الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

التخصص: أدب عربي حديث و معاصر

البناء الدرامي في الرواية البوليسية "رواية ثم لم يبق أحد" لأجاثا كريستي أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالب:
نور ميراج ريان بوجردة

إشراف الأستاذ
إسماعيل جبارة

لجنة المناقشة:

1. أ / كمال علوات	جامعة البويرة	رئيسا
2. أ / إسماعيل جبارة	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3. أ / رشام فيروز	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022 – 2023م

قال تعالى

﴿وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾

(طه: 114)

إهداء

لن أقول إلى أمي و لن أسميها امرأة لأنها قبل كل شيء بطلة

أمي التي حملت عبء تربيتي وعملت عمل الأب في حين كان أبي غائب

إلى من سهرت حين كنت غارقة في نومي

إلى التي بكت لكي لا تسيل دموعي إلى التي انجرحت كي لا يتم وخزي

إلى التي حبها لم تخالطه ذرة نفاق أو مصالح

إلى السند و العضد و الساعد حين أميل إلى من استمديت قوتي و شجاعتي منها

إلى حبيبتي أمي

ما خاب رسول الله حين قال :" أمك ، ثم أمك، ثم أمك، ثم أبوك ،ثم أدناك أدناك"

أهديك أعظم انتصاراتي الحالية ألا و هي هذا العمل المتواضع

أمي جعلك الله سعيدة مثل اسمك و رزقك أعلى مقام و جعل جهدك و رضاء

والديك مدخل الجنة إنشاء الله

راجية من المولى أن ينصرني و يجزيني حق الجزا

مقـــدمة

عُرف الأدب بغزارة النصوص السردية بحيث جعل الرواية بكل أنواعها تتصدر فضاءه، لأنها جنس أدبي قابل للتداخل و التغيرات نظرا لمرونته فهي نوع يرفض الثبات و الاستقرار النهائي و يشجع التطور و النضج المستمر. واهتم بها النقاد و الأدباء حتى أصبحت تحتل المقام الأول في كتاباتهم، بحيث أصرت على خلق أساليب و بنيات جديدة و متطورة مما دفعها للخروج عن طابعها المألوف.

و استجابة لمرونة الرواية كان لا بد أن يمس هذا التطور شكلها و مضمونها، فظهرت الرواية البوليسية في القرن التاسع عشر مسايرة للعصر و التطورات و تقدمه الحضاري و التكنولوجي و قد اهتمت بالجرائم و العنف و الآفات الاجتماعية المنتشرة ،حيث اتخذ الكتاب الرواية البوليسية لتصوير هذه الظواهر بطريقة علمية و واقعية و منطقية

و انطلاقا من هذه المقدمات أردنا ان نختار إحدى أهم الروايات البوليسية للكاتبة الإنجليزية "**أجاثا كريستي**" *المعنونة "**ثم لم يبق أحد**" لأتجاوز فيها ناحية البناء الفني لألامس جانبا أكثر حيوية و المتمثل في البناء الدرامي، و ذلك لكثافة العناصر الدرامية في هذه الرواية، و من هنا فقد جاءت هذه دراسة بعنوان كاملٍ هو"البناء الدرامي في الرواية البوليسية "ثم لم يبق احد" لأجاثا كريستي أنموذجا"

أما الدافع لاختياري هذا الموضوع يظهر في عدة أسباب، و هي اهتمامي بروايات الممتعة و المثيرة و المشوقة و قلة الدراسات و التطبيقات على الرواية البوليسية الغربية، فقد كان اختياري لهذا الموضوع تحديا لقدراتي المعرفية، و بالنسبة لاختياري جانب "البناء الدرامي" لأنه يدرس الهيكل الروائي و يتعمق داخل الرواية ، أما العنوان فكانت لي نظرة سابقة للرواية كما أن عنوانها يشد انتباه أي قارئ. فمن خلال الدوافع و الأسباب السابقة سأحاول الخوض في موضوعي عن طريق

مجموعة من تساؤلات : ماهية البناء درامي في الرواية ؟كيف تجلت عناصر البناء الدرامي في رواية "ثم لم يبق أحد" ؟

و للإجابة على هذه التساؤلات، فرضت عليا المادة العلمية أن أقسم بحثي إلي فصلين و مقدمة و خاتمة

اعتمدت في هذا البحث على فصلين فقد بدأت بحثي الفصل الأول {النظري} كان تفكيكا لمصطلحات العنوان، أي مفاهيم و تعريفات اللغوية و الاصطلاحية لكل من البناء و الدراما و الرواية البوليسية ، إضافة إلى النشأة و انتمائية الرواية البوليسية إلى حقل الأدب.ثم الفصل الثاني {التطبيقي} ،كان فصلا تطبيقيا يتخلله بعض من النظري لأني تناولت تعريفات صغيرة لكل العناصر، كما أني تطرقت فيه إلى العتبة النصية ثم تطبيق عناصر البناء الدرامي على الرواية، أي ما يوجد فيه من شخصيات ،حدث ، مكان ،الزمن ،الحوار والصراع .ورائها تأتي الخاتمة التي تضمنت الحوصلة، فيما بعد نجد الملحق الذي يضم ملخص الرواية مع بعض الإضافات و اختتمت بحثي بقائمة للمصادر و المراجع.

و في معالجتي لهذا الموضوع اعتمدت على منهج الوصفي التحليلي، و الذي يعمل على وصف الظاهرة بالتدقيق للوصول إلى المعنى المحدد و هذا ما يناسب دراستي. و كان للعديد من المصادر و المراجع الفضل في جمعي للمادة العلمية التي خدمت بحثي منهم :

- الرواية البوليسية لعبد القادر شرشار.
- مجال الدراما لمارتن أسلن.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد علوش.
- قاموس السرديات لجيرالد برانس.

اما عن الصعأثناء بحثي وقد تمثلت هذه الصعوبات في قلة المراجع العربية أو المترجمة ،و ذلك لعزوف النقاد عن الرواية البوليسية باعتبارها من الأدب الهامشي، برغم من أني كنت في أمس الحاجة لهذه المراجع و المصادر لأنها كانت ستخدم موضوعي في العديد من النقاط، مما دفعني إلى البحث كثذيرا حيث أخذ مني وقتا كبير حتى أصبحت تحت هاجس ضيق الوقت. و ما أزاح عني الضغط بعد الله إلا الأستاذ الفاضل "**جبارة إسماعيل**" الذي أزال عني ثقل الكثير ولم يملك فكرة إلا و قدمها لي، فقد كان خير موجه و المعين جعله الله له ثواب في كل ما قدم و رفعه مقام عالية من مقام الخيرين.

الفصل الأول
قراءة في مصطلحات العنوان

- ✓ **أولا**: مفهوم البناء
- ✓ **ثانيا:** مفهوم الدراما
- ✓ **ثالثا:** نشأة الدراما
- ✓ **رابعا :** مفهوم البناء درامي
- ✓ **خامسا:** : تعريف الرواية البوليسية
- ✓ **سادسا:** نشأة الرواية البوليسية
- ✓ **سابعا** :انتمائية الرواية البوليسية للأدب

1-مفهوم البناء لغة و إصطلاحا:

يعد مصطلح البناء و ما يشتق منه من ألفاظ،من أكثر المصطلحات استخداما في مختلف حقول العلم و المعرفة. و أوفرها حضورا في مجالي الفكر و الأدب. فكلمة "بنى" لفظ عام يُشتمل من المفاهيم و الدلالات التي تشترك في أصل هذه الكلمة. و من هنا يجب الوقوف على المفهومين والتعريفين الخاصين لهذا المصطلح و هما التعريف اللغوي و التعريف الإصلاحي.

أ-لغة:

في تصفحنا لمعجم لسان العرب لابن منظور، نجد أن: " البِنَاءُ و المَبْنَى و الجمع أَبْنِيَة و َبْنِيَاتٌ جَمْعُ الجَمْعِ و البِنَاءُ مدير البِنْيَانِ و صانعه من حيث كان البِنَاء لازما موضعا لا يزاول من مكان إلى غيره .و قال غيره يُقال بِنْيَةٌ وهي مثل رشوة و رشا كأن البِنْيَة الهيئة التي يُبْنَى عليها مثل المشية و الركبة. و بَنَى فلانُ بيتا بِنَاءُ و بَنَى مقصورا شدد للكثرة"[1].

تناول القول في بدايته معجم كلمة "بناء" ،حيث ذكر جمعها و جمع جمعها تفصيلا. فشرح لفظة "البناء" بأنها وضع شيء على شيء يراد به الثبوت.

و في معجم العين نجد خليل الفراهيدي يقف مطولا عند لفظة "بناء" قائلا :"بنى البَنَاءُ البِناءَ وبِنَاء و بَنَى مقصور و البِنْيَة: الكعبة، يقال لا ورَبُ هذه البِنْيَة و الُمبْنَات كهيئة السِترِ غير أنه واسع يلقى على مقدم الطرق هيئة" القبة" تُجَلِلُ بَيْتًا عَظِيمًا"[2].

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب،دار الصادر، لبنان، بيروت،بيروت، ط2، 2005 ،ج2، مادة بنى، ص365.

[2]-الخليل الفراهيدي: معجم العين، تر :عبد الحميد لمنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 2003 ،ج1، مادة بنى، ص165.

المقصود بالبناء هنا هو حسن التشييد بنى البناء بنيا، أي رتبه و نظمه واحدة تلوى الأخرى لتصبح هناك بناية أي عملا مرتبا فشبه الكعبة الشريفة بالبنية الصحيحة المنتظمة، فقد جعل البناء هنا يعنى وضع حجر على حجر بانتظام لتحصل على بناية متراصة حسنة المظهر.

كما أن البناء هنا مرتبط بالعمران ، لأنه الطريقة التي من خلالها تتشكل العمارات و البنايات وفي نظر اللغويين شيء ثابت لا يتحول متماسك العناصر لإقامة شيء محكم التركيب و الصيغة.

و في معجم الوسيط نجد تعريفا أخر يقول :"بَنَى الشيء بُنْيَانٌ و بِنَاءُ و بُنْيَانًا: أقام جداره ونحوه و يقال: بَنَى مجده و بَنَى الرجالُ البِنْيَةَ ما بَنَى، جمع بُنَى و هيئة البِنَاء و منه بِنْيَةَ الكلمة أي صيغتها و فلان صحيح البِنْيَةَ"[1].

استعملت الكثير من المعاني التي تدور حول التأسيس و التنمية في مطلع هذا الكلام، ثم تحول المعنى إلى المجاز، حيث قيل "بنى مجده" لم يكن هذا البناء ماديا بل معنويا، و من هنا انقسم إلى عدة نقاط أولها المدلول الحسي أو المعجمى و هو الرفع والإقامة و الوضع و التشييد.

ثم مدلولا بلاغي و هو الإنماء و بعده نذكر المدلول الصوتي أو النحوي في حينما ذكر "بنية الكلمة" أي صيغتها و المدلول الأخير هو المدلول الفيزيولوجي الذي قدم فيه هيئة البدنية للإنسان عندما قال فلان صحيح البنية.

و هكذا أصبح لهذه الكلمة ذات المعنى البسيط المباشر مدلولات عديدة و مست فنون كثيرة مثل العمران و النحت و الرسم و امتدت إلى كل مجالات الفكر الحديث.

[1]–إبراهيم مصطفى و آخرون: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، القاهرة، ط4، 2005 ،ج1، مادة بنى، ص72.

ب-إصطلاحا:

مصطلح البناء أو البنية: من أكثر المصطلحات التي يهتم بها الدارسون في مجالات واسعة منها الأدبية و المعرفية، و قد اتخذ أشكالا متنوعة صعب على الدراسيين وضع معنى مشترك له و من بين التعاريف الاصطلاحية نذكر:

جيرالد برانس "Gérald joseph prince ": عرف البنية على أنها شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل و بين كل مكونات على حدة و الكل فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة " story" و خطاب "discours" مثلا في شبكة العلاقات بين القصة و الخطاب والقصة والسرد "narration" و الخطاب و السرد"[1].

و من هنا البنية هي نتاج تضافر مختلف العناصر في ما بينها وتمثل العلاقة بينهم، و الحكي عنصر قصصي و خطابي، فإن البنية تحكم القصة و الخطاب أيضا. وبالتالي كا واحدة يخدم الآخر، ,تدرس نقاط ترابط و العلاقات بين الأجناس مع بعضها البعض كما تتطرق لدراسة كل جنس أدبي منفرد لوحده و من هنا فإن البنية أو البناء تدرس تدرجات و اختلافات و تنوع العلاقات و ترتيبها في النص.

كما حدد "جان بياجيه Jean Piaget" البنية في كتابة البنيوية على أنها " مجموعة من التحولات تحتوي على قوانين تبقى أو تعنى بلعبة التحولات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو

[1]-جيرالد برانس، تر السيد إمام: قاموس السرديات، ميريت للنشر و التوزيع و المعلومات، مصر، ط1، 2003 ص191.

تستعين بعناصر خارجية و بكلمة موجزة تتألف البنية من ميزات ثلاث " الجملة، التحولات، الضبط الذاتي"[1].

مما سبق يتضح أن اللغة لا تخضع لمفهوم البنية، فالبنية لا تهتم بمختلف المؤثرات الخارجية بل تهتم بالشكل الداخلي للنص فهي في رأي "بياجيه" متحولة غير ثابتة تخضع لقوانين بمكن أن نفهمها دون الاستعانة بعناصر أخرى لأنها تستطيع ضبط نفسها و تلك السمات جعلتها مكتفية بذاتها.

و قدم سعيد علوش مفهوما للبنية موجزا تمثل في :

نظام تحويلي يشتمل فيها على قوانين و يغتني عبر لعبة تحولاته نفسها دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده أو تتجلى إلى عناصر خارجية.

و تشتمل "البنية" على ثلاثة طوابع هي : الكلية، التحول، التعديل الذاتي.

البنية مفهوم تجريدي لإخضاع الأشكال إلى طرق استعابها"[2].

بالإضافة إلى هؤلاء نجد أيضا "إديث كريزويل Edith Gresvell" ،يعرف البنية بقوله "نسق من العلاقات الباطنية وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء، له قوانينه الخاصة المحادثة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية و الإنتظام الذاتي على نحو يقضى فيه أي تغيير في العلاقات غلى تغيير في النسق نفسه" [3].

[1]–جان بياجيه ،البنيوية، تر: عارف منيمة، بيروت، باريس، ط4، 1980، ص8.

[2]–سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت، ط1، 1985، ص52.

[3]–إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1992، ص413.

يمكن تسمية البنية نظاما لأنها تحكم العلاقات المنتظمة فيما بينها على مبدأ الكل المكون من الجزء و الجزء لا يكتسب قيمته إلا داخل الكل، فقوانينها جعلتها مكتفية بذاتها لا علاقة لها بالخارج وأي تغيير في العلاقات يؤدي إل تغيير في النسق نفسه.

و من هنا نستنتج أن البنية تمثل مجموعة العلاقات الموجودة بين عناصر المختلفة و هيكل للشيء و مكونه و مظهر لتنظيم هذه العناصر داخل البناء، فهي تقوم على مبدأ الانتقال من الجزء إلى الكل، و تبحث في المركبات الصغرى لمعرفة وظائف كل عنصر من العناصر، فالبنية تقوم بعملية البحث و التركيب شيئا بعد الآخر درجة بعد أخرى لتضع نقطة فوق نقطة لتحقق عملية البناء.

2/ماهية الدراما:

تعد كلمة الدراما من أكثر الكلمات المنتشرة بشكل كبير بين الناس منذ القديم فهي فن من أقدم الفنون الأدبية التي عرفها الإنسان، كما أنها في تطور مستمر شمل مفهومها حيث أخرجها هذا التجديد من نطاقها التقليدي الذي هو المسرح ليصل بها إلى مجالات مختلفة تتغير و تتطور مع مرور العصور.

برغم من وضوح هذا المصطلح إلا أنه يربك الباحث و يجعله يعجز عن المضي في تعريفها فيكفي مرور الباحث عبر المعاجم المتخصصة، لكي يظهر ثراء تجليات، كلمة "دراما" و كثرة اختلاطها بألوان مختلفة و متفرقة مما يصعب الاطمئنان لتعريف واحد.

أ-لغة:أصل كلمة "دراما" من الناحية اللغوية هي من الفعل اليوناني "Dram " الذي يعني الفعل وصيغة درامي "Dramatic" موجودة في اللغة اليونانية "Dramatikos" و في اللاتينية"

dramaticos" للدلالة على كل ما يحمل الإثارة أو الخطر و تستخدم كلمة دراما في اللغة العربية بلفظها الأجنبي فيمكن التعامل معها على التعريب"[1].

بمعنى أن الدراما فن شاع في الثقافة اليونانية و منها انتقل إلى سائر لغات العالم الآخرى وحينما إنتقل إلى اللغة العربية، ، انتقل كلفظ لا كمعنى، فكلمة دراما ليست من لغة العرب و إنما لفظ أجنبي يحمل معاني اصطلاحية و من هنا فلفظة دراما يونانية الأصل بعد ذلك انتشرت و تعرفت عليها الثقافات الأخرى.

يرى "أرسطو" أن كلمة دراما "ترجع إلى كلمة دران " dran" و هذه الكلمة تعنى في اللهجة الدورية بصفة خاصة و ليس في اللهجة الأتيكية " عملا يؤدي" ثم تحولت فيما بعد إلى شكلها الحالي " Drama"[2].

أشار أرسطو في هذا الكلام إلى أصل كلمة دراما ألا و هو الفعل " Dram" أي يعمل أو يفعل أو عمل يقام. به ثم ذكر أن الكلمة انتقلت من اللغة اللاتينية المتأخرة إلى معظم اللغات الأوربية الحديثة حيث أصبحت بهذا الشكل "Drama".

أما "عادل النادي" فقدم دراما على أنها مشتقة من الفعل اليوناني القديم "دراؤ" بمعنى أعمل فهي تعنى إذن أي عمل أو حدث سواء في الحياة أو على خشبة المسرح"[3].

المراد من قول عادل النادي أن الدراما هي الفعل أو العمل " يفعل أو يعمل"،و يعنى كذلك كل تصرف أو سلوك إنساني تستطيع الحكم عليه بأنه ملمح درامي.

---

[1]–إبراهيم حمادة،: معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية، دار الشعب، مصر، القاهرة، ط1، 1971، ص144.

[2]–أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر،1983، ص30.

[3]–عادل النادي: مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبدالله، تونس، ط1، 1987، ص09. نقلا عن إبراهيم سكر ، مؤسسة مصرية، القاهرة، 1968، ص3.

و عرف محمد "حمدي إبراهيم" الدراما" "Drama" على أنها "كلمة إغريقية قديمة يرجع اشتقاقها اللغوي إلى الفعل "Dram" الذي كان يعني عند الإغريق "الفعل" أو التصرف أو السلوك الإنساني بوجه خاص"[1].

عاد صاحب القول السابق إلى أصل وجذور كلمة دراما، حيث نسبها إلى اليونانيين كما شرح مفهومها بأنها فعل يقوم به الإنسان أو تصرف أو سلوك إنساني.

وفي قول آخر لمحمد حمدي قال: " الإغريق لم يختاروا للإستخدام سوى كلمة "Dram" " الفعل" يعنيها للدلال على كل الفنون المتعلقة بالمسرح حيث تتم المحاكاة عن طريق التمثيل"[2].

تعددت الكلمات و المصطلحات التي تقترب مع معنى كلمة "دراما " في المعنى. وقد ذكر في نفس الكتاب مصطلحات عديدة مثل التصرف أو الحدث أو الصنع و لكن الإغريقيين لم يتخذوا هذه الكلمات نتيجة لعدم التماس المعنى الحقيقي الذي تحمله الدراما، لذلك لم يتخذوا سوى كلمة دراما لتعبير عن تقاليدهم و فنونهم بالتمثيل.

و حين ننتقل إلى التعريف الاصطلاحي فنجد تعدد تعاريفها.

