الجمـهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبيـة

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعة 8 مـاي 1945 قالمة
كلية الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: **24046057030**

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستر

تخصص: (أدب جزائري)

التجربة الوجودية في رواية "فاي" لزبير بن سخري

مقدمة من قبل:

الطالبة: مونى ناصري .

تاريخ المناقشة: 25 / 06 / 2025

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
وردة معلم	أستاذ التعليم العالي	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
سهيلة سلطاني	أستاذ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
عبد العزيز العباسي	أستاذ مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والحمد لله الذي ما ختم جهد إلا بعونه، ولا تم سعي إلا بفضله وتوفي، والحمد لله الذي أعانني على إكمال مسيرتي الجامعية بهمة وشغف.

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من ساندني في إتمام مذكرتي، وفي تجاوز الصعوبات، شكر الله سعيكم وبارك الله فيكم.

كما أخصص بالشكر والتقدير أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، والأستاذة المشرفة الدكتورة: **سهيلة سلطاني**، وإلى السادة أعضاء اللجنة المناقشة على جهدهم المبذول، أشكركم جميعا جزاكم الله كل خير.

ناصري مونى

2025

إهداء

قال الله تعالى: ﴿يَرْفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمْ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْعِلْمَ دَرَجَٰتٍ﴾

سورة المجادلة الآية (11)

لكل مقام مقال، ولكل نجاح شكر وتقدير، فأُهدي هذا العمل المتواضع إلى:

منبع الحنان وسر نجاحي ونور دربي أمي وأبي

إلى أولادي أعزائي

إلى إخوتي وأخواتي

إلى رفيقات دربي وزملاء العمل.

إلى منارات العلم أساتذتي

إليكم جميعا أُهدي وإلى كل محبي العلم والمعرفة.

ناصري مونى

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على رسول الله

الفلسفة الوجودية من أهم الفلسفات الحديثة التي نالت اهتمام المفكرين والأدباء في القرن العشرين؛ ذلك أنها تُعلي من قيمة الإنسان وتؤكّد على تفرّده، فموضوعها إذًا الإنسان؛ تحلّل أفكاره، ومشاعره، وأفعاله، ووضعه بصفة عامة، بوصفه فكرا ومادة، غاية في كشف معنى حياته، وقد جاءت كردة فعل عن معاناة العنصر البشري خلال الحرب العالمية الأولى، وانتشرت حول العالم عن طريق الترجمة؛ ثم انتقلت إلى العلوم لاستثمار نتائجها كعلم النفس وعلم الاجتماع، وإلى الآداب والفنون.

هكذا؛ انتقلت الفلسفة الوجودية إلى الأدب، وكانت الرواية محطتها الأولى، فقد كان لها الحظ الأوفر من هذه الفلسفة؛ حيث تأثر الروائيون بالفلسفة الوجودية لاهتمامها بقضايا الإنسان، وجعله محور مباحثها، وكذا الرواية تهتم بالإنسان وقضاياه، فحتى وإن اهتمت بمسائل حياتية أخرى فإن الشخصيات (الإنسان) هي عصا الرحى في كل رواية مهما كان نوعها، كما أن الفلسفة في حدّ ذاتها كانت تبحث عن وسيلة لتوضيح أفكارها، ومن أبرز الأعمال نجد في الصدارة الأعمال القصصية للفيلسوف الدانماركي فكيركجارد، وروايات الفيلسوف الفرنسي جون بول سارتر ومسرحياته مثل: الحزن العميق، ودروب الحرية، والأيدي القذرة، وموتى بلا قبور، وروايات ومسرحيات وقصص ألبير كامو مثل: الطاعون، والموت السعيد، وسوء الفهم، والمنفى.

لقد أثّر هؤلاء في الأدب العربي عموما والرواية خصوصا؛ حيث انتقلت الفلسفة الوجودية إليها في منتصف القرن العشرين بفعل الترجمة والاتصال الثقافي، وتجلّت في العديد من الأعمال التي وظّفت مفاهيمها ومبادئها ومقولاتها، خاصة بعد الحربين العالميتين وما خلفته في نفس الفرد العربي من دمار وتشظّي، بالإضافة إلى محاولة الروائيين أنفسهم تجريب أشكالا روائية وتقنيات سردية جديدة، مثل استخدام تيار الوعي والسرد الذاتي، ونقد المجتمع، ومن أهم الأعمال العربية نذكر: اللص والكلاب لنجيب محفوظ، أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس.

ومن الروايات الجزائرية نقف على رواية وجودية لروائي وأكاديمي جزائري، والتي نحن بصدد دراستها

وتحليلها، لنعالج إشكالية الوجودية فيها؛ حيث كان الهدف من اختيار الموضوع الوقوف على التعالقات بين الفلسفة والأدب، بين المعرفي والجمالي، ومن هنا تكمن أهميته في تحويل ما هو الفكري إلى ما هو فني؛ حيث تظهر إبداعية الأدب في التعريف بالإنسان والمفاهيم والوجود.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار الموضوع والرواية:

-أن الأدب الوجودي موضوع شيق يستحق التأمل، والتتبع، والتحري، والتوسع في تفاصيله.

-أن الرواية الجزائرية تستحق وبجدارة أن تدرس كنوع فني أدبي مهم؛ بإمكانه الخوض في جميع الأغراض والأنواع.

- قدرة الأدب عموما والرواية خصوصا في تصوير الحالات الإنسانية، ودورها في البحث عن حلول للمشكلات الحياتية العالقة، واسهامها في نقد الواقع وبناء الأفكار.

لهذه الأسباب وللمبرّرات السابقة سنقف عند رواية تعج بالوجودية من جانبها الأدبي التخييلي في جميع صفحاتها، لكاتب جزائري أراد وصف الواقع واستنطاقه من منظوره الخاص، حيث شاكل بين الفلسفة والأدب، ومن تلك المشاكلة انبثق موضوع بحثنا الموسوم: **"التجربة الوجودية في رواية "فاي" لزبير بن سخري".**

ولبلورة الإشكالية يمكننا طرح مجموعة من الأسئلة نوجزها في تساؤل رئيس:

_كيف تجلّت الوجودية وتمظهرت جوانبها الفنية الجمالية في رواية **فاي لزبير بن سخري؟**

ونفرعها إلى مجموعة من الأسئلة الجزئية:

-كيف طوّع الروائي الأفكار الوجودية في متنه الروائي، وكيف نقلها من الفلسفة إلى الأدب؟

_كيف أظهر الروائي شخصية البطل من ناحية فلسفية متخيّلة؟

_لماذا يستسلم الإنسان لأفكاره دون أن يعالجها، ولماذا يريد معرفة أكثر مما تجب عليه معرفته؟

_كيف تمظهرت الإبداعية في الرواية؟

وقد اقتضت الإشكالية تقسيم البحث إلى مدخل وفصلين، صدرناهما بمقدمة وذيلناهما بخاتمة كالآتي:

تناولنا في المدخل الذي عنوناه ‘‘الوجودية في الفلسفة والأدب’’، لمحة عن الوجودية؛ مفهومها، ومبادئها، وشروطها، وأنواعها، ولمحة عن الوجودية في الأدب المعاصر عند الغرب والعرب.

أما الفصل الأول فهو دراسة تطبيقية عنوناه بـ **"بناء الحدث الوجودي في رواية فاي لزبير بن سخري"**، حيث تطرقنا فيه لكيفية مساهمة أفعال وأقوال وقرا رات الشخصيات، وكذا هندسة الزمان والمكان في بناء الأحداث ورسم معالم الوجودية من جوانب فنية.

–وأما الفصل الثاني فهو كذلك دراسة تطبيقيةة، جاء موسوما: **مظاهر الوجودية**

في رواية "فاي" لزبير بن سخري" وفيه عالجنا تجليات الوجودية في الرواية، وطرائق ظهورها، ومظاهر تشكلها من خلال رصد أهمّ مقولاتها:

أولا: القلق والاغتراب، والشك والطمأنينة.

ثانيا: الحياة والموت.

ثالثا: العبث والانتحار.

وقد اعتمدنا في دراستنا المنهج النفسي في وصف الشخصيات، ودوافعهم، وعلاقاتهم، وصراعاتهم الداخلية، واضطراباتهم وعقدهم النفسية، واستعنا بالمنهج الاجتماعي في فهم الظروف المحيطة وتأثير العوامل الخارجية في سلوك الشخصيات الوجودية، وكذا في رسم معالم الزمان والمكان الوجوديين، وقد استعنا بآليات التحليل البنيوي للسرد في فهم العلاقات بين الشخصيات والحبكة والزمان والمكان، والقوانين التي تحكمها، منتخبين في ذلك نماذج من الرواية فاي التي نحن بصدد دراستها.

أما عن الدراسات السابقة التي تقاطعت مع بحثنا في دراسة الرواية العربية الوجودية فنذكر: صليحة بوحفص، زينب فقير، التوجه الوجودي في رواية "تماسخت دم النسيان" للحبيب السايح أنموذجا’’، جميلة غمري أمينة، وتجليات المذهب الوجودي في رواية "يوم رائع للموت" لـ "سمير قسيمي، وكذلك صادفنا عددا لا بأس به من المقالات نذكر منها: مقال لعبد الواحد رحال، فلسفة التعالق بين الوجودية والتجريب الروائي، ومقال لبخاري نصيرة ومكاكي محمد، الرؤية الوجودية في رواية الخيال العلمي الموريتانية، مرجعيتها وأبعادها الدينية، قراءة في روايتي ‘‘مدينة الرياح’’، و’’الحب المستحيل’’ لموسى ولد ابنو’’، وعموما فإن

دراسة الأدب الوجودي أخذ نصيبا لا بأس به، أما عن رواية ''**فاي" لزبير بن سخري** ففي حدود علمنا لم يتم دراستها من الجانب الوجودي.

ولتوثيق بحثنا اعتمدنا على مراجع متنوعة بين الكتب والمذكرات والمجالات، نذكر منها: سيكولوجية الشك ليوسف ميخائيل أسعد، والقلق النفسي في القرآن (تأملات في ضوء التحليل النفسي والتفسير) لنافذ الشاعر، بالإضافة إلى الكتب المترجمة نذكر منها: كتاب الوجودية مذهب إنساني لجان بول سارتر، وكتاب الوجودية لجون ماكوري، محاولة لدراسة الفكر الفلسفي لألبيركامي، فن الرواية للروائي الفرنسي ميلان كونديرا، وكتاب تأسيس ميتافيزيقيا الأخلاق للفيلسوف إيمانويل كانت، باعتبار الوجودية فكرة غربية فإن أغلبية الكتب معربة.

وفي الأخير ما عساني إلا أن أشكر الله عز وجل الذي أعانني على إتمام هذه المذكرة، مع تمنياتي أن تكون في المستوى المطلوب.

وشكر خاص لأهل الفضل ومصدر العطاء؛ إلى الأستاذة المشرفة **الدكتورة: سلطاني سهيلة** التي كانت السند المرافق طيلة مدة الإنجاز، فلم تبخل علينا بتوجيهاتها وتصويباتها منذ أن كان هذا البحث فكرة إلى أن استوى على سوقه، وإلى الدكتور الكاتب **زبير بن سخري**، صاحب الرواية الذي لم يبخل علينا بمساعدته، ثم أثمن كثيرا جهود **لجنة المناقشة** وعملها الدؤوب، وأوجه شكري إلى كل من مد لنا يد العون في إنجاز هذا العمل.

ولله ولي التوفيق

مدخل:

الوجودية في الفلسفة والأدب

تمهيد

أولا: الفلسفة الوجودية

ثانيا: الوجودية في الأدب المعاصر

تمهيد:

ظهرت الفلسفات على أشكالها وأنواعها، خلال القرن العشرين وقد لاقت ترحابا واسعا باعتبارها تستهدف الإنسان، ومن بين هذه الفلسفات التي سطع نجمها آنذاك وتصدرت العناوين والكتب، فلسفة الوجودية وهي تيار يهتم اهتماما بليغا بالفرد، وتستمد أفكارها من الذات البشرية الحسية، وقد جاءت كمذهب مضاد ومعاكس للفلسفات التقليدية المألوفة التي أهانت النفس الإنسانية.

ولنا في المدخل العديد من الشروحات والتفاصيل حول هذه الوجودية، نتطرق إلى تعريفها اللغوي والاصطلاحي، ماهي شروطها؟ أنواعها؟ مبادئها؟ وواقعها في الأدب المعاصر.

أولا: الفلسفة الوجودية:

يُعتبر الإنسان في الفلسفة الوجودية، كائنا حرًا مسؤولا عن أفعاله، حيث "الوجود يسبق الجوهر"، بمعنى أن الإنسان يوجد أولا، ثم يحدّد ماهيته من خلال أفعاله واختياراته، وليس بالعكس. هذا المفهوم يرفض القوالب الجاهزة أو التصنيفات المسبقة التي تحدد الإنسان، ويؤكد على أن الإنسان هو الذي يخلق قيمه ومعاني حياته بنفسه. كما أن الأصالة في الوجود تعني أن يعيش الفرد وفق ذاته الحقيقية، لا وفق أدوار أو قوالب اجتماعية مفروضة عليه، وأن يتحمل مسؤولية أفعاله بحرية كاملة.

1- مفهومها:

أ- لغة:

- ورد التعريف اللغوي في أساس البلاغة للزمخشري (538هـ) في قوله: "وجد: الشيء وجودا خلاف عدم. وتواجد فلان: أرى من نفسه الوجد".[1]

لا يخرج المعنى اللغوي عن الوجود وهو نقيض العدم.

[1]-جار الله محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج:02، مادة (و ج د)، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1998، ص320.

ب- اصطلاحا:

يطلق على الوجودية مرض الإنسان خلال القرن العشرين، وقد حثت على أهمية وجود العنصر الإنساني باعتباره ذاتا تشعر وتتعايش، يقول جون بول ثارثر: "إن الإنسان يوجد ثم يريد أن يكون، ويكون ما يريد أن يكونه بعد القفزة التي يقفزها إلى الوجود".[1]

انطلقت جملة البحث الفلسفي عن مفهوم الوجود منذ عقود من الزمن و"ينظر عادة إلى سورن كيركجور (1813-1855) على أنه أبو الوجودية الحديثة، وأول فيلسوف أوروبي يحمل لقب المفكر الوجودي"[2]، بمعنى أنه الأب الروحي للفلسفة الوجودية والمؤسس الحقيقي لمذهبها قبل الفرنسي سارتر والألماني هيدجر بزمن طويل؛ خاصة وأن بنية المجتمع الأوروبي ملائمة جدا لازدهار الفكرة الوجودية. وقد "ازدهرت أساسا في القارة الأوروبية"[3]

يمكننا القول إن مفهوم الوجودية ينحصر في الإنسان وكل ما يحيط به، وكل ما يجول بخاطره، وقد لجأ الفكر الوجودي إلى مختلف الفنون الأدبية (مسرحيات، روايات، قصص، خطب...)، ليطبق نظرياته ويصورها في مختلف أحداث الرواية وعناصرها.

2- مبادئها:

يتبين من خلال المفهوم الاصطلاحي للوجودية مبادئها الأساسية والتي نلخصها في النقاط الآتية:

-أقدارنا من صنع أيدينا: أهم مبدأ يؤمنون به، وأهم فكرة يعزّزها، خاصة أن فكرة الوجودية قد جاءت وليدة مخلفات الحرب العالمية الثانية على الإنسان، وحتى وإن تجاوزها جسديا إلا أنها ظلت تلازمه فكريا ونفسيا إلى أن تبناها الأدباء كل على حسب فلسفته الحياتية محاولين مد يد المعونة للجنس البشري واستعادة الثقة بنفسه.[4]

---

[1]- جان بول سارتر: الوجودية مذهب إنساني، تر: عبد المنعم حنفي، مطبعة الدار المصرية: القاهرة – مصر، ط1، 1964، ص13.

[2]- جون ماكوري، الوجودية، تر: امام عبد الفتاح امام، مر: فؤاد زكرياء، علم المعرفة الكويت، أكتوبر 1980، د.ط، ص60.

