. وقد ورد الخطاب في ثلاث آيات من القرآن الكريم بمعان مختلفة، وإن كانت من وضع اشتقاقي واحد وهي إقناع المخاطب٢ والعجز عن الإجابة أمامه٣ وموقف الإنسان أمام خالقه سبحانه وتعالى٤.

يتحدّد الخطاب بكيفية رواية الراوي للحكاية وبتقبّل القارئ لها، فأهمّ ما في الأمر ليس القول في حدّ ذاته بل كيفية القول، وهكذا تنطوي المادة الروائية على الحدث (الفعل) والشخصية (الفاعل) والزمان والمكان وكل هذه تعدّ

المواد الأصلية التي يتحقّق بها العمل الروائي٥.

وأما اسهامات أهمّ النقّاد في مجال تحليل الخطاب فنرى عبد المالك مرتاض يصفه بأنّه «نسج من الألفاظ، والنسج مضهر من النظام الكلامي الذي يتّخذ له خصائص لسانية تميّزه عن سواه٦». ويمنى العيد تجعل الخطاب نوعين «الأول يندرج تحت نظام اللغة وقوانينها، وهو النص الأدبي، ويخرج الثاني من اللغة ليندرج تحت سياق العلاقات الاجتماعية، ويضطلع بمهمة توصيل الرسالة الجديدة، وهو الخطاب٧.» ويشرح لطيف زيتوني الخطاب في المفهوم السردي قائلا: «هو القول الشفهي أو الخطي الذي يخبر عن حدث أو سلسلة أحداث. وهذا التعريف يقرّب الخطاب من النص، ويقرّبه من السرد، وهو وضع الحكاية في نص لنقلها إلى القارئ٨» وميشال فوكو وهو فيلسوف فرنسي يرى أن الهدف من دراسة الخطاب هو إثبات تميّزه عن غيره، في محاولة البحث عن مدى إحكام نسيجه المترابط، فلا بد من دراسة الخطاب دون تعديته للعناصر الخارجية أو الداخلية في تشكيله.

أما بالنسبة لمصطلح (السرد) فقد قام النقاد الروائيون وواضعو النظريات بتعريف مصطلح السرد حتى أننا نجد الكثير من التعريفات التي تحاول أن تشرحه. نجد جيرالد برنس يعرّفه قائلا «خطاب يقدّم حدثاً أو أكثر، ويتمّ التمييز تقليدياً بينه وبين الوصف والتعليق، سوى أنه كثيراً ما يتمّ دمجهما فيه، وهو إنتاج حكاية وسرد مجموعة من المواقف والأحداث٩» ويستطرد موضّحاً الفرق بينه وبين الحدث العادي «السرد كمنتج وسيرورة متعلّق بحدث حقيقي أو خيالي أو أكثر .. إنّ نصوصاً مثل: الورد أحمر والبنفسج أزرق والسكر حلو المذاق، لا تشكّل سردا طالما أنّها لا تقدّم أي حدث، .. ومن جانب آخر، فإن نصوصاً مثل: فتح الرجل الباب، ماتت سمكة الزينة، تعدّ سرداً طبقاً لهذا التعريف١٠»، إذًا فالسرد عنده يجب أن يكون حدثاً وصيرورة ليس

وصفاً، وتقول حسناء بن سليمان إنّ السرد «يوحي بواقعٍ ما وبأحداث قد تكون وقعت وبشخصيات يتماثلون مع أشخاص حقيقيين١١»، وبهذا فإن الرواية لا تتبلور إلا بدمج عنصرين أساسيين، عنصر السرد أو الحكي أو القص وعنصر الخطاب.

وما من رواية أو قصة إلّا وتعتمد على السرد، «فالسرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد مجمل الظروف المكانية والزمنية -الواقعية والخيالية- التي تحيط به. فالسرد عملية إنتاج يمثّل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة. وتنعقد العلاقة بين الراوي والمروي له في السرد من خلال الأسئلة المباشرة وغير المباشرة التي يطرحها الأول ليضمن حسن متابعة الثاني لحكايته، أو يطرحها الثاني حين يواجه ما يستغربه أو لا يوافق منطقه من كلام الأول.١٢»

ويورد محمد مفتاح تعريفًا للنص السردي أقرب إلى مفهوم الخطاب؛ فهو يجمع بين عدة تصورات للنص نظراً للوظائف التي يؤديها، فالنص «مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة١٣».

هذه كانت آراء المفكرين العرب والغربيين عن الخطاب السردي، أما في هذا البحث الذي يتناول النص الروائي للعدد الأخير من سلسلة رجل المستحيل بعنوان (الوداع) حاولنا أن نطبّق المنهج الوصيفي للرواية في ضوء الخطاب السردي، واخترنا بعض عناصر الخطاب السردي وهي الشخصية والحوار والتكرار والعجائبية والزمان والمكان، وحاولنا أن نبرز هذه العناصر وتبلورها في الرواية وكيف استخدمها الكاتب للوصول إلى هدفه في الرواية لإبراز شخصية بطل الرواية وهو (أدهم صبري) وإبراز صفاته وأخلاقه الحميدة، وما يجب أن يكون عليه الشاب الوطني الذي يفدي بلاده دون أن

يتردّد لحظة واحدة، وحاولنا أيضا أن نظهر كيفية استخدام الكاتب لهذه العناصر السردية لجعل الرواية أكثر تشويقًا وإثارة بالأحداث والمواقف المختلفة التي صوّرها الكاتب في رواية (الوداع) للوصول إلى الهدف المنشود وهو انتصار الحق على الباطل مهما بلغت قوة الباطل.

وأهميّة هذا البحث تتجلّى في عدم تناول روايات هذا الكاتب القدير من قبل الباحثين بالرغم من خبرته الكبيرة في التأليف الروائي في مجال الخيال العلمي، فلديه ما يقارب خمسمائة عمل تم طبعه ونشره، وكذلك لم نجد دراسات نقدية لأدب الخيال العلمي لحداثة هذا النوع من الأدب، ولم تتشكّل بعد ملامح كاملة للعجائبية كعنصر من عناصر الخطاب السردي في الروايات.

وإنّنا في هذا البحث حاولنا أن نجيب عن عدة أسئلة وهي: ما هي أهمّ عناصر الخطاب السردي التي قام بتوظيفها الكاتب في روايته؟ كيف استخدم الكاتب هذه المكوّنات السرديّة وكيف تعامل معها في النصّ؟

خلفية البحث

حاول بعض النقاد العرب بوضع نظريات للخطاب السردي وكتبوا أبحاثا في هذا المجال، فنرى عز الدين بوبيش كتب بحثاً بعنوان «في نظرية السرد وتحليل الخطاب» حيث حاول وضع نظرية أو قواعد للعناصر السردية وربطها بالأعمال الحكائية والقصصية، وأيضا نجد مقالاً بعنوان «البنية السردية والخطاب السردي في الرواية» لسحر شبيب نُشِرت في مجلة (دراسات في اللغة العربية وآدابها) حيث اهتمت الدراسة بمصطلحي (البنية السردية) و(الخطاب السردي) بوصفهما يشكّلان المنهج التطبيقي لمصطلحين أساسيين هما: مصطلح (الأدبية) الذي يُعنى بالكشف عن الخصائص النوعية للسرد، و مصطلح (الشعرية) الذي يُعنى بالكشف عن خصائص الخطاب السردي.

وقد قام عدة نقّاد وكتّاب في إبراز عناصر الخطاب السردي في كثير من

الروايات المشهورة وحتى غير المشهورة ولكنها تتطرّق إلى قضايا حقيقية تلمس بشكل قوي واقعنا الحقيقي وحياتنا اليومية والاجتماعية، فقد قام الكاتب عبد الملك مرتاض بكتابة مقالة نشرت في مجلة (الواقع الأدبي) بعنوان «خصائص الخطاب السردي لدى نجيب محفوظ، دراسة في زقاق المدق» قام فيها بإبراز بعض عناصر الخطاب السردي لرواية (زقاق المدق) للكاتب نجيب محفوظ، وأيضا مقالة للكاتبة نادية هناوي سعدون نُشرت في مجلة (دراسات في اللغة العربية وآدابها) بعنوان «سردية الآخر في تجسد استلاب الذات قراءة نقدية في رواية التجذيف في الوحل»، وأيضا دراسة لربيع الغامدي بعنوان «الخطاب في رواية التوأمان، مقاربة في استراتيجيات التأثير»، ومقالة رمضان علي عبّود بعنوان «جماليات التشكيل الروائي في رواية شواطئ الدم .. شواطئ الملح» وغيرها.