ب-اصطلاحا: فعرفها إبراهيم فتحي بأنها: " تأليف أو تكوين "composition" أو إنشاء نثري أو شعري يعرض في إيماء صامت " pantomime" أو في حركات و حوار قصة تتضمن صراعا وغالبا ما تكون مصممة للعرض على خشبة مسرح"[1].

[1]-محمد حمدي قاسم: نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،القاهرة، مصر، ط1، 1994 ص09.

[2]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إذن فالدراما هي نص أدبي قد يكون شعرا أو نثرا ينسجها خيال و إبداع الكاتب بشكل فني و جمالي عادة ما يعرض على خشبة المسرح من قبل شخصيات تتحرك و تتحاور و تتصارع فيما بينها.

و جاء في موسوعة المصطلح النقدي أنها "كلمة إغريقية تفيد مصدر الفعل أو العمل أو الأداء تطلق على تأليف بالنظم أو النثر يؤدى على المسرح، قوامه الحوار و الفعل بمساعدة الإشارة والملابس"[2].

و من هنا فالدراما قد تكون شعرا او نثرا تقدم على خشبة المسرح، و مادتها الأولية هي الحوار و الأفعال مع التأثير البصري بالحركات و الإشارات مما يقدم عرضا تمثيليا أو مشهدا.

حيث نجد كذلك محمد فريد يعرف الدراما قائلا:" الدراما تعنى ثلاثة أشياء:

- ✓ مسرحية أو قصة أو رواية تمثيلية.
- ✓ الدراما هي فن مسرحي.
- ✓ هي سلسلة أحداث تنطوي على تضارب بين قوي مختلفة" [3].

المراد من هذا القول هو أن الدراما تستطيع أن تكون مكتوبة أو عبارة عن مشاهدة تمثيلية ،فالدراما في مفهومه هي فن أدبي سواء كانت قصة أو رواية أو مسرحية فكلها تتضارب أحداثها وتتداخل فيما بينها لتنتج أخيرا عملا أو تصورا أو تضع القارئ أمام وضع يجب معالجة نتائجه.

---

[1]–إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر، صفاقس ، تونس، ط1، 1986، ص158.

[2]–ديمن كرانت: موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 1983، ط1، مج3، ص447.

[3]–محمد فريد عزت: قاموس المصطلحات الإعلامية ،دار الشروق، جدة، د ط ، 1988، ص118.

و في موضع أخر من تعريفات الدراما التي احتلت عقول العديد من الدارسين و الباحثين بحيث ساروا في البحث عن تعريف شامل نجد السعيد علوش" يقدم مفهوما للدراما على أنها:

"1- تقليد أدبي يختلف عن المأساة و الملهاة.

2-وتعالج "الدراما" مشكلة من مشاكل الحياة.

3-الدرامية نزعة تلازم بنية عمل تخيلي ما كتعارض مع الغنائي الملحمي" [1]

.و عليه فالدراما هي تقنية أدبيه معتادة تختلف عن التراجيديا و الكوميديا كما أنها ترتكز على الخيال العجائبية، فحضورها في الرواية يشبه بالعلاقة بين الغناء و الدرامي.

"الدراما التمثيل فالدراما تحاكي أو تمثل أو تعيد تمثيل أحداث وقعت أو يفترض وقوعها في العالم "الواقعي" أو عالم متخيل و الشيء المشترك بين هذه الأنواع المختلفة من التمثيل "représentation" هو أنها جميعا حدث محاكي"[2].

و من خلال التعريفات السابقة يتضح تعدد الآراء حول مفهوم الدراما ،إلا أن معظمها ركز على العنصر الأساسي في الدراما ألا و هو" الفعل"، فهي فن يحاكي الحياة المليئة بالحركة و الفعل و من منظور أخر قُدمت على أنها تُمثَّل في المسرح بواسطة أشخاص في قصة أو حكاية يبدعها أديب أو مخرج ما. و من هنا فهي من أكثر الفنون قدرة على إثارة ذهن المتلقي و جذبه للمشاركة في النص المعروض، فهي بذلك تجربة جماعية يشترك فيها كل من المؤلف و المشاهد أو القارئ و الممثلون وما إلى ذلك عن عناصر تساعد في تشعيب النص الدرامي و زيادة فعاليته .

[1]-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب، اللبناني، لبنان، بيروت، ط1، 1885، ص 88.

[2]-مارتن أسلن: مجال الدراما، تر: سباعي السيد، مطابع هيئة الآثار المصرية، القاهرة ،ص35.

3/نشأة الدراما : لقد تعددت النظريات و الآراء حول بدايتها، فالبعض يرى أن بدايتها ظهرت في الطقوس التي كانت تقام في الاحتفالات القديمة، و البعض الآخر يرى أنها نشأت من الطقوس التي يكرم فيها الموتى أي أن منبت الدراما هو ديني تبعا لاعتقادات الدينية القديمة و الشعائر التي كانت تقام آنذاك. أما إذا ربطنا الدراما بمعناها العام من حيث النشأة، فإن بدايتها تظهر مع ظهور الإنسان لأنه منذ بدايته و هو في صراع مع نفسه و الطبيعة، فلا بد أن الإنسان شهد بعض المشاهد والأحداث الطبيعية التي حدثت معه .

و قد ذكر عادل النادي في كتابه مدخل إلى فن كتابة الدراما "أن الإنسان البدائي أو الإنسان ما قبل التاريخ كان يعيش في صراع مستمر مع قوى الطبيعة من حوله، و ذلك من أجل الحصول على ضرورات الحياة، و قد عُرف عن الإنسان البدائي أنه كان يهوى محاكاة الطبيعة"[1].

يحمل القول السابق في سطوره غريزة الإنسان البدائي في المحاكاة الطبيعة، فقد كانت بمثابة تعبيرا عن انفعالاته المحزنة و المفرحة، فمن الطبيعي أن يكون للإنسان البدائي طريقة خاصة في التعبير والتعايش.نفسها لدى الإنسان المتحضر فهذه تعود إلى الغريزة الإنسانية الفطرية .

أ-عند اليونان" الإغريقيين":

أما الدراما كمصطلح ترجع الأقاويل على نشأتها و ظهورها إلى اليونانيين نتيجة الإحتفالات الدينية القديمة التي كانت تقام آنذلك.

كما ذكر أرسطو في كتابة فن الشعر " التراجيديا و الكوميديا نشأت نشأة إرتجالية، فالتراجيديا ترجع في أصلها إلى مرتجلات قادة جوقات الأناشيد الديثرامبية، التي كانت تؤدى في

[1]-عادل النادي: مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبدالله، تونس، ط1، 1987.

عيد الآلة "ديونيسوس" بينما ترجع نشأة الكوميديا إلى مرتجلات قادة الأغنيات و الرقصات الإحليلية التي كانت تؤدي في الأحفال التي كانت تقام لنفس الإله"[1].

أشار أرسطو في قوله أن الدراما بأنواعها نشأة ارتباطا بعبادة الآلهة "ديونيسوس" عند اليونان فقد كانت هذه العبادة و الطقوس الأكثر ارتباطا بالمسرح و التمثيل، و قد استملت على عواطف متضاربة بحيث كانوا يُعبرون عنها بالبهجة تارة و هذا ما كان سببا في ظهور الملهاة . بالحزن و الأسى تارة أخرى مما دفع بظهور المأساة.

كذلك قدم ديمن كرانت نشأة الدراما قائلا: " بدأت المأساة في بلاد الإغريق و تعود أول سجلاتنا القرن الخامس قبل الميلاد، و كما أشار الأراديبس نيكول في كتابه "الدراما العالمية 1949 ص 25–26" ربما تكون مصر قد قدمت نموذجا في الألف الثاني أو الثالث قبل الميلاد لكن أبكر النصوص جاءت من أثينا ،لدينا كفاية من دليل أن النمط نشأ من أغنية الجوقة تكريما للإله دايونيس"[2].

نسب ديمن كرانت نشأة الدراما بكل أنواعها غلى الإغريق ،و نفى ظهورها عند العرب و أكد رأيه بتقديمه سبب نشأتها ألا و هو الإحتفال و تمجيد الأله دايونيس ،و الأغاني و الأناشيد التي كانوا يكرمونه بها على شكل مسرحيات بدائية دينية.

[1]–أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: د. إبراهيم حمادة، مكتبة أنجلو المصرية، قاهرة، مصر، سنة 1983،ص31.

[2]–ديمن كرانت: موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، 1983، ط2، مج 1، ص14،ص03.

و من هنا اتسمت المسرحيات التراجيدية الإغريقية آنذاك، بالمتانة و صلابة الحوار و اسْتُمِدت منها الكثير من القصص و الأساطير ،و نستطيع القول أن المسرحية الإغريقية دفعت لظهور عدة مذاهب فلسفية.

ب-عند الرومانيين:

كانت المسرحية الرومانية بمثابة تقليد أعمى للمسرحية اليونانية، حيث كان الرومانيون يسيرون على خطى الإغريقيين و يعيدون تقليد ما جاءوا به قبلا. و جاء على لسان عمر دسوقي "أما المسرحية الرومانية التي كان لها كبير المآثر في المسرحيات الحديثة في فرنسا و إيطاليا و إنجلترا فقد كانت تقليدا للمسرحية اليونانية. إذ سطا الكتاب الرومانيون على الأدب الإغريقي ينهبونه نهبا، وأول من اشتهر من كتاب الرومان في الأدب المسرحي اثنان من أصحاب الملهاة " الكوميديا" هما "بلوتس" و " ترنس" و إليهما يرجع الفضل في إحياء بعض الملاهي الإغريقية التي عفى عليها الزمن"[1].

المعنى من هذا القول هو أن الرومانيون ساروا على خطى الإغريقيين، بحيث ظهر كتاب قريبين أشد القرب من الأعمال اليونانية، فقد سرقوا الثروة الأدبية الإغريقية و اشتهروا وعملوا بها ،لدرجة أنهم أعادوا الحياة لمسرحية اليونانية التي مسح الزمان خطوطها و ذلك نتيجة تقليدهم الأعمى و أنهم لم يجددوا و لا يغيروا بل بقوا على نفس منوال الإغريق مما جل الكتاب الأوربيين يستفيدون منهم.

[1]-عمر الدسوقي: المسرحية و نشأتها و تاريخها و أصولها، مكتبة الأنجلو المصرية، الإسكندرية، ط1، 1954، ص09.

كان هذان الكاتبان يختصان في الملهاة، أما في المأسآة فقد ذكر عمر الدسوقي في كتابه المسرحية أن " المأساة كاتبها عند الرومان هو " سنكا"، و قد كان له الأثر البعيد في المأسآة الأوربية فيما بعد ،و لاسيما المأساة الإنجليزية"[1].

مثلما عرف "بلوتس" و "ترنس" في الملهاة و قد جعلوا الأوربيون يتأثرون بهم فقد فعل "سنكا" نفس الشيء في المأسآة الأوروبية و جعلهم يتأثرون به خاصة الإنجليزية كانت لهم فائدة كثيرة من مأسآة "سينكا"[2].

ت–في القرون الوسطى:

يعد "سنكا" آخر كاتب مسرحي له أهمية في تاريخ المسرح الروماني، و قد استمرت العروض المسرحية بعده لغاية العام الذي سقطت فيه روما، فأخذت هذه العروض في التدهور حتى بلغت البذاءة و العدم ،و هذا ما دفع بالكنيسة أن تأخذ السلطة مما جعلت المسرح و الممثلين محرمين في أي صور من الصور.

"و هنا يبدأ ما يسمى في تاريخ الأدب "بتمثيل المعجزات و كان ذلك في نهاية القرن الثاني عشر و أوائل الثالث عشر و كان التمثيل في أول يعرض في الكنيسة، ثم صار الناس يقتبسون هذه المسرحيات الدينية و يمثلونها خارج الكنيسة في عيد الميلاد أو عيد الفصح أو غيرها من الأعياد الدينية"[3].

---

[1]–المرجع نفسه، ،ص7–8.

[2]– عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها و تاريخها، أصولها، مكتبة الإنجليزية المصرية، ط1، 1954،ص09.

[3]– المرجع نفسه،ص06–07.

ومن القول السابق نفهم أن منطلق المسرحيات الدرامية في العصور الوسطى كان كذلك دينيا، حيث سيطرت الكنيسة على المستوى الفني و على كافة الجوانب الحياة في أوروبا، ثم تغيرت مع دخول بعض القيم والأخلاق الإنسانية.

كما جاء في كتاب معجم المصطلحات الأدبية أن " دراما العصور الوسطى تطورت على الأعم من الشعائر التي تعيد ذكرى المسيح و نشوره " تمثيلية المعجزات "Miracle play" و التمثيلية الأخلاقية "morality Play" و مسرحيات الأسرار "Mystery Plays" [1].

كما ذكرت سابقا أن المسرحيات الدرامية في العصور الوسطى تغيرت من الطابع الديني القديم و تمثيليات العيد و الاحتفالات به، إلى المسرحيات الخلقية حيث دخلت بعض الأخلاق مثل العدل والمساواة و الصدق و الكذب فتخلت المسرحية الخلقية على المسرحية المعجزة و تحررت منها.

للوصول إلى النقاط المطلوبة.

ث-الدراما الحديثة:

اتخذت المسرحية الدرامية طريق جديد في القرن السادس عشر حيث اختلطت مع الطبقة البرجوازية مما جعلها تتطور و تظهر معالمها.

[1]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر، صفاقس ، تونس، ط1، 1986،ص 159

"و قد نشأ في القرن السادس عشر نوع جديد من المسرحيات ،كان يمثل في حفلات الطبقات العليا و مآدبها ليملئوا به الفراغ بين مرحلتين من مراحل الحفل ،لتسلية الحاضرين و إدخال المسرة إلى قلوبهم و كان يسمى "رواية الفترة" و هي مسرحية قصيرة مليئة بأسباب المرح" [1].

فقد ظهر نوع آخر من المسرحيات السابقة غير الدينية و الخُلُقية ،بل مخصصة للطبقات العليا لأصحاب القصور والملوك و غيرهم حيث تعمل هذه المسرحيات على تسليتهم وإسعادهم، فظهرت المسرحية التي تسمى" برواية الفترة" المملوءة بالفرح وقد اختص التجديد في هذا القرن في موضوع المسرحية على التفرق و التفرد على رجال الدين، و إنشاء فرق مستقلة تنشط من الأمراء و النبلاء ،وبدأت الدراما الحديثة تتطور شيئا فشيئا و بدأت تظهر معالمها التي تأثرت بالفلسفات الجديدة التي تجعلها متمردة بين البرجوازية و هذه الفلسفات مثل الواقعية و الطبيعة.

أما في القرن السابع فظهر شكسبير "بكتاباته المأسآوية"، و كذلك عرف المذهب الإتباعي "الكلاسيكي" و إعادة إيحيائه.

أما القرن الثامن عشر فكان بمثابة الثورة، و جاء في كتاب النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي "وحدثت الثورة في الفكرة المسرحية منذ أواخر القرن الثامن عشر في أوربا منذ دعاه "ديدرو" و من نجا نحوه من نقاد الأدب إلى المسرحية البرجوازية و اتضحت معالم هذه الثورة منذ سيطرت الرومانتيكية"[2].

[1]–عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها تاريخها و أصولها، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، القاهرة، 1954، ص8.

[2]–محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة النشر و التوزيع، د.ط، القاهرة، 1997، ص593.

ذكر القول الآتي الثورة التجديدية التي طرأت على المسرح أو المسرحية في القرن الثامن وأواخره ،و ذلك بسبب الإتجاه الرومنسي و البرجوازي الذي اتخذوه العديد من النقاد مثل "ديدرو".

فالرومنسية فقد كانت لها دور كبير في نزول الحداثة على الدراما التقليدية، و للتخلص من القيود الكلاسيكية.إذ نجد الكتاب الرومنسيين ينبذون الموضوعات القديمة مثل الأساطير الإغريقية و قصص القرون الوسطى.

و أتي أمين الزاوي قائلا: " و تمثلت الدراما الرومانتيكية في دراما الكتاب الإيليزابثتيين والإستواريتيين و على رأسهم "شكسبير"، ثم الدراما الألمانية المتأخرة ل"سنج" و "جون" "شيلر" والفرنسية ل"دومامن" و " فيكتور هيجو"[1].

بيّين أحمد أمين مركز الدراما الرومنسية أو الرومانتيكية، حيث ذكر على رأسها الإنجلترا أو شكسبير و الألمان و دراستهم المتأخرة لسنج و غيره و الفرنسية لفيكتور و غيره .فقد تتركز الرومانتيكية في الدول الأوروبية، فقد كان تأثير المسرح الإيليزابيثي كثيرا في أوربا، فقد نشبت الدراما خصيصا على ملكة إنجلترا إلزابيث و ذلك لانفجار الطاقات الدرامية في العقد الأخير من حكمها مع تشجيعها و تبنيها لدراما ذلك الوقت.

ج-الدراما المعاصرة:

تختلف الدراما المعاصرة أشد الاختلاف عن النماذج السابقة أي بينها و بين دراما في العصور الوسطى و اليونانية و الرومانية وغيرها. فقد تخلت عن أي قاسم مشترك بينهم حيث اتسمت بالحرية و الطلاقة في اختيار المواضيع، كما أنها وليدة عصر جديدة الحرية فيه

[1]-أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، د.ط، القاهرة، ص144.

مفروضة و سائدة ،كما أنها تتسم بأنها تأخذ و تستفيد من كل المذاهب و لا تعتمد و لا تنحصر تحت مذهب معين، حيث قال الدكتور أحمد أمين أن "الدراما المعاصرة بتحررها المطلق من كل القيود و القوانين التقليدية هي امتداد الدراما الرومانتكية، فهي فالعادة مطلقة الحرية في الزمان و المكان و هي مطلقة الحرية في استخدام ما تراه لازما لها. من تعدد الموضوعات والتصميمات الثانوية وهي لا تتردد في استخدام الجد والفاكهة"[1].

بمعنى أن الدراما المعاصرة جاءت متصلة متشابهة لدراما الرومانتيكية فقد كانت امتداد لهاحيث لها كامل الحرية كما ذكر سابق في استخدام ما يساعدها .والحرية في اختيارا المواضيع وهي تعنى كذلك بالموضوعات متأثرة بالحرية والديمقراطية والواقعية، بحيث ينتج نوع جديدا من الدراما غير مألوف من قبل.

4/ البناء الدرامي:

يعرفه ابراهيم حمادة بقوله : " هو الجسم النصي الدرامي في حد ذاته والذي يتألف من عناصر مانية مرتبة ترتيبا خاصا وتبقى القواعد خاصة ومزاج معين كي يحدث تاثيرا معينا في الجمهور " [2] ومن هذا التعريف نتوصل الى ان البناء الدرامي يتكون من مجموعة من العناصر لا بد من تداخلها في انتاج البناء درامي وهذه العناصر تتمثل في المسرحية الاساسية ، الشخصيات ، الحبكة ،الصراع والحوار ....الح

اما عن تعريف مارتن اسلن فيقول : " هو البنية الكلية للعمل الدرامي وتعتمد على معيار دقيق جدا تقاس به شتى العناصر التي يجب ان تسهم جميعا باعتمادها التام على بعضها البعض

[1]–احمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، مصر ،القاهرة، ص146–147.

[2] ابراهيم حمادة ، معجم المصطلحات ، ص 46

في تكوين النموذج الكلي " [1] ومن هنا فان البنية كنظام يستخدمها الدرامي في ربط مكونات العمل المسرحي .

5/تعريف الرواية البوليسية:

لا شك في أن الأدب البوليسي ظاهرة ملفتة للأنظار و الانتباه، حيث أن الرواية البوليسية لها شعبيتها بين قرائها ،كما يقبل عليها القراء بشغف لأن قوامها الإثارة و التشويق، و تعد هذه الظاهرة وحدها كافية في نظرنا لتقام حولها دراسات جادة و موضوعية و على الرغم من ذلك مازال الدارسون و النقاد يتحفظون في أقوالهم و أحكامهم إزاء الرواية لبوليسية.