[3]- نفسه، ص30.

[4]- ينظر: نور الدين مكفة، النص الأدبي بين الخطاب الشعري والخطاب السردي في ثلاثية أحلام مستغانمي، وأعمال بدر شاكر السياب الشعرية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باجي مختار، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، عنابة، 2023/2022، ص 287.

-رفض العامل الوراثي: يرفض الوجوديون رفضا قاطعا ما يروج له من البعض مفاده أن العامل الوراثي والظروف الاجتماعية والعوامل الأخرى هي المتحكمة في تصرفاتنا، ويصفونه بأنه إنسان عديم المسؤولية، وكائن معول لا مواجه، فمثلا الإنسان الجبان هو من صنع الجبن في نفسه، والبطل هو الذي جعل من نفسه بطلا. "إن السعي لتحقيق هذه الذات إنما يتم باختيار المواقف والأفعال في حرية تامة ويكون الإنسان وحده هو الذي يقرر ويختار ما يكون إياه... ويرفض الوجوديون تبرير سلوك الإنسان وأفعاله بعوامل وظروف تتحكم فيه".[1]

-الاستقلالية الذاتية: تعتبر الاستقلالية الذاتية من أهم ركائز ومبادئ الوجودية، وهي عكس التبعية، حيث يعمل الإنسان على بناء شخصيته بنفسه، وقد "ثار عدد كبير من المفكرين حتى يعيدوا للإنسان الفرد بشخصيته، ويعيشوا تجاربه الإنسانية الحية، وبذلك ركزوا على التجربة الإنسانية الفردية الحية التي تتمتع باستقلال ذاتي"[2].

– البحث في مسألة الوجود البشري وعلاقته مع العالم الخارجي، وموقفه من هذا الوجود؛ وهذا المبدأ يركّز على أن "الوجودية باختلاف مذاهبها تجمعها مبادئ مشتركة هي ما يميزها عن باقي الفلسفات، ومن أهم ما تنادي به حول الوجود ثورة بحث من خلال التركيز على وجود الفرد كونه الوحيد الذي يحقق الوجود"[3]

هذه المبادئ الوجودية التي وضعها الوجوديون تشبه القوانين التي يجب اتباعها، والسي على خطاها.

3– شروطها:

انصبت معظم اهتمامات الوجوديين على المشكلات الوجودية للإنسان مثل معنى الحياة، والموت، والألم، والقلق، والحرية وكل ما يتصل بمشكلات الوجود البشري[4]؛ اعتبرت الوجودية وجودها شرط ومن

---

[1]– محمد مهران، محمد مدين، مقدمة في الفلسفة المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، د.ط، 2004، ص 101.

[2]– نفسه، ص 90.

[3]– تين رضا، المكروم سعيد، الأثر الوجودي لرواية الطريق لنجيب محفوظ، المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات، جامعة مستغانم، مج: 05، ع: 01، 2022، ص 446.

(4)– عبد الله فوزي خورشيد اسماعيل، نظريات الفكر الوجودي وأثرها على النحت الحديث، قسم الفنون التشكيلية والنحت، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، المجلد 13، عدد02، 2020 ص 169.

شروطها ما يلي:

أ- الحرية والاختيار:

مفهوم الحرية والاختيار عند الوجوديون مفهوم متعشب، وقد اهتموا بها اهتماما بالغا، فهم يؤمنون بوجوب منح الإنسان الحرية من خلال الأنشطة التي تنمّي حرية الفرد وتتيح له حرية الاختيار. كما أن الوجودية ترى أن الاختيار من أهم أسس الحرية، ومهما اختلف رواد الوجودية فإنهم يتفقون في مبدأ الحرية باعتبارها العمود الفقري الذي تدور حوله كل الفلسفات، مفادها التخلص من الضرورة والإلزام، وكذلك: "الإنسان لا يوجد حقا إلا إذا اختار نفسه بحرية عاملا على خلق ذاته، وهذا هو ما يعنيه بعض الوجوديون حينما يقولون إن الإنسان ثمرة لعمله بل هو عين هذا الفعل"[1].

ينظر للاختيار على أنه جانب أساسي من الوجود الإنساني والأمر متروك لكل فرد لاتخاذ القرارات بناء على قيمه ومعتقداته الشخصية، كما يشير كيركجارد على أن البشر أحرار في اتخاذ الخيارات، ف "لا سبيل عند كيرجارد نحو النجاة إلا بالاختيار"[2].

ب- المسؤولية:

يتفق الوجوديون على شعار''نحن من نصنع أنفسنا من خلال أفعالنا، فإننا نتحمل المسؤولية الكاملة ولا يمكننا إلقاء اللوم على الأطراف الأخرى وجعلها حجة للهروب من الواقع''، ويؤكد الوجوديون على أن المسؤولية هي وليدة الاختيار، ذلك أن "الإنسان بوصفه الذات المفردة هو مركز البحث في الوجودية وفكرة: الموت والخطيئة والقلق والمخاطرة هي مقومات وجوده، والحرية والمسؤولية والاختيار هي: معاني حياته".[3]

إذا؛ المسؤولية أهم شرط في الوجودية، ولكي تتحقق الحياة الكريمة لا بد من تحمل المسؤوليات واتخاذ القرارات المثالية المناسبة، معنى هذا أن الوجودية تضع الإنسان بوجه الواقع وتحمله المسؤولية الكاملة لوجوده في هذا العالم، في حين يطالب سارتر الإنسان بتعزيز ثقته بنفسه، وأن يكون المصدر الأول لحريته

---

[1]- زكرياء إبراهيم، مشكلة الحرية، مكتبة مصر، القاهرة-مصر، ط2، 1963 ص 199.

[2]- مطاع صفدي، الحري والوجود، دار مكتبة الحياة، بيروت،لبنان، د.ط، د.ت، ص 65.

[3]- مصطفى غلوس، الوجودية في الميزان، المجلس الأعلى للعلوم الاسلامية، القاهرة-مصر، ط 4، 1985 ص 20.

ومسؤوليته؛ فـ "الإنسان لا يستطيع أن يكون في حالة محددة ونهائية: عليه أن يختار باستمرار وأن يتخذ قرارات ليعيد تأكيد الأهداف والمشاريع الجديدة إنه مشغول باستمرار. بمهمات تشييد الذات وهي مهمة لا تكتمل أبدا إلا أنها تنتهي إلا بالموت".[1]

ولأن الوجوديين يشترطون المسؤولية شرطا أساسيا، فهم ينبذون وبشدة عديمي المسؤولية، ومن تعليلاتهم: "إننا نعني أن الإنسان قبل كل شيء يوجد ويواجه نفسه ويبرز العالم ويحدد نفسه بعد هذا، فإن كان الإنسان كما تراه الوجودية غير محدد فذلك لأنه لا شيء"[2].

ج- القيم الأخلاقية:

تهتم الوجودية بالقيم المثلى للبشر، وكيف ينبغي عليهم التصرف للسمو بذاتهم مع السعي إلى تحقيق سعادتهم بنفسهم والتمييز بين السلوك الجيد والسيء، وتتعلق الأخلاق بالأفعال الصادرة عن الإنسان محمودة كانت أم مذمومة، يقول ايمانويل كانط زعيم العنصر الأخلاقي: "الفهم والذكاء وملكة الحكم وما سواها من مواهب العقل، أيا كان الاسم التي تتسمى به أو الشجاعة والتصميم والإصرار على الهدف بوصفها من خصائص المزاج هي كلها بلا ريب خصائص خيرة خليقة بأن يطمح إليها الإنسان".[3]

تشير الأخلاق في الفلسفة الوجودية إلى دراسة الوجود الإنساني والحياة والمثالية في القيم الأخلاقية؛ حيث "تتلخص أخلاقيات الوجودية في التصرف؛ بحيث يصبح فعلك نموذجا للتصرف في كل موقف مماثل، في أي زمان ومكان، وكأننا وصلنا بالطريق المعكوس إلى أقصى صورة عرفها الفلاسفة للأخلاق الصارمة المتشددة، أي مبدأ الواجب المطلق عند إيمانويل كانط".[4]

---

(1)- موريس كرانستوني، سارتر بين الفلسفة والأدب، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة نرجس، الإسكندرية-مصر، د.ط، 1981، ص 74.

(2)- نفسه، ص 69.

(3)- إيمانويل كانت، تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق، تر: عبد الغفار مكاوي وعبد الرحمان بدوي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، ط 2، 1965، ص17.

(4)-يمنى طريف الخولي، الوجودية الدينية دراسة في فلسفة بلول تيليش، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، د.ط، 1998، ص48.

لقد اهتمت المدارس الفلسفية وخاصة الوجودية عبر العصور بدراسة القيم الأخلاقية، التي يرتقي بها الإنسان عن السلوكات المجانبة للصواب، فعلى كل فرد أن يبين عالمه الأخلاقي الخاص به، و"للأخلاق جانبين: جانب فني وجانب علمي فالجانب العلمي يتجلى في تحرير القواعد وتقرير الأحوال بينما يتركز الجاني الفني على جودة تطبيق هذه القواعد والأحوال من أجل رفع المستوى الخلقي وتحسين الأحوال النفسانية عند الفرد والمجتمع"[1]، بمعنى أن الإنسان يجهز نفسه، ويعمل على تعيين المبادئ التي يعيش عليها بينما هذه الأخلاق والمبادئ تنتظر التطبيق الجيد في الواقع.

4- أنواعها:

يعتمد بوفريه على مبدأ هيديجر في تعريفه الوجودية بقوله: "على الإنسان أن يجعل الذاتية نقطة انطلاقه"[2]، فهي مذهب يدعو إلى التخلي عن كل ما هو موروث والاعتماد على النفس في ممارسة الإنسان حياته اليومية بحرية مطلقة واستقلالية ذاتية، وهذا ما يتعارض مع الأديان، لذا انقسم الوجوديون إلى قسمين على أساسهما يحدّد نوعان للوجودية:

أ- الوجودية الملحدة:

هي نوع "من الوجودية، يتزعمها سارتر وغيره من المفكرين الذين ينكرون وجود الله، بمعنى أن الإنسان هو من يتولى أموره دون الارتباط بخالقه، حيث يرون بأن فكرة وجود الله مضادة للإنسان تماما.

يستخلص سارتر استنتاجات مهمة من الوجودية الملحدة أهمها ما يلي: "إذا لم يكن هناك إله، فلا يوجد قانون ملزم بشكل عام وبمجموعة من القيم الثابتة بشكل مطلق، ولذلك يستطيع أن يقول في محاضرته عن الإنسانية: كتب دستويفسكي ذات مرة أنه إذا لم يكن هناك إله فكل شيء مباح هذه هي نقطة البداية للوجودية. الإنسان هو المصدر الوحيد للقيم، ويبقى الفرد أن يخلق أو يختار مقياس القيم الخاص به، وهو المثل الأعلى الخاص به"[3].

فالله تعالى في المذهب الوجودي الملحد غير موجود، والدين بالنسبة إليهم خرافة، والوجودي لا بد أن

---

[1]- عبد العزيز بن عبد الله، الفلسفة والأخلاق عند ابن الخطيب، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط 2، 1983، ص 20/19.

[2]- محمد عناني، مصطلحات الفلسفة الوجودية عند مارتن هايديجر، الناشر مؤسسة هنداوي، د.ط، 2017، ص 144.

[3]- إبراهيم صادق صدام، الآفاق الوجودية لفلسفة جول بول سارتر، دار السرد، بغداد-العراق، ط1،2024، ص 67.

يفهم هذا جيدا، فلا يجب أن يتلقى الأوامر خارج ذاته، وهذا ينتشر المعتقد خاصة عند الأوروبيين، وهذه الحركة اللادينية ترفض الألوهية، ولا تؤمن كذلك بالتقاليد التي تتحكم في سلوك الفرد، وكان الفضل لسارتر في نشرها كونه شاعرا وناقدا أديبا، خاصة حريته التي ليس لها حدود.

ب- الوجودية المؤمنة:

تشمل كامل الأديان السماوية التي تؤمن بوجود الله تعالى، يعتمد الوجود على الإيمان بدرجة أولى، يتزعمها الفيلسوف الدانماركي سورين كما ذكرنا سابقا الأب الروحي للفلسفة الوجودية.، وقد ظهر تيار الوجودية المؤمنة قبل الملحدة التي برزت حديثا، وهو يضع الإنسان في علاقة مباشرة مع الله، ولكن لم يبلغ من القوة والأهمية ما بلغه تيار الوجودية الملحدة.

يؤكد مارسيل على وجود علاقة بين الأنا والأنت الذي هو الله، يبادلنا الوفاء دائما لا يتخلى ولا يغدر بالإنسان. فإن لم يكن هناك إله فكل شيء مباح، وبالتالي تعم الفوضى، فالإله هو الناصح والمرشد، أضف إلى هذا "الطائفة الوجودية المؤمنة التي تبدأ تأملات سورين كيركجارد الدينية وتضع الإنسان في علاقة مباشرة مع الله، كما يفعل كيركجارد وياسيرز ومارسيل".[1]

ثانيا :الوجودية في الأدب المعاصر:

1- مفهوم الرواية الوجودية: الرواية الوجودية في جوهرها تعبير عن البعد الميتافيزيقي الذي يتحرك عبره الموجود البشري، لكنها لا تكتفي بالطرح النظري المجرد؛ بل تسعى إلى التعبير الحي والواقعي عن هذه التجربة من خلال وضعها في سياق فردي وواقعي، حيث يكشف الروائي عن حقائق جديدة لا يمكن لأي بحث نظري أن يصل إليها. فالوجودية هي جهد للتوفيق بين الموضوعي والذاتي، بين المطلق والنسبي، وبين العمق الفكري والثقل المادي، وهي محاولة شاقة لإدراك الماهية في صميم الوجود والكشف عن معنى الحياة عبر المواقف والأحداث الواقعية التي تعكس التجربة الإنسانية بكل تناقضاتها[2].

---

[1]- علي حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر، المكتبة القومية الحديثة، طنطا-مصر، د.ط، 1996، ص 09.

[2]- ينظر: الرواية الوجودية https://uomustansiriyah.edu.iq/media/lectures بتاريخ: 20/ 12/ 2024، الساعة: 11:21.

لا تقتصر الرواية الوجودية على استغلال أفكار فلسفية جاهزة؛ بل تكمن مهمتها في الكشف عن مظاهر معينة من التجربة الميتافيزيقية التي لا يمكن تبيانها بوسائل أخرى، نظرا لطابعها الذاتي والجزئي والدرامي، فالحقيقة مثلا، بحسب الوجوديين، لا تُدرك بالعقل وحده، لذلك فإن الوصف العقلي لا يمكن أن يقدم صورة صادقة عن الواقع. لذا يحاول الروائي الوجودي التعبير عن الواقع من خلال العلاقة الحية التي تربط الإنسان بالعالم، وهي علاقة تقوم على الفعل والعاطفة قبل أن تكون فكرا أو تصورا. وهكذا؛ فإن الرواية الوجودية تتجاوز الشرح التعليمي لتجسد قلق الإنسان، وعبث الحياة، وصراع الحريات، وجزع الموجود من الموت وحنينه إلى المطلق[1].