وكلّ هذه الأبحاث التطبيقية لم تحدّثت عن العناصر الأساسية للخطاب السردي في روايات نبيل فاروق. وقد حاولنا في بحثنا المتواضع هذا دراسة عناصر الخطاب السردي والإشارة إلى عنصر العجائبية في رواية (الوداع) التي تندرج تحت نوع أدب الخيال العلمي.

نبذة عن حياة الكاتب

نبيل فاروق تخرج فى كلية الطب عام ١٩٨٠م. بداية التحول الجذري في مجرى حياته الأدبية كانت في عام ١٩٨٤م عندما قرأ إعلانًا في مجلة (عالم الكتب) تطلب فيها المؤسسة العربية الحديثة كاتبي قصص للخيال العلمي فأرسل لهم رواية (أشعة الموت) وفاز بها من بين أكثر من ١٦٠ متسابقاً، ونشرت في العام التالي كأوّل رواية في سلسلة ملف المستقبل الشهيرة، كما حصل أيضاً على جائزة إبداع أكتوبر عن قصته (جاسوس سيناء أصغر جاسوس في العالم)، وأخيراً حصل على جائزة الدولة التشجيعية في أدب

الخيال العلمي عن مجمل أعماله وتحديداً عن قصة (س-١٨) الصادرة عن سلسلة الأعداد الخاصة، وقد اعترف النقّاد بهذا النوع من الأدب والذي كان يُنظر له على أنه أدب درجة ثانية بل وثالثة١٤.

كتب نبيل فاروق الكثير من مقالات الجاسوسية فى مجلة (الشباب) في صفحتها الثابتة تحت عنوان (صفحات من تاريخ الجاسوسية)، وشارك فى مجلتي (الأسرة العصرية) و(باسم)، وأخيراً يكتب بانتظام بجريدة التحرير المصرية، وكتب سيناريو مسلسل العميل ١٠٠١، كما قام أيضاً بكتابة قصة الفيلم السينمائي (الرهينة)، قدّم برنامجًا على قناة النيل الثقافية بعنوان عالم الأسرار، وقام أيضا بكتابة مسلسل إذاعي بعنوان (نار ونور)١٥.

نبذة عن سلسلة (رجل المستحيل)

سلسلة رجل المستحيل هي سلسلة قصص بوليسية من تأليف الدكتور نبيل فاروق من ١٦٠ عدداً، صدر أوّل عدد (الاختفاء الغامض) سنة ١٩٨٤م لتلاقي نجاحًا في العالم العربي حتى العدد الأخير (الوداع) الذي أنهى السلسلة في ٢٠٠٩م، كما يضاف لذلك الأعداد الخاصة وعددها ١٤ والتي تتناول نواحي جانبية في القصة كبدايات (أدهم صبري) بطل سلسلة روايات رجل المستحيل، وهي ضمن إنتاجات (المؤسسة العربية الحديثة) من ضمن عدّة سلاسل قصصية للشباب والناشئين بحجم الجيب بعنوان -روايات مصرية للجيب.

وتروي القصص مغامرات ضابط مخابرات مصري يدعى (أدهم صبري) يلقّب برجل المستحيل، يواجه (أدهم صبري) مؤامرات الاستخبارات الأجنبية والأخطار التي تهدّد بلده مصر، في مغامرات تطوف أرجاء الأرض، مصحوبًا بفريق عمله وأبرز أعضائه (منى) و(قدري).

(أدهم صبري) بين الواقع والخيال :نبيل فاروق يؤكّد أنّه اعتمد في كتاباته

عن رجل المستحيل على شخصية حقيقية التقى بها أثناء دراسته بكلية الطب وبالتحديد في السنة الأولى بمحض الصدفة مما دفعه إلى حب هذا النوع من الأدب، ولقد ساعدته هذه الشخصية بعد ذلك والذي يرفض ذكر اسمها في الحصول على العديد من المعلومات عن عمليات قد تمّت بواسطة المخابرات المصرية.

١- الشخصية

عنصر الشخصية هو أحد العناصر الأساسية لأيّ عمل أدبي قصصي مهما كان نوع العمل الأدبي، حيث «تعدّ الشخصية من أهمّ العناصر التي ينهض عليها البناء القصصي؛ نظرًا إلى الدور الكبير والحيوي الذي تؤدّيه في بناء القصة، إذ لا وجود لقصة من غير شخصيات تتحرّك لتقوم بالدور المرسوم لها١٦» في إطار مكاني وزماني، إنّ الصلة بين الحدث والشخصية في القصة، أقوى من أن يدلّل عليها، لأنّهما العنصران الرئيسيان في القصة، والشخصيات في القصة تدور في نوعين وهي: رئيسية وثانوية.

أ - الشخصية الرئيسية

هي الشخصية الأبرز لأيّ عمل قصصي وغالبا تكون متواجدة من أول الأحداث إلى نهايتها «فالشخصية الرئيسية هي شخصية تتمحور عليها الأحداث والسرد وهي توحي بموقف بطولي وفردي، وهي الفكرة الرئيسية التي تنسج حولها الحوادث١٧»، ونعرض فيما يلي أهمّ الشخصيات الرئيسية في الرواية:

(أدهم صبري): يجيد كل الفنون القتالية إجادة تامّة، ويتميّز بسرعة استجابة عضلية وعصبية خرافية تمكنّه من التفوّق في القتال اليدوي بشكل تام، ويستخدم عدّة أنواع من الأسلحة ويجيد التنكّر بجميع أنواعه وصناعة أدوات تنكّره ببراعة مضافًا إليه إجادة تقليد صوت الهدف وحتى نبرته المميزة وكذلك

تقمص الشخصية نفسيًا كأن يتكلم بأسلوبه ويتحرّك بطريقته مُصدِرًا نفس ردود الأفعال، ويجيد أكثر من ١٥ لغة أجنبية بجميع لهجاتها ولكناتها إنْ لم يكن أكثر حسب الإحصائيات التي قام بها قرّاء هذه السلسلة، كما أنّه إنسان وطني جدًا لم يهمل الجانب الديني في شخصيته كإنسان مسلم حيث كان يظهر في بعض الأعداد وهو ملتزم بأداء الصلاة بين أحداث القصة.

(مني توفيق): زميلة (أدهم صبري) في معظم مهمّاته وهي حبيبته وزوجته وقد أصيبت في الانفجار في قصة (الوداع) إلا أنّها شفيت من إصاباتها وأخذت ابن (أدهم) من إسرائيل وأعادته إليه في آخر عدد خاص صدر لسلسلة رجل المستحيل.

(قدري): صديق (أدهم صبري) المفضّل وهو خبير التزوير الماهر.

ب - الشخصية الثانوية

هي الشخصية التي تكمل بناء العمل القصصي وإن كانت لا تحمل الدور الأساسي كالشخصية الرئيسية ولكنّها تساعد الكاتب بشكل كبير في تسلسل الأحداث وتسمّى أيضا الشخصية المساعدة، يقول جيرالد برنس «إن المساعد١٨ هو الذي يقدم المساعدة للبطل، وهو عامل مساعد يتجسّد على مستوى البنية السطحية عن طريق ممثّل يختلف عن الممثل الذي يقوم بدور البطل.١٩»

ومن أبرز الشخصيات الثانويّة في هذه الروايّة:

(سونيا جراهام): الإسرائيلية الشرسة وهي من ألد أعداء (أدهم صبري) وتزوجته عندما فقد الذاكرة في الأعداد ٨٢ و ٨٣، وقد انجبا ولدًا؛ يمثّل كلّ من (أدهم) و(سونيا) قطب من قطبي السلسلة. وتعتبر (سونيا) من أكثر الشخصيات التي ظهرت في السلسلة، كما أنّها بارعة الجمال، وهي كما قالوا عنها لها وجه نحته الملائكة وقلب أبدعته الشياطين.

(دونا كارولينا): زعيمة المافيا وصديقة (أدهم صبري).

(أبل كوربوف): زعيم المافيا الروسية الذي كان يسعى للحصول على أقوى سلاح في العالم.

٢ - الزمان

إنّ زمان ومكان القصة هما الظرفان اللذان تدور فيهما أحداث وشخصيات أيّ قصة، «فالحدث يتحرّك في إطار الزمن ويعيش فيه، فما الحدث إلا تحرّك الشخصية في إطار الزمان والمكان٢٠» الذي لا يخرج عنهما.

