أنماط التحفيز في رواية"2084 حكاية العربي الأخير"للروائي واسيني الأعرج.

Motivation patterns in the novel "2084 Tale of the Last Arab" by Wacene Al-Araj

سارة حفاف.[*]

أ.د محمد مليانى.[♣]

تاريخ الإرسال: 2021/04/04	تاريخ القبول: 07 / 04 / 2021	تاريخ النشر: 30 / 06 / 2021

الملخص:

يسعى هذا المقال إلى تسليط الضوء على مفهوم التحفيز وأنماطه في النصّ الروائي ، وذلك باعتماد المتن السردي الموسوم بـ"2084 حكاية العربي الأخير" للروائي الجزائري واسيني الأعرج كنموذج نقف من خلاله على أهمية التحفيز في بناء الهيكل العام للنّص الروائي، وعلى ما تمنحه هذه الآلية الفنية من جمالية وتفرد للعمل الإبداعي.

الكلمات المفتاحية: 2084 حكاية العربي الأخير، التحفيز التأليفي، التحفيز الجمالي، التحفيز الواقعي، واسيني الأعرج.

Abstract:

This article seeks to shed light on the concept of motivation and its patterns in the narrative text, by adopting the narrative text marked: "2084 The Story of the Last Arab" by the Algerian novelist Waciny Al-Araj as a model through which we stand on the importance of motivation in building the general structure of the narrative text and what this technical mechanism provides From aesthetics and uniqueness to creative work

سارة حفاف، البريد الإلكترونيhaffafsarah91@gmail.com

[*] جامعةأبي بكربلقايد – تلمسان :haffafsarah91@gmail.com

[♣] جامعةأبي بكربلقايد – تلمسان :meliani_med2006@yahoo.fr

Keywords:2084 The story of the last Arab, synthesis stimulation, aesthetic stimulation, realistic stimulation.

*** *** ***

-مقدمة:

يشكل التحفيز عنصرًا مهمًا ووسيلة ضرورية لا يخلو منه أيّ عمل أدبيّ، إلاّ أنّه لم يحظ إلاّ بالقليل من الاهتمام مقارنة ببقية العناصر الفنيّة الموجودة في النّص الابداعي، وفي سبيل ذلك اخترنا في هذه المقالة تسليط الضوء على هذا الموضوع والإجابة عن بعض التساؤلات التي تتبادر إلى أذهاننا حول مفهوم التحفيز؟ وما هي أنماطه؟ وما الفائدة المرجوة من توظيفه في النّص الروائي؟ وقد اخترنا رواية "2084 حكاية العربي الأخير" للروائي الجزائري "واسيني الأعرج" كنموذج لهذه الدراسة وذلك باعتبارها أحد الأعمال الروائية البارزة والمهيمنة في المدونة السردية الجزائرية ولأن صاحبها روائي متميز، اشتغل في نصوصه على نحت أساليب وطرائق جديدة ساهمت في النهوض بالخطاب الروائي الجزائري المعاصر.

2- **مفهوم التحفيز:**

يشير الناقد المصري "مراد عبد الرحمان مبروك" في دراسته "آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة- التحفيز نموذجًا"* ، إلى أنّ مصطلح "التحفيز" هو مصطلح أدبي « عنى به الشكلانيون لاسيما في مجال الرواية والقصة القصيرة، ويعد مفهومي شلوفسكي، وتوماشفسكي عن التحفيز، من أبرز ما قدمه النقاد الشكلانيين حول هذا المصطلح»[1]؛ فالتحفيز في نظر شلوفسكي هو مكون فنيّ يسمح لنا «باكتشاف الأنساق المختلفة التي تستعمل خلال بناء المبنى (البناء المتدرج، التوازي، التأطير، التعداد...إلخ) ويقودنا إلى فهم الاختلاف فيما بين عناصر بناء عمل ما، والعناصر التي تشكل مادته بالمتن الحكائي، اختيار الدوافع، الشخصيات، الأفكار...»[2].

وهكذا يتضح لنا أن شلوفسكي قد استعان بالتحفيز للتمييز بين مبنى العمل الروائي والعناصر التي تشكل مادته، وذلك عندما رأى أنّ التحفيز «يقترن بالمتن الحكائي من ناحية والنسق الروائي من ناحية ثانية، إلاّ أنّ المبنى الحكائي والبناء أسبق على المادة، وهذا راجع إلى خصوصية كل منهما، فالمتن الحكائي ليس سوى مادة تصلح لتكوين المبنى، بينما يعنى المبنى ببناء الموضوعات والأنساق النوعية لتركيب النّص»[3].

كما يرى شلوفسكي في دراسته "بناء القصة القصيرة"، أنّ النّص الروائي يتخلله نوعان رئيسيان من الحوافز هما: «أولاً: "الحافز السيكولوجي"، ويكون هذا النوع في القصة التي تعالج المشاكل والعراقيل التي تعترض سبيل الحبيبين فيصبح التحفيز في هذه الحالة يدور حول تصوير مشاعر كل منهما. أما النوع الثاني: فسمي " بحافز الاستحالة الزائفة"، وهو يعتمد على تطابق النبوءة، كأن تتنبأ شخصية بوقوع أمر ما، ومع ذلك كان يبدو لها مستحيلاً لكنه يتحقق بفعل اشتراك لفظي»[4]، ومن هنا يتضح لنا أنّ شلوفسكي قد اعتمد في تقسيمه هذا على تتبع طبيعة المتن الحكائي، فمن خلال الموضوع الذي يعالجه الروائي، يتم تحديد نمط الحافز المستخدم في النّص الروائي.