2- الوجودية في الأدب الغربي: الوجودية منزع إنساني بامتياز هذا بمواقفه جون بول سارتر؛ لأن الإنسان هو المعيار الوحيد لتفسير الكون والحياة، ومن ثم فهو جوهر الحياة قيمته عالية في الوجود، وهذه النزعة تثق كثيرا في الإنسان وتتعاطف معه، ولما تحوّلت إلى الأدب أصبح أداة للتعبير عن القهر الذي أصاب الإنسان من جرّاء الحروب وانتهاك الحقوق وسيطرة الإقطاعيين ورجال الدين، مع المطالبة بمعاملته معاملة حسنة بغض النظر عن أصله وفصله، فقد "انساقت الوجودية إلى توكيد النزعة الإنسانية والإيمان بها على أوضح صورة عرفتها الآداب، فنجد سيمون دي بوفوار تؤلف كتابا عن أمريكا تعالج فيه مشكلة الزنوج وتدافع عن حقوقهم الطبيعية بإزاء التعسف الذي تتسم به معاملة البيض لهم، ونجد سارتر يكتب بإخلاص مدافعا عن حقوق الجزائر وعن كوبا وعن كل الشعوب المستضعفة وعن الاستعمار والمشاكل الإفريقية".[2]

وعليه؛ فإن أهم قضايا الآداب المعاصرة قضية الحرية، فهي شرط مهمّ وضرورة للوجود الإنساني، وتنظر لها الوجودية على أنها جوهر الحياة الإنسانية، بينما تعالج الرواية إشكالاتها وتصورها من جميع الزوايا، ولقد ركزنا على الرواية؛ لأنها أهم ما يميز الأدب المعاصر؛ حيث ذاع صيتها في مختلف أرجاء العالم وتبناها جل الأدباء، لتعبر في بداية تبنيها للتيار الوجودي عن النزعة التشاؤمية للحياة، وحالة القلق التي يعيشها الإنسان.

---

[1]- الرواية الوجودية، بتاريخ: 20/ 12/ 2024، الساعة: 21:33.

[2]- عبد الفتاح الديدي، الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة، ص 174.

3- الوجودية في الأدب العربي: تأثرت الرواية الوجودية في الأدب العربي بالفكر الفرنسي، خاصة أعمال جون بول سارتر وألبير كامو، حيث تجلت سمات الاغتراب، والعبث، والتمرد، وتحمل عبء الحرية. فقد صور نجيب محفوظ مثلا الإنسان العربي في حالة غربة ووحدة، يعاني من عبثية الوجود ويبحث عن معنى في عالم لا يقدم له سوى الألم والصراع. كما أكد على أن الإنسان مسؤول عن حريته، وأن عليه أن يحول وجوده من مجرد كينونة إلى وجود ذي معنى[1].

هكذا؛ امتزجت الفلسفة الوجودية بالأدب المعاصر لاسيما في الرواية والمسرحية والقصة والشعر وغيرهم، باعتباره الأداة المناسبة للغوص في الواقع الإنساني، والكشف عن الضغوطات والممارسات والتحريات والمخاوف التي تمس حريته الكاملة وفرديته ومواقفه. ويجدر التنويه إلى الفرق الكبير بين الأدب قبل وبعد الحرب العالمية الثانية، التي كانت سببا في بحث الأدباء عن أشكال جديدة للفن ينفسون بها عن حالهم وأحاسيسهم المضطربة والصراعات النفسية التي سئموا منها إبان الحرب العالمية، فبرزت بعدها أشكال الأدب المنطوقة والمكتوبة ولاقت إقبالا عالميا، خصوصا بعد ظهور الترجمة.

ومن الجدير بالذكر أن الترجمة كانت الوسيلة الأولى للطلاع على الأدب الوجودي، الذي ارتبط في بدايته بالأدب الفرنسي المعاصر، نخصّ بالذكر رواية شهيرة للفيلسوف الفرنسي جون بول سارتر هي رواية ''الغثيان''، فلسفية بحتة ذات مشاعر وجودية، ترجمها إلى العربية الدكتور سهيل إدريس، ولما كان أدباء فرنسا من السباقين لتجريب وتبني التيارات الفكرية والفلسفية والمذاهب الأدبية؛ فإنّ "الأدب الوجودي أثر تأثيرا واضحا في الأدب الفرنسي المعاصر، وأحدث تحولا ملموسا في اتجاه القصة والمسرحية هناك... وصادف من الأنصار والمعجبين خارج فرنسا أكثر مما صادفه في فرنسا نفسها"[2]. ذلك أنّ من أهم خصائص الأدب المعاصر الانفتاح على مختلف الاتجاهات الفلسفية بسبب البعثات العلمية، والاحتكاك بالغرب.

أصبحت الرواية حقلا فلسفيا بامتياز تحمل في عمقها أبعادا فلسفية عميقة جدا، و"أفضل مثال عن رقي الرواية العربية وخروجها في شكلها الجديد ما عرفت به مصر على يد الكاتب الروائي الكبير نجيب

---

[1]- ينظر: الوجودية والعبث وانتفاء الحياء في الأدب: إبداع فني أم سقوط فكري وأخلاقي https://www.alukah.net/literature، بتاريخ 2024/12/20، الساعة: 11:00

[2]- عبد الفتاح الديدي، الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985، ص 173.

محفوظ، أين وصلت الرواية أوج ازدهارها بعد ثورة يوليو 1952، يتجلى ذلك من خلال روايته اللص والكلاب، ثرثرة فوق نهر النيل، وخاصة رواية الشحاذ التي ظهرت فيها مبادئ النظرة الفلسفية الوجودية".[1]

وفي هذا السياق ينوّه ميخائيل نعيمة إلى دور الأدب في التعبير عن الإنسان كل وحاجاته وحالاته تعبيرا جميلا، مؤكدا أنه "كان للقصص في هذه النهضة الجديدة أوفى نصيب، فمن المثقفين في مصر ولبنان وسوريا وغيرها من أرجاء البلاد العربية من عنوا بترجمة الأقاصيص الأجنبية أو الاقتباس منها على أنحاء مختلفة، ومن الأدباء في هذه البلاد من حاولوا أن يبعثوا فن "المقامات" في طراز يقترب من الروح العصري، ومنهم من زاولوا القصص في مظهر يتدانى من روح "ألف ليلة"، ومنهم زمرة عالجت القصة في صياغتها الفنية، تلك الصياغة التي انتمى إليها العالم المتحضر في أدبه الحي على اختلاف مذاهبه ومنازعه".[2]

هذا يعني أن للأدب مهمة إنسانية وجب تأديتها على أكمل وجه، تنصب جلّها على وجودية الإنسان، فالفنون الأدبية كفيلة بأن تصاغ فيها النزعة الإنسانية، لتعبّر عن الحياة وتنقدها، ولتقول ما لم يستطع الواقع قوله أو الاعتراف به، فهي تنطلق من الواقع إلى الخيال لتفسر وتعلّل وتبني وتهدّم لتبني من جديد، ولترسم الواقع بصورة أوضع وأرقى، ومثال ذلك الأدب العراقي الذي استطاع أن يسهم في حركة النهضة الفكرية العربية، فأقل ما يمكن أن يقال عنه أنّه؛ "أدب زاخر بحياة الوجد والشوق والحنين، بحياة الحب والبكاء والأنين... وبحياة القوة وإثارة الهمم والتغني بالأمجاد والمفاخر، ظهرت ملامحه واضحة منذ دبت اليقظة في البلاد العربية كلها، فكان الشعراء والكاتب لسان النهضة، وربما كان الرصافي والزهاوي والكاظمي والشبيبي وأندادهم من الشعراء والكتاب أول من نفخ في بوق النهضة الفكرية في العراق، لقد كانوا رسل الثورة الفكرية، وفي شعرهم هذه الصيحات القومية والنزعات الاجتماعية والتأملات الفلسفية"[3].

---

[1]–سامية بن طلحة، عمرو عيلان، أزمة القلق الوجودي في الرواية الحديثة، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية الإنسانية، مج: 17، ع: 02، 2023، ص 416.

[2]– ميخائيل نعيمة وآخرون، في الأدب العربي الحديث، هيئة الدراسات العربية في الجامعة الأمريكية، بلدة ويست هول–نيويورك، د.ط، 1954، ص 30.

[3]– سامي الكيالي، من الأدب المعاصر، مطابع الحديث، حلب–سوريا، د.ط، 1957، ص 265/264.

خلاصة:

نستنتج مما سبق ذكره أن الأدب وحدد صفوفه مع الفلسفة الوجودية، ليظهر إلى العالم ''الأدب الوجودي''، وهذا ما دفع بالفلاسفة الأدباء إلى تطبيق آرائهم الفلسفية الوجودية في كتاباتهم الأدبية، فالفلسفة بالنسب إليهم تكون أصيلة وفعالة إذا استعملت الأدب وسيلة لتجسيد نظرياتها وتياراتها وآراء زعمائها، وهذا بالضبط ما نجده في الأدب الوجودي الذي تتناول قضايا القلق، والاغتراب، والشك والطمأنينة، والحياة والموت، والحرية، والعبث، والانتحار، والقضاء والقدر وغيرهما، ومن المظاهر التي نراها عندما تقترن إمكانات اللغة الأدبية مع الفلسفة؛ ''الروايات'' التي تمتاز بقيمة أدبية وجودة فنية جمالية، التي ينتج عنها ما يشغل بال الإنسان وما يطمح إليه، وحسب الرواية الوجودية يبقى العالم إنسانيا مهما بلغ التطور التكنولوجي والرقمي ذروته.

الفصل الأول:

بناء الحدث الوجودي

في رواية فاي لزبير بن سخري

-تمهيد:

المبحث الأول: بناء الشخصيات

المبحث الثاني: بناء المكان

المبحث الثالث: بناء الزمان

تمهيد:

الرواية من الفنون النثرية الطويلة والممتعة، تشمل على عناصر مهمة جدا، تنوع أحداثها وتختلف، وقد استطاعت الرواية منذ ظهورها في الساحة الأدبية أن تشغل بال الأدباء والنقاد، فهي تعيش حالة تطور باستمرار، تعتبر من أكثر الفنون الملائمة للدراسة والتحليل في كل جوانبها، حيث تجعل القارئ يغوص في عالمها ويتعايش مع مكنوناتها.

فما هي الرواية؟ وما هو واقع الرواية الجزائرية بعد الألفية الثالثة؟ وما هي جوانبها الفنية؟ كل هذه التساؤلات سنحاول الإجابة عنها في هذا الفصل الأول من المذكرة.

ظهرت الرواية –من الناحية الفنية– للعيان في العالم الغربي قبل عالمنا العربي، وقد تناولت الروايات الغربية مواضيع، الحب، والحرب، والمعاناة، والذكريات، والمجتمع وغيرها، وفي هذا السياق يذكر ميلان كونديرا أن "الرواية مبدع أوروبا، واكتشافاتها، حتى لو تمت بلغات مختلفة تنتمي جميعها إلى أوروبا كلها"[1]، ونظرا للاحتكاك الحاصل في العالم بين الناس خصوصا عند الأدباء، وتنقلهم هنا وهناك ساعدهم على الترويج لهذا النوع النثري خاصة بعد ظهور الترجمة والطباعة.

لقد تعددت تعريفات الرواية ومفاهيمها، وجميعها تتفق على مفهوم عام؛ "فهي حكاية أو قصة خيالية نثرية طويلة تستمد وقائعها من الخيال أو الواقع معا... وتشتمل فصولا وتحكي عن حياة أشخاص ونظرة الروائي فيها، وكذلك هي حكاية عن الأحداث والأفكار وتصوير الشخصيات بأسلوب مشوق جذاب ينتهي إلى غاية مرسومة"[2].

وعليه؛ فالرواية مرآة عاكسة للواقع المعاش، بأسلوب مخالف للواقع، إذ يأخذ التخييل منها حصة الأسد، والغرض من ذلك التكثيف الدلالي المرتبط بالفن الروائي؛ لذا فهي تفتح المجال لأشخاص وما يصادفهم من حوادث بأسلوب مشوق، وبطرح جديد يجعل القارئ يشارك في الأحداث بفعل القراءة، التي من شأنها فضح المسكوت عنه وكشف المستتر.

---

[1]– ميلان كونديرا، فن الرواية، تر: بدر الدين حردوكي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق–سوريا، ط1، 1999، ص13.

[2]– نسرين طاهر، الرواية العربية الحديثة وتطورها، مجلة تهذيب الأفكار، مج: 03، ع:01، يونيو 2016، ص 207.

إن فعل القراءة يجعل القارئ يعيش مشاعر جديدة، ويتعرف على جمال اللغة والألفاظ والخيال الواسع، من خلال فعل الإبداع نفسه، فتسلسل الأحداث والحبك الفني القوي هو أساس نجاحها، وهذا ما ورد في تعريف آخر، "الرواية تختلف الأحداث التي ترويها لنا ولا يمكن أن تطبق عليها الوقائع الخارجية العقلية، ولذا فالرواية هي أفضل الأجناس الأدبية لدراسة كيفية تحول الواقع إلى خيال، وهي تعتبر بحق مختبر السرد الروائي للأحداث"؛ حيث تدور على أحداث معينة في بيئة معينة، وهي من أطول وأجمل الفنون الأدبية، تتعدد فيها الشخصيات لتجذب انتباه القارئ، وتجبره التفاعل مع مختلف الأحداث الاجتماعية والنفسية لشخصيات الرواية، ويعود ظهورها كما ذكرنا سابقا إلى الغرب ثم نقلت إلى الرواية العربية وأنواعها الكثيرة منها: الرواية الدرامية، ورواية الحدث، والرومانسية، والتاريخية، والبوليسية وغيرها.

ومن أشهر الروايات العالمية:[1]

رواية هاملت الخالدة للروائي الانجليزي الشهير ويليام شكسبير.

رواية ذهب مع الريح للكاتبة الأمريكية بيجي جون.

رواية الإخوة كارامازوف للكاتب الروسي دستوفيسكي.

رواية آنا كارنينا للروائي الروسي تولستوي.

رواية مئة عام من العزلة للروائي الكولومبي ماركيز.

رواية أشياء تتداعى للروائي الإفريقي تشينوا أتشيبي.

رواية الأب جورجيو للروائي العالمي بلزاك.

رواية موسم الهجرة إلى الشمال للسوداني طيب صالح.

وبالعودة للرواية الوجودية سنجد أنفسنا وجها لوجه أمام الأدب الفرنسي، الذي تميز بمجموعة من المدارس الأدبية منها المدرسة الوجودية في الرواية، التي تتزعمها جون بول سارتر الكاتب الوجودي؛ حيث "ظهرت هناك تطورات في الرواية الواقعية ومرحلة الواقعية التي شكلت تغيرات جذرية حولت مجرى الرواية

[1]- ينظر: سيد غيث، أشهر روايات الأدب العالمي الخالدة، الأطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، الجيزة-مصر، ط1، 2017، ص358/357.

الفرنسية... لتثمر عنها المدرسة الواقعية لتغير معالم الأدب في العصر الحديث".[1]

المبحث الأول: بناء الشخصيات

الشخصية الروائية من وجهة نظر المهتمين بها بمثابة دليل له وجهان دال ومدلول، فهي تتكون من مجموعة من النعوت والأسماء والصفات التي تلخص هويتها، وتتكون من الأفعال والأعمال والسلوكات التي تقوم بها، لذا فصورتها لا تكتمل حتى يبلغ النص الروائي نهايته[2]. فالأول هو الدال والثاني هو المدلول، ومن هنا ذهب رولان بارت إلى تعريف الشخصية الروائية بأنها "نتاج عمل تأليفي"[3]. فامتلاؤها وتشكلها واكتساب هويتها يأتي نتيجة تلك المواصفات والحركات التي تجسدها من خلال فعل الحكي.

كذلك ذهب كل من رونيه ويليك وأستن وارين إلى أن " شخصية ما في رواية تختلف عن شخصية روائية، أو شخصية موجودة في الحياة الواقعية، فالشخصية تتألف من الجمل التي تصفها، أو من الجمل التي وضعها المؤلف على لسانها"[4].

تعد الشخصية عصا الرحا في العمل الروائي، فلا تخلو رواية تتضمن المكون السردي الذي تقوم عليه الأحداث وتطور منها، فالشخوص المحرك الأساسي في بنائها، باعتبارهم أبطالها، يكونون عادة من بيئات مختلفة وأعمار متفاوتة، ولكل منها هدف معين وهم يعملون معا لإنشاء قصة متكاملة مع تداخل الأحداث، وبالإمكان أن تكون واقعية وخيالية من وحي الروائي، ويمكن كذلك أن تكون الشخصية الرئيسية حقيقية في حين الأحداث المرتبطة بها من نسج خيال الكاتب كما لاحظناها في رواية "فاي" لزبير بن سخري؛ فقد ذكر الراوي أنه كان شاهدا على وقع حادثة انتحار طالب جامعي في ولاية "قسنطينة" من على جسر "سيدي مسيد"، ومثل هذه الحوادث كثيرة، وذلك الجسر له أسراره، فعمليات الانتحار في

---

[1]-سيد غيث، أشهر روايات الأدب العالمي الخالدة، ص 16.