كما قدم عبد القادر شرشار تعريفات عديدة للرواية البوليسية على ألسنة العديد من النقاد والدارسين الغربيين و أولهم هو ريجي ميساك regis messac عرفها قائلا:

"إن الرواية البوليسية هي نوع مخصص قبل كل شيء لاكتشاف الطرق بواسطة وسائل عقلية وظروف دقيقة لحادث غريب"[(2)].

و من هنا يعني أنها مرتبطة بالعقل و الفكر البشري الذي يعمل عليها الكاتب في رواية البوليسية.و عليه فالروائي يستعمل عقله لتحليل و التحري بينما نجد "بول موران Paul Moren" يقول : " نحن لا نرجو من الرواية البوليسية أن تكون رواية تحليلية تعتمد على جانب نفسي خاطئ

[1] اسلن مارتن ،تشريح الدراما ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، لبنان ، بيروت ، دط ، 1978

[2]–عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، بحدث في النظرية و الأصول التاريخية و الخصائص الفنية و أثر ذلك في الرواية العربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص14.نقلا عن le roman policier OP CIT PP 50-51

أو صحيح، و إنما يهمنا منها أن يشدنا إليها وتفزعنا حتى النهاية. لأن دورها ليس سير الأغوار و لكن تحريك الغرائز بواسطة حركة مضبوطة كحركة الساعة"[1].

و المقصود من هذا التعريف أن بول موران يركز أو يهتم بالجانب الشيق ،أي المفزع والغريب فيها دونا عن الشخصيات ، بل ما يجب و يشد القارئ ألا و هو عنصر الرعب و التشويق.

و يرى الناقدان بوالو و نرسجاك: أنها تحقيق تم يشكل ذهني هدفه إبراز أسرار خفية و قد علق الناقدان على الباحثين اللذاين يرون الرواية البوليسية بانها تحقيق ثم تشكل ذهني و حتى علمي بقولهما:

"إنا نحس بالفروق الكبيرة بين قتيلتا شارع مورغ لدغار ألان بو gar aed Poe " و الزنوج العشرة الصغار لأجاثا كريستي Christie .A" و ينتهيان إلى القول "إن الرواية البوليسية لا تحدد بواسطة طرقها فقط بل لابد من إعتبارات أخرى"[2].

أما فرانسوا فوسكا Fosca Françoisفيذهب إلى تحديد الرواية البوليسية ،يمكننا تحديد الرواية البوليسية بشكل موجز و سريع بقولنا:"أنها نص يتضمن مطاردة الإنسان أساسا مطاردةً يُستعمل فيها التحليل الذي يعكس للوهلة الأولى قصة عديمة الفائدة، و ذلك قصد استخلاص

[1]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها. نقلا عن ibid PP0 0 8_ 09

[2]– عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، بحدث في النظرية و الأصول التاريخية و الخصائص الفنية و أثر ذلك في الرواية العربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003 ص15 ص 16نقلا عن ibid PP 08

حقائق أساسية منها ... و بدون هذا النوع من التحليل تبقى الرواية التي تسرد مطاردة الإنسان مجرد رواية لا تمت بأية صلة للرواية البوليسية"[1].

كما يتطرق الناقد العربي محمود قاسم إلى تعريف الرواية البوليسية بقوله: " إنها قصة تدور أحداثها في أجواء بالغة التعقيد و السرية ... تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك ... وأغلب هذه الجرائم غير كاملة، لأن هناك شخصا يسعى إلى كشفها و حل ألغازها المعقدة... فقد تتوالى الجرائم مما يستدعي الكشف عن الفاعل، و يسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشبهات حول شخصيات قريبة من الجريمة ..."[2].

الواضح من هذا التعريف أن هذا الشكل الروائي فيه جوانب مظلمة و خفية و معقدة، مما يزيد من إثارة القارئ و تشويقه و تحفيز عقله على إكمال الرواية، التي يسعى فيها الكاتب إلى إيجاد حل للعقدة أو المشكلة الموجودة في نصه.

و نجد تعريفا أخيرا لجوليان يقول:"القصة البوليسية هيا نوع من الأنواع الأدبية موضوعه الرئيسي التحقيق الذي يرمي إلى الكشف عن مرتكب الجريمة و دوافعه ووسائله و تتألف العناصر الأساسية في القصة البوليسية من جريمة غامضة في ظروفها و أسبابها و كيفية تنفيذها" [3].

---

[1]–المرجع نفسه، ، ص15. نقلا عن ibid PP 0 8_ 09

[2]–عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، بحدث في النظرية و الأصول التاريخية و الخصائص الفنية و أثر ذلك في الرواية العربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص15، نقلا عن محمود قاسم، رواية التحسس و الصراع العربي الإسرائيلي.

[3]– جوليان سيموز: القصة البوليسية في الأدب الإنجليزي تر : الدكتور علي القاسم منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشر بغداد 1984 ص 5.

و عليه فالرواية البوليسية هي قصة أو رواية قوامها التحري عن جريمة و كشف المجرم و كل ما يخصه من وسائل و أسباب و حتى طريقة الفعل تحت سقف من الغموض و الإثارة و التشويق

6/نشأة الرواية البوليسية:

إن الخوض في أصول الرواية البوليسية و تاريخيها مسلك صعب و وعر، كما أن التفكير في تحديد نشأة أي جنس أدبي هوا تفكير يشوبه الحذر. لأن الوقوف العلمي الدقيق و الموضوعي على ميلاد جنس أدبي ما، ملتصق بمسألة الغموض الذي يكشف ولادة الجنس الأدبي، و شبيه إلى حد كبير بالغموض الذي يطبع " العقدة المغلقة" التي تميز الرواية البوليسية، لكن هذا الانغلاق لا يصدنا عن محاولة البحث عن الملامح الأولية للحس البوليسي في المأثور الروائي الأدبي، في الثقافات المختلفة التي تكون هذا الموروث الإنساني الشامل.

إذ سلمنا أن فن الرواية وليد الحضارة الصناعية، فإننا لا نعرف و بشكل قطعي أصولها الأولى إلا أننا لو تقصينا هذه الأصول لتُشَعِب بنا البحث و تدخلنا في متاهات ربما تؤدي إلى نتيجة سلبية لا يمكن أن نتدارك أخطارها كلها.

رغم الصعوبات التي يمكن أن تنجم عن هذه المحاولة، إلا أن ذلك لن يحول دون أن يتخذ البحث مساره الطبيعي والموضوعي في آن واحد.

يجمع الباحثون على أن " أبا الرواية البوليسية هو إدغار ألان بو Edagr Allan Poe" و أن عمرها لا يتجاوز القرنين[1] و هذه المقولة مشكوك فيها إذ أن هناك ما يثبت أن "إدغا ر ألان بو"، اقتبس فكرة الرواية البوليسية من مؤلف "فولتبير" المسمى "زاديك" و يكشف عن ذلك "فرانسيس لكسان" في قوله : " حين أرسل "إدغار ألان بو" محققه "دوبان Dupin" للبحث في شارع مورغ عام 1841 تذكر مواهب الفراسة و الجذق في التخصيص التي إمتازت بهما شخصية البطل في رواية زاديك 1747"[2].

ذكر عبد القادر شرشار في كتابة الرواية البوليسية، أن إدغار ألان بو هوا واضع أسس القصة البوليسية و المؤسس الحقيقي لها. كما أنه نقل عن المرجعين المذكورين في التهمييش أسفله أن إدغار ألان اقتيس الفكرة من مؤلف آخر يدعى زاديك، أي أن فكرة الرواية البوليسية أو القصة أو بحد ذاتها أخذها من مؤلف آخر و لكي يعتبر إدغار هو أول مؤسس و المنطلق الرسمي للرواية البوليسية.

ثم ذهب عبد القادر شرشار للحديث عن قول "**ميشال لوبران**" و قد ذكر على لسانه أنه قال: " أن بحثه سيتناول أول بدايات هذا الجنس في فرنسا في القرن التاسع عشر، في الوقت الذي لم تكن التسمية (رواية البوليسية) موجود بعد في مصطلح المؤرخين للأدب، و حين كان الجنس جنينا في رحم الرواية الشعبية و روايات آخرى"[3].

---

[1]–عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، بحدث في النظرية و الأصول التاريخية و الخصائص الفنية و أثر ذلك في الرواية العربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص36–37، نقلا عن Enychopedie Larousse.

[2]–المرجع نفسه، نفس الصفحة ،نقلا Mythdologie du roman policier op. cit, p11

[3]–عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، بحدث في النظرية و الأصول التاريخية و الخصائص الفنية و أثر ذلك في الرواية العربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص39، نقلا عن
. les alchimistes du roman policier cp, cit, p 138

تطرق الناقد **ميشال لوبران** إلى بدايات الرواية البوليسية و أنها وليدة القرن التاسع و في فرنسا كما أنه ذكر أن هذا الجنين لم يكن له التسمية الحالية، و لم تكن موجودة في الأدب فقد كان بذرة في حقل الرواية الشعبية و الأجناس الأخرى ،كما أراد أن يقول أنه تناول الرواية البوليسية حين ولادتها بل حين أنها لم تولد بعد و لم تعرف حتى تسميتها فقد كانت مختلطة مع أجناس آخرى قبل أن تحرر كجنس أدبي منفرد.

ثم أضاف "**م.لوبران**" قائلا: " إن الرواية البوليسية كانت تسمى "الرواية القضائية Roman Judicaire" وجدت نشأتها و تطورها خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر في الفترة الصاخبة، حيث تعاقبت الحكومات و كان لكل حكومة شرطتها الخاصة و بوليسها السري"[1].

حاول لوبران من هذا القول إيجاد أصول الرواية البوليسية البعيدة و ذلك بتقديم تسميتها الفعلية في ذلك الوقت كما أنه ذكر تاريخ توهجها و الفترة التي كانت بمثابة الإنفتاح على الرواية البوليسية.

و أشار عبد القادر شرشال إلى آراء العديد من الأدباء والدارسين منهم الدراس "بيار براهام Pierre Braham " الذي رجع بالفن البوليسي الأوروبي إلى "ألف ليلة و ليلة"، و قد قدم المشاهد الدرامية في هذه السلسلة على أنها تملك كل عناصر الرواية البوليسية[2]"".

و رغم هذا زعم عبد القادر شرشار أن **بيار براهام** لم يفصل الرواية البوليسية عن الروايات الآخرى، و بالتالي إشارته إلى أصل هذا الجنس تعتبر غير كافية و دقيقة وخيالية ،تماما من

---

[1]–المرجع نفسه، الصفحة ،ص39. نقلا عن les alchimistes du roman policier cp, cit, p139

[2]– عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، بحدث في النظرية و الأصول التاريخية و الخصائص الفنية و أثر ذلك في الرواية العربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص40.نقلا عن ibid p05

العناصر الجوهرية في الرواية البوليسية كالمحقق بشخصيته ،لم يظهر بصورته الكاملة إلا في عشرينات القرن العشرين في شخصية "أركيل بوارو hercule poirot" بإنجلترا في رواية لأجانا كرستيAgatha Christie" عنوانها.سر الغموض في قضية ستلي " La mysterieuse affaire de style[1]".

كما أن أمراء سرنديب لا يمكن التفكير أنهم رجال مباحث بالرغم من طريقة بحثهم إلا أنها تعتبر تفكيرا منطقيا لا غير.

ثم قام الباحثان **بوالو و نرسجاك** بالحديث عن أسطورة سرنديب و الأمراء الأربعة ،و بعد سردهم لأحداث و ملخص الأسطورة قدموا ملاحظة، بقولهم: " أن فولتير اقتبس قصته "زاديك" من هذه الأسطورة و التي تعتقد بشأنها أنها شكلا قديم من القصة البوليسية و ليست سببا بعيدا من أسباب ظهورها[2].

و يمكننا أن تستخلص من الآراء المعروضة هو أن مباحث "Enquetes" زاديك لا يمكن أن ترقى إلى مستوى مباحث (دوبان) الشخصية المحورية في قصص إدغار ألان بو، كما أنه لا يمكن اعتبار فراسة الأمراء الأربع في الأسطورة سرنديب بحثا بالمفهوم الذي نجده في الرواية البوليسية[3].

---

[1]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]–المرجع نفسه، ص41 ،نقلا عن p13 Ibid.

[3]– عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، بحدث في النظرية و الأصول التاريخية و الخصائص الفنية و أثر ذلك في الرواية العربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص41.

أما رأي "**فرانسيس لكسان**" فقد عبر عنها قائلا: " لم تكن الرواية البوليسية لتظهر لولا هذه الحضارة العمرانية ،التي تولدت عنها مختلف مظاهر التصنع و مظاهر الحياة الاجتماعية و غيرها في الربع الأول من القرن التاسع عشر"[1].

ربط القول أعلاه أن الرواية البوليسية هي إنتاج حمم الحضارة المتمدنة،و أن أنها وليدة مختلف مظاهر الحياة فلولا التطور الحضاري و الانفتاح على الحضارات وتطور لما ظهرت الرواية البوليسية.

كما نرى عبد القادر شرشار ينكر عدم وجود رابط بين الرواية البوليسية و الحضارة البدوية، بالرغم من علمه أن هذا الجنس هو ثمرة الحضارة المتمدنة إلا أنه يؤكد على وجود بعد قديم وراءها.

كما أنه جمع بداية الإنسان مع بداية عناصر الرواية البوليسية حيث ذكر في بحثه قصة هابيل و قابيل التي سبق و أن تطرقنا إليه في نشأة الدراما حيث بدئ الإنسان من ثم بدأ ظهور الأصول الأولى لرواية البوليسية حين اشتملت حادثة قتل قابيل لهابيل عنصر من العناصر البوليسية ألا و هو الجريمة.

وهذا ما ذهب إليه **فرانسو ريفار François rivierre** حين قال: " وبدون شك فإن ميلاد النص البوليسي متصل بالإنسان الأول و بالتحديد مع أول نواة في المجتمع و قد ورد في الإنجيل أن قابيل CAIN قتل أخاه هابيل Incold Blood" [1].

[1]–المرجع نفسه، ص 41 ، قال عن Mythalogie du roman policier , p6 .

و من هذا لا تستطيع أن نسند كل جريمة أو حدث غامض معبر عنه بنص او حكاية تحت سقف الأدب البوليسي ،و إنما هناك العديد من السمات التي يميز كل فن أو جنس أدبي عن غيره.

7/انتمائية الرواية البوليسية للأدب :

أثارت الرواية البوليسية جدلا واسعا بخصوص انتمائها لحقل الأدب ، فتنوعت و تعددت الآراء حولها بحيث نجد البعض من النقاد و الداريسين والأدباء ينسبوها لحقل الأدب باعتبارها فنا راقيا كاملا ومنفردا، أما البعض الأخر لا يمنحوها نفس المكانة كما زعموا أنها خارج دائرة الأدب و أنها مجرد تسلية، كما قال **فرانسو ريفيار** :"أن بعض الأدباء المغاليين زعموا يوما أن كل رواية هي رواية بوليسية ، و أخرى متطرفة لا ترى أن الرواية البوليسية سوى لعبة ساذجة هدفها تسلية المسافر، "[2]. و نذكر من الجماعة التي كانت تعد الرواية البوليسية لا تندرج ضمن الأدب بول الكسندر paul alexande الذي يرى" بأن الأدب هو الحياة و بما أن الرواية البوليسية مجرد إلية فهي لا تنتمي إلى حقل الآداب" [3].

فألكسندر هنا يفتح حلقة الأدب ليجعها واسعة جدا و شاملة، إلا أن الرواية البوليسية يجعلها عنصرا صغيرا لا ينتمي للأدب فهو هنا يرفض الاعتراف بأدبيتها.

---

[1]–عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، بحدث في النظرية و الأصول التاريخية و الخصائص الفنية و أثر ذلك في الرواية العربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص43، نقلا François rivierre, la fiche policière, Europe, n° 571 . P10.

[2]–المرجع نفسه، ص 17–18 ، عن le roman policier op cit p8 .

[3]–المرجع نفسه، الصفحة فسها، عن le roman policier op cit p8 .

و يذهب فان دين إلى اعتبارها"مجرد وسيلة تسلية مثلها في ذلك كمثل الاستمتاع بمشاهدة مقابلة في كرة القدم أو القيام بحل شبكة من الكلمات المتقاطعة و ما قد يثير ذلك فينا من نشوة ومتعة[1]."

أما فان دين فيرفضها رفضا تاما و يفسرها على أنها طريقة لإخراج القارئ من مزاجه السيئ وواقعه المأسآوي، و لكنه سرعان ما يعود إليه عند إنتهاء الرواية فهي في نظره تعمل على ترفيه وتسلية القارئ فقط و مستبعدة تماما على الأدب.

لطالما كانت الرواية البوليسية عند الكثير من النقاد مجرد رواية مبتذلة ولا يليها أي اهتمام، وهناك من يرى أن الرواية البوليسية ليست حقيقية ومزورة نتيجة نظرة نقدية تتلخص في"أن الرواية البوليسية تعتمد على الحبكة المصطنعة و تكتب بشكل مقلوب بطريقة تفقدها الحياة"[2]

و يبدو من هذا القول أنه يشير إلى البناء الشكلي للرواية، والذي يعتبر من أحد مميزات هذا النوع وأنها تعتبر منطقية بحتة. بحيث يربط الروائي أحداث واقعية و منطقية مع بعضها البعض لتشكل نص مع إعادتها تكرار نفس الحدث في كل عمل، بحيث يوجد قاتل جريمة تحقيق و الحل في آخر المطاف ، فلا يشعر القارئ بالتجديد أو الخيال في قراءتها بل فقط ليستمتع بالقصة، كما أن الروائي في الرواية البوليسية لا يستعمل إبداعه ولا يكلف نفسه بل فقط يسقط بعض الذكاء و الحيل لربط الوقائع فيما بينها ليتحصل في الأخير على رواية بوليسية.

و من خلال الآراء السابقة تظهر لنا النظرة الدونية التي لاقتها الرواية البوليسية من بعض النقاد والتهميش الذي تعرضت له. و من الجهة المقابلة نجد النقاد اللذين غاصوا في جوهر الرواية و

[1]– المرجع نفسه ص15 نقلا عن ibid p54.

[2]– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها نقلا عن ibid p54.

بحثو فيه ، نجد تعليق فرانسو ريفيار FRANCOIS RIVIERREعلى هذه المسألة حيث يقول:"إن كل الذين كانت لهم الجرأة في الحديث عن النص البوليسي لم يلتمسوا جوهر القضية و إنما طفوا على سطحها فقط "[1]. فالرواية البوليسية لا تختلف عن باقي الأنواع الأدبية لأنها تملك نفس الخصائص الفنية ،كما أنها معروفة بإقبال القراء عليها بكل شغف و هذا كفيل بأن يجعلها تأخذ بمحمل الجد و تدرس دراسات جادة و موضوعية ، برغم من أن الرواية البوليسية دائما ما تكون الجريمة هي محتواها ،إلا أن الروائي يبدع في كل عمل على آخر فلا يمكن الاستغناء عن عنصر الجريمة لأنه عنصر رئيسي و أساسي لبناء الرواية. و نجد عبد القادر شرشار يعلق على هذا قائلا:"و تركيز كاتب الرواية البوليسية على الجريمة هو تركيز التراجيدي على الحب و الواجب الوطني، و ينبغي أن نشير إلى أن كاتب الرواية البوليسية لا يمكنه أن يستغني عن الجريمة التي تثير خوفا يمزج بالفن فيخرج النص نصا أدبيا فيه إبهام و هذا الإبهام هوا الأدب في رأينا "[2].

و عليه فإذا كانت المادة الأولية لرواية الرومنسية هي الحب و الرواية التاريخية هي التاريخ ،فالرواية البوليسية نواتها هيا الجريمة بدونها تفقد الرواية قيمتها الأدبية فبرغم من أنها جريمة وأحداثها قريبة من الواقع إلا أن لديها بعض الغموض و الخيال يكسبانها القيمة الأدبية التي تدفعها للانضمام إلى حقل الآداب.