أشكال الزمان في السرد الخطابي

أ – الزمن التعاقبي

هو الزمن الأساسي أو الزمن التتابعي للسرد القصصي «وفيه تعرض الأحداث وفق ترتيب زمني كما يحدث وقعًا ينصرم وجودًا٢١» ولا يخلو حدث أو سرد قصصي من هذا الزمن، ونراه في رواية (الوداع) بدايةً بالأحداث التي دارت في العاصمة الأمريكية ومقابلة (أدهم صبري) للرئيس الأمريكي، ثم سفره إلى روسيا، ولكن الملاحظ أن الزمن التعاقبي الكلي –أي الزمن الكلي للحدث– قصير في الرواية وهذا بسبب طبيعتها فالبطل يسبق الزمن لكي يُفشِل خطة الأعداء في إمتلاك السلاح وتشغيله والسيطرة على العالم، فالأحداث متلاحقة في الرواية.

ونلاحظ في الرواية أن الكاتب في بداية كل فصل يقوم بالإشارة بشكل غير مباشر لزمن الحدث «اختفى قرص الشمس تمامًا، خلف تلك السحب الداكنة السميكة، ٢٢» فهنا إشارة إلى وقت الغروب وزوال النهار، فيرسم صورة في ذهن المتلقي تتحدد فيها زمن السرد.

ومن تجليات الزمن في رواية (الوداع) في أوّل الرواية يتحدّث عن الزمن الحاضر، في المأزق الذي وقع فيه كلّ من (أدهم) و(منى) في الكوخ، ثم

ينفجر الكوخ، ويشاهد (قدري) هذا «شاهد لحظة النهاية ..
نهاية (أدهم صبري) ..
نهاية رجل المستحيل ..٢٣»

فبدأ في أوّل الرواية بنهاية (أدهم صبري)، ثم يستطرد الكاتب بعد هذا في فصل قصير «لو أنّ هذا هو الفصل الأخير، كما يراه زعيم المافيا الروسية، فلكي نستوعبه، لا بد لنا من العودة إلى الفصل الأوّل من هذه الأحداث ..
أو إلى البداية ..، بداية الرحلة ..
رحلة الوداع ..٢٤»

ثم يبدأ الكاتب في الفصل التالي للعودة إلى الأحداث السابقة، ويستخدم زمن الاسترجاع، ويعيدنا إلى زمن الماضي، وتدور الأحداث في الرواية في هذا الزمن، حتى يصل إلى موضع الكوخ مرة ثانية ويعيدنا إلى زمن الحاضر وتتوالى الأحداث في هذا الزمن، فاستطاع الكاتب أن يستخدم عنصر الزمان الكلّي للرواية للتشويق ووضع فكرة كيف تكون نهاية رجل المستحيل؟ وكيف سوف يقوم بإنقاذ العالم من ذاك السلاح؟ وتكون هذه التساؤلات مستقرّة في ذهن القارئ يبحث عن الإجابات بقراءته للرواية من بدايتها، فيمكن القول أنّ الكاتب نجح في استقطاب القارئ لقراءة الرواية إلى آخرها.

ب – الوقف

هو عكس الزمن التعاقبي؛ حيث إنّ زمن الحدث يتوقّف «بالعدول عن الحكاية إلى الوصف الذي ليس مجانيًا، فقد تكون الوقفة تأملية بحيث تتعدّد المسافات والرؤى والمشاعر تجاه الموضوع المتأمّل، وهذا ما يشكّل حكاية متكاملة، حيث يترك الحدث القصصي جانبًا٢٥» بشكل مؤقّت، ونجد هذا الشكل الزمني متواجد في رواية (الوداع) خاصّة في بداية الفصول وأجزائها:

«مشكلة كل من تعاملوا مع (أدهم)، عبر تاريخه الطويل، هي أنهم اعتمدوا دوماً على فارق القوّة..

والقوّة وحدها..

كلّهم واجهوه بأعداد كبيرة، وأسلحة عظيمة وذخائر مخيفة..

ولم يهزمه أحدهم بهذا.. قط..٢٦»

بالنظر إلى الرواية نجد الأحداث مسرودة وفقاً للزمن التعاقبي ولكن يتوقّف نبيل فاروق بالزمن ليسرد أحداثا مختلفة لا تتعلّق بأحداث الرواية بل متعلّقة (بأدهم صبري) وخصومه، ويرمي الكاتب إلى هذا ليعطي استراحة ذهنية للقارئ بعد الأحداث المتعاقبة والمتلاحقة التي قد ترهقه، وأيضا وظّف هذا الزمن لتذكير القارئ بالصفات الخاصة للبطل.

ج – الاسترجاع

يُطلق عليه أيضًا زمن الإلحاق والاستذكار، وهو «عملية سردية تتمثّل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد٢٧»، وهذا ما نجده في رواية (الوداع)، فبالإضافة إلى ما ذكرناه في الزمن التعاقبي نجده أيضا بشكل مباشر عندما تشرح (سونيا جراهم) ما فعلته في الوكر الذي بنته بنفسها وتعرِف نقاط ضعفه قائلة: «إنّه نظام وضعته أنا، ووضعت فيه عن عمد ثغرة خفية، تحسبا لأية ظروف غير متوقعة، أو لموقف كموقفنا هذا...٢٨»

د – الاستباق

يُطلق عليه أيضًا الاستشراف، وهو «عملية سردية تتمثّل في إيراد حدث آتٍ والإشارة إليه مسبقًا٢٩»، وهذا الزمن يصنع نوع من حالة الانتظار والترقّب لدى القارئ، ومثال هذا في الرواية في نفس المشهد السابق (لسونيا) حيث قالت متابعة: «فبعد دقائق قليلة، وعندما نصبح عند أول نطاق الرصد للجهاز الدفاعي للوكر، سيتم بث إشارة رقمية، ذات شفرة شديدة التعقيد،

وفور أن تستقبلها الأجهزة الدفاعية هناك، سيرتبك نظامها، وتختل إشارتها، وتصاب بلوثة إلكترونية، مما سيربك طاقم الحراسة٣٠»، إنّ الكاتب هنا يشرح ما سيحدث على لسان الشخصية، فيجعل قارئ الرواية في شوق كبير لمعرفة ما ستؤول إليه الأحداث، ويضمن الكاتب بذلك متابعة المتلقي لقراءة الرواية.

أما أدوات الكاتب للتعبير عن الأزمنة المختلفة هي العبارات التي تتضمّن الأفعال المختلفة من أفعال ماضية ومضارعة وأفعال مضارعة مسبوقة بالسين وسوف، وإن كنا نلاحظ أنّ الفعل المضارع هو الفعل الأكثر استخداماً من الأفعال عند قراءتنا للرواية.

إنّ من أهمّ المظاهر المكوّنة للخطاب السردي عنصري الزمان والمكان، بحيث يسعى من خلالهما الراوي إلى تحديد الحدث، فحضورهما معًا ضروري٣١؛ لأنّ الزمن غالبًا ما يقرن بالحركة، والحركة تُقرن بالمكان٣٢، ويتجلّى الزمن والمكان في اللغة العربية بواسطة القرائن والأدوات التي تتحدّد بجوار الأفعال -الماضية والمضارعة والاستقبال، أو بواسطة الظروف الزمانية٣٣ مثل: الآن واليوم وأمس والغد ..، والظروف المكانية مثل: أمام وخلف وفوق وتحت ، وقد حظى الزمن على اختلاف أنواعه باهتمام الباحثين في شتّى الاختصاصات، واهتمّوا به؛ حيث إنّه تلك المادة المعنوية المجردّة، التي يتشكّل منها إطار كلّ حياة، وحيز كلّ فعل وكلّ حركة٣٤.

٣ - المكان

يُسمى في النقد الروائي الفضاء وهو «المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة -فضاء القصة- ومقتضيات السرد، وهو يمكن أن يؤدّي دوراً هامّاً في السرد، ويمكن للملامح الفضائية أو للصلات القائمة بينها أن تكون دالّة وتؤدّي وظيفة موضوعاتية وبنيوية أو تكون أداة تشخيص٣٥»، ولكي نفهم هذا التعريف نأخذ مثالاً من رواية (الوداع)،

فعندما يذكر الكاتب الوكر الموجود في وسط جليد سيبيريا يدلّل للمتلقّي أنّ هذا المكان صعب الوصول إليه وبهذا يكون أفضل مكان لإخفاء السلاح العجيب، وكذلك أفضل مكان لسرد أحداث المواجهات بين (أدهم صبري) وأعدائه من انفجارات وتبادل إطلاق النار.