[2]- ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1991، ص51.

[3]- نفسه، ص50.

[4]- ويليك رونيه وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1987، ص 24، 25.

مدينة قسنطينة أصبحت مرتبطة به. بعدها راح الراوي يروي مجريات من صنع خياله وافتراضاته ...، وغالبا ما نجد الحوار بكثرة بين الشخصيات، فهو عنصر يخلق التوتر والدراما، ويدفع بالحبكة إلى الأمام ويضيف عنصر التشويق لجذب القارىء ودفعه للتفاعل، هذه الشخصيات متنوعة في المتن الروائي، والتي يمكن تقسيمها إلى نوعين من حيث عملها ودورها في مجريات الأحداث:

أولا: الشخصيات رئيسية

تعد الشخصية الرئيسية أهم شخصية في العمل الروائي، فهي تعمل على سير الأحداث وإظهار الزمان والتعريف بالمكان، فلا تخلو رواية منها حتى وإن لم تكن هي المقصودة من عملية التأليف.

تتجسد الشخصية الرئيسية في الشخصيات الفاعلة وعادة ما تؤدي دور بطلة الرواية، فتتمحور الأحداث عليها، وترتبط ارتباطا وثيقا بباقي عناصر الرواية، وتتميز بأنها شخصية دينامية، متفاعلة، ومن هنا تبرز أهميتها، فهي من تقع عليها الوقائع والحيثيات، وعادة ما يكون شرح ووصف مفصل لها في مضمون الرواية؛ مواصفاتها وبيئتها وعصرها؛ حيث "تُعامل الشخصية (...) على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصورتها، وملابسها، وسعادتها وشقاوتها...؛ وذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية"[1]، كما أنها هي من تعطي نقطة الانطلاق في السرد والتي من دونها لا تنبني الرواية؛ لذا تتميز بالحركة والنشاط، والروائي هو من يعطي لها صورتها الرئيسية، أما القارئ فهو متلق متخيل ومتفاعل.

وبالعودة لرواية "فاي" لزبير بن سخري وقفنا على شخصية رئيسية واحدة، المتجسدة في طالب جامعي يدرس في المدرسة العليا للأساتذة بولاية قسنطينة؛ رفض الروائي التصريح باسمه، واكتفى بذكر الحرف الأول من الاسم والحرف الثاني من اللقب، ليتحول البطل إلى رمز مبهم، ولا شك أن الأدب الوجودي يفتح المجال للرمز، فلا الاسم هو الاسم، ولا المكان هو المكان، ولا الزمان هو الزمان، وهذا الترميز هو ما يجذب انتباه القارئ من الوهلة الأولى في مستهل الرواية.

-شخصية (ح.ع): الشخصية البطلة ساد عليها الحزن، والاكتئاب، حيث راودت (ح.ع) الشكوك في أسباب وجوده في هذا العالم، فراح يفكر في الانتحار كحل للهروب من هذا الإحباط، في قوله: "هل

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، ديسمبر 1998، ص76.

انتحر؟ السؤال الذي تأجل في كل يوم مدة خمس سنوات، ولم أعرف الإجابة عنه؟"[1].

ومن هذا السؤال الوجودي تظهر جمالية التوظيف، فالشخصية البطلة شخصية إشكالية، تطرح أسئلة فلسفية معقدة توضع في خانة الأسئلة الوجودية، فلماذا يفكر في الانتحار إن كان مقتنعا بسبب وجوده . يبدو ان كثرة الأسئلة عن معنى الحياة أفضى به إلى النتيجة المتمثلة في فعل الانتحار، فبالعودة للرواية نجد ربورتاج كاملا عن الحادثة، يقول الراوي "ألقى صبيحة أمس طالب جامعي 25 سنة (ح.ع) من المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة بنفسه من جسر سيدي مسيد وسط المدينة"[2].

تُمثل حادثة الانتحار فاجعة للمجتمع عامة وللأسرة والأصدقاء خاصة؛ لكن هذا الفعل على تحريمه، وبشاعته، وجدليته، كان خلاص البطل الوحيد، والتفكير فيه جاء نتيجة سلسلة من التحليلات التي أودت به للاكتئاب، والعزم على الهروب من العالم الذي لم يعد يؤمن بالانتماء إليه، ولم يعد يستشعر وجوده فيه، يقول الروي: ''حياة امتدت لربع قرن اختصرت في مئة حرف وعشرات مع إبهام الاسم، كأغرب اشتاق لهوية الإنسان في التاريخ منذ أن أحدث صوتا''[3].

كانت نهاية البطل نهاية مأساوية، وهذا ما جعل فعل الانتحار فعلا وجوديا، لم يسمح به الله وسمح به البشر لأنفسهم ادعاء منهم أنه الخلاص والملاذ الأخير لظلم الله وظلم العالم، وهنا تظهر مواقف الوجودية كلها ''حدية رهيبة، وأقساها التناهي، وهو خاصة أساسية للموجود البشري؛ فهو محدود من ناحية بلحظة الميلاد، والأفظع من الناحية الأخرى بلحظة الموت، حتى عرَّف هيدجر الإنسان بأنه وجود للموت، من حيث أن الموت هو نهاية الحياة وقانونها المحتوم؛ الكائنات الحية الأخرى تنتهي، أما الإنسان فهو وحده الذي يموت؛ لأنه هو وحده الذي يهتم بأعلى إمكانيات وجوده وأخصبها، وهي إمكانية استحالته فإذا كانت الذات حقلا من الممكنات، فإن الموت هو أصلب هذه الممكنات؛ لأنه الممكن الوحيد اليقيني[4].

---

[1]- زبير بن سخري، رواية فاي، دار الخيال للنشر والتوزيع والترجمة، برج بوعريريج-الجزائر، ط1، 2020، ص36.

[2]- الرواية، ص09.

[3]- نفسه، ص10.

[4]- ينظر: ما هي الفلسفة الوجودية، ج2، الأخلاق الوجودية والموت، مقال مقتبس من كتاب: يمنى طريف الخولي، الوجودية الدينية: دراسة في فلسفة باول تيليش، www.philopress.net//:http/، بتاريخ: 2/ 4/ 2025، الساعة: 22:20 .

يبدو فعل الاغتراب بعده حالة وجودية واضحا في سرد الرواي للواقعة، إذ ينتهي وجود المرء بانتهاء آخر رمق في حياته، ففي تلك اللحظة بالذات تحول البطل إلى حرفين مبهمين، (ح.ع)، ثم تحول في نظر الأحياء إلى جثة توارت عن الوجود الذي أرقها، يقول الراوي: ''سيغدو النبأ بعد حين قمعا لفول الشتاء وأوراق مراحيض ودفء سُمّار؟؟؟ وكان هنا... وكان هناك في أذهان من عرفوه ومضات ذكرى برنين كلماته وقهقهاته وسماجته... لكنه ينطفىء في ذكرياتهم؛ لأنهم ينسون ويموتون كالشموع''[1].

تظهر شخصية البطل مرهقة مثقَّلة بالأفكار والذكريات والتساؤلات مع كثرة تفاصيلها، والحنين إلى الماضي، والتشاؤم من المستقبل، فمن الوهلة يقول الراوي: ''انسلاخك من ماضيك خطورة جرئية لبناء مستقبل غامض. لماذا نحن إلى الماضي؟ كل عتيق أصيل؟ الوجود الحقيقي له جذور؟ أم النسغ، فطريقه تمتد للأوراق''[2].

تبدو الرؤية العامة للحياة في الفكر الوجودي سوداوية، حيث يحس صاحبها ''بمأساويتها وكآبتها وثقلها، وبالمعاناة الأليمة؛ فالوجودية في حد ذاتها، وفي أية صورة من صورها، فلسفة أزمة، فلسفة الموقف المتأزم للإنسان دونا عن سائر الموجودات؛ ليس هذا من صعوبة القرار ومسؤولية الحرية والقلق فحسب؛ بل ومن مفاهيم أخرى كثيرة دارت حولها، مثل التناهي والموت والإغتراب والهم والإثم''[3]"...، وغيرها من المفاهيم التي تجعل الفكر يهضم نفسه، فلا شيء عند الوجوديين يستحق التفكير في الوقت نفسه الذي يفكرون فيه كثيرا، وتفكيرهم الزائد سيضع نهاية لنفسه، وسيتفنن في رسمها كما لو رسمتها ريشة فنان.

كذلك يذكر الروائي بعض الصفات العامة لهذا الطالب؛ أولا اكتفى بالحروف الأولى لاسمه (ح.ع)، ينحدر من عائلة بسيطة، له إخوة، يرتاد الجامعة تخصص الفلسفة. ثم يذكر صفات المظهر فذكر بعضها دون الإطالة فيها، فيقول البطل: "كنت بشعا أميل جهة البشاعة فطول أنفي الإيطالي غلب الكفة، ولو

---

[1]- الرواية، ص10.

[2]- الرواية، ص11.

[3]- ينظر: ما هي الفلسفة الوجودية، الأخلاق الوجودية والموت، http://www.philopress.net/، بتاريخ: 2/ 4/ 2025، الساعة: 22:20 .

كان قصيرا في اعتقادي لكنت أجمل"[1]، وفي محطة أخرى "جسدي العاري الذي لا ينقطع فيه استرسال الشعر الأسود من قفاي إلى إبهام الرجل"[2].

تظهر المواصفات عدم رضا (ح.ع) عن شكله؛ وهو ما يوحي بحالة الصراع الداخلي وحالة الرفض وعدم القبول لجميع الأشياء من حوله، كذلك تظهر المواصفات خصومة الشخصية الرئيسية مع ذاتها، وعدم التصالح مع الأنا، ذلك أن وعي الذات لنفسها في الفلسفة الوجودية لا يخرج عن وعيها لذاتها انغلاقيا، فلا تؤمن بالعلاقة الحدلية بين الأنا (الذات) والموضوع (المدركات في العالم الخارجي)، فعندما يكون الإدراك متبادلا بينهما يقع الوعي في الذات فيكسبها حضورها الحي الفاع، ذلك ان الذات قاصرة دوما على ان تكسب وعيها بذاتها، لذلك فهي بحاجة إلى طرف ثان هو الموضوع لإدراك وعيها، حتى ولو كان خياليا، فهي من دونه تصبح ذاتا غير متحققة الوجود السوي عند الإنسان[3].

لقد اكتسب البطل مع الوقت ذاتا وجودية منغلقة على نفسها، فلم يعد يجد لأفكاره وواقعه معادلا موضوعيا يشرح له ويفسر ويؤول تلك الأحداث التي قلبت حياته رأسا على عقب، وهذا ما جع الانتحار حليفه.

ثانيا: الشخصيات الثانوية:

الشخصية الثانوية هي شخصية مساعدة تتميز بالبساطة والوضوح، وتمتد على طول الرواية من أجل سيرورة الأحداث والوصول إلى نقطة النهاية. عادة ما تتقاسم أدوار البطولة بجانب الشخصية الأولى، وتساعد كذلك على إبراز صفات الشخصية البطلة والتعريف بها وتقديمها، فهي التي تقوم بدور العامل المساعد لربط هذه الأحداث وتلك فتعمل على إكمال الرواية، كما تقوم بتسليط الضوء على الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة، وهي إمَّا أن تكشف عن الشخصية الرئيسة وتعمل على تعديل سلوكها، أو

---

[1]-الرواية، ص12.

[2]- الرواية، ص 83.

[3]- ينظر: علي محمد يوسف، الذات والماهية في الفلسفة الوجودية، http://www.philopress.net/، بتاريخ: 2/ 4/ 2025، الساعة: 22:20 .

تتبعها وتدور في نطاقها، فتلقي الضوء عليها وتكشف أبعادها المجهولة أو غير الواضحة[1].

تظهر الشخصيات الثانوية في رواية ‘‘فاي’’ ملازمة للشخصية البطلة ومن وأبرز الشخصيات نذكر:

–هجيرة: تبدو حبيبة (ع.ح) غامضة، تأتي له في خلواته، كما يستطيع رؤية وجهها في أوجه جميع الحسنوات، يحاول تذكرها كل ما سنحت له الفرصة، ففي رحلة العودة من العاصمة، التي أتى منها يجر خيبات الأمل برفض الجهات المعنية انضمامه إلى صفوف الجيش الوطني، يتذكر حبيبته فركوب حافلة المسافرين لا يختلف عن ركوب حافلة الطلبة، فكلاهما منعدم الخدمات، لا فرق بينهما عنده عن وسائل نقل الحيوانات؛ لكن حافلة نقل الطلبة كانت حلما بالنسبة إليه ينام ليلا على أمل صعودها صباحا، لا شيء سوي لأن حبيبته تقبع فيها؛ في مكان ما وسط الفتيات، يبحث عنها حتى تقع عينها عليها، فيطمئن وتغمره السعادة والغبطة اللامتناهية، يقول (ع .ح)**:** "هاجرتي جميلتي وفنائي وشقائي في مثنى وثلاث ورباع... أبدا العالمين، على غير العادة أطالت النظرة محترقة، تحسسني مجرة تختفي بكاملها في ثقب عينها الأسود، وينبعث وجودي ونور اليوم في انفجارات شفتيها..."[2].

هذه الفتاة أحبها هذا الطالب أيام الدراسة، فسواد عينيها وغلضة سفتيها مثل له وجودا بأكمله، رغم عدم وجود حوار مباشر بينهما، كان لقاؤهما صامتا، ووصفه لها بالخجولة والهادئة يظهر ذلك؛ ولأنها جميلة فاتنة اكتفى بالنظر إليها والتحديق بها، وافتراض علاقتهما، وعلى الأغلب كانت تبادله نفس شعور الحب والإعجاب؛ لكن البوح كان مرفوضا وهو ما ضمن للحب الدوام والاستمرار، فهاجرة حاضرة في كل نفس يتنفسه (ح.ع)، تمثل الحب العذري، وتمثل الأمل وسبب الوجود، هذا الوجود تعكر بعد أحداث كثيرة حصلت للبطل جعلته يشكك في جميع الأمور حتى الله**!** رغم يقينه بوجوده فهو غير متيقن من عدالته، لذا فالنساء بعد حبيبته أصبحت مجرد أجساد وخرائط، يقول: ‘‘وأنت خائب تقف فوقك بوجه

---

[1]– ينظر: أحلام بكري، أنواع الشخصيات في الرواية، https://mawdoo3.com/، بتاريخ: 7/ 4/ 2025، الساعة: 20:45 .

[2]– الرواية، ص31/30.

أبيض مليحة بعين وخال، فتتحول بكلك طاحونة تئن وتجعجع دون حب، طحين الحب رقيق ناعم، تسر العين لبياضه الحب حينُ الجمال حينَ يطحن إلى حب رقيق ويخبز رغيف للحياة''[1] .

من الوهلة الأولى يرفض البطل الحب، فالحب هجيرة ولا فتاة غيرها، وهذه الواقفة بجانبه هي المرأة الجسد لا غير، قد تصبح شريكة لكن أبدا لن تصبح حبيبة، يتضح أن وجوده كائن في الماضي أما الحاضر فلا وجود له فيه، لذا يعود للتساءل: ''كيف أترك لها مكاني لتجلس كآخر ما يتنازل عنه ذكر لأنثى... تتابعت المحطات فتغيرت أقدرانا، فوقفْت وجلسَت بيدها هاتفها الذي يطبع أرقامه بلون السماء والبحر قبل أن ترسم عليه أرقام الوصل... كان الرقم يبدأ بالصفر وينتهي بالصفر الدارة الفارغة، الحبيبة الباردة في درجة الصفر، من اللامعنى إلى اللامعنى''[2]

يصور لنا المقطع الصورة السوداوية في ذهن ونفس البطل؛ إذ سرعان ما تنتهي الفرحة بتلك المعشوقة الباردة، فلا معنى لما يحدث معه؛لانه بات جازما أن لا معنى لوجوده؛ إن كان الوجود بالنسبة إليه هو تحيق ذاته التي لم تتحقق، فرفض الحياة بات أمرا وشيكا.