و بالنسبة لبوالو نرسجاك فيقولان أن:" إذا كانت الرواية البوليسية قبل كل شيء خيالا فهي تنتمي وبكل شرعية إلى الآداب "[3].

---

[1]– عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، بحدث في النظرية و الأصول التاريخية و الخصائص الفنية و أثر ذلك في الرواية العربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003،،ص21 نقلا عن le roman policier op cit p 124.

[2]– المرجع نفسه ص 19.

[3]– المرجع نفسه ص 21 نقلا عن ibid p31.

رغم أن انطلاقة أحداث الرواية البوليسية هي واقعية، إلا أنها تظل من خيال الفنان أو الروائي ومن سمات هذا النوع الروائي، ما يعرف بالخيال و من هنا إذا وجد الخيال في أي نوع من الأنواع الروائية فهو بكل بساطة ينتمي إلى الأدب.

و في قول آخر لهم:" يعتبر الخوف معينا هاما للأدب و لكن العلاقة بينها تبدو متناقضة ، لأن كل إحساس يمكن أن يكون مادة للأدب. يُوَسع و يُطَور من قبل الفنان ليصبح فيما بعد عالميا "[1].

بما أن الخوف هوا عنصر محوري و جوهري في تكوين الرواية البوليسية ،فانتماء الرواية للأدب حقيقة حتمية لأن الأدب يَعُد الخوف عاملا له.

كما ذكرنا سابقا يوجد البعض من النقاد اللذين لا يخوضون في تناول أو تحليل أو العمل بالرواية البوليسية باعتبارها رواية هشة لا تحمل أي نوع من الجدية، فبذلك لا يعتبرونها أنها تنتمي للأدب فرغم ذلك إلا أنه يوجد العديد من الأدباء اللذين ألهموا بالرواية البوليسية ، بحيث نذكر منهم ومن أعمالهم:" الكاتب الروسي **ديستيوفسكي** في "رواية الجريمة و العقاب"، و الكاتب البريطاني **جستسرتون** في رواية "الأب براون"، **فولنكر** في قصته "حرمة القانون" الكاتب الفرنسي **ارنوا** في قصته "أحلام رجل بوليس هاو" كما أننا نستطيع أن نعثر في أكوام القصص البوليسية المنشورة قصصا تعد من عيون الأدب مضمونا و شكلا "[2].

---

[1]– عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، بحدث في النظرية و الأصول التاريخية و الخصائص الفنية و أثر ذلك في الرواية العربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2003،ص21 ص22 نقلا عنibid p26.

[2]– جوليان سيموز ;القصة البوليسية في الادب الإنجليزي تر : الدكتور علي القاسم منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشر بغداد 1984 ص28.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية في رواية" ثم لم يبقى أحد" لأجاثا كريستي

- ✓ **أولا:** العنوان
- ✓ **ثانيا:** الشخصيّات
- ✓ **ثالثا:** الحدث
- ✓ **رابعا:** الزمن
- ✓ **خامسا:** المكان
- ✓ **سادسا:** الحوار
- ✓ **سابعا:** الصراع

1/العنوان:

إن للعنوان أهمية بالغة فهو أول ما يدق طبلة السمع و يجذب النظر عند القراء، إنه صورة إجمالية لمحتويات النص حيث يعد العنوان فضاء متسع يفتح للمتلقي مجالات متعددة و يجعله يبحث و يتوتر.

أخذ العنوان مكانا استراتيجيا في صفحة الغلاف وحجم كبيرا أسفل الصفحة تحت صورة تمثل المكان الرئيسي في الرواية و التي تأتي تحت إسم المؤلفة. بحيث جعلت الروائية هذا العنوان رئيسيا ذو قيمة تفسيرية و من هنا أول ما نتطرق له لدراستنا للعنوان الرواية هو التعريف الاصطلاحي لهذا اللفظة "العنوان"..

اصطلاحا: أما اصطلاحا نجد محمد بازي يعرفه على أنه:" عتبة قرائية، و عنصرا من العناصر الموازية التي تسهم في تلقي النصوص و فهمها، و تأويلها داخل فعل قرائي شمولي يفعل العلاقات الكائنة و الممكنة بينهما"[1]. وبذلك فالعنوان في القول السابق هو العتبة التي تفرض نفسها و سلطتها على الدارس حتى لا يتجاوزها لأنها وجهة المتن الصحيحة التي يجب تتبعها للوصول إلى حقيقة النص و التي تحتم على المتلقي السير تبعا لإدارتها .

و في قول آخر من نفس الكاتب ذكر تعريف جيرار جنيت ينص على أن:" العنوان هو مجموعة من العلامات اللسانية (...) التي يمكن أن توضع على رأس النص لتحدده و تدل على محتواه لإغراء الجمهور المقصود بقراءته"[2].

[1]– محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية، (التشكيل و مسالك التأويل)، دار الأمان، منشورات الإختلاف، دار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، الرباط، المغرب، 2011،ص15.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها، نقلا عن : Gérard genette, seuil, deuil, pars, 1987, p 65.

و هذا يعنى أن العنوان علامة سيميائية و مؤشر يدل على مضمون العمل الأدبي و يعينه بحيث تصبح غايته جذب المتلقى وإغرائه.و العُنوان في روايتنا " ثم لم يبق أحد" مثيرا بحيث يجذب القارئ إليه و يبعث فيه التوتر و التشويق.

و قد جاء عنوان الرواية جملة أو عبارة صغيرة الحجم مكونة من أربعة كلمات أولها حرف "ثم" حرف عطف مفاده الترتيب و التسلسل و سقوطه على النص يشير إلى تسلسل الأحداث و تطورها شيء فشيء فثم النص الروائية هذا تشير إلى سلسلة الأحداث المتصلة داخل الرواية أي ترتيب الوفايات والجرائم، فالرواية تحمل في محتواها جرائم عديدة تأتي على شكل سلسلة فتموت شخصية بعد شخصية بالترتيب.كما أنه يمكن أن يكون استخدام "ثم" في العنوان يرمز إلى التغيير و التحول الزمني في القصة أو في الشخصيات كذلك ترمز إلى تراكم الأحداث و التصاعد التدريجي للتوتر والإثارة في الرواية.

و بعد ذلك نرى حرف آخر ثان و هو حرف "لم" الذي يفيد في العربية النفي و لكن انضمامه لعنوان الرواية يعكس توقعات القارئ بحيث يصبح القارئ مشوشا و متشوقا لما سيحدث، و يمكن كذلك أن يكون حرف "لم" يشير إلى الغياب شيء ما.و لا يمكن أن يفهم القارئ بوضوح مراد الروائية من توظيف" لم" إلا إذا ربطها بما يليها في العنوان ألا وهو الفعل "يبق"، فهو فعل مضارع يفيد الثبات و الدوام و لكن يختلف مفاده تماما في هذا العنوان والرواية بحد ذاتها، فجمع "لم" و " يبق" مع بعض لينفي دوام الحال على حاله بل قطعت الروائية مدلول الكلمة أو الفعل عندما ربطته بلم حيث أصبحت عبارة "لم يبق" تفيد إلى الزوال والإختفاء والاضمحلال .فأجاثا كريستي هنا تشير إلى اختفاء واندثار الشخصيات في الرواية بحيث أصبحت الجزيرة التي كان عليها خالية.

و في آخر العنوان نرى الروائية تحدد هذا الزوال والإنقراض بحيث ذكرت لفظة "أحد" و التي حصرتها أنها تفيد العاقل أو البشر فقد استخدمت كلمة "أحد" ليتم توجيه الإهتمام إلى الشخص أي الشخصيات الروائية، أضافت هذه اللفظة عمقا كبيرا لمفهوم العنوان و من هنا أشارت الروائية في الرواية إلى الشخصيات الرئيسية.

و عليه فعنوان " ثم لم يبق " يتطابق و يتوازى مع المتن الروائي و هو موت وفناء جميع الشخصيات في الرواية ،و تكون موتهم على شكل سلسلة بحيث تموت عشر شخصيات رئيسية واحدة تلو الأخرى بانتظام و ترتيب مدروس، و في الأخير لا يبق أحد من الشخصيات و يبقى الفراغ و منه نفهم من العنوان أنه يحمل مفهوما قويا و مأساويا يمكن فهمه و تأويله بأكثر من طريقة، و أشملها هي الاندثار الكامل والفناء و الموت المحتوم و الوحدة و العزلة فقد سلطت الروائية الضوء عن النهاية المأساوية التي أدت إلى اختفاء كل الشخصيات كما أن العنوان يستعرض الفناء الجماعي للأشخاص و عليه فالعنوان و ما يحمله من معاني هو أهم ما يشد القارئ و يجذبه إلى الغموض و الإثارة و الخوف الذي يحمله و يضعه في حالة من التوتر و التشويق.

أما العنوان الأصلي للرواية الأصلية و التي كانت باللغة الإنجليزية هو: « Ten little niggers and there were none" ،و الترجمة الحرفية لهما هي عشرة زنوج صغار و ثم لم يكن هناك أي شيء و قد ترجمت هذه الرواية إلى العربية تحت عدة عناوين ،مرة بعنوان "أغنية الموت" أو "جزيرة الموت" و عشرة عبيد صغار" ثم تمت ترجمتها بواسطة دار الأجيال تحت عنوان "ثم لم يبق أحد"، وهي الرواية التي درسناها و يوجد ترجمة أخرى و هي " اختفى كل شيء". ويذكر كذلك أن العنوان الأصلي للكتاب الأصلي و الذي كتبته الروائية بعنوان "عشرة زنوج صغار"

تم تغييره إلى "ثم لم يبق أحد" من طرف الجمهور الأمريكي، باعتباره يسيء إلى السود و الزنوج حيث اقتبسته الروائية من كاتب و غنائي الذي ألف أغنية بنفس العنوان "عشرة زنوج صغار" فوصفوا هذه الأغنية كذلك بالإساءة و العنصرية كذلك.

2/الشخصية:

اصطلاحا: فيختلف مفهوم الشخصية في الرواية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها، فهي لدى الواقعتين التقليديين شخص من لحم و دم أي بشري تحاكي الواقع الإنساني المحيط، أما بالنسبة للرواية الحديثة فيرى نقادها أن الشخصية الروائي ما هي إلا كائن من ورق ،لأنها تمتزج بالخيال الفني للروائي فهو الذي يتحكم بمخزونه و عمله.

و نشهد هذا الإختلاف في التعريفات الآتية و أولها تعريف جيرالد برنس الذي يقول فيه: " كائن موهوب بصفات بشرية و ملتزمة بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية و الشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية، فعالة، مستفزة، مضطربة، سطحية، أو دقيقة و يمكن تصنيفيها وفقا لأفعالها و أقوالها و مشاعرها و مظهرها... "[1].

ومن هذا التعريف نرى أن جيرالد برنس نسب الشخصية للكائن البشري ،كما أنه يشير إلى المعايير الأخلاقية و الملامح الإنسانية التي تشكل طبيعة شخص أو كائن بشري.

[1]– جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص42.

ثم نجد حسن بحراوي يقدم مفهوما للشخصية على لسان تدوروف قائلا: " كما يقول تدوروف، أن قضية الشخصية لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق"[1].

المراد من القول أعلاه هو أن الشخصية الروائية ليست سوى كلمات و مفردات ورقية لا ترقى لمستوى الواقعية و أي أنه ينظر إلى الشخصية نظرة لسانية بتجريدها من محتواها الدلالي و التوقف عند وظيفتها النحوية.

/أنواع الشخصية:

لكل رواية شخصياتها الخاصة، تبرز طبيعتها و تصرفها و طريقة تفكيرها و معالجتها للقضايا، و هدفها من الحياة الشخصية من خلال أحداث الرواية كما أنها تنقسم إلى عدة أنواع نذكر منها:

-**الشخصية الرئيسية (المحورية):** و هي شخصية لها دور بارز في العمل الروائي ذات مكانة مرموقة و قيمة في النص، كما أنها من أهم الشخصيات التي تركز عليها الرواية في مجرى أحداثها.حيث يقول إبراهيم فتحي في كتابه معجم المصطلحات الأدبية أن الشخصية الرئيسية: "هي الشخصية التي تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام في الدراما أو رواية أو أي أعمال أدبية أخرى"[2].

و نجد كذلك سعيد علوش يقدم لنا مفهوما يحمل في طياته أن الشخصية الرئيسية هي: "

- هي شخصية تتمحور عليها الأحداث و السرد.

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2009، ص2003، نقلا عن Todorov et Ducrot p 286 .

[2]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، ط1، 1986، ص211-212.

- الفكرة الرئيسية التي تسبح حولها الحوادث.
- الشخصية الرئيسية إيهام لموقف بطولي و فردي"[1].

إذن ينص المفهومين السابقين أن الشخصية الرئيسية أو المحورية هي المحور الأساسي الذي تدور حوله أحداث الرواية، لأنها تحمل المضمون و الفكرة الرئيسية التي يحاول إيصالها الروائي للقارئ فهي الدافع بالرواية أو أي إنتاج أدبي إلى التقدم و السير في سيرورة الأحداث.

و ما يدفعنا إلى الملاحظة في الرواية التي ندرسها "ثم لم يبقى أحد" لأجاثا كريستي أنها لا تنحصر على شخصية رئيسية واحدة، بل تعددت و تنوعت الشخصيات المحورية في روايتها مما زادها تأثير و تشويقا، و لكن بالرغم من كثرة الشخصيات التي ساهمت في تنمية الرواية إلا أن هنالك شخصية محورية التي تجعل القارئ يندمج مع الشخصيات للوصول إليها ألا و هو القاتل.

– **القاضي لورنس وارغريف** شخصية فعالة ذات دور مهم في الرواية و ذلك نتيجة ذكائها

و خبرتها، و إذا تمعنا في الإسم المذكور أعلاه نجد أنه يدل على و الفطنة و الخبرة في مجال التحليل و التدقيق، ذلك لما مر به في سنواته الماضية في عمله كقاضي تحقيق " قضى سنوات طويلة في رئاسة المحاكم بعبارة أخرى لقد مثل دور الموجة العظيم شهورا طويلة من كل عام"[2].

فقد عرف القاضي لورنس في أحداث الرواية ككل بشخص هادئ و متزن و كلامه موثوق و كان بمثابة المهدئ، و في معظم الإشتباكات و النقاشات الحادة كما عرف بالصرامة في الكلام

[1]– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت، ط1، 1985، ص125.

[2]– الرواية، ص161.

و الحزم و عادل في إطلاق أحكامه كما أنه معروف بمهارته و قدراته ،بحيث يوضع على أساس التعامل مع المواقف الصعبة بشكل هادئ و منضبط. و نلاحظ هذا في جل أحداث الرواية و نشاهد هذه الصفات في الجزء الأتي:"فأشار القاضي بيده مرة أخرى فأوقف المتحدث قبل انتهاء من كلامه، و قال بصوته الهادئ الواضح :أنا أيضا رجل معروف جيدا"[1]. نجد في هذا السطر من الكلام الإحترام و الثقة التي يكنها باقي الشخصيات للقاضي العجوز.

و لكن سرعان ما يتغير شخصية القاضي لورنس عندما يُكْتَشف القاتل و ذلك عند وصول القارئ لآخر صفحات الرواية التي هي عبارة عن ملحق ،و التي كشف فيها القاضي وارغريف عن نفسه فيها حيث اتسم هنا بالقسوة و الإضطربات النفسية و حتى تناقض في مشاعره بين الحب القتل و تطبيق العدالة ،كما أنه يحمل داخله مشاعر ساديّة لحب القتل و الابتهاج لرؤية هذه المشاهد فقد تعدد فيه الصفات و المتناقضات و مقابلته للأضداد في مشاعر نفسية واحدة كمقابلة القتل و العقاب و الجريمة و القانون فقد كان مولوعا بتطبيق العدالة المجردة بأي ثمن، و نرى هذه الصفات في قوله: " أشعر بإبتهاج سادي شديد عندما أرى أحد يموت أو أكون سببا في موته"[2]. و كذلك يقدم لنا هذا التناقض في جملة من قوله حيث ذكر قائلا: "كنت أشعر بقوة بشهوة القتل، و لكن إلى جانب هذا كانت تناقض معها خاصية أخرى و هي أنه كان لدي حس قوي بالعدالة"[3].

و بمجمل القول شخصية القاضي وارغريف لم تكن تتميز بصفة محددة بل تنوع الصفات مما فيها شيء من التميز و التألق في العمل الروائي ،كما أن هذه الشخصية تعتبر شخصية متكاملة و ذلك لإنطباق أبعاد هذه الصفات على شخصية القاتل ،حيث قال جيرالد برنس: "

[1]– المصدر نفسه، ص146.

[2]– الرواية ، ص263.

[3]– المصدر نفسه، 263ص–264ص.

الشخصية المتكاملة Round Character هي شخصية معقدة متعددة الأبعاد و يصعب التنبؤ بما تفعله، تكون في الوقت نفسه قادرة على سلوك مقنع و مفاجئ"[1]. مثلما حدث مع القاتل أي القاضي بالضبط فقط أبدع في تسلسل جرائمه لدرجة الغموض و العجز أمامها و الخوف من فعله الآتي، و من ثم نذكر الشخصية الرئيسية الثانية و قد تم ترتيبهم على حسب حضورهم فالرواية فقد كانت هذه الشخصية حاضرة و بقوة لأنها آخر من مات من الشخصيات الرواية و لكن فالحقيقة هي ما قبل الأخير أي بعدما أنهى القاضي قتلهم جميعا دفع بها لإنهاء حياتها، و لذلك نشاهد حضورها المستمر في الرواية مع المشاركة بأفكارها رأيها باستمرار و هذه الشخصية هي:

- فيرا إليزابيث كلايثون:

معلمة و مربية سابقة شابة اتسمت بسمات إنسانية مختلفة مثل الذكاء وحدة الذهب، و كما عرفت بهدوئها و رقتها و نذكر هذه الصفات في العبارات الآتية: "صوتها أكثر هدوءا و اتزانا، صوت معلمة التربية الرياضية القديرة"[2].و بالرغم من هذه الصفات إلا أنه كان لديه بعض مناداة الضمير التي كانت سبب في مقتلها ألا و هي تأنيب الضمير فوراء هذه الشخصية وشيم عالية جانبا من القسوة و الأنانية نشهده في جرمها الذي قامت به مع الطفل الصغير الذي دفعت به إلى الغرق دون رحمة نتأكد من هذا الفعل في نقاشها مع زميلها حيث قالت: " ربما كان صوت الضمير".

قال بهدوء شديد بعد لحظة صمت إذن أنت أغرقت ذلك الطفل فعلا؟...

[1]- جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر: عابد جرندار، مجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص202.

[2]- الرواية ، ص176.

و فجأة شعرت فيرا بالإرهاق الشديد و الوهن يسريان في أطرافها فقالت بصوت فاتر: نعم، كان في الموضوع رجل"[1].جسدت شخصية الآنسة فيرا في رواية"ثم لم يبق أحد" التوتر و العمق والتخاطب النفسي.

- فيليب لومبارد:

و هو الشخصية الثالثة التي نشاهد حضورها عن أواخر الرواية مما يجعلها تندرج ضمن الشخصيات الرئيسية، و ذلك لما لها من مشاركات في الأحداث داخل النص حيث عرفت هذه الشخصية في الرواية بالذكاء و الواقعية و التفكير، كان يجب أن يكون فطنا نظرا لخبرته في الجيش كما أنه كان معروفا بحسن سيرته و حسن تصرفه و نرى هذا في العبارات التالية " وقال إن لي سمعة كرجل يحسن التصرف في المواقف الصعبة"[2].و مع ذلك هو إنسان لديه في الجهة المقابلة شيم إنسانية أخرى غير الحميدة، ألا وهي القسوة واقتراف الأخطاء ولا مبالاة و الخلو من الشفقة تكمن هذه الصفات في فعلته الشنعاء المتمثلة في موت واحد وعشرين رجلا من قبيلة واحدة دون ندم أو حتى رحمة، كما له العديد من المشاكل و الأخطاء نجدها في الرواية على قول مساعد المفوض:" فيليب لومبارد تورط في بعض القضايا المثيرة للفضول في الخارج و ارتكب مخالفات قانونية مرة أو مرتين ،و عرفت عنه جرأته و أنه ليس فوق مستوى الشبهات، رجل من النوع الذي قد يرتكب بضعة جرائم في أماكن لا تحضر على البال"[3].بالرغم من أنه اكتشف معظم أماكن العالم و اكتسب سمعة جيدة في المآزق إلا أنه يملك أحداث تتعلق بنشاطات مشبوهة.