ويُعدّ المكان من أهم المظاهر الجمالية المكونة للخطاب الحكائي، والتي يسعى من خلالها الراوي إلى تأطير الحدث، إذ يمثل المجال الذي تسير فيه أحداث الحكاية، من تحولات على مستوى إفعال الشخصيات، أو من رؤية السارد الذي يحددها من خلال عالمه الإنساني الذي يبنيه، والمواقف المختلفة التي تنبثق منه٣٦، والمكان هو فضاء حدث القصة «فتتحرك الشخصية من خلاله وتمارس الحدث في إطاره٣٧».

أوجه المكان في الرواية

أ - يرى جيرار جينيت أنّ «من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث٣٨»، وهذا موجود في رواية (الوداع)؛ ففي مشهد (إيفان توركنيف) العالم الروسي الفذ الذي ابتكر السلاح الرهيب «راحت أصابعه تجري على أزرار لوحة الكمبيوتر المتطوّر .. في هذا المعمل، الذي يجلس فيه الآن وحده..٣٩» فعلى الرغم من أن المعمل موجود في مزرعة إلّا أنّه لم يُكشف في الرواية عن مكانها.

ب - ويقول لطيف زيتوني: «لا تتقيّد الرواية بفضاء واحد، فقد تتنقّل الشخصية من مكان إلى آخر وتتوقّف في الأمكنة كمراحل٤٠»في السرد، حيث نجد أحداث رواية (الوداع) تنتقل من مكان إلى مكان بحسب تواجد (أدهم صبري)، ففي بداية الأحداث كان أدهم موجوداً في العاصمة الأمريكية ثم ينتقل إلى روسيا في سيبيريا عند الوكر.

ج - ويضيف لطيف زيتوني «قد تقدّم الرواية فضاءها دفعة واحدة، أو بصورة مجزأة، أو تستحضر فضاءات متعددة في وقت واحد، ولكنها توفّر دائمًا

حدًّا أدنى من المعلومات المكوّنة للفضاء، سواء كانت مجرّد علامات استدلال لإطلاق مخيلة القارئ أم وصفًا تفصيليًا٤١»، أما عن أسلوب نبيل فاروق في الرواية أنّه يقدّم المكان بصورة مجزّأة؛ فالمكان في رواية (الوداع) يتمّ تحديده بدقّة، فكأن الكاتب يريد أن يجعلنا نقوم بتصوّر دقيق للأحداث والتعايش معها بشكل كامل، فلا يُوجَد فصل من الرواية إلا وقد ذكر المكان بمنتهى الدقّة، ويبدأ فصول الرواية عادّةً بذكر المكان؛ ففي الفصل الأوّل «اختفى قرص الشمس تماماً، خلف تلك السحب الداكنة السميكة، التي غطت سماء (سيبيريا) ... وداخل ذلك الكوخ٤٢»، فالمكان هنا صحراء سيبيريا الثلجي وحدّد المكان بالتحديد وهو داخل كوخ في تلك الصحراء.

٤ - الحوار

الحوار هو ما يدور من حديث بين الشخصيات أو بين الشخصية ونفسها في القصة، أو العمل الأدبي، وهو يشكل جزءًا فنياً هاماً في عناصر القصة، لأنّه يوضّح طبيعة الشخصية، وهو الذي يوضّح الفكرة الأساسية للحدث ويقيم برهانها، ويجلي الشخصيات ويفصح عنها، وللحوار وظيفة فنيّة في سير أغوار الحدث القصصي فهو مجال لإبراز عناصر الصراع الخارجي والداخلي بين الشخصيات، وإبراز الحيوية على السرد القصصي، وتبرز أهمية الحوار في كونه النشاط الذي يبرز استعمالات اللغة المختلفة في إطار تفاعلي بين المتكلم والسامع، ويمكن القول أنّه فعل ملازم للإنسان، والذي يشتقّ من ذاته ذاتًا يحاورها٤٣، وينقسم إلى ديالوج وهو الحوار بين شخصيتين، ومونولوج وهو الحديث الذي يدور في فكر وعقل الشخصية.

أ - الديالوج

الديالوج هو حوار الشخصية مع شخصية أخرى في الرواية، ويسمّى الحوار الخارجي الثنائي أو التناوبي وهو الذي بين شخصين أو أكثر في إطار

المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة.

وفي رواية الوداع نجد أنّ الديالوج أكثر من المونولوج؛ بسبب طبيعة الرواية في كونها رواية أدب الخيال العلمي، فلا يخلو أيّ فصل من فصول الرواية من الديالوج، فنرى في الفصل الأوّل الحوار الذي دار بين (أدهم صبري) و(منى) و(أبل كوربوف) زعيم المافيا الروسية ومساعده (جوركي) «واجه (أبل كوربوف) الشخصين المقيّدين بالسلسلة الفولاذية، قائلاً:

-ملفك يقول: إنّك قادر على الخلاص من كل مأزق ببراعة فائقة، وعبقرية فذّة أيّها المصري.

واجهه (أدهم صبري) بنظرة متحدّية، ... وهو يقول:

-وهل تصدّقه.

هزّ (أبل كوربوف) رأسه في سخرية وحشيّة، قائلاً:

-ربما تساءلت عمّا قرأته من قبل، أما الآن، فيبدو لي أنّه حتى لو كان صحيحًا، فقد بلغ مرحلة النهاية.

قالت (منى) في عصبية، ...:

-إنّك لم تنتصر بعد.

نظر إليها (كوربوف)...، قائلاً:

-إنها مسألة دقائق يا عزيزتي...٤٤»

نلاحظ في هذا الديالوج أنّ الكاتب كان حريصًا على أن يبرز الحالة الظاهرية للشخصية التي تتحدّث ويوضّح الشكل الذي يلقي فيه القائل كلامه لينقل المشهد إلى ذهن القارئ ويستوعب الصفات الشخصية لكلّ قائل، (فأبل كوربوف) شرير متغطرس يتلذّذ في قتل عدوه، أمّا (أدهم صبري) فيواجهه بنظرة تحدّي لأنّه قوّي الذات لايستسلم أبدًا، أمّا (منى) فترى الموقف ميؤوس منه فتتحدّث بعصبية.

فكأنّ الكاتب يريد أن يقول لنا إنّ الشرير يجد متعته في قتل وتعذيب أعدائه، وأنّ الشخص الذي لا ييأس لا يُرى منه إلّا التحدّي والجلد، أمّا اليائس فهو غاضب ويتحدّث بعصبية.

وتكملة لهذا الديالوج:

«وعاد يميل مرّة أخرى نحو (أدهم)، وهو يقول:

-باختصار، لم أترك لك لمحةً واحدةً للفرار.

غمغم مساعده في توتّر:

-لماذا لم نطلق الرصاص على رأسيهما، وننهي اللعبة كلّها في لحظة واحدة أيّها الزعيم.

رفع (أدهم) أحد حاجبيه وخفضه، وهو يقول في سخرية...:

-ربّما يكون هذا أكبر خطأ يرتكبه في حياته.

رفع (كوربوف) حاجبيه، وهو يدير يديه في حركة مسرحية...:

-وأين المتعة يا (جوركي) .. رجل كهذا ينبغي قتله بأسلوب مبتكر، يسجلّه التاريخ باسم (أبل كوربوف).

ثم التفت إلى رجل آخر يسأله:

-هل التقطت كل شيء؟

خفض الرجل آلة تصوير... وهو يقول:

-كما أمرت تماماً أيّها الزعيم.٤٥»

نجد في هذا الديالوج جملة الحال التي تكاد أن تكون مع كل شخص يتحدّث (وهو يقول) فهذه الجملة الحالية تتكرّر مع كلّ شخص يتحدّث لظهور الحالة التي عليها عند تحدّثه، ونرى أنّ كلّ شخصية عندما تتحدّث تتناسب في حديثها بشخصيتها؛ (فأبل كوربوف) يتحدّث بزهو ونشوة في هذا الموقف، و(مساعده) يتحدّث بغمغمة قلقًا من أدهم وقوّته، أمّا (الشخص

الحامل لآلة التصوير) تحدّث بإطاعة تامة لأوامر زعيمه قائلاً: (كما أمرت تمامًا أيّها الزعيم)، أمّا (أدهم) فتحدّث بسخرية واثقًا من نفسه ومن قدراته فهو عبقري، ويعترف عدوّه بذلك في آخر جملة قالها (كوربوف):(الوداع يا رجل المخابرات العبقري).