ومثلما اهتم شلوفسكي بدراسة التحفيز وبتحديد أنماطه، نجد كذلك توماشفسكي قد عنى هو الآخر بإرساء مفهومه في الدرس النقدي وبمتابعة أشكاله المختلفة داخل النّص السردي، إذْ تعد مقالته "نظرية الأغراض"[5] من أبرز الدراسات النقدية التي أطّرت مفهوم التحفيز وحددت سماته ووظائفه في الرواية، كما أنّها شكلت مرجعًا نقديًا خصبًا للنقاد والدارسين المهتمين بتتبع هذه الظاهرة الفنيّة.

ويرى توماشفسكي من خلال تحليلاته السردية، أنّ المتن الحكائي يتضمن أنواعًا متعددة من الحوافز، التي تتسم بالاختلاف والتعارض عن بعضها البعض، فبمجرد اطلاع القارئ على المتن الحكائي، سيتضح له مباشرة «أنّ بعض الحوافز يمكن أن يتم تجاهلها دون أن يتحطم، مع ذلك تتابع الحكي، بينما لا يمكن حذف البعض الآخر دون أن يمس

رابط السببية الذي يوحّد الأحداث، إنّ الحوافز التي لا يمكن الاستغناء عنها تسمى حوافز مشتركة، أما تلك التي يمكن إبعادها دون الإخلال بالتتابع الزمني والسببي للأحداث فهي حوافز حرة»[6].ومن هنا يمكننا أنْ نلاحظ، أنّ توماشفسكي قد انطلق في تمييزه بين هذين النمطين من الحوافز، من مدى الأهمية والوظيفة التي يؤديها كل واحد منهما في النّص الروائي، فالحوافز المشتركة هي أساسية في المتن الحكائي ولا يمكن تجاهلها أو الاستغناء عنها لأنّها حسب رأيه «تتسم بمجموعة من السمات منها أنها تشكل أهمية قصوى بالنسبة للمتن الحكائي، وتتسم بالحيوية في النص الأدبي أكثر من غيرها، وبدونها ينهار رابط السببية الذي يوحد للأحداث، ومن ثم ينهار تتابع الحكي وأحداثه، لأن رابط السببية هو الذي يربط مجموعة أحداث مع بعضها البعض برباط عضوي...»[7].أما النوع الثاني فهي حوافز غير مهمة ولا يؤثر حذفها «في تتابع الحكي ويظل المتن الحكائي كما هو دون تأثر أو تغيير ويتحكم التقليد الأدبي في جانب كبير منها»[8].

وإلى جانب هذين النمطين، نجد توماشفسكي قد ميز بين نوعين آخرين من الحوافز هما الحوافز الديناميكية والحوافز القارة، وهو يقصد « بالحوافز الديناميكية تلك الحوافز التي تغير الوضعيات السردية داخل مسار الحكي؛ كأن ينتقل من وضعية الحب إلى وضعية الفراق، أو من وضعية انتصار إلى وضعية انهزام...إلخ. أما الحوافز الثابتة أو القارة فهي لا تغير الوضعية»[9]، وانطلاقا من هذين النمطين شرع توماشفسكي في جمع الحوافز الموجودة في النّص الروائي، ومن ثمّ إدراج كل واحد منهما في الصنف المناسب لها، حسب أهميتها ووظيفتها في السرد، حيث قام بإدراج الوصف بكل أنماطه ضمن الحوافز القارة، أما تحركات البطل ونشاطاته داخل المتن فهي من وجهة نظره تعد حوافز ديناميكية، وذلك في قوله:« إنّ وصف الطبيعة والمكان والوضعية، ووصف الشخصيات وطبائعها إلخ، فهي من جهة نمطية، هي حوافز قارة، أما أفعال وتحركات البطل فهي، من الوجهة نفسها، حوافز ديناميكية.

إنّ الحوافز الديناميكية هي بالنسبة للمتن الحكائي، حوافز مركزية أو محركات. خلافا لذلك، يقع التأكيد، في المبنى الحكائي، على الحوافز القارة أحيانًا. إنّه من الممكن، وبسهولة، توزيع الحوافز حسب أهميتها بالنسبة للمتن الحكائي، فالحوافز الديناميكية تأخذ الصدارة، تتلوها الحوافز الممهدة، فالحوافز التي تحدد الوضعية الخ، وتبرهن المقارنة بين غرض مركّز للسرد وآخر متراخ، عن أهمية الحافز بالنسبة للمتن الحكائي»[10].

و بناء على هذا، يمكن القول أنّ كلا من الحوافز الديناميكية والحوافز القارة لهما دور كبير في تشكيل مسار السرد، وتحديد وضعية الأحداث والشخصيات، كما أنّها تساعد القارئ على فك شفرات النّص الروائي.

هذا، وقد نوّه توماشفسكي إلى أنّ العمل الأدبي لا يمكنه أن يتسم بالاتساق ويتصف بالانسجام، إلاّ إذا كان نظام الحوافز يتوافق مع عناصر النّص الروائي ومركباته، في قوله:« يجب على نظام الحوافز، التي تشكل نسيج أغراض عمل ما، أن يعبر عن وحدة جمالية. فإذا كانت الحوافز، أو مركباتها، غير متسقة اتساقًا كليًا داخل العمل، أو بقي القارئ غير راضٍ عن الصلة فيما بين هذا المركب والعمل بأجمعه، فإنه يقال إذ ذاك بأنّ هذا المركب لا يلتحم بالعمل. إذا كانت أجزاء العمل سيئة الاتساق فإنّ العمل ينحل.

وهذا يبين لماذا يجب أن يكون إدراج كل حافز مستقل أو كل مجموعة من الحوافز أمرًا مبررًا (محفّزًا). إنّ نظام الأنساق، الذي يبرر إدراج حوافز معينة أو إدراج مجموعاتها، يسمى تحفيزًا»[11].

وعليه فالتحفيز في نظر توماشفسكي يمكن إجماله في أنواع ثلاثة هي: التحفيز التأليفي، التحفيز الواقعي، التحفيز الجمالي[12]، تمّ تحديدها وتصنيفها حسب طبيعتها أو خاصيتها، وفيما يلي سنحاول استنباط هذه الأنواع من التركيب النصي لـ "2084 حكاية العربي الأخير" للروائي واسيني الأعرج.