[1]- المصدر نفسه، ص235.

[2]- المصدر نفسه، ص136.

[3]- الرواية ، ص256.

-**وليام هنري بلور**: هو الشخصية الرئيسية الرابعة التي بقيت ناشطة إلى غاية أوآخر الرواية و التي تميزت بذكائها وفطنتها، فقد كان هنري بلور مفتش شرطة سابق و ظل يعمل كمحقق خاص بعد تقاعده فقد حل سلسلة من القضايا خلال عمله لكنه لم يكن صادقا تماما من حيث طرقه، و لكن بالرغم من ذكائه المعروف في وسطه إلا أنه يملك جانبا مظلما وهو جريمته حيث شهد زورا وحكم على الضحية بالأعمال الشاقة حتى مات و وجدت بعض العبارات التي تمكننا من معرفة هذا الرجل، حيت قال: "مساعد الموفض بنبرة عن قناعة،بلور كان رجلا سيئا هل تعتقد هذا يا سيدي.

قال مساعد المفوض: لقد اعتقدت ذلك دائما و لكنه كان دائما من الذكاء، بحيث يفلت من العقاب أعتقد انه ارتكب شهادة الزور في قضية لا بذور"[1].

مثلت هذه الشخصية في الرواية الذكاء الماكر والشخصية المتقلبة المريبة ذات الأسرار الغامضة. والشخصية الجادة التي لا يمكنها الإقتناع بمجرد الشرح البسيط فقد كان ذو نظرة بعيدة."تململ بلور في وقفته ثم قال أخيرا، يبدو هذا لن يغير شيئا الآن.حسنا أجل وسأخبرك بما حدث، كان لاندور بريئا تماما لقد سيطرت على العصابة و ساعدتهم في إرسال ذلك الرجل إلى السجن"[2]. و كانت هذه العبارات كافية لتعريف بشخصية المفتش بلور، فقد غطى السواد قلبه حتى دفعه لظلم بريئا و تسبب في مقتله.

-**دكتور إدوارد أرمسترونغ**: يمكن القول أن الدكتور أرمسترونغ هو شخصية مهمة في رواية " ثم لم يبق آخر" حيث يعد الشخصية الرئيسية الخامسة حيث يوصف الدكتور إدوارد بأنه طبيب ناجح

[1]- المصدر نفسه، ص180.

[2]- الرواية، ص255.

و محترم و قد اشتهر بخبرته في العلاج ،و قد كان له دور كبير في تسيير الأحداث و ذلك لأنه الطبيب الوحيد بين كل تلك الشخصيات، و بالتالي فإن كلمته صائبة و قدمت الرواية شهادة على أخلاق الدكتور حيث قيل فيها: "أخذ مين نفسا عميقا و تابع: الدكتور أرمسترونغ رجل معروف جدا له عيادة استشارية في شارع هارلي و هو مستقدم تماما و على مستوى متميز في مهمته"[1].لكن رغم هذه الصفات والقيم الأخلاقية العالية إلا أن الدكتور أرمسترونغ يحمل في ماضيه عيبا يظهر في إدمانه الشرب، الذي كان سبب في مقتل امرأة على طاولة العمليات نتيجة استهتاره و إفراط في شربه ،حيث كتبت الروائية في نصها عبارات تتضمن جريمة أرمسترونغ وهي: " كانت الممرضة التي تقوم على خدمتي تكره المشروبات الكحولية بشدة ،و كانت متمسكة بأن تثبت لي مساوئ الشراب فروت لي قصة حدثت قبل عدة سنوات في أحد المستشفيات ،حيث كان طيب يجري عملية لمريضة فقتلها بسبب سكره"[2].و من هنا فالشخصية السابقة تحمل سمعة و خبرة لم يستطيعوا أن يغطوا العقدة أو النقطة السوداء داخلها.

-**إميلي كارولين برنت:** تحتل هذه الشخصية المرتبة السادسة في الشخصيات الرئيسية التي وظفتها الروائية من حيث الأهمية و النشاط والمساهمة في الأحداث، و بذلك فإن شخصية السيدة برنت هي عانس متقدمة في السن و متشددة دينيا، لها مبادئ تخلو من الإيثار و تستخدم الدين لتبرير أي تصرف. غير قادرة على إبداء التعاطف و التفهم مع الآخرين و نشاهدها في أحداث الرواية لا تفزع ولا تنفعل فقد كانت ساكنة و هادئة لدرجة مريبة و غامضة، و من كثرة التزامها بالدين وصلت لدرجة الخلو من الرحمة أو الشفقة حيث أصبحت مسؤولة عن وفاة فتاة شابة

و تظهر العبارات القادمة الحادثة التي تعرضت إليها الضحية من قبل إميلي برنت.

[1]- المصدر نفسه ، ص254.

[2]- المصدر نفسه، ص266.

"طبعا أنا لم أقبل بها ساعة واحدة في منزلي، بعد ذلك لن أسمع أن يقول أحد يوما إنني قبلت بالرذيلة.

فقالت فيرا بصوت أكثر انخفاظا: ماذا حدث لها؟

قالت الأنسة برنت: تلك المخلوقة المنبوذة لم تكتف بخطيئة واحدة تثقل ضميرهان،بل ارتكب خطيئة أشد قتلت نفسها.

همست فيرا واستبد بها الرعب: قتلت نفسها؟ !

نعم ألقت بنفسها في النهر....." [1].

و من هنا فالآنسة إيملي لم تبدأ أي تعاطف أو رحمة لموت الضحية، مما جعل منها شخصية مرعبة ذات موافق شديدة.

-**السيد توماس روجزر**: هو رئيس الخدم وزوج السيد روجرز وهو شخص محترم و عامل نشيط مَثَّل نمط رؤساء الخدم الإنجليزيين القدامى، و كانت شخصية هادئة و نشهده في الرواية في عدة حوارات و لكنه حضوره سرعان مازال و كان من أول الواصلين إلى الجزيرة.و نشاهد هذا في بضع نقاط في منها:

"لقد مضى علينا هنا أسبوع فقط ،زوجتي و أنا. لقد تم تعيننا في العمل بموجب رسالة عن طريق وكالة توظيف، وكالة ريجينا في بلايموث.

[1]- الرواية ، ص107.

تلقينا أوامر بموجب رسالة أخرى لأعداد الغرف لمجموعة من الضيوف، ثم تلقيت في بريد بعد ظهر أمس رسالة أخرى من السيد أوين ،تخبرنا بأنه و السيدة أوين لم يستطيعا السفر و أن علينا التصرف بأفضل ما في وسعنا، و تضمنت الرسالة تعليمات حول العشاء والقهوة ووضع الأسطوانة"[1]. يظهر من كلام السيد روجرز أنه خادم محترم و مطيع و لكنه يملك جانبا بشري وصفات أخرى مثل الخبث و الحيلة ،والذي يظهران عند قتله لسيدة التي كان يعمل عندها بغية في الإرث.

-**الجنرال جون غوردن ماك آثر:** هو أحد أبطال الحرب العالمية الأولى المتقاعدين، اتصف هذا الشخص بالذكاء و الهدوء كما أنه مضطرب بعض الشيء يظهر في جل حواراته على أنه يعرف مصيره ، و لديه نظرة مستقبلية مخيفة و يظهر هذا في الجزء الآتي من الرواية :

فقال الجنرال ماك آرثر بوقار: "لن يغادر الجزيرة أحد منا ؛هذه هي الخطة، و أنت تعرفين ذلك جيدا بالطبع، و لكن الذي لا تستطيعين فهمه هو الخلاص.....لن يكون عليك أن تحملي العبء لمدة أطول "[2] يظهر على هذه الشخصية تأنيب الضمير بسبب جريمة القتل التي اقترفها و نرى هذا في قوله:"فهز الجنرال ماك آرثر رأسه موافقا و قال: لم يعد الإنكار مفيدا الآن ، و ليس و نحن جميعا على شفا الموت لقد أرسلت ريتشموند إلى حتفه ،و أنا أعتقد أن ذلك يعتبر قتلا على نحو ما ... جريمة"[3] و من هنا استعملت الروائية هذه الشخصية لتطرح التوتر و التشويق في الرواية و الاستفهام ما إن كان تنبا هذه الشخصية صحيحا أم لا.

[1]- الرواية، ص54 ص55 .

[2]- الرواية ، ص124.

[3]- المصدر نفسه، ص125.

-**السيدة روجرز إيثيل:** هي زوجة السيد روجرز مديرة منزل و طاهية ماهرة متوترة واحدة من الأوائل الواصلين إلى الجزيرة محترمة و هادئة و مثلث الزوجة و الخادمة المطيعة ،ولكنها كانت دائما خائفة ومتوترة من كل شيء و بدون سبب مما يجعل كل الحاضرين يشكون في أمرها.

"السيدة روجرز ... تلك المخلوقة الغريبة التي تبدو ميتة من الخوف، مع أنها هي وزوجها شخصان محترمان ويجيدا عملهما"[1].

لكن كان هذا الخوف الدائم من الماضي و ذلك عند اقترافها الجرم مع زوجه و الذي كان قتلهم للسيدة جنيفر برادي طمعا في مالها.

فالروائية وظفت شخصية السيدة إيثيل روجرز لتسقط التوتر والخوف على الرواية و الشخصيات كذلك لأن هذه الشخصيات كانت مصدر غامض و يبعث الرعب في النفس لأنها كانت في عزلة تامة مع نفسها مما جعل هذا الاضطراب يظهر عليها و يأثر على العالم الخارجي.

-**أنتوني جميس مارستون:** شاب عابث و متهور مولوع بالسيارات و يعشق شرب الخمر و النساء فهذا ما يظهر من شاب غني من عائلة ثرية ظهر بصفة الغرور و اللامبالاة في الرواية.و لا يكثرث لهموم الحياة بل يسخط من الهدوء و السكينة لأنه يحب الصخب وأصوات السيارات السريعة ،حيث يقول " كل السيارات تزحف في الشوارع ببطء، أنه لأمر فظيع دائما يقودون سياراتهم وسط الطريق معترضين طريقك"[2]. كان ينزعج من السائقين المنضبطين لأنهم دائما يؤخرونه، و كذلك

[1]- المصدر نفسه، ص39.

[2]- الرواية ، ص16.

هذا الجزء من الرواية يظهر أخلاقه السيئة وعدم الاكثرات أو الإحترام "انطلق مزمجرا بسيارته في الشارع الضيق فتتقافز كهول و صبيان سعيا للنجاة بأنفسهم"[1].

و هذا الجنون في سياقة سيارته دفعه لإرتكاب جرم في حق طفلين ،لأنه صدمهم ولم يكترث لهم بل أرجع اللوم عليهم.فشخصية توني في الرواية مثلت اللامبالاة والضياع الذي يعاني منه الشباب ،بحيث يؤثر هذا على العالم الخارجي والأشخاص.

3/الحدث: يعد عنصر أساسيا من عناصر البناء الذي يسقط نوع من التوتر و التشويق في أحداث و حركات الشخصيات، كما أنه يعتبر ركيزة العمل الروائي لأنه يتحكم بحركة الداخلية للنص و مجرى الأحداث مما يدفعنا إلى البحث عن مفهومه بنوعيه.

1 اصطلاحا: نجد عدة كتاب و نقاد و دارسين قدموا تعريفا للحدث الدرامي و من بين هذه التعريفات نجد" عبد العزيز حمودة" يعرفه قائلا: " و على هذا الأساس يمكن القول بأن الحدث الدرامي هو الحركة الداخلية للأحداث أو الحركة الداخلية لما يتابعه المتفرج بأذنه و عينه فقط، ثم المحصلة النهائية لهذه الحركة في آخر العرض"[2].

أي أن الحدث الدرامي يسير بترتيب و تسلسل في الرواية كما أنه يحتاج إلى الإدراك الحسي للمتلقي أو المتفرج، و ذلك لقدرته على فهم الأحداث و ربطها مع بعضها لأن هذه الأحداث تنمو وفق نسق درامي يولد في تأزم العقدة ثم يسير مع الشخصيات حتى تكتمل الصورة في النهاية.

وفي تعريف آخر نجده يقولك: "الحدث هو مجموع ما وقع للشخصيات من مواقف و تغيرات لأحوال الشخصيات، حيث تعتبر الأحداث صلب المتن الروائي فهي تمثل العمود الفقري لمجمل

[1]– المصدر نفسه، ص17.

[2]– عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1998، ص43.

العناصر الفنية كالزمن و المكان و الشخصيات و اللغة و الحدث الروائي ليس تمام كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا، بالرغم انه يستمد أفكاره من الواقع"[1].

و عليه فالحديث الروائي هو حدث وهمي غير حقيق يستمد انطلاقته من الواقع مع توظيف الروائي لخياله و المبالغة في سرد الأحداث والمواقف ووصفها، بالرغم من أنها تظهر واقعية قريبة من الحقيقة إلا أنها تبقى من إبداع الخيالي للروائي.

و في رواية "لم يبق أحد" لأجاثا كريستي، نجد الكثير من الأحداث و التي شُهدت منذ بداية الرواية حتى انتهاءها و التي كان لها دور كبير في التأثير على القراء و جذبهم بشدة لقراءة الرواية، و من هذه الأحداث ما سنتطرق له على شكل نقاط و أول حدث و الذي كان بمثابة انطلاق الرواية هو:

تلقي الشخصيات ا لرسائل من مجهول و التي كانت تدعوه إلى الجزيرة، بحيث تضمنت هذه الرسائل لكل واحد منهم سببا وجيها لزيارته الجزيرة. نرى هذا في بعض المقاطع "أخرج القاضي وارغريف من جيب رسالة كانت مكتوبة بخط غير مقروء عمليا ولكن بعض الكلمات هنا و هناك فقرأ فيها: العزيز لورانس.

مضت سنوات دون أن أسمع منك شيئا، يجب أن تأتي إلى "جزيرة الجنود" فهي مكان ساحر للغاية و لدينا الكثير لنتحدث عنه: الأيام الخوالي والتواصل مع الطبيعة"[2].

[1]– نصيرة خميسي: لشلح عائشة، حمايدي وفاء، البناء الدرامي في العربة الأخيرة من القطار لعادل السمري، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة الشهيد حمة لخضر الواد، رسالة ماستر، نقد حديث و معاصر، 2020–2021، ص39 نقلا عن: آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظري والتطبيق، ص27.

[2]– الرواية، ص6.

و كذلك رسالة أخرى إلى فيرا كلايتورن مكتوب فيها: " تلقيت أسمك عن طريق "وكالة النساء الماهرات" مع توصية بك وحسبما فهمت فهم يعرفونك شخصيا...

و في أعلى الرسالة كان العنوان مختوما: جزيرة الجنود" [1].

و مثال آخر على هذه الرسائل كان لسيدة ايميلي برنت "استعادت بذهنها قراءة الرسالة التي قرأتها عدة مرات من قبل:

عزيزتي الآنسة برنت آمل أن تتذكريني، لقد كنا في نزل بيلهافن في شهر آب "أغسطس" قبل بضع سنوات .....

لقد افتتحت نزلا اشترته على جزيرة قبالة ساحل ديفون .

سأكون في غاية السعادة لو جئت لقضاء إجازة الصيف في جزيرة الجنود"[2].

السفر إلى ديفون و وصولهم إلى "جزيرة الجنود" قاموا بتلبية نداء الرسائل السابقة، و ذهبوا إلى الجزيرة المنشودة و نجد هذا في الأجزاء الآتية "فتقدم أحد سائقي سيارات الأجرة و قال بلهجة أهل ديقون الرقيقة، هل بينكم من يريد الذهاب إلى جزيرة الجنود؟

ردت أربعة أصوات بالإيجاب"[3].

و في المقطع الثاني كذلك حيث تذكر الروائية.

[1]– المصدر نفسه، ص6–7.

[2]– الرواية نفسه، ص12.

[3]– المصدر نفسه، ص21.

"و في ضوء الشمس التي توشك على المغيب ،شاهدوا للمرة الأولى"جزيرة الجنود" تبرز من البحر من الجهة الجنوبية"[1].

الصوت العالي أو الجرامفون الذي وجه إليهم التهم والذي كان هو بداية الجرائم التي ستسقط في تلك الجزيرة و هذا ما نشهده في النص الآتي من الرواية.

"و فجأة قطع ذلك الصوت صوت مفاجئ مرتفع شديد يقول، أيها السيدات و السادة أرجو الصمت.

استمر الصوت واضحا و عاليا يقول، أنتم متهمون بما يلي"[2].

وفاة توني ماستون هو أول ضحية سقط أرضا وسط ذهول الباقين.

"حشرج هامسا بفزع: إلهي لقد مات !

مات ! مات ! ذلك الشاب في عنفوان صحته وقوته يصبح جثة هامدة في لحظة واحدة"[3].

موت السيدة إيثيل روجرز و هي نائمة.

رأيت من الأفضل أن أنتظر حتى تنتهوا من إفطاركم لأبلغكم بخبر سيء: لقد ماتت السيدة روجرز أثناء نومها"[4].

وفاة الجنرال ماك آثر كانت وفاته هي حادثة القتل الثالثة في الرواية.

---

[1]– المصدر نفسه، ص26.

[2]– المصدر نفسه، ص46.

[3]– الرواية ، ص73.

[4]– المصدر نفسه، ص93.

"ظهر ارمسترونغ لاهثا وقال: الجنرال ماك آثر...

فقالت فيرا: مات؟.

انطلقت الكلمة من فم فيرا كالإنفجار، فقال أرمسترونغ: نعم لقد مات !" [1].

موت السيد توماس روجرز فقد ضرب على رأسه لدرجة الموت.

"كان البصل ملونا بلون بني غامق متناسب تماما مع الجرح العميق في مؤخرة رأس روجرز"[2].

موت ايملي برنت لقد قتلت محقونة بسم كأنها لسعة نحل.

وجدوا ايملي برنت جالسة على نفس الكرسي ...

ثم رأو وجهها غارقا في الدم مع شفتين زرقاوتين ...

هتف بلور: يا لهي إنها ميتة !" [3].

موت القاضي لورنس وارغريف حين يظهر في المتن الروائي.

أنه أصيب برصاصة في رأسه فمات.

"لقد أصيب برصاصة.

[1]– المصدر نفسه، ص140.

[2]– المصدر نفسه، ص174.

[3]– الرواية، ص189.

قال الدكتور آرمسترونغ بنفس الصوت الذي لا حياة فيه: أصيب برصاصة قتلته في الحال"[1].

موت هنري بلور فقد قتل برمي صخرة كبيرة على رأسه.

"فوجد بلور كان ممددا على الشرفة الحجرية في الجهة الشرقية، و قد تحطم رأسه و تشوه نتيجة سقوط كتلة ضخمة من الرخام الأبيض عليه"[2].

موت آرمسترونغ غرق بحيث رمته المياه خارجا.

"ذلك الوجه القرمزي الشاحب، كان وجها غارقا بشعا و هتف لومبارد: يا إلهي، غنه آرمسترونغ !" [3].موت فيليب لومبارد رميا برصاص من قبل فيرا كانت طلقة خوف و حماية.

"خطت فيرا إلى الأمام بحذر و المسدس جاهز في يدها، و لكنها لم تكن بحاجة إلى الحذر فقد كان فيليب لومبارد ميتا و قد اخترقت الرصاصة قلبه"[4].

موت فيرا كلايثون شنقا، شنقت نفسها من عذاب الضمير.

"صعدت على الكرسي وعيناها جامدتان أمامها كما لو كانت تمشي في نومها، فوضعت الأنشوطة حول عنقها وعدلت وضعها بشكل مناسب، كان هوغو هناك ليشهد أنها فعلت ما كان يجب أن تفعله. ثم ركلت الكرسي بعيدا..." [5].