ب - المونولوج

المونولوج فهو حوار الشخصية مع نفسها والتحدّث إليها، وهو حوار فردي يعبّر عن الحياة الباطنية للشخصية إذ توظّفه للتعبير عمّا تحسّ به وعمّا تريد قوله إزاء مواقف معينة، ويعمل على تكثيف الأحداث والزمان فضلاً عن كونه صامتًا مكتومًا في ذهن الشخصية٤٦.

والمونولوج وسيلة «لكشف خبايا قلب البطل والتحدّث عنه في كشف جوهر البطل وحقيقته، فهو يقذف ما يعتلج في داخله من أفكار ومشاعر ويعرضها بصدق تامّ وحريّة كاملة، كاشفًا كلّ البواعث والخواطر والمحفزات التي تكمن وراءها٤٧»

وإذا نظرنا إلى المواضع التي يكتب فيها الكاتب الحوار المونولوجي فنراه يكتبها عادة في آخر الفصل ليثير التشويق في الرواية ولا يملّ القارئ من القراءة ويتتبع الأحداث المستمرة، خاصّة أنّ المخاطب من طبقة الشباب الحديث الذي تعوّد أن تكون الحياة عنده فصول ومواقف قصيرة لا طويلة تؤدّي إلى مللـه، ففي مشهد المنزل السري في لينجراد حيث يتواجد (راءول) رجل الموساد نرى المنولوج من جانب هذا الأخير ليعبّر عن أهداف إسرائيل قائلا:«لقد دفع الجميع خلف أدهم في البداية، ليبعدهم عن هدفه الأصلي ..

هدف إسرائيل ...، على أنقاض وطن محتل ..

حلم التفوق ..

مرّات عديدة سعت إلى هذا ..

وفشلت ..
وإزاء فشلها، رأت أن أفضل وسيلة للسيطرة هي أن تلعب دور التابع ..
التابع لدولة قوية ..
وهذا ما فعلته،
وعبر دور التابع، تعملقت ..
ولكن هذا لم يكفها ..
لقد ظلّت دومًا تحلم بالسيطرة التامّة ..
بأن تنتقل من خانة التابع إلى خانة السيد ..
سيد العالم ..

وها هي ذي فرصة ذهبية تلوح ..٤٨»، في هذا المنولوج يحكي الكاتب حلم إسرائيل على لسان الشخصية التي تمثّلها وهي (راءول) فقد قام بحوار مع نفسه وتحدّث إليها، وهذا الحوار الفردي -الذي لم تشترك شخصية أخرى فيه- عبّر عن حياة الشخصية التي تتمثّل في الحلم الإسرائيلي وكيف أنّها تطمع في التفوّق والسيطرة بأن تكون تابعة لدولة قوية ثم تتفوّق عليها فتسيطر وتكون سيدة العالم، واستطاع الكاتب في حوار مونولوجي إظهار ما تحسّ به الشخصية في الحرص على الوصول إلى الحلم، وقد عمل على تكثيف الأحداث في ذهن القارئ؛ فالخلاص من (أدهم صبري) ليس الحدث والهدف الوحيد بل إن الهدف الأساسي هو ذلك الحلم الذي أظهرته الشخصية، ونلاحظ أنّ زمن الحدث أيضاً قد طال بهذا الحلم.

ومن المعروف أنّ هذا الحلم غير معلن للناس والعالم وأنّه مخفي ومبهم حتى لايقف أمامه أحد، ولكننا نستطيع أن نقول إنّ شخصية (راءول) قد فكّت قيود البوح بهذا الحلم في إطار الحوار المونولوجي، وهذا من فوائد هذا النوع من الحوار بأنّه يعطي للشخصية الحرية الكاملة في التحدّث عمّا في قلبه

بصدق تامّ من أفكار دون قيود خارجية.

٥ - التكرار

التكرار ظاهرة من الظواهر اللغوية له دلالات من حيث التركيب ويؤثّر في المروي له؛ حيث إنّه يجعل التراكيب والمعاني في الرواية حاضرة في ذهن القارئ، وهو من الخصائص الألسنية المحتوم لزومها للأعمال الأدبية، سردية كانت أو غير سردية، فقد ألفينا التكرار سمّة من سمات الأعمال الأدبية الخالدة، وذلك لأنّ المرء حين يطول حديثه عن شيء أو قصه لحكاية يضطر إلى تكرار بعض الألفاظ أو بعض الأفكار أو بعض العبارات لأسباب مختلفة٤٩، منها:

أ-أنّ اللغة لا تسعف الكاتب بالسعة والتبحّر، أو قُل إنّه هو الذي لايسعفها بالتبحّر فيها، والتمكّن من كلّ معجم ألفاظها، فيقع التكرار الذي لا بدّ منه، واللوم هنا -إذا صح أن يلام ملوم- أنما يقع على اللغة طوراً، وعلى الكاتب بها طوراً ثانيا، وعليهما جميعا طوراً آخر.

ب-أنّ طبيعة الموضوع المعالج تقتضي تكرار معان وأفكار بعينها، لتوظيفها فنيًّا وتقنيًّا في مواقف سردية معينة.

ج-لكلّ كاتب معجمه اللغوي، كالموسيقار الذي يكون له معجمه الموسيقي، والرسّام الذي يفترض أن يكون له هو أيضاً معجمه اللوني، وهلم جرا ...، وما ذلك إلا لأنّ الكاتب حين يدمن الكتابة ويحترف تنسيق الكلام وتزويد المعاني، تتمكّن قريحته من عبارات بعينها، فتراه يردّدها، لا في العمل الروائي الواحد بل قد يرددها في أعمال سردية أخرى، فتصبح لازمة من لوازمه أو عادة لغوية لا تفارقة وتلازمه٥٠.

ويقول لطيف زيتوني متحدّثاً عن تكرار الحدث: «التكرار موجود في الرواية التقليدية على امتداد تاريخها، وهو يسبق غالباً المشهد المفرد فيشكّل له

الإطار أو الخلفية المعرفية، ويؤدّي الوظيفة المنوطة عادة بالوصف٥١□، وهذا ما نجده في الرواية التي نتناولها (الوداع)؛ فجملة (وهو يقول) تتكرّر في الرواية عندما يُبرز ويصف الكاتب حالة الشخصية وقت تحدّثها، وأيضاً جملة (انعقد حاجباه في شدة) نجدها أيضاً في مواضع مختلفة من الرواية حيث أنّ هذه الجملة أدّت وظيفتها بالوصف، ولأنّ موضوع الرواية في قالب جدّي وفي قالب صراع الخير مع الشرّ نجد الشخصيات دائمًا تنعقد حواجبها في شدّة عند التحدّث أو عند التفكير.

أيضًا نرى جملتي (سأله في..، وأجابه في..) تتكرّر كثيرًا؛ عندما تقوم الشخصيات بالسؤال والإجابة، ففي موضع: «كان رئيس أقوى دولة في العالم يستقبل (راءول) في مكتبه، وهو يقول في عصبية:

ماذا تريد هذه المرّة أيّها الإسرائيلي؟

أجابه (راءول) في هدوء:

أن توقف هذا القتال.

سأله في دهشه:

أيّ قتال؟!

أجابه في صرامه:

القتال الذي أشعلتموه، للظفر بذلك المصري.٥٢»

وفي موضع آخر: «قال رئيسه في حدّة:

ولكنّه دخل وعرف كلّ ما نعرفه.

أجابه (راءول)، في صرامة عصبية:

لهذا لا ينبغي أن نضيع لحظة واحدة .. لا بدّ أن أنطلق فورًا.

سأله في حدّة:

إلى أين؟

اعتدل (راءول)، وهو يقول في حزم:

(سيبيريا).٥٣»

يؤكّد لطيف زيتوني: «القصة تستخدم التكرار لتعبّر عن حالات كثيرة٥٤» وهذا ما قام به الكاتب فعادةً شخصيات الرواية عندما تسأل تبرز حالات متعدّدة (في دهشة أو تعجّب أو عصبية أو سخرية أو حذر) كما تقتضي الحالة، وكذلك الإجابة فدائمًا جملة الجواب من لسان الشخصية المجيبة لا تكون بشكل عادي بل (في هدوء أو سرعة أو شراسة أو خبث) وكلّ هذه صفات وحالات متعددة للشخصيات عندما يسألون أو يجيبون.