1-التحفيز التأليفي:

يعدّ التحفيز التأليفي شكلاً من الأشكال الأساسية في المتن الحكائي، وينقسم التحفيز التأليفي إلى ثلاثة محاور هي:

«1-التحفيز التأليفي للمؤثثات.2-التحفيز التأليفي للوصف.3-التحفيز التأليفي للتزييف الفني»[13]

1/1-التحفيز التأليفي للمؤثثات:

يتمثل هذا النوع من التحفيز التأليفي كما يقول "مراد عبد الرحمان مبروك" في« استخدام الروائي للمؤثثات المختلفة في المتن الحكائي مثل أثاث الحجرات والمكاتب والديار والأماكن المختلفة. إذ يجب أن تشكل هذه المؤثثات تحفيزًا في السياق ولا يكون ورودها اعتباطيًا أو عشوائيًا»[14]. وفي رواية "2084 حكاية العربي الأخير" نجد التحفيز التأليفي للمؤثثات في عدة مواضع نعرض منها:

-وصف السارد لأثاث الغرفة الجديدة التي انتقل إليها "آدم" بعد لقائه الأخير بصديقه "سميث" في القلعة، وذلك في قوله:« أشياء كثيرة تغيرت منذ لقائه الأخير بـ"سميث"، الغرفة أصبحت أوسع بمطبخ صغير وصالون يمكن استقبال صديق فيه براحة. التليفون أصبح أكثر أناقة على العكس من الأول، كأنّه من بداية القرن التاسع عشر، عندما سئل عن اللون الذي يشتهي في غرفته، قال بلا تردد الأبيض لأنّه يعطي الإحساس بالراحة والاتساع. لا علاقة بهذا اللون باللون في الطابق السابع، عند الماريشال الذي يشبه كفنا مخيفا. تماما كان بيته في بنسلفانيا، رأى صورتها الكبيرة التي تحتل الجزء العلوي من الحائط، وتحتها في إطار أصغر في ثلاث صور طولية يوم ولادتها في طوكيو. صورة لها وهي تلعب بالثلج عند المحطة التي استقل منها جدها قطاره المتجه من هيروشيما إلى نغازاكي، وصورة ثالثة بجانب صور الصين. أمايا كانت تلبس الزهري

كثيرًا وتشتهي هذا اللون، تقول دائمًا هذا لون أمي، بينما الأبيض لون أبي. عندما تقف في وسط الغرفة ويتماهى الأبيض في الزهري تبدو كوردة ملكوتية شديدة النعومة والهشاشة....»[15].

نلحظ في هذا المقطع السردي، وقوف السارد على بعض المؤثثات الموجودة في غرفة "آدم" الجديدة مثل: المطبخ والصالون، والتليفون، ولون طلاء الغرفة البيضاء. وقد شكل استخدام الروائي لهذه المؤثثات في المتن الحكائي حافزًا تأليفيًّا يُهيِّئُ للحدث الذي سيأتي بعده، فوجود المطبخ الصغير والصالون يشكل حافزًا لاستقبال صديقته "إيفا" في غرفته، أما التليفون فهو حافز لإعلام "آدم" بقدوم البعثة العلمية التي تود التحدث معه حول مشروع قنبلة الجيب النووية **PBPp2**و**PBPu1** . كما شكل اللون الأبيض لغرفته وصور زوجته المختلفة حافزًا ليسترجع "آدم" رقة "أمايا" وهشاشتها وما حدث معهما ليلة اختطافه من المطار.

-ومن نماذج التحفيز التأليفي للمؤثثات في النّص. نذكر هذا المقطع الذي يصف فيه السارد أثاث مكتب "آدم". يقول:« تأمّل "آدم" مكتبه المثقل بالوثائق والكتب، ثم التفت نحو نافذة مكتبه التي تسرب منها شعاع شديد الصفرة »[16].

يتضح من خلال هذا المقطع السردي، أن استخدام السارد لأثاث المكتب والشعاع الأصفر الذي يتسرب من النافذة كان حافزًا للكشف عن متاهات الخوف والتوجس والاغتراب التي يعيشها "آدم" مع ذاته، وحافزًا أيضًا يعلن عن عودة "آدم" إلى الزمن الحاضر بعد استرجاعه للحوار الذي دار بينه وبين "ليتل بروز" يوم عودته إلى العمل على مشروع قنبلة الجيب النووية.

-كما نجد تحفيزًا تأثيثيًا أيضًا، في وصف السارد لأثاث قاعة الاجتماعات، يقول:« في الهو واجهتهما سلسلة من القاعات ومنها القاعة التي تحمل رقم 10 [...] لم يكن الهو قليل النور الذي يشبه أبهية المسارح طويلاً، لأنّه أفضى بهما في النهاية إلى قاعة مدرج كل

حيطانه مغلفة بمادة شبهة بالفلّين. دله على كرسيّه الذي كتب عليه اسمه وكأنّه كان في مؤتمر.[...] جلس في مواجهة المنصة، كان الوحيد في الصف الأول، فجأة ساد صمت طويل ثقيل كالرصاص حاول أن ينساه بتأمل كل جنبات المدرج الجبلية، في خلفية المنصة لوحة بيضاء تمتد على طول الحائط الخلفي، لم يكن أي شيء، ولا حتى أناشيد أو شعارات ليتل بروز العسكرية»[17].

وهنا نلحظ أنّ أثاث القاعة10، قد قام بتحفيز القارئ نحو التفكير في الاجتماع الذي دعيّ "آدم" إلى حضوره في القلعة. فالكرسيّ الذي كتب عليه اسمه يعدّ حافزًا للكشف عن دور "آدم" الأساسي في المشروع، واللوحة البيضاء المعلقة على الحائط الخلفي للمنصة تعدّ حافزًا للموضوع الذي عقد من أجله هذا الاجتماع.