لم تعد هجيرة مجرد امرأة، بل باتت رمزا للعنفوان والشباب، ورمزا للأمل الذي دفن معها وقت ابتعادهما بمشيئة الأقدار، فأخبارها انقطعت وذكراها باتت تمثل الجانب الإيجابي، جانب الرضا والقبول، وهو بعيد المدى، يقبع هناك في الذكريات المؤرقة، فجمالها يحمل مرارة الحاضر، وذكراها تحمل خيبة الأمل، وعليه فالوجود مأساوي في كلتا الحالتين.

–والدة وجدة الطالب: ترمز الوالدة للخصوبة والحياة، وإلى الرعاية والطمأنينة، والحماية والحب غير المشروط في أبعد معانيه، وكذلك ترمز للخصوبة لسببها المباشر في مجيء البشر لهذه الحياة ؛ أما الجدة فاتختلف كثيرا عن الأم فهي ترمز إلى العاطفة والحماية، وكذا السلطة والتدبير، وفي كثير من الأحيان تقوم بمهمة الأم، وكذلك ترمز الجدة لعطر الماضي وعبقه والحنين إليه، ومنه يصور لنا زبير بن سخري مشهد الأم والجدة، فكأي بيت من البيوت الجزائرية، تنهض الأم باكرا مع أولادها لإعداد الفطور وطهي بعض

[1]– الرواية، ص25.

[2]– الرواية، ص26/25.

الكعك قبل التوجه للمدرسة، ترعى أفراد البيت ما بين التنظيف وإعداد الطعام والاعتناء بنظافة الأطفال، شأنها شأن الجدة التي تبقى الفرد المميز بالعطف والحنان، ووجودها في البيت يملأها خيرا وبركة. يقول البطل: "كانت تتداول أمي وجدتي على النهوض لإفطارنا صباحا قبل الذهاب إلى المدرسة، كان طعم الحليب والقهوة كطعم الحياة حتى لو أعدته أمي عشاءا مللا من الطهي أو نقصا في المؤونة"[1].

يجعل الروائي من الأم والجدة حالة وجودية يصعب تفسيرها؛ ذلك أن المشاعر والعواطف الفياضة لا تفسر العلاقة التي تربطهما بالأبناء والأحفاد، فهي معقدة جدا بحجم تعقيدات الحياة.

تبدو الأم مغرقة في الغموض، لم يذكر الراوي أوصافها البتة؛ مكتفيا بذكر واجباتها، وهي واجبات جميع ربات المنازل، ثم ذكر طعم الحليب ليرمز به إلى عبق الماضي الجميل؛ حيث البساطة وميسور العيش والقناعة والرضا، فالحليب كالحياة للطفل وهو أول ما تقدمه الأم لرضيعها، قال تعالى: ''والوالدات ....،

ذكر الراوي الحليب وقصد به الحنين إلى زمن مفقود، الحنين إلى الأم والعائلة، يقول: ''تغرورق عيناي بالدمع حين أتذكر الوالدة رحمها الله''[2].

ساهم هذان المشهدان في رسم أحداث كثيرة من الرواية؛ حيث اختُصر فيهما الكثير مما يجب أن يقال، ورمز بها للكثير من الحنين والخيبات التي جرَّت بعضها البعض، والتي أودت بالبطل إلى الانتحار، ففقدان نبع الحنان في سن مبكرة كان صفعة قاسية، ومنه فجميع الانكسارات مربوطة بتلك اللحظة، وبهذه الكيفية ساعدت شخصية الأم في سيرورة السرد حتى إن لم تذكر بوتيرة كثيرة.

–والد الطالب: الأب عمود البيت وقوامه، هو الأساس والأمن والأمان، وهو المربي والناصح، يكون لأولاده نعم الرفيق المخلص المستمع الموجود دائما، فمن الأمور المهمة لنجاح الأسرة وصلاحها وجود الأب الصالح، وقد ذكر البطل شخصية والده المتغطرسة؛ ثم برأها بذكر صفة واحدة محمودة غطت على جميع العيوب، ففي غطرسته يتذكر حادثة اضطرته إلى سبّ الله ثم الاستغفار من ذلك، يقول :"مرة حين أبي

[1]– الرواية، ص27.

[2]– الرواية، ص34.

يضرب أمي في أشأم أيام حياتي، ولم أستطع الرد والدفاع عنها وأحال يومنا إلى سخط وتلاعب ولم يسلم منه حتى الإله"[1] .

يدل هذا الوصف المقتضب على حالة الغطرسة التي يتصف بها الأب، وضرب الام وتعنيفها خير دليل وهذه الحالة من لقسوة لا محالة سوف تظهر نتائجها السلبية على شخصية الأبناء، ومع هذا فسلطة الأب تبرر بعض الأخلاقيات السيئة، خاصة في مجتمعنا العربي، وقد فسر عدنان الشريم ذلك بقوله: ''إن واقع السلطة الأبوية في المجتمع العربي والتي تتمثل في سلطة الأب محاطة بالهيبة التي تجمع بين الاحترام والرهبة في آن واحد .وذلك إذا ما رجعنا إلى التمثل الجمعي للأب، الذي يقوم على مرتكزات دينية، وثقافية، واجتماعية، واقتصادية متوارثة، والتي لها عظيم الأثر في صناعة هذه الهيبة على هذا النحو مما نجده في مجتمعنا''.[2]

تبدو عائلة البطل عائلة تقليدية، السلطة فيها للأب مطلقا، فطاعة الأبناء لأبيهم أمر محسوم لا جدال فيه، ويبدو أن هذا العلاقة المطلقة التي أورثها الأب لأبنائه جعلت البطل يعتقد بضرورة وجود هيبة الوالد لإتمام الدراسة؛ بل لإكمال مسيرة الحياة، فغياب الدوافع وهي الأوامر الأبوية أوقفت مسيرة الحياة، الأمر الذي جعل البطل يفكر في سبب وجوده ولا يفكر كيف يثبت هذا الوجود.

أما عن الصفة المحمودة فقد حاول من خلالها تبرأة أبيه، يقول: "همه أن ندرس وننجح فقط، يرى في المدرسة المستقبل، سر كثيرا بنتائج أخي زيد المتفوق أعظم سرور، لا يريد له حياة الشقاء التي عاشها وعرفها جيدا، وآلمه كثيرا انقطاع الأخ الأكبر عن الدراسة"[3].

يُظهر المشهد عقدة حب الأب إذ اكتفى البطل بذكر أهم صفة، وهي محمودة جدا غطت على جميع الصفات السلبية، وهي نفس الصفة التي أصبح بسببها متشتت البال والذهن؛ إذ لم يستطع تلبية رغبة

---

[1]- الرواية، ص91.

[2]- عدنان علي محمد الشريم، الأب في الرواية العربية المعاصرة، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، اربد، الأردن، 2006، ص19.

[3]- الرواية، ص68 .

أبيه الأخيرة، وهي التخرج من الجامعة، ذلك أن انقطاعه بسبب ظروف الفقر المدقع جعله يعيش حالة وجودية مستعصية، يسخط فيها على الأقدار ويعلن رفضه لها صراحة، ويتساءل عن أسبابها، ليصرح بعدم رضاه عن العدالة الإلهية، جازما أن كل ما يحدث معه ويحصل له مقصود.

يضيف الروائي مقطعا أخيرا عن الأب يؤزم به الأحداث، والصراع الداخلي أكثر؛ هو خبر الوفاة، يقول: "نزل علينا خبر وفاة الأب خرج صباحا بعمل كآلاف المياومين، أرزاقهم على الله، ردم وثلاثة من صحبه وهم يحفرون بئرا"[1]، وافته المنية حينما كان الطالب يدرس سنة أولى بالجامعة بقسم الفلسفة، وهو عامل يومي كان قدره أن يموت أثناء تأدية مهامه.

يبدو الحدث عاديا نوعا ما، فالجميع يموت في النهاية، وتتعدد الأسباب والموت واحد، فلا اعتراض على حكم الله؛ لكن لا أحد ينكر أن وفاة الآباء يخلف الحزن والهم، والفقر كذلك إن كان هو العائل الوحيد، وهذا تماما ما حدث مع البطل، فوفاة الوالد أخرجه من مقاعد الجامعة ووضعه على الهامش، فلم يستطع منذ تلك الواقعة التقدم خطوة إلى الأمام، فحتى الجيش لم يقبل تجنيده في صفوفه، وهذا ما أدى به إلى رفض هذا الوجود جملة وتفصيلا، وتفكيره في الانتحار مستمر باستمرار التأزم النفسي والعاطفي.

-الأخ الأكبر: ذكر كثيرا في الرواية، فعلى ما يبدو أن الطالب كان متعلقا بأخيه ويُكِنّ له كل الحب والاحترام. وكما نعلم أن مجرد وجود الأخ الأكبر نعمة في حد ذاتها، فهو سند وعون؛ شبيه الوالدة في حنانه وعطائه، وهو صديق بنكهة الأب، يقول الروائي: "... العائلة مجتمعة، نشرب حليب المساء ككل عائلة جزائرية، فرحين بمقدم الأخ الأكبر في عطلته الأولى في صفوف الجيش..."[2]. كان الأخ الأكبر –لم يذكر اسمه الكامل– موظفا في صفوف الجيش الوطني الشعبي، وقد سرت العائلة كثيرا بعودته للمنزل لقضاء العطلة، انقطع عن الدراسة في سن مبكر ملتحقا بالحياة العملية، يقول البطل واصفا حزن أبيه على توقف أخيه عن الدراسة: "...آلامه كثيرا انقطاع الأخ الأكبر عن الدراسة"[3]، ومع هذا فإن إيجاده لوظيفة محترمة جعل بصيص الأمل يكبر، فهناك على الأقل عائل جديد سيحمل المسؤولية حتى يكبر الإخوة.

---

[1]- الرواية، ص68.

[2]- الرواية، ص68.

[3]- الرواية، ص68.

تعد مكانة الأخ كبيرة في الحياة فهو السند والرفيق والصاحب الوفي؛ إذا صلحت هذه العلاقة الأخوية فالأمان إذن موجود، وفي علاقة موسى وهارون عليهما السلام خير دليل، فلما خاف سيدنا موسى من فراق أخيه دعا الله أن يجعله معه في رسالته، قال تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ ٱشۡرَحۡ لِي صَدۡرِي ٢٥ وَيَسِّرۡ لِيٓ أَمۡرِي ٢٦ وَٱحۡلُلۡ عُقۡدَةٗ مِّن لِّسَانِي ٢٧ يَفۡقَهُواْ قَوۡلِي ٢٨ وَٱجۡعَل لِّي وَزِيرٗا مِّنۡ أَهۡلِي ٢٩ هَٰرُونَ أَخِي ٣٠ ٱشۡدُدۡ بِهِۦٓ أَزۡرِي ٣١ وَأَشۡرِكۡهُ فِيٓ أَمۡرِي ٣٢ ﴾[1]

أظهر الإسلام الإخوة في صورتها المثالية بأن يكون الأخ لسان صدق لإخوانه يحفظ غيبتهم، ويرعى ذمامهم، ويحمي حماهم، ويدفع الضر عنهم، بضمير حي ووجدان متقد ووازع ديني، وقد قال الشاعر:

إن أخاك الصدق من كان معك ومن يضر نفسه لينفعك

ومن إذا ريب الزمان صدعك شتت فيه شمله ليجمعك[2]

وبالعودة إلى المتن الروائي نجد ان هذه الفرحة بعمل الأخ لم تستمر طويلا فسرعان ما انطفأت شمعتها وذهب بريقها، ففي يوم مشؤوم كان رحيل الأخ الأكبر عن هذا الوجود مفاجئا وصادما، فقد ارتقى شهيدا في ولاية بومرداس في حادثة انفجار شاحنة أثناء تأدية مهامه، يقول الراوي واصفا قسوة المشهد: "... بالكاد توقفت دموعنا حيث نعين بموت الأخ الأكبر انفجرت شاحنتهم ببومرداس حتى كرهت حروف الكلمة اينما وقعت عليها عيناي"[3]، مأساة متوالية ما إن مات الأب حتى لحق به ابنه الأكبر.

يظهر الروائي الأخ الأكبر في صورة المضحي بالنفس من أجل الوطن، يموت الأخ ويحيا الوطن، وتموت أحلام العائلة أيضا، مع آخر شعاع أمل، هذا تماما ما لم يستطع البطل تقبله، لذا راح يسأل عن العدالة الإلهية في قوله: ''فخرجت من قسم الفلسفة إلى هامش الحياة إلى الجينيريك إلى الظلام الذي ينزل فجرا، ربما لا تعرف هذا النوع من الليل.. حتى نور الله يحس بالكلل إلى طريقه إلينا، ويحول عالمنا إلى اللون

---

[1]- سورة طه، الآيات: 25-32.

[2]- ينظر: زكي سويلم، الأخوة في الإسلام، مجلة الرائد، المجلد 2، العدد 1، لجنة الصحافة والنشر لنادي المعلمين، أفريل 1953، ص 8، 9.

[3]- الرواية، ص69.

الأحمر الشاحب، لا ندري هل اكتفت الأقدار أم مازالت تطلب الوثن، قرابين البشر؟ لما نتألم في كل شيء، ما حاجة الوجود إلى الألم، لا أقصد عائلتي أو نفسي بل الإنسان... أي وجود هذا الذي ركن على الألم"[1].

تظهر الحالة الوجودية المستعصية في فكر البطل الذي لم يستطع الفصل بين العقل والوجود، فهما كيانان منفصلان؛ لكنه جعلهما كيانا واحدا، وهذا ما أودى به إلى تجاوز الذات الإلهية في الكثير من الأحيان؛ يُسائل الله، ويقاضيه، ويلبسه لباس البشر، رغم اعترافه مرارا وتكرارا بقراءته القرآن وصلاته؛ لكن مع هذا لم يستطع الخروج من التيه الذي وضعه فيه عقله الرافض ونفسه المتشائمة القلقة، فمراتب الإيمان عنده غائبة تماما، خاصة الإيمان بالقضاء والقدر؛ إذ كان بإمكانه تجاوز عثراته وأقداره القاسية بالبحث عن سبل جديدة للحياة، وإن حمل حزن الماضي الأليم. هنا تظهر حالة الخضوع المطلق والإذعان للمأساة والتشاؤم الذي أودى به إلى ما حرمه الله مطلقا، وهو فعل الانتحار، فقتل النفس لها وزر عظيم، هذا الوزر تناساه البطل منذ تفكيره الأول في الانتحار، عندما خضع للوجود مطلقا؛ "فالوجودية تخلق في نفس المرء عندما تخلق لدية التساؤل عن الحياة وتخلق الدهشة من الوجود... تخلق لديه عندما يرفض الانسياق مع حياة عادية"[2].

هكذا؛ ساهمت وفاة الأخ في أخذ الأحداث نحو نقطة النهاية، والتأزم الشديد بدءا من لحظة الاستشهاد، التي لم يعرها البطل أي أهمية تذكر، فلم يفكر مثلا في مكانة الشهيد عند الله؛ لأن مفهوم الآخرة أصبح مغيبا عن فكره واعتقاده.

جهينة ابنة خالة الطالب: جليسة كرسي متحرك، مشلولة شلل كلي، تعتني بها والدتها منذ ولادتها، محبوبة، لا يكف الجميع عن مداعبتها، والحديث معها وممازحتها، فترد بابتسامة وقد أجمع الأطباء أنها لن تعمر طويلا، يقول "أتمعن النظر في ابنة خالتي جهينة في كل زيارة، مشلولة بالكامل، تغيرت حياة الخالة منذ مقدمها لكن لا أحد يعلن مله منها، وينابيها الجميع مداعبا، تكتفي بابتسامة فاترة حين التعرف على

---

[1]- الرواية، ص69.