وأيضا حالة العيون التي هي العضو البارز في وجه الإنسان تظهر الحالة التي تحس بها الشخصية، فنرى الكاتب يكرّر جملتي (اتّسعت عيناه) عند شعور الشخصية بالدهشة أو التعجّب الشديد أو الألم، و(ضاقت عيناه) عند شعور الشخصية بالحزن أو عند التفكير والتركيز على شيء معين، وترتبط عادةً هاتان الجملتان مع جملة (وهو يقول) عند جُمل مقول القول، ونجد كلمات (حدَّق والتمعت عيناه ورمقه بنظرة) أيضًا تتكرّر كثيراً، وإذا رصدنا أفعال العيون لاحتجنا إلى كتابة دراسة منفردة للرواية الواحدة؛ لما للعيون من خصائص في إبراز الحالات المختلفة للشخصيات، ومن الكلمات التي تكرّرت كثيراً في الرواية والتي يمكن أن نعتبرها من أهمّ الكلمات في معجم الكاتب وهي (غمغم وهتف وصرخ وتوتر وقاطعه).

٦ - العجائبية

العجائبية هي الأحداث والأفعال والأشياء العجيبة التي تحدث في الرواية أو التي تقوم بها شخصيات الرواية، «وهي شكل من أشكال القص تُعرض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي٥٥»، وهي من نتاج الخيال، وتخلق عند القارئ نوعًا من التردّد تجاه قبول هذا الشيء أو

رفضه٥٦.

تنقسم العجائبية إلى نوعين:

أ - نوع العجائبي، وتقرر فيه الشخصيات ببقاء الواقع كما هو.

ب - نوع الفانطاستيك، الذي يقابل العجائبي، فيقع بين الخارق والغريب٥٧، وهذا النوع ولّد قصص الخيال العلمي، فلا تخلو أي رواية من روايات الخيال العلمي من هذا النوع من العجائبية ويمكن أن نقول أنّ مثل هذه القصص لا تقوم إلا على الأحداث العجيبة وتعتمد عليها كليًا لإنتاج الإثارة والتشويق التي يهدف إليها الكاتب ويتتبعها المتلقي. وقد ازدهرت في القرن الثامن عشر في إنجلترا، ويمكن إيجاز خصائصها في:

١ – موضوعاتها تدور حول الشياطين والسحر والموت والأشباح ومصاصي الدماء ...

٢ – تدور أحداثها في الأماكن المهجورة والخرائب والأطلال والقلاع القديمة ...

٣ – يتردّد القارئ فيها بين التصديق والتكذيب، قبل أن يسلم بصحة أحداثها الغريبة؛ لأنّ الكاتب يتخيّل فيها أحداثا ممكنة، لكنّها بعيدة عن الواقع، وخارقة للعادة.٥٨

ونتج عن القصة العجائبية نوعان من القصة هما: القصة البوليسية، والقصة العلمية التي تطوّرت إلى قصة (الخيال العلمي) Science-Fiction المعروفة اليوم، والتي ورثت القصة العجائبية٥٩.

ويمكن أن نعتبر رواية (الوداع) مزيجاً من هذين النوعين من القصة، فهي تندرج تحت القصص البوليسسية ولكن بشكل مختلف؛ فالأحداث تدور في عالم المخابرات، وأيضا تندرج تحت القصص العلمية ولكن متمثّلة في شخصية البطل وقدراته الخارقة.

ولا يخلو فصل من فصول رواية (الوداع) ولا حتى عدد من أعداد سلسلة رجل المستحيل من العجائبية والأحداث العجيبة، ولقد نجح الكاتب في استقطاب عدد كبير من الشباب العرب لقراءة سلاسله العديدة بالاستفادة من عنصر العجائبية في رواياته، وقد نجح أيضا في بلورة فكرة أنّ الشخص العربي أو الشخص المسلم قادر على دحض الأعداء الذين يتكالبون من حوله والتخلّص منهم، وتتميّز سلسلة رجل المستحيل أنّ العجائبية فيها أحداث واقعية يمكن حدوثها في العالم الحقيقي، فهي ليست أحداث خيالية أو أحداث مما وراء الطبيعة، ولعل هذا ما دفع لهذه السلسلة أن تقنع قارئها وتستوي عنده إلى درجة الصدق والحقيقة.

ونرى من العجائبية في رواية (الوداع) -ويمكن أن نقول أهمّها- هو السلاح الخطير الذي يهدّد العالم جميعًا وتسعى المنظمات الإجرامية للحصول عليه؛ فكلّ من يحصل على هذا السلاح سوف يكون قادرًا على السيطرة الكاملة على العالم كلّه، فأوّل ذكر لهذا السلاح في الرواية على لسان (كوربوف) قائلا:«-... بعد أن تخلّصت من كلّ الخصوم والمنافسين والطامعين، وحصلت على المعادلة الناقصة لتشغيل أقوى سلاح عرفته الأرض، بعد القنبلة الذرية، وأصبحت عمليًا أقوى رجل في العالم ..٦٠»

فمن يمتلك أقوى سلاح عرفته الأرض سيكون أقوى رجل في العالم، يحاول الكاتب أن يوصل للقارئ أنه من امتلك أقوى سلاح في العالم، أصبح أقوى رجل في العالم ويأمر وينهي كيف يشاء ومتى يشاء، وهذا ما تسعى إليه كلّ نفس شريرة لا تهمّها أرواح البشر ولا القيم الإنسانية، لأنّ إثبات امتلاك هذا السلاح القوي يحتاج إلى تجربته وقتل الآلاف من الناس، للوصول إلى إخضاع العالم وإحكام السيطرة، فنرى في موضع آخر من الرواية عند حديث (راءول) مع رئيسه يقول له:«...السلاح القادر على

دفعنا إلى قمّة العالم .. الذي نستطيع بواسطته سحق العرب جميعهم، وامتلاك المنطقة .. بل والأرض كلّها.٦١» فهو لا يطمع فقط في الأراضي العربية أو من الفرات إلى النيل فحسب بل يطمع في امتلاك المنطقة كلّها بل والكرة الأرضية كلّها!

ولكن يأتي دور البطل (أدهم صبري) الذي يمثّل مصر والعرب والعالم الإسلامي في منع الأعداء وصدّهم وتدمير ذلك السلاح الخطير، فقد وصل إلى تلك القاعة التي تحوي ذلك السلاح وجلس على قمّته وكأنّه هو الذي امتلك في النهاية ذلك السلاح، لا للسيطرة على العالم بل لتدميره، وتظهر ذروة الأحداث العجيبة في هذا المشهد «... في حين اتّسعت عينا (كوربوف) عن آخرهما، وهو يحدّق فيما بدا له أعقد من مجرد مستحيل!..

قتله، وشاهد الكوخ يتفجر ..

فكيف؟! ..

صرخ بالسؤال، فأجابه (أدهم)، بلهجته الساخرة دومًا:

-كيف ماذا يا هذا؟! .. كيف نجوت من فخك المحكم، أم كيف وصلت إلى ما تصوّرتم أنّه منيع!٦٢»

نرى العجائبية في هذا الحوار بين (أدهم) و(كوربوف) خاصة في جملة (وهو يحدّق فيما بدا له أعقد من مجرد مستحيل!..)؛ فالجملة جعلت نجاة (أدهم) من الأمور المستحيلة ولكن (كوربوف) الآن يراه أمامه، وحتى أنّ (أدهم) يجيبه بلهجة ساخرة وكأنّ هذه الأمور بالنسبة لهذا الأخير شيء عاديّ.

وينهي (أدهم) الخطر الذي يهدّد العالم بتدمير السلاح بصراع قوي بينه وبين رجال (كوربوف) في تلك القاعة التي تحوي السلاح، فقام بتشغيله دون المعادلة الناقصة فانفجر في مكانه وأدّى إلى «الانفجار العنيف، الذي دمّر

الوكر كلّه ..

دمّره بكلّ ما فيه ..