2/1_ التحفيز التأليفي للوصف:

يعتمد هذا النمط من التحفيز على استخدام الوصف في المتن الحكائي، وقد ميّز توماشفسكي بين نوعين من التحفيز الوصفي في النّص الروائي، وهما: 1-وصف الطبيعة المنسجمة،2-صف الطبيعة اللامبالية[18].

1/2/1-وصف الطبيعة المنسجمة:

يأتي هذا الحافز في المتن الحكائي ليحقق التوافق والانسجام بين «فعل الشخصية والطبيعة المحيطة بها»[19]، حيث تكون نشاطات الشخصية وحالاتها الشعورية متطابقة مع الطبيعة ومعطياتها.ومثل هذا الحافز نجده في العديد من المشاهد في رواية "2084 حكاية العربي الأخير"، إلاّ أنّنا ارتأينا أن نقف عند بعضها على سبيل التمثيل:

-ففي صفحات الأولى من الرواية، يقف القارئ على حافز للطبيعة المنسجمة، وذلك من خلال وصف السارد للرياح والأمطار والعواصف التي جعلت "آدم" يغادر مرقده في تلك الليلة مستشعرًا بالأرق والقلق على مصيره في القلعة. يقول:« فجأة اخترق العواء الظلمة.

مرة واحدة، كان مثل الصرخة الطويلة، قبل أن يغيب في عمق الفراغ، وسط الرياح التي كانت تعصف بالرمال وبأناشيد الموت التي كانت تخترق الحيطان والقلوب وكل ما تصادفه قريبا منها، كان العواء المخترق يأتي من الهضبة التي تخفي جزء من غابة النخيل، من مكان قريب. مصحوبا بعيارات نارية. سمع آدم الرياح، وعواصف بداية الشتاء ورعوده الموسميّة.

النوم أصبح مستحيلاً، قام من فراشه، ثم وقف من وراء الكوة يتابع انزلاق حبات المطر على الزجاج الثقيل، منذ وجوده في قلعة أميروبا لم ير سيولا كهذه. رأى الهضاب وهي تنسحب مشكلة أشكالاً مختلفة من وراء المطر الذي تحول إلى غلالة بيضاء تخفي خلفها كل شيء أو تكاد. لابد أن يكون شيء ما تغير في هذا العالم الأصفر الذي لا حياة فيه إلا للعقارب والحيوانات التي منحتها الطبيعة سبل المقاومة، أو في طريقه إلى التغيير. كم من الزمن مر يا ترى على هذا العبث؟ سنة؟ سنتان؟ خمس؟ عشر سنوات؟ في هذا المكان. شكل الوقت هو، هو، كما ولد في بدء الخليقة، لا حدود لسيولته القاسية. كل شيء يتشابه الليل والنهار وكل ما تراه العين، كأنّه صورة مثبتة في زمن توقف منذ فترة موغلة في القدم »[20].

نجد في هذا المشهد، انسجام فعل "آدم" مع عناصر الطبيعة المحيطة به، حيث نلاحظ أنّ الشخصية تشعر بالضياع والحيرة والعبث والتمزق أمام الواقع الذي وجدت نفسها مجبرة على التأقلم معه، فتأتي الطبيعة القاسية لصحراء آرابيا برياحها الرملية وعواصفها ورعودها الموسميّة متوافقة مع ذات الشخصية ومع حالتها الشعورية، لتشكل بذلك حافزًا لها لتأمل سكون الزمن وقساوته في هذا المكان.

-ونجد هذا الحافز أيضًا، في المشهد الذي يقف فيه "آدم" أمام نافذة غرفته متأملا المد الواسع الموجود خارج سجنه ومنفاه خلف أسوار قلعة أميروبا*، فتأتي مشاعر "آدم" متوافقة مع واقع الطبيعة المحيطة بعناصرها المختلفة، يقول السارد: « لا أدري إذا ما

كنت هو، ولكني أحتاجك أن تكون رماد لكي أستمر في هذا القفر ولا أستسلم للموت الذي تلون بألوان قلعة الموت والعزلة هذه، ربما كنت تقيم هنا أيام الخريف والشتاء القاسية وليالي الخوف قبل أن يأتي من يسرق منك دفء المكان مزق يا رماد غطاء هذا الليل القاسي كما تعودت أن تفعل أمام كل من يسرق حريتك وضوؤك. من عرفك يا جدي، لا يمكنه أن يجهلك أو ينساك، عندما يمر قريبا منك يتنفسك، تسبقه رائحتك التي هي مزيج من أشجار الصنوبر الحلبي في عز تفتحها وزهر الخزام عندما يعطر مساحات كبيرة من الأمكنة المحيطة به، ومسك الليل الذي يتسلق الحيطان العالية، قبل أن يعشش فوق الأسطح القرميدية، كلما أظلمت الدنيا بالغيوم الأسود، عويت لتنذر العابرين من مدافن الماء التي تنتظرهم في الوديان والمنحدرات، لا أدري إذا ما كنت رماد، لكني أريدك أن تكونه فقط لأتمكن من الاستمرار»[21].

وهنا نجد أن فعل التأمل للشخصية (آدم) قد شكل حافزًا منسجمًا مع أصوات الطبيعة الحيوانية، فتصوير "آدم" لتقلبات الطبيعة وعواء الذئب "رماد" قد جاء منسجما مع شعوره بالحنين إلى جذوره وهويته وانتماءه الأصيل. إذْ امتزجت روائح "رماد" ومشاعره بحالة "آدم" النفسية، والذي يحاول الخروج من قوقعته والحصول على حريته وهويته المسلوبة.