---

[1]– المصدر نفسه، ص107.

[2]– المصدر نفسه، ، ص23.

[3]– المصدر نفسه، ص240.

[4]– الرواية، ص244.

[5]– المصدر نفسه، ص247–248.

اكتشاف الجثث العشرة من قبل المفتش السيد توماس ليغ و مساعد المفوض السيد مين و تحقيقهم حول القاتل و طريقته و لكن دون جدوى بقي سؤال من القاتل؟ مطروحا.

"توقف عن كلامه فقال مساعد المفوض: في تلك الحالة ماذا !

تنهد مين وهز رأسه وانحنى إلى الأمام قائلا: في تلك الحالة من الذي قتلهم؟ ! "[1].

اعتراف القاتل لا نقول اكتشاف لأنه لو لم يجد قبطان السفينة رسالة الإعتراف لما عُرف من هو القاتل، و كان هذا الحدث بالنسبة للقارئ هو حدث رئيسي و محوري دارت عليه كل أحداث الرواية.

"لقد أردت أن أرتكب جريمة أقوم بها بنفسي ! و هذا اعتراف صريح مني" [2].

4/الزمن:

اصطلاحا:

نجد عبد المالك مرتاض يقدم مجموعة من تعريفات النقاد و الدارسين في كتابة نظرية الرواية حيث يقول على لسان بعض منهم .هو أندري لالاند "laland A" متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجري الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"[3].

---

[1]– المصدر نفسه ، ص26.

[2]– المصدر نفسه، ص265.

[3]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، 1996، ص172.

و عليه فالزمن هو المتحكم في سيرورة الأحداث، فهو كالعربة التي تجري الحدث كما أنه يتغير باستمرار مما يدفع مجرى الحدث إلى التغيّر.

أما جيرالد فيبدي رأيه قائلا: " الزمن هو مجموعة العلاقات الزمنية. السرعة التتابع، البعد ... ..إلخ، بين المواقف و المواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، و بين الزمن والخطاب و المسرود و العملية المسرودة"[1].

مما سبق فالزمن هو الذي تحدث فيه الوقائع و الأحداث داخل عمل ما، أي تسلسل لأحداث وترتيبها و قربها وبعدها.فالزمن عنده متعلق بالأماكن والأحداث و طريقة عرضها.و من هنا فالرواية ترتبط ارتباطا وثيقا بالزمن لأنه عنصر محوري فيها لأنه يربط بين الأمكنة والشخصيات و الوقائع ليشكل النص الروائي، و عند الحديث عن الزمن في الرواية لابد من تحديده و ذلك لوجود عدة أنواع فيه سميت المفارقات الزمنية و من حيث الرواية التي هي أمامنا " ثم لم يبق احد" نجد بعض هذه المفارقات أولا يجب معرفة مفهوم المفارقات الزمنية.

حسب جيرار جينت فهي تعني: " دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في القصة، و ذلك لأن نظام القصة هذا يشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الإستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"[2]. أي أن المفارقة الزمنية هي الإختلاف الموجود بين ترتيب القصة وترتيب السرد إذ تتحرك الأحداث من الماضي إلى الحاضر أو تتحرك بالاتجاه المعاكس.

[1]– جيرالد برانس: المصطلح السردي ،تر: عابد خنرندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص231.

[2]– جيرالد برنس: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الخليل الأزندي، عمر خلي، الهيئة العامة للمطابع الأمرية، ط2، 1997، ص47.

و في تعريف آخر له: "عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث و التتابع الذي تحكى فيه، فبداية تقع في الوسط ينبعها عودة إلى وقائع حديث في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقات"[1].و عليه فالمفارقات الزمنية هي امتزاج بين الماضي والحاضر وعدم تسلسلهم و الإختلاف في ترتيبهم أي التلاعب بالترتيب الزمني أي يبعد ويأخر الأحداث وفق ما يخدم النص و أفكاره و يمكن أن نميز بين نوعين من المفارقات الزمنية التي وجدت في الرواية:" ثم لم يبق أحد" و هي:

ت-الاسترجاع:

هو" الأكثر تواترا فتروي لنا فيما بعد ما قد وقع من قبل، فعادة ما يشفع في الروايات الكلاسيكية إدخال شخصية جديدة بقص لماضيها أو حتى بذكر لأجدادها"[2].و يعني هذا إعادة إحياء حدث سابق ماض في وقت حاضر كذكر أيام الخوالي والحديث عن الأجداد .

و في مفهوم آخر لسيزا قاسم الاسترجاع هو: " يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية و يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة ما ماض بعيد و قريب"[3].المقصود هنا هو الإنحراف عن المسار السردي فالرواية للاستعادة حدث ماضي في وقت حاضر، وينجم من هذه الاسترجاع الماضي أنواع منه قريب و البعيد.ومن هذا نشأت أنواع مختلفة في الاسترجاع نذكر منها:

[1]– جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط4، 2003، ص24.

[2]– تزفيظان تودروف: الشعرية، تر: شكري مبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص48.

[3]– سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1978، ص58.

ث-الاسترجاع الخارجي: هو ذلك الاسترجاع الذي يعود إلى ما قبل بداية الرواية"[1]. يعالج أحداث تنظم في سلسلة سردية تبدأ و تنتهي قبل نقطة بداية الرواية.

في تعريف آخر نجد أن الاسترجاع الخارجي هو" ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية"[2].أي هو ما يعود إلى ما قبل الإنتاجية. وبالتالي لا يتقاطع الاسترجاع مع بداية الرواية أو السرد، لأنه يسير في سلم زمني منفرد خاص به، و نلمس هذا النوع من الاسترجاع في رواية " ثم لم يبق أحد" عند انطلاق المسجل الصوتي ليسرد أحداث ماضية حدثت خارج الرواية أو زمنها فقد كان واضح تماما هذا الاسترجاع و حاضر بكثرة.

فأحداث رواية "ثم لم يبق أحد" كانت في نوفمبر عام 1939 أما الأحداث الذي استرجعتها الكاتبة أو الروائية كانت ما قبل هذا التاريخ، و سنرى هذا التباعد في الاقتباسات الآتية من الرواية:

" إدوارد جورج أر مسترونغ، أنت متهم بأنك تسببت يوم الرابع عشر من آذار (مارس) عام 1925 بقتل لويزا ماري كليز "[3].

نرى أن الروائية استرجعت حدث قديما قبل روايتها و قبل أحداث الرواية بمدة زمنية بعيدة بإربعة عشر عاماً، حيث تمثل هذا الاسترجاع في استرجاع قضية إدوارد أرمسترونغ التي بدأ الزمان في محي آثارها و التي هي حادثة موت المراءة على طاولت العمليات بسبب استهتاره و استخفافه.

---

[1]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[2]- جيرالد برنس: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الخليل الأزندي، عمر خلي، الهيئة العامة للمطابع الأمرية، ط2، 1997، ص60.

[3]- الرواية، ص46.

ثم الاسترجاع الثاني."إيميلي كارولين برنت، أنت متهمة بأنك مسؤولة عن وفاة بياتريس تايلور يوم الخامس من تشرين الثاني(نوفمبر) عام 1931"[1].

وهنا باعدت "أجاثا كريستي" بين الحادثة المذكورة في القول و بداية أحداث روايتها "ثم لم يبق أحد" بمدة ثماني سنوات حيث استحضرت الروائية جريمة قد فاتها الكثير من الوقت، و التي كانت وفاة شابة بسبب إيملي و حقدها وافتقارها لرحمة.

ثم نرى الاسترجاع الثالث في نفس الصفحة "ويليام هنري بلور، أنت متهم بأنك تسببت في موت جميس ستيفن لاندور يوم العاشر من تشرين الأول (أكتوبر) عام 1928" [2].

و في هذا الجزء من الرواية استعادت الروائية ذكرى تبعد منطلق سردها بأحد عشر عاما فقد أحيت حادثة مأساوية بعيدة المدى و التي هي جريمة قتل راح ضحية لاندور بسبب هنري بلور.

و رابعا كان ل"فيرا إلزابيث كلايثورن، أنت متهمة بأنك قتلت سيريل أوغليف هاملتون يوم الحادي عشر آب (أغسطس) عام 1935"[3].

أما بالنسبة لهذا الاسترجاع لم يكن بعيد المدى كثير، بل أربع سنوات و بحيث عادت بذاكرة فيرا إلى قضيتها مع الطفل الذي دفعته للموت عمدا.

أما خامسا فكان ل: "فيليب لومبارد، أنت متهم بأنك مذنب بالتسبب في موت واحد و عشرين رجلا من قبيلة في شرق افريقيا خلال شهر شباط (فبراير) عام 1932"[1].عادت بنا الروائي إلى قضية تبعد بداية روايتها بسبع سنوات، و هي قضية قتل جماعية سببها لومبارد .

[1]– المصدر نفسه، ص46.

[2]– الرواية، ص46.

[3]– المصدر نفسه، ص46.

و السادس كان ل: "غوردن ماك آثر، أنت متهم بأنك دفعت بعشيق زوجتك آرثر ديتشموند عامدا إلى الموت يوم الرابع عشر من كانون الثاني (يناير) عام 1917"[2].

استبقت الروائية انطلاقة رواية بحدث مر عليه زمن بعيد اثنان و عشرون عاما، مما جعل هذا استرجاع خارجيا بعيد المدة . الذي تمثل في استعادة قضية غامضة تنص على جرم ماك آرثر في حق عشيق زوجته.

و السابع كان استرجاع لما جرى مع أنتوني جميس حين قيل له " أنتوني جميس مارستون، أنت متهم بقتل جون و لوسي كومبس يوم الرابع عشر من تشرين الثاني (نوفمبر) الماضي"[3].

و يعني هذا أن الاسترجاع الخارجي هنا سبق الرواية بعام واحد أي سنة 1938 والاسترجاع سابق الذكر يتمثل في حادث الذي تعرض إليه الطفلين الذي كان نهايتهم على يد أنتوني و هذا الحدث لم يحدث في الرواية بل سبقها.

و بالنسبة للاسترجاع الثامن كان لشخصين اثنين، حيث رجعت بهم الرواية إلى حدث ظنوا أنه تلاشى نجد الروائية تقول في نصها: "توماس روجرز و إيثيل روجرز، أنتما متهمان بأنكما تسببتما في موت جنيفر برادي يوم السادس من أيار (مايو) عام 1929"[4].

سبق الاسترجاع الحدث الروائي بمدة عشر سنوات حيث سافرت الروائية بالزوجين إلى خباياهم المتعلقة بموت السيدة العجوز بحكم أنهم مذنبون.

---

[1]– المصدر نفسه، ص46.

[2]– المصدر نفسه، ص46–ص47.

[3]– الرواية، ص47.

[4]– المصدر نفسه، ص47

تاسعا و أخيرا نرى الاسترجاع في المقطع الآتي: "لورنس جون وراغريف، أنت متهم بأنك كنت مذنبا بقتل إدوارد سيتون يوم العاشر من حزيران (يونيو) عام 1930"[1].

تركت الروائية هنا فارق تسع سنوات بين استرجاعها و بداية حدثها فعادت بالقاضي وراءا لتذكيره بتهمته و ذنبه في الحكم على شخص بالقتل.

و عليه فالروائية استخدمت الاسترجاع الخارجي بشكل متكرر في روايتها و ذلك لإظهار الأفكار و العواطف التي تسيطر على الشخصيات الرئيسية و توضيح ماضيهم.و إبراز تأثير الماضي عليهم و على حالتهم الحالية، من خلال هذا التوظيف يتم تقديم شخصيات معقدة و متعددة الأبعاد، أما النوع الثاني من الاسترجاع هو:

ج-الاسترجاع الداخلي:

حيث عرفته سيزا قاسم أنه " يعود إلى ماض لاحق بداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[2].

ويعنى هذا أن يعود الروائي لحدث سابق في الرواية أي أنه حدث ماضي سابق لزمن بدء الرواية لا يتعدى خارج زمن الرواية، و في قول آخرها ذكرت قائلة: "أما الاسترجاع الداخلي فيتطلبه ترتيب القص في الرواية و به يعالج الأحداث المتزامنة. حيث يستلزم تتباع النص أن يترك الشخصية الأولى و يعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية" [3].

---

[1]- المصدر نفسه، ص47.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1978، ص58.

[3]- الرواية ،ص60-61.

و عليه فالاسترجاع الداخلي يأتي دخل الرواية بعد التسلسل الزمني السردي، بحيث يرجع إلى السابق و يتناول شخصية و حدث مخالف على الشخصية و الحدث الذي كان يتحدث عنهم في تلك اللحظة.

أما بالنسبة للاسترجاع الداخلي الذي وجد في دراستي للرواية " ثم لم يبق أحد" يتبين لنا هذا النوع في المقاطع الآتية:

" قال لومبارد متواعد بصوت كالزمجرة: هذه هي النهاية هل تفهمين؟ وصلنا إلى الحقيقة الان و هاهي النهاية.

قالت فيرا بهدوء أفهم ذلك.

و نظرت باتجاه البحر و هي تقول: الجنرال ماك آرثر كان يحدق إلى البحر متى؟ أمس فقط أو لعلع كان أول أمس هو أيضا قال حينها: " هذه هي النهاية"[1].

حيث استرجعت الرواية في هذا المقطع حادثة جرت على بعد يوم أو أقل من الوقت المحدد و كانت هذه الحادثة قد حدثت في داخل الرواية ، و التي تمثل في أن فيرا و لومبارد كانا في نقاش و بعدما تذكرت فيرا قول سبق لها أن سمعته من شخصية آخرى و هي الجنرال آرثر، هنا حققت الروائية استرجاعا داخليا باستضافتها شخصيا أخرى، أي القفز من شخصية أولى و ثانية إلى شخصية ثالثة سابقة.

أما الاسترجاع الثاني نراه في هذا الجزء من الرواية في القول التالي:

[1]–الرواية، ص242.

"بدا على بلور حرج خفيف و أصبح وجهه المتورد أشد حمرة و قال بلا وعي تقريبا: انظر يا عزيزي، لقد أعطيتها أنت علاجا مسكنا أليس كذلك؟

حدق إليه الطبيب و قال: علاجا مسكنا؟ ماذا تعني؟

الليلة الماضية قلت إنك أعطيتها شيئا يساعدها على النوم.

آه نعم، كان عقارا مسكنا لا ضرر منه"[1].

و في هذا القول حققت الروائية استرجاعا داخليا بحيث وظفت شخصية ثالثة في نقاش بلور و الطبيب و هي السيدة روجرز التي لم يظهر اسمها في هذا المقطع، إلا أن هنالك قرينة دالة على الطرف الثالث و هي "الهاء" التي تعود عليها و جعلت مدة هذا الاسترجاع لا نفوق يوما.

أما الثالث هو: "و قالت في نفسها: كأنها نحلة، نحلة طنانة !

ثم شاهدت النحلة التي كانت تزحف على زجاج النافذة وتذكرت أن فيرا كلايثورن تحدث عن النحل في الصباح" [2].

و بخصوص هذا الاسترجاع الداخلي الذي استعملته الروائية في روايتها ،فقد استعادت أثر صغير من حادث سابق وحيث سبق على هذا الاسترجاع مدة صغيرة نصف يوم أو ساعات معدودة و الذي كان خطاب السيدة برانت مع نفسها عندما رأت النحلة فتذكرت حادثة سابقة من الرواية ،و هي أن فيرا كلايثورن تحدثت على هذه النحلة صباحا فحققت الروائية مفهوم الاسترجاع

[1]– الرواية، ص134.

[2]– المصدر نفسه، ص172.

الداخلي تماما من خلال تصويرها لهذا المشهد في هذه الحادثة. وهو القفز من شخصية لأخرى سابقة.

و في الأخير وظفت الروائية الاسترجاع الداخلي بشكل ظاهر لاستعادة بعض الأحداث في الرواية ،التي ساعدت لجذب القارئ على عالم الرواية و تشجيعه على التفاعل مع الشخصيات و انفعالاتها و إظهار مشاعرها ،مما جعل الرواية تتحول إلى رواية مثيرة و غامضة يتخللها الواقع و التشويق.

ح-الاستباق: هو النوع الأخر من المفارقات الزمنية حيث نجده في رواية "ثم لم يبق أحد" بشكل واضح و من هنا نجد بعض التعريفات و أولها تعريف جيرالد برانس"

"أحد الأشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة "الحاضر" لاستدعاء حدث أو أكثر، سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لكي يخلي مكانا للاستباق"[1].

و من خلال التعريف فهو توقع شيئا أو ذكر شيئا قبل وقوعه، و تنبأ لأحداث يمكن أن تقع في المستقبل البعيد و هي بمثابة إخبار قبلي مباشر لوقوع حدث.

و في تعريف آخر لحميد لحمداني.

"استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة"[1].

[1]- حيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام،ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص158.

و هذا التعريف يشير إلى أن الاستباق هو التطلع على ما سيحدث مستقبلا ،أي إعلان السارد مسبقا أحداث أو تفاصيل ستحدث في الرواية قبل حدوثها.

و يظهر هذا الاستباق في رواية "ثم لم يبق أحد" في عدة أجزاء منها:

"قال فجأة: ما رأيكم في الطقس.

نظر بلور إلى السماء و قال: يبدو لي جيدا

و صفر لومبارد بقيمة و قال: ستذهب الريح قبل نهاية اليوم"[2].

يعلن هذا المقطع عن شيء قبل وقت حدوثه ألا و هو العاصفة، التي تنبأ بها "بلور" فقد استبق هبوب الرياح قبل أن تهب من دون تحققه أولا فالمهم هنا هو الاستباق لا نحققه، بالإضافة إلى أن الروائية استبقت حادثة هبوب الريح و العاصفة و حققتها في أحداثها الموالية بعد ذلك.

أما الاستباق الثاني نجده في الفقرة الآتية:

"أتذكر حكمة كانت معلقة في غرفتي و أنا طفلة: " سوف تلاحقك خطيئتك دائما" هذا صحيح بالفعل خطيئتك ستلاحقك دائما"[3].

نجد في هذا القول استباقا ظاهرا و صريحا، حيث تخبر الروائية هنا أن نهاية المجرم أو المخطئ هي عذاب الضمير والموت، فقد ذكر للمجرم أن جرمه و خطأه سيبقى وراءها حتى يعاقب، وفعلا يحدث هذا الأمر في الرواية و كل مجرم يعاقب على فعلته.

---

[1]– حمدان لحمداني: بنية النص السردي، المركز السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر و التوزيع، ط1، 1991 ، ص74.

[2]– الرواية ، ص91.

[3]– المصدر نفسه، ص105.

ووجد كذلك استباق ثالث وهو:

" غمز بعينه المتعبتين وقال: ترقب وادع إن يوم الحساب وشيك"[1].

استبق القائل يوم الحساب بحيث لم يأتي بعد، اليوم الموعود إلا أنه استبقه قبل وقوعه و يربطه بكلمة "ترقب" و كلمة "وشيك" و هنا معناهما الإنتظار لحدوثه أي الاستشراق على المستقبل.

و رابعا و أخيرا هو "قال إننا جميعا سوف نموت و قال أنه كان ينتظر النهاية"[2].

و من هذا القول نفهم أن المتكلم برغم من أنه مزال حيا إلا أنه تنبأ بنهايتهم فقد ذكر أنهم سيموتون استبق حدوث شيئا قبل أوانه، الاستباق بأنواعه يعتبر عنصر أساسي يؤثر على طريقة سرد الأحداث وتطور القصة، كما أن الزمن أداة هامة تستخدمها الرواية لخلق ترتيب محكم للأحداث وإبراز تطور الشخصيات وتغييراتها. يمكن استعمال الزمن و أنواعه في رواية واحدة أي تكون الرواية مرتبطة بتتابع زمني خطي متسلسل، كما أنها تقفز لتسير في فترات زمنية متقطعة غير متسلسلة، و ذلك يتم ليخلق توترا و تشويقا للقارئ وفضولا مستمرا لإنهاء قراءة الرواية ومعرفة النهاية

5-الحوار:

يعتبر "الحوار" عنصرا مهما في الساحة الأدبية و الفنيةأ فهو من اهم الأشكال التواصل بين الناس و ذلك لإبداء آرائهم و تبادل أفكارهم و حاجاتهم.و سنتطرق له من الناحية اللغوية للمساعدة على إزاحة بعض اللبس على مفهومه.