[2]- عبد الإله عبد، الوجودية والحياة، مجلة الآداب، العدد11، نوفمبر 1954، دار العلم للملايين، بيروت.

أصواتهم..."[1]، يرى بأن وجودها مثل عدمها، ما دامها مشلولة لا فائدة من استمرار حياتها.

–زيدان وأخته سمراء: بدأ ظهورهم في الرواية عندما كان الطالب ذاهب إلى ولاية سطيف مع زميله، أين صادف في الطريق Mazda بها مجموعة من الركاب منهم عجائز، وشابات، وأطفال صغار، كانوا عائدين إلى ديارهم بعد يوم شاق من العمل في الشمس الحارقة يحصدون العدس صباحا "نحصد العدس، ننهض في الثانية صباحا ونعود وقت اشتداد الحر"[2].

أما زيدان وجدنا من خلال الرواية أنه صبي ذكي، "متفوق في الدراسة يقطن ببلدية "عين آزال"، تلميذ بالمتوسطة ينحدر من عائلة فقيرة، يرتدي ملابس رثة مثل أخته وأمه وباقي الراكبين، يقول الراوي "كانوا يهزؤون من زيدان ويلقبونه (زي الداب) يخسر دائما رغم تفوقه عليهم في الدراسة، هذا ما فهمته"[3]، المسكين كان محل سخرية من أقرانه، أما سمراء فقد كانت إنسانة خجولة، صامتة، تخشى عليها والدتها من الغرباء وهذا بارز في سطور الرواية "تبين أنها أخت زيدان، شغفها في الحياة في العين واحد كانت أمها تخفيها من وراء ظهرها عن الغرباء"[4]، على ما يبدو أنهم ناس محافظين، كالعادة أعجب بها الطالب كثيرا وتغزل في جمالها وعفتها وتمسكها في الحياة يقول "التمعن في وجه سمراء يوقف الزمن للحظات، يلتقي الماضي والحاضر والمستقبل في عيني الحاضر"[5]، وشاءت الأقدار أن يقع حادث مرور أدى بهم جميعا إلى المشفى أين قضوا أياما هناك قبل التماثل للشفاء ومغادرتهم المستشفى.

–يوسف: طالب جامعي مقيم في الإقامة الجامعية، التقيا أول مرة في نادي الإقامة (Foyer)، أين تعارفا هناك وتبادلا أطراف الحديث نظرا لانعدام المكتبات لا ملاذ لهم للجلوس إلا النادي، وصفه وصفا دقيقا بقوله: "يوسف يحمل سجائره ويحكي بأسى عن ماضيه، عن طفولته المشردة... كان يرتدي في الصيف قمصان بأذرع طويلة، ... كان كريما جدا إلى أن ظن كرمه مرضا نفسيا، يحب بسرعة ويكره أسرع، به شغف للحياة، يكتب قصائد جميلة جدا، تحسبك تقرأ لجبران قصائد لم تنشر... ينام كثيرا ويحب الأفلام

---

[1]– الرواية، ص55.

[2]– الرواية، ص44.

[3]– الرواية، ص46.

[4]– الرواية، ص52.

[5]– الرواية، ص58.

الأمريكية أكثر، ذكاؤه حاد لكن لا يقاوم الفشل"[1].

تظهر شخصية يوسف لتساعد البطل في الغرق أكثر في حالة الوجودية المستعصية، فهو صديق يشبه كثيرا البطل؛ إذ يتشاركان في الأسيّة، والمزاجية، كما يعترفان معا بمرضهما النفسي، وإن كانت حالة يوسف أشد أسى، فالوصف المقتضب للشخصية يوحي بالفقر المدقع الذي عاشه يوسف فترة الطفولة، كما توحي عبارة ''كان يرتدي في الصيف قمصان بأذرع طويلة''، إلى مرحلة اللا استقرار والشغب، فالوشم الذي على ذراعه هو الذي دفع به إلى ارتداء قمصان بأذرع، يقول الراوي: '' في ذراعه وشم قلب يسكنه حرف S ختم الرجولة والتحرر، يحكي أحلامه وحبه الذي يقدسه حقيقة''[2].

يظهر الانبهار بالشخصية للوهلة الأولى، إذ يمثل يوسف مرآة لشخصية البطل، فالفشل يلاحقها أيضا، فلا شيء يستحق التضحية، بل لا شيء يستحق الحياة، ورغم إيجاده ملاذا في هذه الشخصية فسرعان ما يذهب بريقها، ومن هنا يظهر أن الزبير بن سخري استعان بها لإغراق البطل في تشاؤميته أكثر، كما ساعدت على رسم صرة البطل بطريقة تمفصلية، يقول البطل: ''لا شيء يستحق للانبهار. نرتشف القهوة، نحكي كثيرا بحكم اختلاف العوائد بيننا، نثقل بالأحلام، ونتوجه مثقلين إلى الشاليهات المكتظة لنصلي صلاة العشاء، قد يكون الإله نائما الآن، وننام نحن بدورنا، اقتداء بالإله، لا ثقة في اليوم أو الأمس أو الغد، حتى الإله غفا ونام''[3].

تتميز الشخصيات الثانوية بالتنوع والاختلاف، ولكل منها مواقف مع الشخصية البطلة، فمنها من يعيش جنبا إلى جنب مع الشخصية الرئيسية، ومنها من يظهر ليؤدي أكثر من دور، ومنها من يظهر مرة ويختفي، وجميعا تؤدي مهمة مساعدة البطل في سيرورة الأحداث، فوجودها يحقق جمالية وفنية في الرواية، فلكل منها صفات، وشكل. أما عن طبيعة العلاقة فتختلط، فبعضهم من أفراد العائلة، والبعض الآخر أصدقاء عابرون، وآخرون ظهروا صدفة، وجميع هذه الشخصيات ساعدت البطل بطريقة أو بأخرى في فعل الانتحار، إما بما تركته من ذكريات أليمة، أو بما أظهرته من جوانب مأساوية، فجميعها أكدت له بطرق غير مباشرة أن لا طائل من الحياة، ولا هدف منها، وأنها خلقت ليعيشها أناس أكثر حظا، أما هو وأمثاله

[1]- الرواية، ص35.

[2]- الرواية، ص35.

[3]- الرواية، ص35.

فلا معنى لحياتهم فهي دائة فارغة ومجموعة خاوية.

ثالثا: الشخصيات المرجعية

ظهرت –بالإضافة إلى الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية– شخصيات أخرى مختلفة، هي المرجعية، والتي تحيل إلى أشخاص معروفين مسبقا، وهي حسب فيليب هامون تشير إلى معنى ممتلئ وثابت، كما أنها تشتغل كإرساء مرجعي يحيل على النص الكبير للإيديولوجيا، أو الكليشيهات أو الثقافة، ويستعان بهذه الشخصيات للمشاركة في تحديد صورة البطل، وهي متنوعة وخصبة في رواية ''فاي''، استعان بها زبير بن سخري لتحديد ثقافة إيديولوجية البطل والشخصيات المساعدة[1].

كان وجود هذه الوجوه مهم جدا خاصة للقارئ فهم إضافة ومعلومة وثقافة، وهي شخصيات لا وجود لها في الرواية، ليس لها دور إطلاقا بعيدة كل البعد عن مجريات الأحداث، لكن بمجرد الإشارة إليها يتضح المعنى؛ لأن المقصود منها الفكرة الموظفة في حد ذاتها، والتي تأتي جاهزة لخدمة السرد والأحداث.

–**أفلاطون** و**أرسطو**: كما نعلم هم فلاسفة يونانيين، **أفلاطون** أستاذ أرسطو، لهم الخبرة الواسعة في الموضوعات الفلسفية اهتما بالواقعية والوجود من خلال التأمل والملاحظة، وهنا تكمن العلاقة بينهم وبين بطل الرواية، كلاهما وجوديان يتخذان من الإنسان موضوعا. وبالعودة للرواية نجد ذكر أفلاطون على لسان الشخصية البطلة (ح.ع) عندما ينسى كل شيء سوى فكرة الوجود، وهنا يتذكر مقطعا من حوار طيماوس[2] لأفلاطون يقول فيه: "إلا أن العالم المادي لا يمكن أن يستوعب إلا على نحو غير يقيني، أو نحو مجازي، ذلك لأنه غير محدود، وغير متعين إطلاقا وبهذا المعنى فإنه يمثل اللاوجود..." [3]

---

[1]– فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، د.ط، 1990، ص 24.

[2]–**طِيمَاوُس**: هي إحدى محاورات أفلاطون، كتب حوالي عام 360قبل الميلاد، وتبعه حوار كريتياس .فيها يتناول موضوع الطبيعة ونشأة الكون والخالق نقلها إلى العربية يحيى بن البطريق.ومن بين المشاركين في الحوار سقراط، تيماوس من لوكري، هرموكراتس، كريتياس .ويعتقد بعض العلماء أن كريتياس الذي يظهر في هذا الحوار ليس كريتياس من الطغاة الثلاثين، ولكن جده الذي يدعى أيضا كريتياس.يعتقد أن هذا الحوار تيماوس أثر بكتاب حول فيثاغورس، والذي كتبه فيلولاوس. ينظر: طيماوس (أفلاطون)، https://ar.wikipedia.org/wiki بتاريخ: 10/ 4/ 2025، الساعة: 20:30 .

[3]– الرواية، ص69.

ليس **لأفلاطون** دور يذكر في سير الأحداث، إلا أن ذكره لم يأت عبثا؛ بل هناك خلفية أرادا الروائي إظهارها، وهي تقاطع الأفكار الوجودية لشخصية البطل مع نظرية المثل لأفلاطون، والتي يعتقد فيها أن العالم الطبيعي ليس له وجود حقيقي؛ لذا فهو يمثل اللاوجود، والوجود الحقيقي يكون في عالم المثل أو الأمثل الذي يمنح للعالم الطبيعي الفاعلية والحقيقة، ومن هنا يمكن القول غن نظرة البطل للعالم الواقعي هي نظرة أفلاطون، فهو عالم مشوه ممسوخ أفسده البشر.

أما أرسطو فيذكره الروائي عندما وضع الفقراء على الهامش جاعلا مهمتهم تطهير الأثرياء من سلبية عواطف الحياة، فلكيلا ينزلوا لمشاعر الفقراء وجب التفرج عليهم لتطهير أنفسهم، وهذا تقاطع دقيق مع أرسطو عندما جعل مهمة المسرح التطهير بإثارة مشاعر الخوف والشفقة والرحمة، وهنا يجعل البطل من الفقراء مسرحا للأثرياء، يقول الراوي: "تقاطعا مع أرسطو يضحي الفقر فنا، نستمتع به، ونتفرج عليه، وفي آخر السهرة نغادر القاعة ضاحكين منبسطين... من أبدع الفقر؟"[1].

جعل الروائي الفقر هوية الفقير، وهو تماما ما يرفضه البطل، وما يبدد لديه الشعور بالوجود.

-محمود درويش: استعان الكاتب بالشاعر الفلسطيني محمود درويش، يقول الروائي: "قصيدة درويش "فكر بغيرك" مكتوبة على الورق بخط جميل، ما أجملها من هدية"[2]، أهدته إياها "سمراء"، هي قصيدة جميلة جدا برز فيها تكرار عبارة فكر بغيرك في جل الأبيات، تدعو إلى الشعور بالآخرين قبل الذات والأنا، وهي محاولة للهروب من حالة الانغلاق على الذات التي يعيشها البطل.

-إبراهيم عليه السلام: شخصية دينية، ذكر الراوي قصة حرق النبي إبراهيم في قوله: "من أنقذ إبراهيم من خشبة الحطب ولما؟... من أنقذ إبراهيم من ألسنة اللهب قادر على إنقاذي من لجة الحياة المالحة"[3]، باستدعاء شخصية إبراهيم عليه السلام يظهر الروائي الصرع الداخلي للبطل الذي يعلم في قرارة نفسه أن الله عز وجل هو مخلصه الوحيد ل من حالة الضياع الوجودي التي يعيشها، ويظهر أن تذكر المناجاة عندما انقطعت به السبل وقت تعرضه للغرق، فراح يناجي ربه لنجاته.

---

[1]- الرواية، ص48.

[2]- الرواية، ص71.

[3]- الرواية، ص74.

ماجدة الرومي: هي فنانة لبنانية، أسطورة الغناء العربي، شاركت في فيلم (عودة الابن الضال) دراما مصرية من إنتاج عام 1976، أدت أغنية طعم الهوى...)، قصيدة كلماتها موزونة ومنتقاة، عذبة، طربية، تتحدث على الفراق، العذاب، البعد، مأساة عنوانها (مفترق الطرق)، استحضرها الروائي في الرواية يقول بأنها مزجت بين الوجود واللاوجود خالقة عالما آخر، "تصدح ماجدة مزاوجة بين الوجود واللاوجود خالقة عالما من هوى لكن ظلمة السكر مر...غنت في فيلم "عودة الابن الضال" حبيبي سكر مر طعم الهوى..."[1]، جاءت في سياق الكلام إثر استرجاع الكاتب ذكرى وفاة أخيه الأكبر في انفجار شاحنتهم ببومرداس بعد وفاة أبيه في وقت قصير، كان الحزن عميقا ألم بهم وعذب فؤادهم، فيطرح السؤال دائما أي وجود هذا الذي ركن على الألم"[2]، هذه العبارة ظلت تلازمه إلى أن أفضت به إلى الانتحار.

وردت العديد من الأسماء الثقيلة في الرواية على غرار: رمسيس الثاني، ماسينيسا، هتلر، نابليون بونابرت، جبران خليل جبران، الروائية شارلوت برونتي، النبي عيسى عليه السلام...، ونظرا لكثرتها انتقيت الأهم للتعريف بها، وسبب ورودها في الرواية، وعلاقتها بالشخصية الرئيسية، أما الروائي زبير بن سخري فقد عمل بمبدأ حسن الانتقاء والاختيار، فجميل جدا أن نرى هذه الشخصيات في أسطر الرواية، فعلا تستحق الاستشهاد بها، سيرتها تستوقف كل متصفح للكتب التاريخية، الدينية، الأدبية، الفنية، الفلسفية، الروائية، أما بالنسبة لرواية "فاي" عموما فقد أجاءت مفعمة بروح الإبداع وبالتخييل، خاصة وأنها تدفع القارئ للتفاعل مع مقاطعها الشيقة المشوقة، وتدخله في جوها، بحيث تصبح رواية معاشة.

[1]-الرواية، ص70/69.

[2]-الرواية، ص69.

المبحث الثاني: بناء المكان

أولا: مفهوم المكان

يختلف مفهوم المكان في العمل الروائي بين الكتاب والفلاسفة، فإذا أخذنا المنحنى الفلسفي نجده "عنصرا فعالا في قضية الوجود الإنساني، فالسؤال عن المكان لسبب في حقيقته سوى عن الواقع والوجود الإنساني، ولا يتحقق هذا الوجود إلا بوجود المكان لاحتوائه والتعرف عليه"[1]، فالمكان عند الفلاسفة هو الوجود لتحقق الذات الإنسانيه فيه.

أما إذا عدنا لمفهوم المكان عند المبدعين من الكتاب سنجد الروائيين من أبرز المهتمين بالمكان؛ ذلك أن الرواية فن أدبي "واضح" البنيات، ومن أهمها بنية المكان، وهنا يكمن مفهومه الأدبي، هو معلوم "ليس له حدود وأبعاد"، فضاء واسع فلا أحداث بدون مكان، يمثل أحد المرتكزات الأساسية للعمل الروائي، وخاصة إذا تعددت الأماكن يضيف حركة ونشاط للأحداث، وعلى أساس من هذا فإن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دورة المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي ويقدم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف[2].

ونضيف بأن المكان عنصر هام في كل نص سردي لا يمكن الاستغناء عنه، كما أنه يثير خيال الروائي، يأخذه إلى عالم آخر، ويجعل القارئ يعيش أجواء الرواية بكل جوارحه. "وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور إلا ضمن إطار زمني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى تأطير المكان"[3].