2-2/1 وصف الطبيعة اللامبالية:

يهتم هذا الحافز بالكشف عن حالة التضارب وعدم التوافق بين «فعل الشخصية ووصف الطبيعة»[22]، في النّص الروائي، ونجد وصف الطبيعة اللامبالية في رواية "2084 حكاية العربي الأخير" في مواضع قليلة ومتفرقة في المتن الحكائي، نذكر منها على سبيل التمثيل:

-المشهد الذي يصف فيه السارد انتشاء "ليتل بروز" وسعادته الكبيرة بما فعله مساعديه "بيرل غروسمان" و"فرناند ليفي" خلال المقابلة التي أجراها "آدم" مع زوجته

"أمايا"، يقول:« تمدد ليتل بروز قليلاً، منتشيا بما رآه وما شاهده وما سمعه، أحس براحة كبيرة أنسته شجن إخفاق عملية الزرع وخيبة سير جون، سمع أزيز الطائرات التي كانت تذهب وتجيء بلا توقف، مقطوعة من حين لآخر، برشقات الرصاص، التي تعددت وأصبحت أكثر خشونة، مصحوبة بعواء كان يأتي من بعيد، وصرخات مكتومة لا تصل كاملة، مختلطة بالعواصف الرملية الليلية التي تكنس كل شيء...»[23].

نجد في هذا المشهد تناقضًا وتباينًا واضحًا بين فعل "ليتل بروز" ووصف الطبيعة المحيطة به، حيث أنّ حالة الراحة والانتشاء التي سيطرت على الشخصية عقب نجاح العملية التي أشرف عليها نائبيه، قد أثارت غضب الطبيعة وسخطها فكانت حافزًا لبداية أزيز الطائرات المصحوبة برشقات الرصاص والصرخات المكتومة المختلطة بالعواصف الرملية الليلية، وفي الوقت نفسه كانت حافزًا للكشف عن البعد السيكولوجي السيء لهذه الشخصية.

3/1- <u>التحفيز التأليفي للتزييف الفني:</u>

يمثل حافز التزييف الفني شكلاً من أشكال التحفيز التأليفي، ويتلخص مبدؤه في مغالطة الكاتب لمتلقي نصه وتشتيت «انتباهه عن الحبكة الحقيقة، حيث يترك له حرية افتراض الحلول أو أن يضع حلا على غير توقعات المتلقي»[24]، ويتم استعمال هذا اللون من التحفيز –كما يشير مراد عبد الرحمان مبروك- في «الروايات ذات النهاية المفتوحة أو بعض الروايات البوليسية أو بعض الروايات الرمزية التي تعتمد أحداثها على الأبعاد الايحائية»[25]، وقبل تتبع حافز التزييف الفني في رواية "2084 حكاية العربي الأخير"، تجدر بنا الإشارة إلى أنّ هذا التحفيز ينقسم إلى قسمين أحدهما: يعنى بالنهايات غير المتوقعة والآخر، يعنى بالروايات البوليسية[26]، وبما أن روايتنا تندرج تحت ما يعرف بالرواية الفنية، فإن دراستنا ستهتم بتتبع النهايات غير المتوقعة في المتن الحكائي.

-ومن نماذجه العديدة، نذكر إصابة "سميث" المفاجئة في الاعتداء الإرهابي الذي نفذه التنظيم في القلعة، حيث فجر هذا الحدث حدثًا غير متوقع في الرواية، يقول السارد:« منذ أن قرأ آدم خبر إصابة سميث وهو في حالة قلق، قبل أن ينزل عليه خبر وفاته كالصاعقة.

توفي على الساعة**7h 37m n07s** الجنرال سميث غوردن، متأثرًا بجراح بليغة وهو يقوم بواجبه الوطني والإنساني في الدفاع عن القلعة»[27].

ومن هنا يتضح أنّ حدث إصابة "سميث" في الاعتداء قد انتهى نهاية غير متوقعة، ففي الوقت الذي كان ينتظر فيه "آدم" وسكان القلعة أن تصلهم أخبار تطمئنهم عن صحته، تفاجئوا بخبر وفاته الذي نزل عليهم كالصاعقة.

-كما تشكل حقيقة ما وقع "لأمايا" ليلة اختطاف "آدم" من المطار حافزًا تأليفيًّا فنيًّا في الرواية، فبعد مشاهدة "آدم" للشريط المفبرك عن الحادثة والمقابلة الوهمية التي أشرف عليها نائبي "ليتل بروز"، يكتشف أن زوجته "أمايا" قد توفيت في تلك الليلة، وأنّه قد تمّ خداعه وإخفاء الحقيقة عنه حتى يبقوه في المشروع النووي « الذي وضع فيه شرطًا مسبقًا لمواصلة عمله فيه »[28]، فكانت هذه النهاية غير متوقعة بالنسبة "لآدم" ولقارئي الرواية.

2- <u>التحفيز الواقعي:</u>

وهو التحفيز الذي يلجأ فيه الكاتب إلى الواقع لتشكيل مادته الإبداعية، إذْ يقوم خلاله «بمزج مفردات الواقع وعناصره بالمادة الأدبية، كما يهتم أيضًا بمزج المادة غير الأدبية كالتاريخية والسياسية والاقتصادية والثقافية وغيرها بالمتن الحكائي»[29]. ومن ثم يعنى التحفيز بدراسة مستويين في المتن الحكائي، هما: «الأول: تحفيز المادة الواقعية "الوهم

الواقعي"، الثاني: تحفيز المادة غير الأدبية.»[30]، وسنقوم فيما يلي بتتبع هذين المستويين في روايتنا قيد الدراسة:

1/2- تحفيز المادة الواقعية (الوهم الواقعي):