[1]- المصدر نفسه، ص12.

[2]- المصدر نفسه، ص12.

-اصطلاحا:

نجد سعيد علوش يعرفه أنه" "تبادل للكلام بين إثنين أو أكثر، و الحوار نمط تواصل حيث يتبادل و يتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقى"[1].

فالحوار و هما هو عملية تفاعلية تجري بين الأشخاص، حيث ينتج للأشخاص التعبير عن آرائهم و إعطائهم الكلمة و في نفس الوقت الإستماع لآراهم ،في مفهوم آخر للحوار أكثر دقة و شمولا نجده يقول: " حديث يدور بين اثنين على الأقل و يتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب و نفسه أو من الأسلوب مقام نفسه كربة الشعر أو خيال الحبيبة مثلا، و هذا الأسلوب طباع في المسرحيات و شائع في أقسام مهمة من الروايات ويفرض فيه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس"[2]. و قد ورد الحوار بطريقة مكثفة في رواية "ثم لم يبق أحد" مما يدفعها إلىمعرفة أنواع هذا الحوار و أول نوع هو:

ت-الحوار الخارجي "dialogue":

و هو: " يتأسس على وفق وجود الآخر، فالحوار الخارجي ينطلق من علاقة تبادلية بين طرفين فهو يستدعي أن يتوجه الجذاب نحو شخص ما فهناك متكلم آخر هو متلقي الخطاب"[3].

المقصود هنا توجب حضور طرفين بتحقق هذا النوع من الحوار فهو شخصية تخاطب أخرى.

---

[1]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب البناني، لبنان، بيروت، ط1، 1985، ص78.

[2]- جيور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص100.

[3]- قيس عمر محمد: البنية الحوراية في النص المسرحي (نهض الرمضاني انموذجا)، دار إيداء للنشر و التوزيع، ط1، 2012، ص39.

و في تعريف أشمل يقول جيرالد برانس أن الحوار هو " حوار تكون فيه أقوال الشخصيات غير مصحوبة أو مؤطرة بكلمات الراوي"[1].

و عليه فالحوار هو تبادل الكلام بين الطرفين دون أن يتخللهم حضور الروائي، بل تكون عبارة عن حديث بين شخصين على موضوع معين. و يمثل الحوار الخارجي في رواية "ثم لم يبق أحد" في مقاطع مختلفة توجب علينا الإشارة إليها و منها "فصاحت فيرا: أوقفه، أوقفه، ياله من صوت مريع !

فاستجاب لها لومبارد و قال الدكتور آرمسترونغ بإرتياح: أعتقد أنه مزاح يقيم و حفير.

ثم جاء صوت القاضي وراغريف واضحا يقول: إذن أنت تعتقد أن المسألة، مزاح، ألست كذلك؟

فحدق إليه الطيب و قال: ماذا يمكن أن تكون غير ذلك؟

فمسح القاضي بيده شفته العليا برفق وقال: لست مستعدا لإبداء أي رأي في الوقت الحاضر"

يورد لنا الحوار السابق الإنفعالات التي طرأت على الشخصيات (فيرا ، القاضي وارغريف و دكتور أرمسترونغ) و التي كانت كردة فعل على التسجيل الصوتي الذي أطلق رنينه متهمهم بأبشع الجرائم.

و كذاك مشهدا حواري آخر يظهر لنا من خلال المقطع الآتي:

"قال أرمسترونغ: أحتاج إلى مشورتك.

[1]– جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام/ ميريت للتشر والمعلومات،القاهرة، ط1، 2003، ص7.

فارتفع حاجبا لومبارد وقال: صديقي العزيز أنا لا أفهم في الطب.

لا، بل أعني حول ذلك الوضع الحالي..

أه . هذا أمر مختلف

قال أرمسترونغ: أخبرني بصراحة ما رأيك بالموقف؟

تأمل لومبارد لحظة ثم قال: الأمر يدعوا إلى التفكير،أليس كذلك؟

ما رأيك بموضوع تلك المرأة؟ هل تقبل بنظرية بلور عنها؟"[1].

يظهر من خلال الحوار أن الشخصيتين (آرمسترونغ و لومبارد) أنهما كان يتشاوران و يستغربان وضع المرأة التي أغميا عليها قبل قليل، حيث بقي يتبادلان أطراف الحديث للوصول إلى نقطة معينة.

أما الحوار الثالث كان "فقال بلور: المسدس .. مسدسك بحوزتك الآن، و لا يجد ما يثبت أنه لم يكن بحوزتك طول الوقت. ماذا تقول يا بلور؟ ! لقد تم تفتيشنا جميعا.

أجل، و لكن ربما خبأته قبل التفتيش ثم استعدته بعد ذلك.

أيها الأحمق الساذج ! أقسم لك أنه أعيد وضعه في درجي، و كانت أكبر مفاجأة حدثت لي في حياتي عندما شاهدته هناك.

فقال بلور: أتطالب منا أن نصدق شيءً كهذا؟"[2].

---

[1]– الرواية، ص109.

[2]– المصدر نفسه، ص109.

بدى الحوار واضحا في هذا المقطع بحث اشتد النقاش بين الشخصين (بلور و لومبارد) و كان هذا الحوار عبارة عند اتهام و تبرير وترابط حواري حاد

ث-الحوار الداخلي monologue:

أما النوع الثاني من الحوار هو الحوار الداخلي، الذي سنتناول مفهومه الآن عند قيس محمد على ألسنة و النقاد و أولهم دوجارين الذين يقدم مفهوم ينص على أن : "الحوار الداخلي هو وسيلة إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلة للشخصية دون تدخل المؤلف" [1].

بينما يعرفه جميس جويس بأنه: " حديث شخصية معينة ،الغرض منه أن ينقلها مباشرة إلى الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون تدخل المؤلف"[2].

و يُظهر هذان التعريفات أن الحوار الداخلي هو تكلم النفس مع ذاتها مع غياب الطرف الثاث، أي لا يحتاج إلى أشخاص للإرسال و التلقي بل يكون هذا الحديث داخليا خاليا تماما من حضور الروائي بحيث يدخلنا الروائي إلى جوف الشخصية و ذاتها.

و يظهر هذا النوع من الحور أي الحوار النفسي أو المونولوج بغزارة في رواية "ثم لم يبق أحد"، و ذلك لتبحر بنا إلى داخل الشخصيات و زرع الإنفعالات و المشاعر اللازمة في القارئ و مثال هذا الحوار عديدة نذكر منها:

[1]- قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي(ناهض الرمضاني انموذجا)، دار غيداء للنشر و التوزيع، ط1، 2012، ص57.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

"فكر قائلا لنفسه: إنها فتاة جذابة ربما كانت معلمة ،و يبدو أنها ذات شخصية هادئة من النوع الذي يحافظ على تماسكه في الحب أو في الحرب، ثم قطب مفكرا وعاد يقول لنفسه دعك منها أنت في عمل ولابد من التركيز على المهمة"[1].

و هنا يظهر الحوار الداخلي وضوحا الشمس و ذلك لاقتران الحديث بكلمة دالة وهي" قال لنفسه" و هذا يثبت الحوار الداخلي لشخصية، و التي كانت بمثابة شخص يكلم نفسه و يتناقش معها على فكرة.

و ثانيا نرى أنموذجا ثاني هو: " قالت لنفسها: كم هو هادئ هذا البحر اليوم ! أحيانا يكون في غاية القسوة.

انطلقت إلى ذاكرتها عدة كلمات فجأة:" البحر سحبك إلى أعماقه ... غريق ... غريق... وجد غريقا ... غرق في البحر... غرق، غرق !"

ثم أفقات فجأة و قالت لنفسها: لا أريد التذكر، لا أريد التفكير في ذلك ! قد انتهى" [2].

و في الحوار يظهر لنا التخاصم الداخلي الذي تعاني منه الشخصية فقد كان معضم هذه الحوارات تأنيبا للضمير، كانت تطبطب على نفسها و تخفف عنها. و كان كل هذا حديثا مع نفسها.

أما الثالث فهو: "كانت تفكر قائلة لنفسها: هوغو هوغو... لماذا أشعر أنك قريب جدا منى هي هذه الليلية؟ قريب جدا في مكان ما أين هو حقا لا أعرف، و لن أعرف أبدا لقد خرج من

[1]– الرواية، ص36.

[2]– الرواية، ص09.

حياتي و ذهب بعيدا جدا"[1].أما هنا كانت الشخصية تتساءل في نفسها، بحيث شكلت حوارا داخليا بارز حين نسبت الكلام لنفسها.

و عليه فإن الحوار أحد العناصر الأساسية في الرواية ،و يعتبر جزءا مهما في تطورها و بنائها كما أنه بنوعيه يساعد على توضيح العلاقات بين الشخصيات و الأحداث ،فبدلا من شرح كل شيء و كل تفصيل سواء على الشخصية أو حدث يستخدم الحوار وسيلة للإخبار، حيث يُمَكِن الحوار القارئ من الإنتقال من موقف إلي آخر دون ملل. و بالتالي هو تحليل نفسي للشخصيات و سلوكياتها ومواقفها ومشاعهار، و استعماله في الرواية يخلق نوعا من التشويق و إثارة المشاعر.

7-الصراع:

يعد الصراع عنصرا أدبيا هاما في القصص و البناء الدرامي، إذ أنه يخلق عدة تحديات في القصة تجعل القارئ يشكك في ما إذا كان الهدف المنشود سوف يتحقق في النهاية أم لا، مما يجعلنا نبحث على مفهوم هذا المصطلح.

-اصطلاحا:

فتعددت المفاهيم الاصطلاحية لهذا المصطلح بحيث نكتفي بذكر البعض منها، يكون أشمل و أدق تعريف ومنه: "إن الصراع هو التصادم بين الشخصيات أو النزاعات التي تؤدي إلى الحدث في المسرحية أو القصة . قد يكون هذا التصادم داخليا في نفس إحدى الشخصيات أو قوى خارجية كالقدر و البيئة أو بين شخصين تحاول كل منهما فرض إرادتها على الأخرى"[1].

[1]- المصدر نفسه، ص83.

و عليه ينص التعريف السابق أن الصراع هو الخصام بين طرفين أو نزاع نفسي، بالتالي هو النزاع و المصارعة و يقع هذا الصراع بين نقيضين سواء شخصان أو صراع آخر، أما في المسرحية و القصة فهو نزاع قائم بين شخصيتين معنويتين لغرض سيطرت واحدة على الأخرى، في قول آخر نجد أن الصراع هو "**التضارب – النزاع Conflit**: يسمى تضاد الأشخاص أو القوى الذي يعتمد عليه الفعل في الدراما والقصة، والصراع الدرامي هو الصراع الذي ينمو من تفاعل قوى متعارضة (أفكار و مصالح و إرادات) في حبكة، و يمكن القول أن الصراع هو المادة التي تبنى منها الحبكة"[2].

جاء القول السابق بمفهوم الصراع والذي هو التضارب أي نزاع بين الأشخاص، أما فالدراما و القصة فهو يمثل مركزهم ولا قيمة للفعل الدرامي من دون هذا العنصر لأنه المادة الأولية التي تبنى عليها الحبكة و كل النص الدرامي، و بذلك فهو أنواع يجب التطلع عليها لما وجد منها في روايتنا توفرت بصفة واضحة وجب الإشارة إليهما أولهما هو:

–**الصراع الخارجي** نجده في معجم المصطلح السردي: "هو الصراع الذي يخوضه الممثلون وواحد منهم قد يحارب القدر أو المصير أو الوسيط الإجتماعي أو الطبيعي أو ضد الآخرين"[3].

أي هو الصراع الذي يقع بين الشخصيات الروائية أو بين شخصية وعامل خارجي مثل الطبيعة أو القدر أو الموت.و من خلال درستها لرواية: " ثم لم يبق أحد" نرى أن الصراع بشكله

---

[1]– برج أمين و كتاب حليمة: البعد الدرامي في رواية الأقدام الحافية و الرغيف لمحمد براج، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف بالمسلة، رسالة ماستر، أدب جزائري، 2021/2020، ص 16، نقلا عن مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية و الأدب، ص288.

[2]– ابراهيم فتحى: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر، صفاقس، تونس ، 1986، ط1، ص222.

[3]– جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مجلس الأعلى للثاقفة، القاهرة، ط1، 2003، ص50.

العام موجود و ظاهر، لأن الرواية درامية تشويقية أي عنصر الصراع واجب فيها و بذلك فالصراع الأكبر و الأشمل والرئيسي في الرواية، تمثل في صراعهم مع القدر أو الموت الحتمي الذي ينتظرهم في النهاية و تحقيق هذا الصراع في محاولاتهم الهرب و النجاة من الجزيرة المعزولة التي قطعت السبيل بينهم و بين العالم الخارجي، فكان البقاء في هذه الجزيرة بمثابة موتهم لا محاولة. و نرى هذا الصراع الخارجي في هذه المقاطع:

" من الأفضل لنا في رأي أن نغادر هذا المكان بأسرع ما يمكننا،و أقترح أن نغادره الليلية"[1].بعد أن عرفوا أنها تمت دعوتهم من طرف شخص مجهولة أصيبوا جميعا بالذعر حيث تأكدوا أن هذه الجزيرة باتت خطرا لهم من الأفضل مغادرته في أسرع وقت لنجاة أنفسهم.

"منذ وصولهم إلى هذا المكان و ... لكن متى كان ذلك؟

كان ذلك هذا المساء فقط ! و لكن تبدو المدة أطول من هذا بكثير ! قال لنفسه: ترى متى ستخرج من هنا ثانية؟ إدا طبعا عندما يعود القارب من الشاطىء"[2]. كانت هذه الجزيرة قد أظلمت عليهم منذ أن وطأت أقدامهم ترابها و ذلك لما حملته من مصير لهم.فقد كانوا في نزاع مع مصيرهم الحتمي ،ألا و هو الموت و كانوا يصارعون من أجل مغادرة ذلك الجحيم (الموت).

أما الصراع الثاني فكان صراعهم لكشف القاتل و محاولتهم لاستخلاص النتائج حيث اكتشفوا أن الداعي هو قاتل متسلل مما أثار فيهم الرعب و الذعر.

[1]– الرواية، ص70.

[2]– المصدر نفسه، ص82.

"المسألة واضحة تماما، كلها مخططة سلفا و لكن يجب أن لا يشتبه أحد قد تنجح الحيلة يجب أن تنجح من منهم؟ هذا هو السؤال، من منهم؟ أظنه ... نعم بالأحرى أظنه هو" ..." [1].

"فسنجد أنه توجد طريقة واحدة لتنفيذ هذه الخطة السيد أوين لايمكن أن يكون على الجزيرة إلا بطريقة واحدة أيها السادة، و هي أن يكون واحد منا"[2].

و بالنسبة للصراع الخارجي الثالث هو النزاع و التضارب الذي حدث بين الشخصيات في بعضهم البعض ،فقد باتوا يتبادلون الإتهامات في ما بينهم من كل جهة، و أصبحت الإشتباكات الكلامية الحادة تعلو هنا و هناك و ترى هذا في المقاطع التالية:

"اشتدت حمرة بلور وقال: أعلم ياسيدي. إنني لا أريد الحذلقة و لكن أِريد أن أعرف إن كانت الجرعة زائدة.

فقال الدكتور آرمسترونغ بغض: لا أفهم ماذا تعنى.

فقال بلور: هذا ممكن أليس كذلك؟ لعلك ارتكبت خطأ فمثل هذه الأشياء تحدث أحيانا.

قال آرمسترونغ بحدة: لم أفعل شيئا من هذا القبيل إن فكرتك غير معقولة.

و توقف لحظة ثم أضاف بنبرة باردة و لاذعة: أم لعلك تقترح أنني أعطيتها جرعة رائدة معتمدا؟

فقال فيليب لومبارد بسرعة: أرجو أن تنصا إلي : نحن لا نريد أن تفقد عقولنا، دعونا لا نبدأ بتراشق الاتهامات"[1].

---

[1]– الرواية، ص200.

[2]– المصدر نفسه، ص143.

"قال لومبارد بسرعة و غضب موجها الحديث إلى بلور: مالفكرة من أن تجعل نفسك عدائيا؟

نحن جميعا في قارب واحد و علينا أن تتضامن معا.

ماذا عن حكاية اليمين الكاذب اللطيفة الموجهة لك؟

فخطا بلور خطوة إلى الأمام و فد تكورت قبضتا يديه و قال بصوت أجش: يمين كاذب ملعون ! تلك كانت كذبة حقيرة بوسعك أن تحاول إسكاتي يا سيد لومبارد"[2].

كانت حدة النزاع تتزايد كلما قُتل أحد ووقعت جريمة بحيث يصبحون يشكون في بعضهم محاولين الكشف عن المجرم المختبئ بينهم ،و كان هذا الصراع االخارجي واضح تماما في جل الرواية و أحداثها ظاهرا في العلاقات و المعاملات بين الشخصيات، و يظهر هذا الصراع كلما اشتدت الأمور و ظهرت تفاصيل جديدة أكثر تعقيدا و كان توظيف الروائية لهذه الخاصية فعالا في زيادة التعقيد و التأزم عند القارئ حيال أحداث الرواية.

النوع الثاني من الصراع الذي وجد في رواية "لم يبق أحد" هو:

-الصراع الداخلي أو السيكولوجي:

هو صراع داخل النفس، أي صراع الذي يقع داخل نفس الشخصيات و صراع بين الرغبات داخل الشخصية و في هذا النوع قد تكون القوى الخارجية مهمة فالصراع النفسي ناتج عن حدث أو

[1]- الرواية، ص134-135.

[2]- المصدر نفسه، ص135.

قوى خارجية، حيث يقطن هذا الصراع في العقل والقلب لا يخرج عنهما والبؤرة يكمن فيها تكابده الشخصية الرئيسية من اضطراب واهتياج عظيمين"[1].

و يتجلى النوع الثاني من الصراع و الذي سمي بالصراع الداخلي أو سيكولوجي في رواية "ثم لم يبق أحد" في الكثير من المقاطع من الرواية أو لها، الصراع النفسي الذي كان أولهم القاتل الذي كان يعاني من اضطرابات نفسية و ميولات مرعبة ،جعلته في صراع مع نفسه منذ صغر سنه بحيث يظهر هذا الصراع في رسالة اعترافية أخيرة الرواية عندما قال " ولدت ولدي ميول أخرى سوى الميول الرومنسية، فأنا اشعر بإتهاج سادي شديد عندما أرى أحدا يموت أو عندما أكون سببا في موته"[2].

" منذ طفولتي المبكرة كنت أشعر بقوة بشهوة القتل"[3].

"فقد اتخدت القانون مهنة لي و احتراف العمل القانوني أشبع كل غرائزي كنت دائما مفتونا بكل ما يتصل بالجريمة و العقاب، و أستمتع بقراءة كل أنواع الروايات البوليسية و قصص المغامرات المثيرة، و قد استنبطت لمتعتي الشخصية أبرع طرق إرتكاب الجرائم"[4].

فاضطرابات القاتل النفسية "وارغريف" جعلته يتخذ منصب القضاة لإرضاء غرائزه، لأنها لطالما كانت هذه الغريزة والتضارب النفسي تشكل صراعا بداخله، فإذا به أخرجها بحيث خطط لجريمة غامضة لم تستطيع الشرطة حلها.

---

[1]– ينظر: ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية التعاضدية العمالية للطباعة و النشر، صفاقس، تونس، 1986، ط1، ص223.

[2]– الرواية، ص263.

[3]– المصدر نفسه، ص264.

[4]– المصدر نفسه، ص264.