ومنه نستخلص بأن الإطار المكاني لازم، ولا بد من وجوده في أي عمل سردي وخاصة الرواية، فإذا كان الروائي بارع في تصويره فإن القارئ سيرى تحفة روائية، وسواء كان المكان خياليا أم حقيقيا فسيتمكن امن رسم الصورة في ذهنه والانتقال من حدث لآخر.

---

[1]-عبد الرزاق إبراهيم حمشو، المكان في ثلاثية عبد السلام العجيلي (أرض السياد، قلوب على الأسلاك، المغمورون)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة، رسالة أعدت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، الجمهورية العربية السورية، 2022 ص06.

[2]-ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1991، ص71.

[3]- نفسه، ص65.

ثانيا: الثنائيات المكانية

تعج رواية "فاي" بالكثير من الأماكن، منها المغلقة ومنها المفتوحة، وهي عناصر مهمة جدا، فمنها نغوص في أعماق الرواية، باعتبار المكان فضاء يحتوي على كل العناصر الروائية:

1- الأماكن المغلقة

المكان المغلق هو الذي تحده حدود من كل الجهات، وهو كل مكان محدود المساحة والمكونات، يعيش فيه الإنسان مؤقتا أو دائما، سواء بإرادته كأماكن العمال أو المدرسة، المنزل، أو بإرادة الآخرين كالمعتقلات والسجون، أو ديار الغربة مثلا وغيرها، وللمكان دور عاطفي؛ فهو يعمل على توليد عدد من الأحاسيس المتناقضة والمتضاربة، فيوحي تارة بالأمان والراحة كالمنزل والوطن، وتارة أخرى بالخوف وعدم الارتياح والضيق خاصة إذا كان المكان مغلقا كالسجن، ومنه ندرك قيمة المكان في المتن الروائي، لأنه سيساعد على تحديد المشاعر وسير الأحداث، ومن أبرز الأماكن التي وردت في رواية "فاي":

-الجامعة: وضعنا الجامعة في الأماكن المغلقة؛ لأن البطل كان يحسها قيدا، خاصة إذا علمنا أنها مدرسة عليا للأساتذة، تلقن طلبتها الكثير من الأمور العلمية والتربوية، وكما نعلم الجامعة مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي، يرتادها الطلبة بعد النجاح في شهادة البكالوريا، وكلمة جامعة جاءت من الجمع؛ ففيها يجيء الناس من كل صوب لطلب العلم والمعرفة، وصولا إلى مرحلة التخرج. تسعى إلى تكوين علمي ومهني للمتعلمين، تبدأ من سنوات الليسانس، ثم الماستر، وصولا إلى الدكتوراه، وفي تعريف آخر: "الجامعة هي المكان الذي يتم فيه تبادل الأفكار والآراء بين الأطراف الذين تدور حولهم العملية التعليمية، أو هي المكان الذي يتفاعل فيه كل من الطلاب والأساتذة في موقف حوار ومناقشة حول قضايا مهمة في العملية التعليمية أو حول قضايا مهمة في المجتمع"[1].

ورد ذكر الجامعة في الصفحات الأولى للرواية، بما أنها تتمحور حول طالب جامعي، فإن الروائي بالضرورة سيتطرق إلى تفاصيل الحياة الجامعية (أوقات الطالب، الروتين اليومي، مكوناتها، مرافقها)، كما

[1]- حنان بولبازين، مفيدة لعيادة، الملتقى الدولي حول: الجامعة والانفتاح على المحيط الخارجي (الانتظارات والرهانات)، جامعة 08 ماي 1954، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، ولاية قالمة، الجزائر، 29 و30 أفريل 2018، ص05.

ذكرنا سابقا مطلع الرواية فيها تفاصيل الحادث فيقول: "ألقي صبيحة أمس طالب جامعي 25 سنة من المدرسة العليا للأساتذة بنفسه من جسر سيدي مسيد"[1].

ثم بعدها شرع الراوي يسرد تحضيرات الطالب للالتحاق بالجامعة؛ يقول: "...المحفظة سوداء، معززة مدللة، هدية النجاح والعبور إلى الجامعة"[2]. وفي موضع آخر: "كنت أشعر داخل المدرج بغرابة من حولي، كيف يستسيغون هذا الهراء الذي يتلفظ به أستاذ النقد القديم"[3]، ومن هنا تبدأ حالة الرفض والقلق بالظهور لدى البطل الذي كان لا يستسيغ كثيرا الاستماع لمحاضرات الأستاذ. وبتقد السرد تظهر حالة التفكير في الوجود أكثر لدى البطل، ففي علاقته مع أصدقائه في الجامعة يقول: "أترى زملائنا في الجامعة يردد باستمرار: أنت تملك موبايل فأنت إذن موجود..."[4].

تصف العبارة حاملي الهاتف النقال بالموجدين، إذ أصبح معيارا لإثبات الذات، وهو ما رفضه البطل في ما بعد، يقول: ''تخلص من هاتفك النقال، أتفه آلة، سجن تحمله في جيبك، يجدك كل الناس...''[5]. من خلال المقطع تبدو حالة التشاؤمية واضحة، فسرعان ما انطفأ بريق الهاتف، الذي يصنع علاقات مزيفة مع أصدقاء جمعته بهم الصدفة في الحرم الجامعي.

تبرز الجامعة من جديد في المتن الروائي بعد انقطاع الطالب عنها؛ فقد كان يحن كثيرا لأيامها، ويشتاق لتفاصيلها، يقول: "ذكرتني الحافلة بأيام الجامعة الجميلة، كانت المدرسة العليا للأساتذة أي دار المعلمين بأعلى المنصورة بقسنطينة"[6]. ومن هنا يحول الحنين الجامعة لمكان مفتوح ومنشرح، كان حلم البطل ولازال، فبين حلم الشهادة والحنين للمكان يصاع البطل هواجسه وأحلامه التي لم تتحقق.

–الإقامة الجامعية: هي فضاء يضم الطلبة الجامعيين شرط أن تكون المسافة بين الجامعة والمقر السكني تساوي أو تفوق 50 كلم، بالنسبة للذكور والإناث كل على حدا، ويمنع الاختلاط منعا باتا،

---

[1]– الرواية، ص09.

[2]–الرواية، ص12.

[3]–الرواية، ص 14.

[4]–الرواية، ص11.

[5]–الرواية، ص11.

[6]–الرواية، ص30.

تتوفر فيها كل شروط الاستقرار على امتداد العام الدراسي، تضم عددا من الأجنحة، بها عدد معتبر من الغرف عادة ما تكون ثنائية أو ثلاثية وأحيانا فردية، تتكون من مطعم يقدم وجبات الغداء والعشاء، تحتوي كذلك على نادي، قاعة رياضة، قاعة صيانة، الإدارة، وغرف الاستحمام، يتوفر فيها الأمن الداخلي، ويختلف عدد مقيميها حسب مساحتها وإمكانياتها المادية والبشرية، تتوزع على كامل ولايات الوطن، كما تقدم مختلف الأنشطة الترفيهية والثقافية، ويهتم الفرع الإداري بتلبية طلبات المقيمين إلى غاية نهاية العام الدراسي.

وإذا ما عدنا للمتن الروائي نجد الإقامة أول مهلة يبيت فيها الطالب بعيدا عن العائلة والمنزل، فقد بدأت رحلة الطالب في مرحلة التسجيل من الإقامة، ويظهر ذلك في قوله: "قررت الإبقاء على المحفظة بما تحمل، لأنها ستكون تأشيرة دخول الإقامات الجامعية في الأيام الأولى، حتى أتعرف جيدا على المدينة التي لم أقرر بعد أيها؟"[1]، ويتعصب كثيرا لخلو الحرم الجامعي من المكتبات في قوله: "التوجه إلى النادي "Foyer" ملاذنا الأخير، حتى أحياءنا الجامعية تخلو من المكتبات"[2].

ساعدت الإقامة في إظهار صورة البطل في حالتها التشاؤمية، إذ لم ير سوى الجانب السيء منها.

-المكتبة: تحتوي كل الجامعات عبر الوطن على مكتبة مركزية يقصدها الطلبة للبحث عن المصادر والمراجع اللازمة لإعداد بحوثهم، و"هناك علاقة وثيقة بين المكتبة الجامعية وأنواع المكتبات الأخرى، فهي بالنسبة للمكتبة المدرسية امتداد لها في مراحل التعليم الجامعي، والمكتبة الجامعية خليفة للمكتبة الوطنية، باعتبارهما مكتبات بحوث، لهما اهتمام أصيل بالضبط البيبليوغرافي الوطني والعالمي، بل قد يندمجان معا في بعض الدول."[3].

لقد كان الطالب من بين الذين يلتحقون بالمكتبة: ويظهر ذلك في قول الروائي "كانت المكتبة كل مساء في طابقها الثاني بعد الثالثة والنصف مساءا تطرد القراء، وتبقى العشاق فقط، المنزوين في أركانها

---

[1]- الرواية، ص13.

[2]- الرواية، ص35.

[3]-أحمد بدر، محمد فتحي عبد الهادي، المكتبات الجامعية (تنظيمها وإدارتها ودورها في تطوير التعليم الجامعي والبحث العلمي)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط4، 2001، ص24.

كالعناكب، كل يقرأ وجه حبيبته، يطالع كفها ويسترق لسعة من حرمة الجسد"[1].

يظهر المقطع حالة العبث التي يعيشها البطل فهو في تفكير مستمر في الحب والشهوة، ومن هنا تظهر صراعاته، فالعبث بعده حالة وجودية يشير إلى "الصراع الأزلي بين الميل البشري إلى البحث عن قيمة ومعنى متأصل للحياة، وعجز الإنسان عن التوصل لشيء في عالم فوضوي وغير عقلاني بلا هدف أو معنى. في تصور العبثيين لا يرجع مفهوم العبث إلى الكون والعقل البشري؛ بل ينشأ العبث من الطبيعة المتناقضة للاثنين في نفس الوقت"[2].

إن إظهار المكتبة في صورة ركن للعشاق، والنزوات تجسد حالة التناقض بين مجال اختصاصها وعقل البطل الذي لا يمكنه استيعاب ذلك، فهو في محاولة مستمرة لخداع نفسه فالوجود بات يمثل لديه حالة عبثية، لذا قد يكون الانتحار رد فعل طبيعي بسبب افتقاد الحياة للمعنى والهدف، وبالتالي فهي حياة مملة أو مؤلمة.

-المشفى: المشفى من أكثر الأماكن المغلقة الكئيبة، يخيم عليها السكون والحزن والألم والعزلة وغيرها من الأحاسيس البشعة، هي مؤسسة عمومية يتم فيها تقديم الرعاية الصحية الضرورية للمرضى (تشخيص، علاج، تأهيل)، كما أنها مؤسسة مزودة بكوادر طبية (أطباء، متخصصون، جراحون، ممرضات، مخبريون، ... وغيرها)، ولها أهمية كبيرة في الحفاظ على حياة الموطنين والسهر على راحتهم، فيها من يشعر بالراحة النفسية والاطمئنان، وهناك من يمقت أجواءها الكئيبة، وهذا ما حدث مع البطل الذي جاءته لحظة إدراك بمجرد استفاقته من غيبوبة الحادث الذي تعرض، له يقول: "كل شيء من حولك يقر بأنك على قيد الحياة، وأنك في المشفى "سبيطار" "[3].

هذا المكان المغلق دفع (ح.ع) للتفكير الزائد وزاد من قلقه، فهو في موضع آخر من الرواية يقدم وصفا دقيقا لغرفة المشفى: "غرفة واسعة، جدرانها بيضاء، النوافذ تشغل حيزا كبيرا في الجدار، رائحة المراحيض، الأغطية خضراء، كيس مائي معلق عند رأسك يمتد من أنبوب لذراعك الأيسر، رأس معطوب

---

[1]- الرواية، ص33.

[2]- الفرق بين الفلسفة العدمية والعبثية والوجودية، https://secularway.com/ بتاريخ: 1/25/ 2025، الساعة: 21:00.

[3]- الرواية، ص54.

معصوب أظنه رأسي"[1].

لقد وجد نفسه طريح الفراش، اختلطت مشاعره بين الألم والاشمئزاز والشك، ذلك ان لحظة إدراك وجوده في المستشفى جاءت متأخرة، فهو أول مرة، يقول: "كانت المرة الأولى التي أدخل فيها المشفى، أحسست بالغربة والقرف وأنا العائد من الموت، لا أدري هل من الأحياء أم من المشفى؟"[2].

ما زال حالة الشك ترواد البطل، وما ساعده على ذلك هو انغلاقية المكان، الذي زاد من حدّة التفكير في عدميته، فهل هو موجود أم أنه العدم، فالمشفى لم تعد بالنسبة إليه مكانا للشفاء، بل أصبحت محطة للموت الذي تمناه صراحة ليرتاح من تعاسة هذا الوجود، يظهر هذا في قول الراوي: "ليلة موت الشيخ، أجمل ليلة في المشفى..."[3]. يظهر أن التفكير الزائد في الانتحار جعله يحس السعادة في المنية والتعاسة في الحياة، فالموت هو الخيار الوحيد، ثم إن إحساسة بجمال الليلة التي مات فيها الشيخ ما هو إلا انعكاس للحالة الوجودية التي يعيشها البطل، فهو في تفكير مستمر في عدمية الحياة.

–الفندق: الفندق أو النزل، هيكل للإقامة، يبقى ضمن الاهتمامات الأولى للمسافر، فيقوم بحجز غرفة تأويه خلال تلك الفترة، يوفر مختلف الخدمات للنزلاء منها الأطعمة والمشروبات، وصالة الرياضة، وقاعة للمحاضرات، وغيرها. وقد ورد ذكر هذا المكان في قول الروائي: "استقليت طاكسي مباشرة إلى أرذل فندق بسطيف، تنزل به العاهرات..."[4]، وهذا دلالة على أنه حجز في فندق بسطيف رخيس، سيء السمعة، مهترئ، رذيل، وقد أعطا للقارئ وصف مفصل للغرفة التي نزل فيها: "أتمعن في السقف الأبيض المشقوق وسطا، المزين بشباك العناكب في زواياه الأربعة لونها مغبر..."[5]. هذه صفات الفندق المهمل الذي لا تراعى فيه أدنى شروط النظافة، وقد ذكر اسم هذا الفندق في جزء من الرواية في قوله: "بدت الليلة أقل حرا مما كانت عليه، أرى لافتة الفندق من بعيد "فندق عين الفوارة"[6]، ويضيف أن

---

[1]– الرواية، ص53.

[2]–الرواية، ص57.

[3]الرواية، ص60.

[4]–الرواية، ص76.

[5]– الرواية، ص77.

[6]– الرواية، ص90.

المبيت فيه شبيهة بالمبيت في العراء، يقول: "لم أجد إجابة عن سبب المبيت في الفندق هل يفوق عن العراء"[1].

تتجلى حالة الرفض بوضوح، فالبطل رافض لكل ما يحيط من حوله، والقلق والتشاؤم في تزايد، فلأن ظروفه المادية باتت أصعب قبِل بالنزول في فندق العاهرات، الذي يفتقر لأدنى شروط الحياة، ولأن العاهرات فقدن الأمل في الحياة مثله، كونهن يدرن في حلقة مفرغة، أصبح الأمر عادي بالنسبة إليه إن كان الموت مصيره ومصيرهن المحتوم؛ ومنه فالفندق وهو مكان مغلق أحسن مكان للإحساس بالاغتراب والوحدة، خاصة إن كان يحمل تلك المواصفات التي ذكرها البطل.

-المنزل: المنزل من أهم الأماكن المغلقة التي يستشعر فيها الإنسان وجوده وحريته، فهو سيد الأماكن، ولا تخلو رواية من سيرته، هو الملجأ، هو الستر والأمان، هو الدفء والعائلة، والاستقرار والهدوء، فيه تجتمع الأسرة وتقوى روابط الأخوة والمحبة والاحترام، ومهما كان المرء يحظى باستضافة فاخرة فإنه يشتاق للعودة إلى منزله، يقول الله تعالى في كتابه الكريم: ﴿وَٱللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّنۢ بُيُوتِكُمۡ سَكَنٗا ...﴾[2]، والبيت من أجمل النعم التي أكرمنا بها الله تعالى عز وجل، يقول الله تعالى: ﴿وَكَانُواْ يَنۡحِتُونَ مِنَ ٱلۡجِبَالِ بُيُوتًا ءَامِنِينَ ٨٢﴾[3].