وهو التحفيز الذي يستهدف فيه الكاتب رؤية المتلقي القرائية؛ وذلك من خلال عنايته« بجزئيات الواقع الحياتي المستوحاة في النّص الروائي، حيث يوهم الكاتب المتلقي بأنّ هذه الجزئيات حقيقية في الواقع المعيش، ويوهمه أيضًا بواقعية المادة الأدبية»[31].ونجد هذا النمط من التحفيز الواقعي في العديد من مشاهد رواية "2084 حكاية العربي الأخير"، ولكننا سنقف عند بعضها على سبيل التمثيل: ومنها مشهد سقوط "آدم" متهاويًا على الأرض وفقدانه لوعيه، بعد إصابته بخمس رصاصات في أماكن متفرقة في جسمه، فيختلط في وعي "آدم" في تلك اللحظة مساحات الوهم والواقع، حتى أن السارد يقف متأملاً وواصفًا لحالة التداعي النفسي والهذيان التي انتابت الشخصية في هذا المقطع السردي: « لايدري، في تلك اللحظة بالذات، لماذا تذكر وقتها مصير الرجل الذي أحبه، روباشوف على الرغم من أنّه لم يكن خيّرًا إلى كل هذا الحد: طلقة ثانية جافة مثل ضربة مطرقة، أصابته خلف أذنه، بعدها ساد الصمت الكلي، داهمه البحر بزئيره الصاخب من جديد، دحرجته موجة وارتفعت به عاليا. قبل أن تواصل رحلتها بكبرياء كقدر ساخر يهز كتفيه بلا مبالات. سمع طلقًا ناريًا جديدًا جاءه من مكان غامض قبل أن يتحول إلى طلقات متتالية بلا توقف. سقط على ركبتيه. ثم دار به كل ما كان يحيط به. فدخل في دوار لا يدري كم استمر...»[32].

يتضح حافز الوهم الواقعي الذي يطرحه الكاتب في هذا القطع السردي، في إصابة "آدم" بالرصاص وسقوطه مغشيًا عليه مذهولاً مما حدث له، فتضمحلُّ في تلك اللحظة مساحة وعيه بالواقع وبما يحيط به، وتحضره ذكريات وصور استخدمها الكاتب خدمة لنصه ولإيهام قارئه بواقعية مادته السردية.

ومن نماذجه أيضًا، تداعي صورة "أمايا" على وعي "آدم" فيمتزج في هذا المقطع الحلم بالواقع ويتداخل حتى أنّ القارئ يتوهم أنّ ما يراه "آدم" في حلمه هو حقيقة، يقول السارد:« وضع آدم رأسه على الوسادة. شعر بلذة ناعمة للنوم. انطفأت كل الأضواء بمجرد أن أغلق عينيه ونزلت كل الستائر تلقائيًا لتحيط بسريره وتلفه داخل غيمة كم اشتهاها، بينما ظلت حبات المطر الشتوي، تنقر الزجاج الخشن وتتمزق على مظلة أمايا البيضاء، ولباسها الصوفي الزهري، قبل أن يغلق عينيها بكفيه، ويقبلها كما لم يفعل أبدًا، ويضع الشال الصوفي الأحمر على عنقها ويضمها إليه. لم يكونا معنيين بالمطر، بل بأكثر. بشيء يشبه جنون المطر»[33].

وهنا نجد أنّ استخدام الروائي لتقنية الحلم قد شكل وهمًا واقعيًّا في هذا المقطع السردي، فرؤية "آدم" لزوجته في المنام يلعب دورًا كبيرًا في تحقيق وظيفة إيهامية توحي بواقعية ما يراه "آدم" في غيمته، كما تعكس للقارئ نفسية الشخصية ووعيه بما هو كائن وما يجب أن يكون في الرواية.

2/2- تحفيز المادة غير الأدبية:

يمثل هذا النمط من التحفيز الواقعي، تلك المادة غير الأدبية التي يلجأ إليها الكاتب أثناء نسج خيوط روايته، فتكون هذه المادة «تاريخية أو سياسية أو دينية أو اقتصادية، وعلى الرغم من أن هذا التحفيز يشيع في الروايات التاريخية. إلاّ أنّه يوجد أيضًا في الروايات الفنيّة والتسجيلية التي تعتمد على استدعاء الموروث غير الأدبي»[34].

ومتن رواية "2084 حكاية العربي الأخير" تعجّ بنماذج من تحفيز المادة غير الأدبية حتى أنّها أضحت جزء لا يتجزأ منه وعنصرًا مهما في تشكيل بنيته السردية، ومن المواضع غير الأدبية التي وظفها "واسيني الأعرج" في روايته نذكر منها استخدامه للموروث الشعبي مثل الحكاية الشعبية التي كانت تسردها الجدة على آدم، يقول السارد: « كلما تذكر كلمات جدته ويقينها، ضحك من نظرية داروين التي اتفقت معها الجدة من حيث الأصل

الحيواني للإنسان، ولكنها سحبت وراءها ذئبًا وليس قردًا؟ و كان كلما مازحها آدم في لحظات صفائها: نحن من سلالة الذئاب أم القردة يا حنَّا؟ ترد بضحكة ترتسم في عينيها فتزيدهما يقينا وإشراقا: اسمع يا وليدي آدم؟ واش جاب القرد للذئب؟ القرد بني آدم ممسوخ، والذئب ظل أصيلا وسيد نفسه...»[35]، وأيضا لبعض الأمثلة الشعبية منها: «نفطر به قبل ما يتعشى بي»[36]، «واش يدير الميت قدام غسّاله»[37]، و الأغاني الشعبية كالأغنية التي كان يرددها الأطفال عند سقوط المطر:«ياالنوووووووو. صبيّ صبيماتصبيش عليّ. حتى يجي خويا حمُّو. ويغطّني بالزّربية.ياالنوووووووو»[38].

ومن هنا يمكننا القول، إنّ استخدام الموروث الشعبي في الرواية قد شكل تحفيزًا غير أدبي، وظفه الروائي "واسيني الأعرج" ليؤكد للقارئ على مدى تشبث العربي الأخير بهويته وجذوره العربية التي لم يتخل عنها على الرغم من دراسته في أمريكا وعمله في مخابرها.