ومن فيه ..٦٣»

ولم يكن السلاح الشيء العجيب الوحيد في الرواية؛ فنرى أيضا «(فرتيوالتي) .. كمبيوتر ضخم، مبرمج بحيث يحوي كلّ تفاصيل حياة وشخصية (أدهم)، حتى يماثله تفكيراً وتدبيراً، ويمكنه أن يتوقّع ويستنتج تصرفاته وتحرّكاته، و(ريد آي)، القادر على اختراق أيّة وسائل تنكّر يلجأ إليها، وكشفه مهما بلغت براعته..

وقوّات خمس جهات رهيبة ..

وجيوش لا حصر لها من الرجال ..

وكلّ هذا ضد رجل واحد ..

(أدهم صبري) ..٦٤»

في الماضي كان الحاسوب جهاز غبي لا يقدر القيام بأيّ عملية دون إعطاءه الأوامر، أمّا في هذا العصر الحديث فقد ظهر الذكاء الاصطناعي الذي جعل من الحاسوب جهاز ذكي، ولكن الـ(فرتيوالتي) من الأشياء العجيبة في هذا النصّ الروائي حيث يجعلنا نعتقد أن الحواسيب الإلكترونية ستصل إلى القدرة والذكاء ممّا تجعلها تتفوّق على قدرة العقل الإنساني بكلّ تعقيداته فالـ(فرتيوالتي) أصبح يضاهي (أدهم صبري) نفسه بعقله وذكاءه.

وليس فقط الذكاء الاصطناعي الذي يقف أمامه بل وأيضا الـ(ريد آي) الذي يقف أمام (أدهم) وأمام مهارته في التنكّر، وكذلك قوّات خمس جهات قويّة ورهيبة لا تعرف الرحمة وجيوش لا حصر لها، وكلّ هذا يقف أمام رجل واحد وهو (أدهم صبري)، فنرى هنا منتهى العجائبية بأنّ رجل واحد يساوي في القوّة كلّ هذه القوى المختلفة.

ونرى الكثير من المواجهات بين (أدهم صبري) وأعدائه، وكما ذكرنا أن الكاتب لايعمد كثيراً في جعل بطل الرواية يقوم بأمور خارقة ممّا وراء الطبيعة بل هو إنسان عادي، ولكنّه قوي البنية والتفكير، ويتفوّق على أعداءه بعقله وذكائه، لكن العجائبية في تلك المواجهات هي القدرات والأفعال التي يقوم بها بطل الرواية؛ فبنظرة عميقة لإحدى هذه المواجهات نجد العجائبية فيما يقوم به (أدهم)، وهنا نتطرّق لما فعله في الملهى ضد قنّاص (سونيا) ورجال (كوربوف) «وعندما انطلقت رصاصة القناص نحو الهدف، كان الهدف قد ابتعد ..

وبمتر كامل على الأقل ..٦٥»

(أدهم) ابتعد عن مسار رصاصة القنّاص بسرعة، وعادة القناصون لا يخطئون أهدافهم بسبب المهارة التي لديهم، ولكن مهارة (أدهم) تفوق كلّ المهارات واستطاع أن يبتعد بمتر كامل على الأقل عن مسار الرصاصة، «لقد وثب (أدهم) عبر المائدة، في سرعة مذهلة، وضرب طرفها بقدمه، فدفعها نحو (سونيا)، لترتطم بها،.. ورصاصة قنّاصها ترتطم بالمائدة٦٦»

هنا إشارة لقدرة (أدهم) العجيبة وهو الوثب عبر مائدة في سرعة مذهلة وضرْب طرفها قبل أن تصل الرصاصة التي لا تستغرق إلا بضع من أجزاء الثانية لتصل لهدفها:

«وبينما ينطلق سبابها، كان (أدهم) يقفز مرّة أخرى في الهواء، ويدور حول نفسه في مشهد مذهل، ليهبط بين رجال (كوربوف)، الذين استلوا مسدساتهم، وركل اثنين منهم في أنفيهما وقبل حتى أن تستقل قدماه على الأرض ..٦٧»

ومن العجائبية في مثل هذه المواجهات أنّ بطل الرواية لا ينتظر لحظة بعد أن نجى من رصاصة أكيدة ولا ينتظر لالتقاط أنفاسه بل يقفز مرّة أخرى

لمواجهة جديدة وأعنف، بينه وبين رجال (كوربوف)، ويصوّر لنا الكاتب مشهد عجيب حيث أنّ (أدهم) بعد قفزته دار حول نفسه في الهواء وركل اثنين من هؤلاء الرجال قبل أن تستقر قدماه على الأرض، فهذه الأفعال والقدرات في مثل هذه المواجهات تبيّن نوع من العجائبية التي يمكن أن نسميها (العجائبية الواقعية)؛ فقدرات بطل الرواية قدرات حقيقية يمكن أن يمتلكها الإنسان ولكنّها عجيبة لأنّها غير مألوفة لدى الناس، وهنا تكمن مهارة الكاتب في استخدامه للعجائبية دون أن يتطرّق للأمور الخارقة للطبيعة أو الفانتاستيك، ويكمل الكاتب المواجهة بجملة فيها تشبيهات مختلفة أكمل بها الصورة الخارقة التي رسمها لبطله:

«لقد كان (أدهم) يتحرّك في سرعة مدهشة، وكأنّ كيانه قد حمل خفة فهد، وقوّة أسد، وخبث ثعلب، ومرونة غزال ..٦٨»

فهذه الصفات يحتاجها (أدهم) لمواجهة أعدائه في هذا الموقف؛ فخفّة جسمه تمكّنه من القفز برشاقة للهروب من الرصاص أو القفز لمفاجئة رجال (كوربوف)، والقوّة لتكون ركلاته قويّة مؤثّرة، والخبث حتى يستطيع أن يخدع أعدائه وينتصر عليهم، أما مرونة جسمه ليتمكّن من التحرّك في كلّ مكان بحرّية للتغلّب عليهم والتخلّص منهم، فيمكن أن نقول إنّ هذه التشبيهات التي شبّه بها الكاتب (أدهم صبري) ما هي إلا أسلحة قويّة قدّمها له ليعطينا الصورة المثالية للبطل الذي يدافع عن الحق لينتصر بها على الأعداء.

النتيجة

يمكن أن نوجز ما تقدم في هذا البحث المتواضع حول الخطاب السردي والبنية السردية في رواية (الوداع) ضمن سلسلة روايات رجل المستحيل للكاتب الدكتور نبيل فاروق فيما يأتي:

- رأينا أنّ عنصر الزمان متنوّع في الرواية، وقد برع الكاتب في استخدام عنصر الزمان من حاضر إلى ماضي ثم العودة مرّة أخرى إلى الحاضر، ورأينا أنّه يشير إلى الزمان بشكل غير مباشر.
- أما عنصر المكان فكان الكاتب يحدّدها بدقّة لأهميته في أحداث الرواية ولتكوين وتشكيل الصورة في ذهن القارئ ليتعايش مع الأحداث بكلّ حواسه.
- إنّ الحوار الديالوجي في الرواية أكثر من المونولوجي بسبب طبيعة القصة فأنّها من أدب الخيال العلمي فتسرد أحداث مثيرة ومشوّقة؛ فشخصيات الرواية تتحاور مع بعضها أكثر من أن تتحاور مع نفسها؛ ونكاد لا نرى أيّ تحاور منولوجي مع النفس.
- وجدنا أنّ الحوار المونولوجي قليل ويكاد يقتصر على التفكير الداخلي في الشخصية.
- إنّ التكرار ظاهر في الرواية بسبب تتابع الأحداث المختلفة، فتكاد اللغة لا تسعف الكاتب في منحه كلمات مختلفة للأحداث.
- إنّ العجائبية في الرواية برزت بشكل كبير، وإن لم تكن أحداث من وراء الطبيعة أو ما يطلق عليه (الفانتاستيك)، بل هي أحداث خارقة طبيعية اعترضت فيها شخصية البطل بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي ولا يقدر على فعلها إلا هو.

Abstract

The narrative dialogue is one of the most important literature arts; it is an art which open a gate to the literature inventories, starts by fiction, enthusiastic and mythic etc…, till it reaches to its modern paradigm that we know it today as romans or short stories, it has special values and feature manners. While starting reading the "farewell" roman, we'll find the narrative dialogue elements so obviously, in which you'll find that the events is

rolling on many different characters, also you'll find the extraordinarily and repetitive elements, therefore the common definitions of this roman is obviously indisputable.