و نرى الصراع الثاني عند الطيب آرمسترونغ الذي كان يملك نقطة سوداء في حياته ألا وهي قتل إمراء أثناء عملية جراء حالة السكر الذي كان فيها، ولكنه بالرغم من تخليه الكامل عن الشرب إلا أن تأنيب ضميره لم يتخلى عنه ، بالرغم من مرور الزمن إلا أن دعوته للجزيرة أعادت بذاكرته إلى الوراء حيث أصبحت تلك الحادثة كحرب تشوب داخله. فقد صار يتصارع مع نفسه كل لحظة و نرى أن هذا الصراع الداخلي لدى هذه الشخصية في الجزء التالي.

" و مضت صورة مفاجئة كالبرق في خيال آرمسترونغ: جريمة في المستشفى، جريمة على طاولة العمليات... بكل أمان، نعم بكل أمان كما لو كانت في منزلك !" [1].

تشهد صراعا داخلي ثالث عند شخصية" جنزال ماك آثر" و ذلك بعد فعلته الشنعاء مع عشيق زوجت، بحيث أرسله إلى حتفه عمدا فكانت كل مرة تتزايد مخاوفه أن تشوه سمعته و ينكشف جرمة، حملت نفسه صراعا و تضارب كثيرا نتيجة خوفه من أن ينفضح و يصبح كرة على لسان الناس فتتلاشى صورة و مقام كلمة "جنرال" التي يحملها و نرى هذا في الجزء التالي:

"بدأ يشعر بعد ذلك بالقلق من إحساسه بأن الناس يتحدثون من وراء ظهرهن وبدا له أنهم ينظرون إليه على نحوها.

بصورة مختلفة كما لو أنهم سمعوا شيئا إشاعة ما هل هو أرمتياج؟ هل من المكن أن يكون أرمتياج قد تلكم"[2].

و الصراع بشكله العام و أنواعه منح الرواية الحماس و الإشارة مما يجعل القارئ ينجدب إلى قراءة القصة و متابعة تطوراتها حتى النهاية. فهو أحد عناصر الجذب المعتمدة في الرواية

[1]– الرواية ، ص141.

[2]– الرواية، ص81.

بالإضافة إلى أنه يعكس الصراعات الإجتماعيات و القوى الدافعة إلى الجريمة ،كما يمكن أن يعكس عدة صراعات منها الإقتصادية أو التوتر الإجتماعي او الفساد السياسي والقضايا الاخلاقية ومن خلاله يمكن الكشف عن خبايا النفس و مواجهة الباطن.

خـــــاتمة

لقد توصلت في نهاية بحثي الى مجموعة من النتائج يمكن استخلاصها فيما يلي :

أن البناء الدرامي هو تطور هيكل العمل الدرامي ،الذي يصعد عنصر بعد عنصر ليشكل المشاهد الدرامية، و أهم عناصر البناء الدرامي هي الشخصية والتي أبدعت الروائية في استعمالها بكل معانيها في رواية "ثم لم يبق أحد " لتربط بين الأحداث و نموها و لتمنح الرواية الحركة و الحيوية .

أما الحدث ،فهو المحور الأساسي الذي يدور عليه النص و الذي تدور حوله أحداث القصة ، فينمي المواقف و يحرك الشخصيات لأنه صلب الحدث الروائي الذي يتحكم في وجهة النص.

و من خلال وفرة و تنوع الأمكنة بين المفتوحة و المغلقة في الرواية ووصفها الدقيق أسقطت الروائية عنصر الواقعية في نصها، فقد جعلت الروائية هذه الأماكن تعج من الدلالات و الرموز و الإحائات .

فلا بد للروائي أن يشير إلى الزمن، فلا يمكن أن تكون هنالك رواية بدون زمن والذي يعتبر من مقومات الرواية وذلك لأنه يبين أزمنة وقوع الجرائم .وتوظيف الروائية أنواع الزمن أي الاستباق و الاسترجاع ساعدها في ترتيب و ربط الأحداث

واستعملت الروائية نمطين من الحوار الخارجي وهو حديث شخصين مع بعضهم و الحوار الداخلي هو حديث الشخص مع نفسه، فهو الذي يضمن التسلسل السردي و التفاعل في الحكاية كما أنه يقدم المعلومات و التفاصيل حول الشخصيات.

أما الصراع فقد ظهر في الرواية بنوعيه، أوله الصراع الخارجي الذي كان نزاع الشخصيات مع بعضها .أما الصراع الداخلي كان تضاربا نفسيا يمكن أن يكون نتيجة اضطراب أو مرض أو أزمة نفسيا، كذلك قد يكون تأنيبا للضمير, يعتبر الصراع عنصرا حيويا و مهما في الرواية لأنه يعمل على شد انتباه القارئ و جذبه اهتمامه.

وخلال رحلتي في دراسة موضوع بحثي "البناء الدرامي في الرواية البوليسية ثم لم يبق أحد"، سافرت بي القصة من الواقع الذي أوجد فيه إلى عالم الرواية ،بحيث أصبحت أتفاعل مع الأحداث و أتأثر بالمشاعر و الانفعالات التي كانت هدفا منشودا من طرف الروائية.

أختم و إياكم عملا بذلت فيه قصارى جهدي ،راجية أن أكون قد وفقت لحد ما و أن يلقى جهدي المتواضع القبول و الإحسان .كما أكون قد فتحت بعض السبل للدراسات القادمة مع تمكني من إزاحة بعض اللبس و الغموض الذي يجوب هذا الموضوع ،فإن أصبت هذا مرادي و أملي، وإن أخطأت فلي شرف المحاولة والتعلم . فأَجعل خِتامها مسك بقولي "و قل ربي زدني علما".

قائمة المصادر و المراجع

القران الكريم

المصادر:

1) أجاثا كريستي: ثم لم يبق أحد ،الأجيال للترجمة و النشر، ط2، 2006.

المعاجم و القواميس :

1) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر صفاقس ، تونس، ط1، 1986.
2) إبراهيم مصطفى و آخرون: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، القاهرة ط4 2005 ،ج1 إبراهيم حمادة،: معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية، دار الشعب، مصر القاهرة، ط1، 1971.
3) ابن منظور: لسان العرب،دار الصادر، لبنان، بيروت،بيروت، ط2، 2005 ،ج2.
4) جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام/ ميريت للتشر والمعلومات،القاهرة ط1 2003.
5) جيور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984 .
6) الخليل الفراهيدي: معجم العين، تر :عبد الحميد لمنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان بيروت ط1، 2003 ،ج1.
7) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب، اللبناني، لبنان بيروت ط1، 1885، محمد فريد عزت: قاموس المصطلحات الإعلامية ،دار الشروق جدة، د ط 1988.
8) محمد فريد عزت: قاموس المصطلحات الإعلامية ،دار الشروق، جدة، د ط ، 1988.

المراجع العربية:

1) أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، مصر،القاهرة.
عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1998.
2) حمدان لحمداني: بنية النص السردي، المركز السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر التوزيع، ط1، 1991.
3) سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1978.
4) عادل النادي: مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبدالله، تونس ط1 1987، ص09. نقلا عن ابراهيم سكر ، مؤسسة مصرية، القاهرة، 1968.
5) عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، بحدث في النظرية و الأصول التاريخية و الخصائص الفنية و أثر ذلك في الرواية العربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003.
6) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، 1996.
7) عمر الدسوقي: المسرحية و نشأتها و تاريخها و أصولها، مكتبة الأنجلو المصرية الإسكندرية، ط1، 1954.
8) قيس عمر محمد: البنية الحوراية في النص المسرحي (نهض الرمضاني انموذجا)، دار إيداء للنشر و التوزيع، ط1، 2012.
9) محمد بازي: "العنوان في الثقافة ا حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2009لعربية، "التشكيل و مسائل التأويل" دار الأمان، منشورات الإختلاف، دار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، الرباط، المغرب 2011.

10) محمد حمدي قاسم: نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،القاهرة مصر، ط1، 1994.
11) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة النشر و التوزيع، د.ط القاهرة، 1997.
12) هاني أبو الحسن سلام: سيميولوجيا المسرح بين النص و العرض، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، مصر، ط1، 2006.
13) ياسن النصير: الرواية و المكان، دار الشؤون الثقافية العامة، د ط ، بغداد العراق، دت.

المراجع المترجمة:

1) إديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت ط1، 1992.
2) أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة مصر،1983.
3) تزفيظان تودروف، الشعرية، ترجمة: شكري مبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990.
4) جوليان سيموز، القصة البوليسية في الأدب الإنجليزي، ترجمة : الدكتور علي القاسم منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، 1984.
5) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ط4 2003.
6) جيرالد برنس، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، عبد الخليل الأرندي، عمر خلي الهيئة العامة للمطابع الأمرية، ط2، 1997.
7) ديمن كرانت: موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 1983، ط1، مج3.

8) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1984، ط2.
9) مارتن أسلن، مجال الدراما، ترجمة: سباعي السيد، مطابع هيئة الآثار المصرية القاهرة .
10) يوري لوتمان و آخرون، إجماليات المكان، ترجمة: سيزا قاسم عيون المقالات ط الثانية، 1988.

المذكرات:

1) لوعيل نجوى، سماني هجيرة: بنية المكان في رواية ذاكرة معتقلة لبلال لونيس أدب جزائري، جامعة محمد بوضياف مسيلة، 2020/2019.
2) ميها حري ليندة البنية: السردية (الزمن، المكان، الشخصيات)،في رواية "الأعظم" لإبراهيم سعدي قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة بجاية، رسالة ماستر، تخصص أدب عربي جزائري، 2013–2014.
3) نصيرة خميسي: لشلح عائشة، حمايدي وفاء، البناء الدرامي في العربة الأخيرة من القطار لعادل السمري، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة الشهيد حمة لخضر الواد رسالة ماستر نقد حديث و معاصر، 2020–2021.
4) نصيرة زوزو: بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر أبحاث في اللغة العربية و الأدب الجزائري، جامعة، محمد خيضر الجزائر ع8، 2012.
5) فوزية بن عيسى: جماليات المكان في رواية " الأسود يليق بك"، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، رسالة ماستر، أدب حديث، 2012–2013.

ملـــــــحق

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية على عشرة أشخاص اجتذبتهم دعوة غامضة إلى جزيرة بعيدة ،سمتها الروائية **جزيرة الجنود** في سواحل **ديفون** جنوب **إنجلترا** من طرف شخص خادع و مجهول ، فتبدأ الرواية بالتعريف بالشخصيات عن طريق سردها لانطلاق الأحداث الروائية و انطلاق الشخصيات في سفرهم لهذه الجزيرة، فكانت أول شخصية هي **القاضي وارغريف** الذي جلس في عربة المدخنين يعيد قراءة دعوته التي كان يستغرب فيها الداعي، بعد ذلك **نجد فيرا كلايثورن** تجلس في القطار تتناول كلمات رسالتها و بالقرب منها نجد الشخصية الثالثة **فيليب لومبارد** الذي دعي من قبل شخص مشكوك ، ثم نرى **الآنسة اميلي برنت** تتفحص رسالتها التي كانت لا تتذكر فيها الداعية بأي صفة، ثم نقفز للشخصية الخامسة و التي هي **الجنرال ماك آرثر** الذي يستعمل نفس الوسيلة للسفر بحيث أخذ يتحقق من دعوته للجزيرة المذكورة، و في طريق آخر نقابل شخصيتين ألا و هما **الدكتور آرمسترونغ** و **الشاب أنتوني ماستن** يستخدمن السيارة لرحلتهم ، بعد ذلك نكتشف شخصية **السيد بلور** و من هنا انطلقت رحلتهم في مجابهة الموت .

بعد وصول الشخصيات السابقة إلى جزيرة الجنود يستغرب كل واحد منهم هذه الجزيرة ، و ذلك لبعدها و انعزالها التام، فنكتشفه شخصيتين ليكتمل عدد الشخصيات العشرة و هما **السيد و السيدة روجرز**، بعد وصولهم بوقت ليس بطويل يندفع صوتا عاليا "**جراموفون**" يعلن باتهامهم بجرائم مختلفة و مريبة .

فالقاضي حكم شنقا على بريء على متهم و **فيرا** أغرقت طفلا و **لومبارد** ترك مجموعة من البشر في قبيلة في إفريقيا يموتون و **الانسة برنت** دفعت خادمتها لقتل نفسها عندما علمت أنها

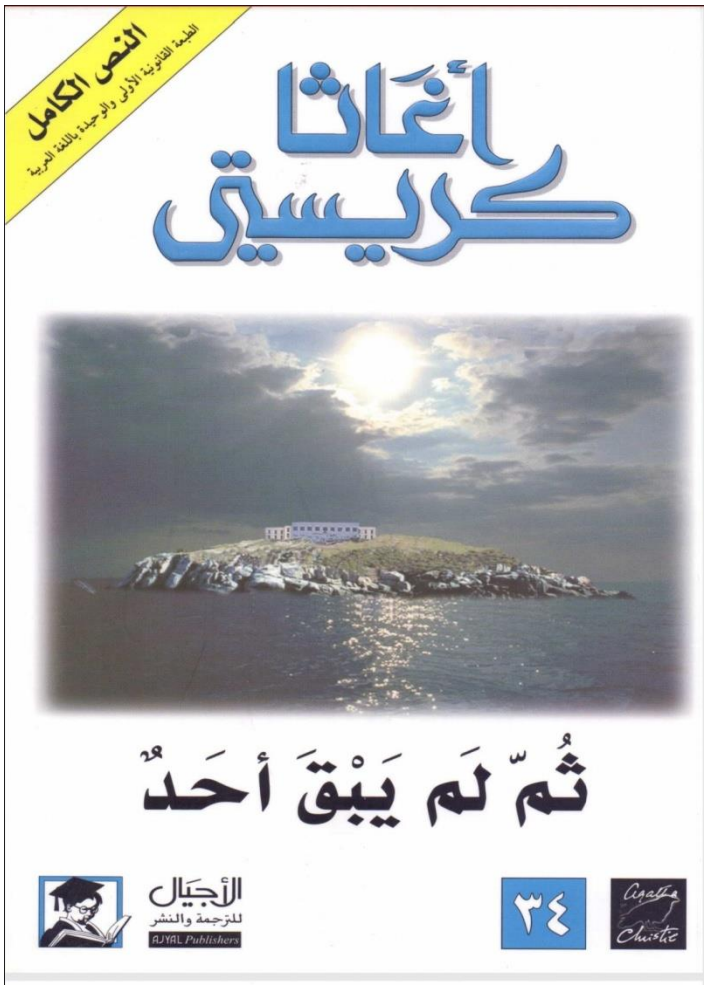
حملت من غير زواج و **آرمسترونغ** قتل مريضة بسبب سكره ، **الجنرال آرثر** قتل عشيق زوجته ، **السيد بلور** شهد زورا على متهما فمات فالسجن و **السيد** و **السيدة روجرز** قتلا عجوزا طمعا في مالها .

بعد ذلك بمدة قصيرة يسقط **توني** فيموت خنقا بالسم و بعده تموت **السيدة روجرز** أثناء نومها حيث بات نزلاء الجزيرة الغامضة في حيرة من أمرهم إن كانت هذه الوفاة عادية أم مدروسة ، فراحوا يبحثون إن كان هنالك غيرهم في الجزيرة لكن لم يكن أحد غيرهم،و بعد قتل **الجنرال آرثر** ضربا على رأسه ينتشر الرعب في نفوس البقية، فيتأكد الحاضرين من أن القاتل واحد منهم فيدخل الشك و الحذر بينهم .

وفي وسط هذه الانفعالات يجدون **السيد روجرز** مستلقيا مملوءا بالدماء نتيجة لضربة رأس فتاكة فتقتل **السيدة برنت** حقنا بالسم .و خلال تلك المدة يموت **القاضي وارغريف** رميا برصاص في منتصف جبهته فتبقى أربع شخصيات تتبادل الحيطة و الشكوك و الإتهامات ، بعد يغيب **الدكتور آرمسترونغ** عن أنظارهم ليبقى مفقود، بحيث يشكون أنه هو القاتل فيتركون البيت للإحتماء منه في العراء ،و لكن لا بد أن يعود أحد للبيت ليأتي بالطعام لهم ، فيقرر **السيد بلور** أن يذهب وأثناء وجوده فالبيت تسمع الشخصيتين الباقيتين خارجا ضربت قوية هزت الأرض فيسرعون للاطمئنان عن **بلور** فيجدونه في الشرفة محطم رأس إثر سقوط حجرة كبيرة على رأسه فيسرعون للهروب من المنزل و العودة للخارج، و خلال حديثهم تظهر على شاطئ جثة فيتحسسوها ليجدوه **الدكتور آرمسترونغ**، فتتجمد **فيرا** رعبا و هلعا أنها تقف أمام الشخص الذي تعتبره القاتل نفسه وهو **لومبارد** ،فتراوغه قليلا لتنتزع منه سلاحا يحمله معه منذ قدومه لترميه رصاصة تطرحه أرضا و تعود للمنزل على قيد الإنهار هذه حالة إنسان قتل لتوه شخص أخر.

فتعود للغرفة لتجد مسرحا متمثلا في كرسي و حبل مشنقا معددا لها ،فصعدت فيه و شنقت نفسها. نظرا للحالة النفسية التي كانت فيها و معاناته الطويلة مع تأنيب الضمير، و بعد مرور زمن يأتي المحقق و مساعد المفوض لتحقيق فيجدان عشر جثث لا أثر لوجود قاتلها.

ولا يمكن للقارئ التوصل إلى النتيجة و معرفة القاتل إلا إذا قرأ كل الرواية حتى يصل إلى الملحق و الذي هوا عبارة عن رسالة وجدها قبطان سفينة رست على شاطئ جزيرة الجنود ،و التي كانت رسالة اعتراف من القاتل الذي ذكر فيها أنه إنسان مضطرب و له ميولات و غرائز مريبة ، لن يتم إشباعها إلا عند إقترافه جرائم غامضة و معقدة بطريقة عبقرية ومثالية لا يمكن حلها ،بحيث يصف طريقة قتلهم جميعا و إتباعه للقانون كان سبيل لإشباع القليل من رغبته .حيث نجد في نهاية الرسالة توقيع **القاضي لورنس وارغريف** الذي مات موت مزيفا ،الذي مكر **بالدكتور آرمسترونغ** في تزيف هذه الحادثة ظنا من الدكتور أنها مراوغة القاتل لأنه لم يكن يعلم أنه هو القاتل بحد ذاته ، فقد كانت هذه الجرائم مناداة لغريزة تطبيق العدالة المجردة و معاقبة المجرمين اللذين فلتوا من القانون بأي طريقة.



اقتباسات منها:

المسرح

اقتبست من الرواية مسرحيتين، الأولى عام 1943 من تأليف أغاثا كريستي، والثانية عام 2005 من تأليف كيفين إليوت.

التلفزيون والسينما

اقتبست من الرواية العديد من الأفلام منها:

فيلم أمريكي عام 1945 من إنتاج وإخراج رينيه كلير.

فيلم بريطاني عام 1949 من إنتاج قناة بي بي سي.

فيلم بريطاني عام 1959 من إنتاج قناة ITV.

فيلم ألماني عام 1969.

فيلم روسي عام 1987.

مسلسل بريطاني عام 2015 عرض لأول مرة على بي بي سي وان.

عربيا اقتبس المسلسل السوري (المجهول) عام 1999 من احداث الرواية كما اقتبس مسلسلين لبنانيين من الرواية، الأول عام 1974 تحت عنوان «عشرة عبيد صغار» من إنتاج تلفزيون لبنان، والثاني عام 2014 من إنتاج قناة MTV اللبنانية.

مسلسل قصير مكون من 3 حلقات إنتاج قناة بي بي سي أول حلقة تعرض 26 ديسمبر عام 2015 مقتبس من الرواية.

اقتباسات أخرى:

اقتبست لعبة فيديو من الرواية عام 2005 تحت عنوان «أغاثا كريستي: ثم لم يبق أحد.»

حولت الرواية إلى رواية مصورة عام 2009

السيدة أجاثا ماري كلاريسا كريستي

فهرس

المحتويات