-استخدامه للمادة التاريخية: كالشخصيات مثل: نوبل وهو مخترع وكيميائي سويدي، يقول آدم:« نوبل كان سعيدًا بالديناميت لأنها تصلح لتحطيم الجبال وشق الأنفاق والجسور والطرقات ومسالك القطارات وغيرها، ولكنه يوم رأى الديناميت أصبحت تستعمل لأغراض أخرى، لتدمير الناس وقتلهم بالآلاف، وأصبحت ترسل من فوهة مدفع نحو الأماكن الأكثر بعدا، أو تنزل على رؤوس الناس من الطائرات، شعر بوخز في الضمير لا تستطيع الجائزة أن تغير من مسار الأشياء. كان كبيرًا، وقدم للإنسانية الكثير، لكنه ترك لها ما تحرق به نفسها، مع فارق المقارنة، هذه حالتي بالضبط، وربما حالتنا جميعا»[39] ، وأيضًا الأحداث والوقائع التاريخية كتفجيرات هيروشيما ونغازاكي. يقول السارد: « وهو في غيمة الدوار التي ملأته حتى خبأته في أعماقها، داهمته صور هيروشيما ونغازاكي القديمة وهي تحترق تحت الكتلة النارية الثقيلة؟ رأى تلك الغيمة الكبيرة التي تشبه نبتة فطر عملاقة، محاطة بحلقات وهالات كثيرة، بيضاء ثم صفراء ثم رمادية ثم سوداء. ثم الطفلة التي احترق لباسها على جلدها. ثم رأى جد أمايا تسوتومويماغوشي

وهو يرمى بعيدًا عند محطة القطار، ككيس من النفايات، الصدفة التي أوجدته هناك لحيازة عقود لصالح البحرية لشركة ميتسوبيشي، وهي نفسها التي أنقذته مرتين، الأولى في هيروشيما والثانية في ناغازاكي لدرجة أن ظن أنها نفس القنبلة التي كانت تطارده. يومها أصبح الإباكوشا الوحيد المعترف به دوليا»[40]. ومأساة فوكوشيما التي شهدها اليابان سنة 2011. يقول آدم: « انظر، ماذا حدث في فوكوشيما في 11مارس 2011؟ وهي مثال بعيد عنا، كانوا على يقين مائة في المائة من الأمان. اليابان متقدمة في الوقاية من النووي بسبب تجربتها المريرة، وتعلم اليابانيون من ذلك كثيرا. لكن لا أحد توقع تسونامي الذي فاجأهم وهزّ كل يقينهم...»[41].

وهكذا نجد أن هذه النصوص التاريخية المستوحاة في الرواية قد شكلت تحفيزًا غير أدبي، ساهمت في الكشف عن رؤية الكاتب وفي إبراز ما يطرحه النّص من أبعاد فكرية وقيم إنسانية.

3-<u>التحفيز الجمالي:</u>

يُطلق مصطلح التحفيز الجمالي للدلالة على « نسق الأنماط الفنية والواقعية التي ترد في النّص الروائي وتشكل نسقًا إفراديًا غير مألوف أو نسقًا تركيبيًا من عدة نصوص مختلفة»[42]، ومن هنا يتشكل التحفيز الجمالي في الرواية من نسقين أحدهما إفرادي والثاني تركيبي، وانطلاقا من هذا التقسيم سنحاول تناول التحفيز الجمالي في روايتنا قيد الدراسة.

1/3-<u>تحفيز النسق الإفرادي:</u>

يهتم هذا النوع من التحفيز الجمالي بدراسة« نسق الأنماط الفنية والواقعية التي يتفرد بها السرد، وقد يكون هذا النسق غير مألوف ومبرر واقعيا ولكنه مألوف ومبرر فنيًّا»[43]، ويتضح تحفيز النسق الإفرادي غير المألوف في الكثير من مشاهد رواية "2084 حكاية

العربي الأخير"، نذكر منها ما جاء في حديث "آدم" مع الماريشال "ليتل بروز" عن إنسان الشريحة، فالرواية تتحدث عن زمن (2084) أنّه سيشهد فيه الإنسان قفزة نوعيّة في تطور التكنولوجيا الحديثة، حيث سيكون حسب قول آدم: «- نهاية زمن وبداية آخر **l'homme à puce** الذي يمر عبر كل المسالك، ولا حاجة له في إظهار أوراقه.

-جميلة**l'homme à puce** ألا ترى أن هذا حرر الإنسان من كثرة الأوراق التي لا معنى لها. شريحة صغيرة تحت الجلد تحمل كل شيء عن الإنسان، نزواته وجنونه، و أفكاره. لم تكن في شريحتك أية معلومة عنك لهذا أخطأنا فيك، أرأيت المزايا؟...»[44].

يعكس هذا المشهد الحواري الذي دار بين "آدم" و "ليتل بروز"، نسقًا إفراديًا واضحًا يعمل على تحفيز ذهن القارئ على الانتقال من واقع مألوف إلى مستقبل وأحداث محتملة الحدوث، كما يستفزه أيضًا على التفاعل مع مخيلة الكاتب ومشاركته متعة السرد، ومن خلال هذا التفاعل الابداعي بين القارئ والكاتب يتشكل البعد الجمالي في النّص الروائي.

2/3_<u>تحفيز النسق التركيبي:</u>

يقصد بالنسق التركيبي مجموعة النصوص الخارجية التي يستعين بها الكاتب في تشكيل بنيته السردية، وتتمثل هذه « النصوص المختلفة في النصوص التراثية أو الشعبية أو الدينية أو الفلسفية أو العلمية، أو النصوص النوعية الأدبية الأخرى كالشعر والمسرح والتي يتم تضمينها في النص الروائي بحيث تصبح نسيجًا واحدًا»[45].