The aim of this thesis is studying the narration elements through a descriptive and annalistic manner, trying to answer the question about that how Nabil Farouq used the characteristic, chronicle, locality, conversation, repetitive, and extraordinarily elements in "farewell". At the end of this paper we reached some conclusions about the types of the characters and the chronicle element variety, on the other side, the element of locality was carefully selected because of its importance in the roman's events, the dialogue of the conversation element in this roman is more than the monologue because of the nature of the roman itself, in which the monologue almost banded on the inner thoughts of the character. The repetitive element was attractive because it's different events, but the type of the extraordinarily is the type of the realistic one.

Key words : Contemporary Arabic literature – Egypt - narrative dialogue - Nabil Farooq – Elwadaa

هوامش البحث

١ عبد الملك مرتاض، خصائص الخطاب السردي لدى نجيب محفوظ، دراسة في زقاق المدق، مجلة الواقع الأدبي، ص ٢٠٧.

٢ سورة ص، الآية ٢٠.

٣ سورة ص، الآية ٢٣.

٤ سورة النبأ، الآية ٧٣.

٥ سارة قطاف، الخطاب السردي في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع مقاربة تداولية، ص ٢٣.

٦ عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية للشاعر عبد العزيز المقالح، ص ٥٣.

٧ رابح بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص ٩٠.

٨ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٨٩.
٩ جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص ١٢٢.
١٠ جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص ١٢٢ و١٢٣.
١١ حسناء بن سليمان، بنية الخطاب السردي، مجلة علامات، ص ٢٤٧.
١٢ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ١٠٥.
١٣ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص ١٢٠.
١٤ من هو نبيل فاروق؟، http://nabilfarouk.com/nabil.html، (٢٠١٥/١٢/٦م).
١٥ المصدر نفسه.
١٦ مظهر مقدمي فر، علي مهدي زيتون، قصة سيدنا موسى (عليه السلام) القرآنية (دراسة سردية)، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، ص ٣٣.
١٧ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص ١٢٦.
١٨ يقصد الشخصية الثانوية.
١٩ جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص ٨٥.
٢٠ عزوز سطوف، بلاغة مقام القص القرآني، ص ٦.
٢١ المصدر نفسه، ص ٩.
٢٢ نبيل فاروق، الوداع، ص ٥.
٢٣ المصدر نفسه، ص ١٢.
٢٤ المصدر نفسه.
٢٥ سليمة مدلفاف، تحليل الخطاب القصصي في القرآن الكريم، ص ١٧.
٢٦ نبيل فاروق، الوداع، ص ٧٤ و٧٥.
٢٧ سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص ٨٦.
٢٨ نبيل فاروق، المصدر السابق، ص ١٧٣ و١٧٤.
٢٩ المصدر نفسه، ص ٧٦.
٣٠ المصدر نفسه، ص ١٧٤.
٣١ سارة قطاف، الخطاب السردي في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع مقاربة تداولية، ص ٢٦.
٣٢ عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، ص ١٦.
٣٣ سارة قطاف، المصدر السابق، ص ٥٨.

٣٤ عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، ص ١٦.
٣٥ جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص ١٨٢.
٣٦ سارة قطاف، الخطاب السردي في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع مقاربة تداولية، ص ٢٧.
٣٧ المصدر نفسة، ص ١٤.
٣٨ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ١٢٨.
٣٩ نبيل فاروق، الوداع، ص ١١٤.
٤٠ لطيف زيتوني، المصدر السابق، ص ١٢٨.
٤١ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ١٢٩.
٤٢ سارة قطاف، الخطاب السردي في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع مقاربة تداولية، ص ٥.
٤٣ المصدر نفسه، ص ٨٧.
٤٤ نبيل فاروق، الوداع، ص ٦ و٧.
٤٥ المصدر نفسه، ص ٧ و٨.
٤٦ نبهان حسون السعدون، **الحوار في قصص تحسين كرمياني**، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، ص٢٠٣ وص٢٠٨.
٤٧ حياة شرارة، **تولستوي فنانًا**، ص ٨٠.
٤٨ نبيل فاروق، الوداع، ص ١٦٦ و١٦٧ و١٦٨.
٤٩ عبد الملك مرتاض، خصائص الخطاب السردي لدى نجيب محفوظ، دراسة في زقاق المدق، مجلة الواقع الأدبي، ص ٢١٠.
٥٠ المصدر نفسه.
٥١ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٦٠.
٥٢ نبيل فاروق، الوداع، ص ٤٤.
٥٣ المصدر نفسه، ص ٦٨ و٦٩.
٥٤ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٦١.
٥٥ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص ١٤٦.
٥٦ غنام محمد خضر، **العجائبية في قصص وفاء عبد الرزاق، امرأة بزي جسد أنموذجا**، مجلة جامعة تكريت للعلوم، ص٩١.

٥٧ سعيد علوش، المصدر السابق.
٥٨ محمد عزّام، الرواية العجائبية، مجلة آفاق المعرفة، ص ١٥٨ و١٥٩.
٥٩ المصدر نفسه، ص ١٥٩.
٦٠ نبيل فاروق، الوداع، ص ١٠.
٦١ المصدر نفسه، ص ٦٩.
٦٢ المصدر نفسه، ص ٢٦٠ و٢٦١.
٦٣ المصدر نفسه، ص ٢٧٥.
٦٤ نبيل فاروق، الوداع، ص ١٣ و١٤.
٦٥ المصدر نفسه، ص ١٥٣.
٦٦ المصدر نفسه.
٦٧ المصدر نفسه.
٦٨ نبيل فاروق، الوداع، ص ١٥٣ و١٥٤.

قائمة المصادر والمراجع

وخير مانبتدىء به القرآن الكريم
- السعدون، نبهان حسون، **الحوار في قصص تحسين كرمياني** مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، كلية التربية الأساسية جامعة الموصل، العراق، العدد الرابع، ٢٠١٣م، ص ٢٠١ - ٢٢٠.
- المرزوقي، سمير، شاكر، جميل، مدخل إلى نظرية القصة، د.ط، تونس: الدار التونسية للنشر، د.ت.
- برنس، جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، الطبعة الأولى، القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات، ٢٠٠٣م.
- بن سليمان، حسناء، بنية الخطاب السردي مجلة علامات، جدة، ج ٥٤، شوال١٤٢٥هـ.ق/ ديسمبر ٢٠٠٤م.
- بوحوش، رابح، الأسلوبية وتحليل الخطاب، د.ط، عنابة: منشورات باجي مختار، د.ت.
- خضر، غنام محمد، **العجائبية في قصص وفاء عبد الرزاق، امرأة بزي جسد أنموذجا** مجلة جامعة تكريت للعلوم، العراق، العدد السادس، ٢٠١٢م، ص٩١-١٠٨.
- زايد، عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالته، د.ط، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٨م.
- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، الطبعة الأولى، لبنان: مكتبة لبنان

ناشرون، ٢٠٠٢م.
- سطوف، عزوز، بلاغة مقام القص القرآني، د.ط، الجزائر، ٢٠١٠م.
- شرارة، حياة، تولستوي فنانًا، الطبعة الثانية، بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٩م.
- عزّام، محمد، الرواية العجائبية مجلة آفاق المعرفة، العدد ٤٣٦، يناير ٢٠٠٠م، ص ١٥٧-١٦٦.
- علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥م.
- فاروق، نبيل، سلسلة رجل المستحيل، الوداع، د.ط، القاهرة: المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م، الجزء ١٦٠.
- فاروق، نبيل، من هو نبيل فاروق؟ http://nabilfarouk.com/nabil.html.
- قطاف، سارة، **الخطاب السردي في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع، مقاربة تداولية**، د.ط، باتنة، ٢٠١٣م.
- مدلفاف، سليمة، تحليل الخطاب القصصي في القرآن، د.ط، الجزائر، ١٩٩٧م.
- مرتاض، عبد المالك، بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية للشاعر عبد العزيز المقالح، الطبعة الأولى، بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر، ١٩٨٦م.
- مرتاض، عبدالملك، **خصائص الخطاب السردي لدى نجيب محفوظ، دراسة في زقاق المدق** مجلة الواقع الأدبي، ص ٢٠٧-٢٢٠، د.ت.
- مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، الطبعة الأولى، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ١٩٨٥م.
- مقدمي فر، مظهر، زيتون، علي، قصة سيدنا موسى (عليه السلام) القرآنية (دراسة سردية) مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد ١٩، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م، الصفحات ٣٣-٥٣.