ويشكل تحفيز النسق التركيبي ملمحًا بارزًا في رواية" 2084 حكاية العربي الأخير"، حيث يتضح ذلك في النصوص العلمية* التي وظفها الروائي في العديد من المواضع في النّص الروائي، ونذكر منها ما جاء في الكلمة التي ألقاها "سميث" على أصدقائه في المخبر، يقول:« المشرع الكبير **PBPp2**و**PBPu1** أصبح على مسافة صغيرة من التحقق وسيعرف

الجميع جهودنا في التحكم في الإشعاع النووي والطاقة الكبيرة الناتجة عن انشطار ذرة اليورانيوم 237، بعد تعرضها لسيل من النيوترونات، وأن الانصهار أيضا باندماج نويات بعض العناصر مثل الديتيريوموالتريتيوم، أصبح أكثر من ممكن مخبريا، أصبح في أيدينا..."[46]، ومن نماذجه أيضا قول السارد: «يدرك آدم جيدا أن نسبة من الإشعاع النووي لا يمكن تفاديها ولا إنزالها إلى الدرجة الصفر، لكن النسبة الفائضة عن المساحة المحددة، غير مضرة للإنسان على الأقل الذي يملك القدرة على امتصاص حد معين من الجرعات الإشعاعية التي لا تخلف إعاقات وتشوهات تصعب معالجتها... »[47].

وبمثل هذه النصوص التي وظفها الروائي في أكثر من موضع، يتجلى تحفيز النسق التركيبي في رواية "2084 حكاية العربي الأخير"، وقد شكل تضافر هذه النصوص العلمية والروائية ترابطًا وثيقًا بين أجزاء العمل الروائي، هذا إلى جانب أثرها الجمالي الذي يبدو جليا في إيهام القارئ بواقعية الأحداث والشخصيات الموظفة في الرواية.

خاتمة:

وفي ختام الحديث عن التحفيز وأنماطه المتعددة في رواية "2084 حكاية العربي الأخير" للروائي "واسيني الأعرج"، خلصنا إلى مجموعة من النتائج التي حاولنا اجمالها في النقاط التالية:

-يعد التحفيز عنصرًا أساسيًا في تشكيل نسيج السرد الروائي، وقد أولى الروائي "واسيني الأعرج" عناية كبيرة بهذه الآلية الفنيّة وتفنن في استخدمها، ويمكن للقارئ أن يلحظ ذلك من الأنماط المتعددة التي اشتغل عليها في الرواية.

-ساهم التحفيز بأنواعه الثلاثة التأليفي والواقعي والجمالي، في إضفاء بعد فنيّ وجماليّ على بقية العناصر الفنيّة وفي اخراجها من رتابة التشكيل وجمود الدور والوظيفة في النّص الروائي.

- جمع واسيني الأعرج في روايته أكثر من جانب معرفي ولعل هذه واحدة من مزيات التحفيز الروائي، إذ يمكننا من خلال التحفيز الجمالي بنسقيه الإفرادي والتركيبي أن ننتقل في السرد بين نصوص مختلفة كالتاريخ والفيزياء والغناء والأمثال الشعبية...إلخ. و بهذا يكون الروائي قد أثبتللقارئ ثقافة عالية وإلمامًا فائقًا بموضوع روايته.

1-ينظر: عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية المعاصرة التحفيز نموذجا تطبيقيا، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية-مصر، 2002م، ص 49.

*-يعد الناقد المصري "مراد عبد مبروك" من النقاد العرب القلائل الذين اهتموا بدراسة التحفيز في السرد العربي، حيث ركز في دراسته "آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية المعاصرة-التحفيز نموذجا، على جوانب مهمة ميزت التحفيز في العمل الأدبي وجعلته عنصرا أساسيا في تشكيل نسيج السرد الروائي العربي المعاصر.

2- المرجع السابق، ص49.

3-المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

4-ينظر: المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

5-إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)،مؤسسة الأبحاث العربية، ط1،. بيروت-لبنان، 1982م، ص 175.

6-المرجع نفسه، ص182.

7-مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي، ص 50.

8-المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

9-جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، أفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، 2016م، ص70.

10-إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، ص-ص، 184-185.

11-المرجع نفسه، ص125.

12-المرجع نفسه، ص193.

13-مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي، ص 161.

14-المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

15-واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015م،ص 168.

16-المصدر نفسه، ص205.

17-المصدر نفسه، ص 312.

18-ينظر: إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي(نصوص الشكلانيين الروس)، ص195.

19-مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي، ص165.،

20-واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص-ص، 42-43.

*أميروبا هي نحت من كلمتي أمريكا وأوروبا وقد استعملها الروائي للإشارة إلى حلف أمريكا وأوروبا

21-المصدر نفسه، ص54.
22-مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي، ص167.
23-واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص262.
24-مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي، ص172.
25-المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
26-ينظر:المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
27-واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 396.-
28-المصدر نفسه، ص 421.
29-مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي، ص174.
30- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
31-المرجع نفسه، ص175.
32-واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص 455.
33-المصدر نفسه، ص 61.
34-مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي، ص 177.
35-واسيني الأعرج، 2084حكاية العربي الأخير، ص-ص،86-87.
36-المصدر نفسه، ص159.
37-المصدر نفسه، ص 107.
38-المصدر نفسه، ص86.
39-المصدر نفسه، ص-ص، 294-295.
40-واسيني الأعرج، 2084حكاية العربي الأخير، ص197.
41-المصدر نفسه، ص296.
42-مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي، ص-ص، 178-179.
43-ينظر: المرجع نفسه، ص179.
44-واسيني الأعرج، 2084حكاية العربي الأخير، ص59.
45- مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي، ص 183.
46-واسيني الأعرج، 2084حكاية العربي الأخير، ص181.
47-المصدر نفسه، ص-ص، 291-292.

*ولعل حضور هذا النوع من النصوص دون غيرها، راجع بالدرجة الأولى إلى طبيعة الموضوع الذي يعالجه الكاتب في الرواية.