يذكر المنزل في الرواية على لسان البطل، ففيه تجتمع العائلة على وقد خصص بالذكر مائدة الطعام؛ لأن جميع أفراده يجتمعون حولها للأكل والسمر وللعب الورق وغيره، يقول: "كانت أمي تتداول وجدتي على النهوض لإفطارنا صباحا قبل الذهاب إلى المدرسة..."[4].

تظهر العبارة منزل الطالب ككل البيوت الجزائرية ينعم بالاستقرار والمفاهمة بين أفراده، كما تظهر مرحلة الطفولة السعيدة، فقبل ظهور فكرة الانتحار في رأسه كان كل شيء على ما يرام؛ ولأن السعادة كانت تغمره في تلك الفترة من الحياة العائلية، باتت الذكرى تؤرقه كثيرا، فالحياة بالنسبة إليه هي الذكرى

---

[1]-الرواية، ص90.

[2]-سورة النحل، الآية (80).

[3]-سورة الحجر، الآية (82).

[4]- الرواية، ص27.

أما الواقع فهو العبث.

يذكر المنزل أيضا عندما يخبره الشرطي أن سائق المازدا توفي ومن معه، وأن جميع من كان في المقصورة على قيد الحياة، يقول: "... طمأنني على الجميع، الذي كان معك نجا وقد عاد إلى منزله..."[1].

في نهاية المطاف يعود الجميع لمنازلهم، وكان هذا حلم البطل الوحيد في الرواية، فالعودة للمنزل هي الوجود الوحيد الذي اطمأن إليه، فهو المكان المغلق في ظاهره المفتوح والمنشرح في داخله، لذة الجميع، فدفؤه من دفء أفراده؛ لكن سرعان ما يتحول المنزل إلى ذكرى، فبوفاة أفراد عائلته بات حلما يراوده.

2-الأماكن المفتوحة

الأماكن المفتوحة عكس الأماكن المغلقة، واسعة تمتد على طول النظر، ليس لها حدود ولا حواجز، فيها تكثر الحركة والنشاط والتأمل، وهي حيز تتنقل فيها الشخصيات وتتواصل مع الآخرين، كالشوارع والطرقات، والبحر، والحدائق، والغابات، والمدن، والجبال وغيرها. وتساهم بشكل كبير في بناء الأحداث وإعطائها حس التشويق والإثارة، بالإضافة إلى أنه: "يمكن للقارئ بناء على ما تقد م أن يميز بين الأمكنة المفتوحة التي تكون متاحة لجميع الشخصيات القصصية، ولا تحدها حواجز وتسمح للشخصية بالتطور والحرية"[2].

- من بين الأماكن المفتوحة التي وردت في رواية "فاي":

-الجسر: الجسر هو مركز عبور ومرور للأشخاص والمركبات، يربط بين مكان وآخر بينها عائق "(واد أو نهر أو منخفض)، وهو أنواع: جسر ثابت، وجسر عائم، وآخر معلق، أما على الصعيد الوطني فقد اشتهرت ولاية قسنطينة باسم "مدينة الجسور المعلقة"، لكثرة الجسور فيها بسبب تميزها ببنيتها الصخرية شديدة الانخفاض، وهو ما زادها جمالا وروعة.

---

[1]- الرواية، ص56.

[2]-محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق-سوريا، دط، 2011، ص44.

برز وجود الجسر في الرواية في قول الراوي: "كان جسر سيدي مسيد معلقا كقدر ينتظر النزول ينتظر استيقاظ ذات من سباتها، "سيدي مسيد، جسر المشفى، قنطرة الهواء والهوى، السادسة صباحا من عام مضى"[1].

ذكر الروائي أسماء الجسر العديدة ليمكن القارئ من معرفة مكانة الجسر التاريخية والثقافية وأهميته للساكن المحلي وللوافد الزائر، فهو مكان منشرح فيه عليل الهواء، وعليه ومن حوله يستشعر الوافدون لذة الهوى (العشق)، كما أنه جسر يوصل المدينة بالمشفى الكبير (ابن باديس)، هو من عبق الماضي وله وظائف كثيرة، وخدماته لا تعد ولا تحصى، وهذا ما يجعل انفتاحية المكان تبدو مطلقة.

بالعودة للرواية نجد قولا آخر للراوي يذكر فيه أهم حادثة في المتن السردي: "ألقي صبيحة أمس طالب جامعي 25 سنة (ح.ع) من المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة بنفسه من جسر سيدي مسيد وسط المدينة"[2].

يظهر المقطع أن الجسر أهم مكان في الرواية فمنه تنطلق الأحداث، التي استعمل فيها الروائي تقنية فلاش باك حيث بدا من النهاية واهي ''انتحار البطل''، ثم يعود بالأحداث إلى الوراء، فالجسر هو موقع جريمة انتحار الطالب على مرأى المارة، وهنا تظهر دلالته الوجودية، فهو نقطة الموت وأسفه هو العدم؛ هذا بالنسبة للمنتحرين الذي ارتضوا وضع حد لحياتهم حلا وحيدا لإنهاء سوداوية الوجود، ومن هنا يضيف الراوي: "وجدتني على جسر سيدي مسيد في ذلك الصباح، يبدو وأنني سافرت من الحاضر إلى المستقبل ثم عدت إلى الماضي"[3]. لقد وجد الطالب نفسه في نقطة النهاية قبل انتحاره، سافر عبر شريط حياته، يتذكر ألامه وهمومه باحثا عن الراحة وهاربا من أعباء الحياة. إلى أن وضع حدا لحياته.

تتحول دلالة الجسر بفعل الانتحار من مكان مفتوح منشرح إلى مكان مغلق تنتهي فيه الآمل والأحلام والمشاعر والإحساس والحياة أيضا، فأسفله تحول إلى مقبرة جامعية للمارة المتشائمين، فمهم من ظلمته الحياة ومنهم من ظلم نفسه، وبين هذا وذاك يصبح الجسر ذكرى قاسية أليمة لعائلات وأصدقاء

---

[1]- الرواية، ص07.

[2]- الرواية، ص09.

[3]- الرواية، ص111.

المنتحرين، ودليل على نقص الإيمان والظلم والمرض، وكذا دليل على التشاؤم والاغتراب والعبث، وجميعها سمة التفكير الزائد في الوجود ومعناه، والمنتحرين عموما يعتقدون بعدم جدوى الحياة وفراغها من كل معنى، يقول البطل: '' التفكير دائرة مفرغة من انفلت منها أمكنه سماع صوت الله، فكلامه يصم يقلب الوجود على وجود في وجود... لعنة الوجود اليقين أما غايته،؟ هل الغاية لعنة؟ ولم لا؟ فأنى يكتب الشقاء إن لم تكن الغاية لعنة''[1].

في هذا المقطع تظهر دلالة العنوان ''فاي''، فالبطل حصر نفسه في دائرة تفكير فارغة خاوية من كل معنى، فلعنة الوجود جعلته يبحث عن غاية يتيقن من خلالها أنه موجود، لكنه لم يجدها بسبب كثرة التفكير الذي أوصله إلى حصر أفكاره في أمور محدد، وقصر نظره عن أمور كثيرة، وهذا ما أدى به إلى حجب عقله عن قلبه، وتبعا لذلك قيده بأفكاره، فلم يعد يسمع إلا نفسه، وعبارة ''من انفلت منها أمكنه سماع صوت الله'' دليل على غياب الوازع الديني عن فكر البطل، وهذا ما جعل الحالة الوجودية تسيطر عليه، حتى أودت به إلى الهاوية.

–البحر: البحر شبيه الحياة، فحيث ما تتحرك أمواجه تتبدى لنا مشاكل الحياة وتقلبات المزاج، أما سكونه فهو ذلك الهدوء والسلام والتصالح مع الذات، ربما يمكننا وصفه بأنه أجمل النعم التي خلقت للإنسان، هو ملجأ كل شخص باحث عن الراحة النفسية والاسترخاء.

يظهر البحر في الرواية عندما اعتمده الروائي لإبراز جماليات المكان في بناء الجانب الفني منها، يقول الراوي: "... ماعدا البحر كان حاضرا بزرقته وبريقه الذي بارك الفوضى والقصدير منذ عصور خلت، فالحياة وميض قلق، وحده البحر الوفي موبوع بزرقته ويخفي شيئا وراءه"[2].

يبدو أن البطل (ح.ع) استكان أخيرا للبحر فرأى في زرقته ولمعانه التفاؤل والترويح عن النفس، وفيه أيضا طاقة ايجابية يبثها في داخل المرء، ليشعره بجمال الحياة وآمالها. لكن الغريب في الأمر أنه يتذكر البحر وقت تازمه الوجودي مرة واحدة عندما كاد يغرق، وتخلى عنه صديقه لأنه رأى الموت، يقول: "... كما منعني من تنفس الماء حيث سحبني موج البحر ذات صيف وتخلى عني صديقي لأنه أبصر ملامح

---

[1]–الرواية ، ص109، 110.

[2]–الرواية، ص17.

الموت"[1]، ثم يتذكر الله عز وجل وأنه القادر على انقاذه فيتوسل إليه، ويستجيب الله لدعائه فدفعته الموجة إلى الشاطئ، يقول: "فأذعن البحر، فدفعني موجه بعيدا عن الموت... لم تطأ قدماي رمل الشاطئ، حتى تفكرت أنه كان أمامي احتمالان، إما الموت أو النجاة، وكانت النجاة إحداهما"[2].

يبدو البحر لوهلة الأولى مكانا إيجابيا لكنه سرعان ما يتحول مكانا للخوف والالتباس، لأن مجرد التفكير في الغرق هو تفكير في الموت، ومنه فالوجود بالنسبة إليه بات احتمالا عقليا.

-الشارع: الشارع طريق عام يبرز في المدينة التي تتكون من عدة شوارع رئيسية وأخرى ثانوية، وهو ممر للمركبات والراجلين، وعرّف الشارع بأنه "صحراء المدينة، وجزؤها الزمني، وحياتها الدائمة المتحركة، ولولا بعدها الحضارة لامتداده طاقة على مد الخيال وانعطافاته، تحولات في الزمان والمكان"[3].

يوحي تعريف الشارع بحيوية المكان وامتلائه بالزمان، فهو في نشاط دائم، وفي رواية "فاي" ورد ذكر الشارع في أكثر من موضع، نجد ذلك في قول الراوي: "أما الشوارع الخالية فصمتها دليل على المستقبل عن القادمين والغادين، عن الروح التي تسكن الضجر والتعب والضجيج وكل التمزقات الإنسانية الخارجية عن تصانيف حقوق الإنسان والإحصاء"[4].

لم يتقبل عقل البطل المثقل بالأفكار وجود شوارع خالية، لأن ذلك يوحي بالهدوء بعد العاصفة، فسرعان ما ستمتلئ مجددا بالقادمين والغادين، وستمتلىء بالفوضى هنا وهناك، فهو المكان الذي تضيع فيه الإنسانية.

تظهر الرؤية التشاؤمية للبطل فعلى الرغم من هدوء الشارع وخلوه من البشر لم يستطع رؤية ذلك؛ إذ سرعان ما استشرف المستقبل وتصوره مكتضا بالبشر وتناقضاتهم الحياتية. ويضيف في قول آخر "تهت في شوارع المدينة المتشابهة ليلا والتي يحضر السير في غير المضاءة منها، لا لأنني لا أعرف جغرافية المدينة؛ بل

---

[1]-الرواية، ص74.

[2]- الرواية، ص74.

[3]- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد- العراق، ط1، 1979، ص114.

[4]-الرواية، ص23.

تهت في جغرافية نفسي ولو أجد منها مخرجا ومهربا"[1]، فالطالب هنا يعاني ذاتيا، يريد الإفلات، يريد منفذا من الحالة النفسية التي آل إليها يمشي شارد الذهن في الشوارع، لم يجد بعد الإجابة عن مأساة الوجود.

–السوق: السوق مكان التقاء البيع والشراء والعرض والطلب، قد يكون هذا السوق في الهواء الطلق أو داخل مبنى، كذلك يلتقي فيه البائعون والمشترون وجها لوجه، يحقق فيه غاية التداول والاستثمار وتنشيط الاقتصاد. تنتشر الأسواق الشعبية عبر كامل أرجاء الوطن ويجتمع فيها الناس من مختلف الأماكن.

لقد ذكر الروائي في الرواية أشهر الأسواق الشعبية في الجزائر العاصمة، في قول الكاتب: "... بها سوق بومعطي أشهر سوق للموت لكثرة انفجاراته ورغم ذلك، لم يمتنع عنه لأنها إرادة الحياة والتسوق"[2].

السوق الذي سماه البطل بتلك التسمية الغريبة، هو مرشي الحراش، ففيه كل شيء يباع ويشترى بعدّه الأشهر على الإطلاق، إلا أن البطل لم يهتم لحركية السوق وحيويته؛ بل اكتفى بذكر جانبه الأسود في تلك الفترة لكثرة الموت فيه بفعل الانفجارات، وهنا يتوقف لحظة ليربط العيس بالموت لا الحياة، فقد ذكر الراوي أن الناس لم يمتنعوا عن التسوق والاسترزاق فيه رغم الانفجارات، وهنا بالذات يزيد تفكير البطل في الانتحار، فالموت بالانفجار يشبه الانتحار، يأتي مسرعا، أما الموت بالجوع فإنه موت بطيء يستنزف جسد الإنسان، والناس في السوق من الباعة والمسترزقين في نظره يفكرون مثله؛ لأنه ورغم علمهم بالموت يأتون إليه كل مهرولين.

–محطة المسافرين: محطة المسافرين مكان مخصص لصعود ونزول الركاب، فيها أماكن للانتظار وتحتوي كذلك على مرافق أخرى كمحلات الأكل السريع والمقهى والمراحيض العمومية، وكشك بيع تذاكر السفر وغيرها.

---

[1]–الرواية، ص90.

[2]–الرواية، ص90.

جعلها زبير بن سخري في الرواية حلقة الربط بين المدن الجزائرية، وفي وصف الراوي لها نجد: "...محطة المسافرين حيث لا وجهة ولا رغبة في الرحيل أو السفر، باعة قارورة المشروبات الغازية الموضوعة في آنية البلاستيك المكدس فوق الثلج، يلعنون الحر بالبرد ليصنعوا لك اللذة كسبب للوجود، آخذ واحدة على أي لون شاء هذا الطفل البائع، ربما اختار لي الذوق الذي لا يشتريه الناس ولا يحق للأموات..."[1].

يصف الراوي المحطة كمكان لا رغبة للناس فيه، فالجميع يسافر عنوة لقضاء حاجتهم، وهي مكان للفوضى والعبث، والتلاعب بعقول الناس بعبارات بسيطة ساذجة ''يلعنون الحر بالبرد''، ففيها إيحاء ببيع كل ما يمكن أن يباع انتهازا للفرصة، لكن هيهات لهم فلعبهم مكشوف؛ لأن اللذة في الطالب لا تحق لميت، وهو في جميع الظروف ميت لا محالة، ومع هذا فإن محطة المسافرين هي مهربه الوحيد من ليل طويل يعج بالأفكار السوداوية، يصل إليها لا يعرف وجهته إلى أين، ربما عند صديق، لكن سرعان ما يتذكر أن الأموات لا يستقبلهم أحد، وظهر التشاؤم أكثر عندا يجهل وجهته، فهذا الضياع الوجودي أصبح ظاهرا جليا. يقول: "أمشي في رصيف الحافلات صعودا وهبوطا أحمل قارورة الماء وجريدة الأمس، سأختبر أخبار الأمس بمشاعر اليوم ويقع الاختيار على هاته الحافلة البيضاء..."[2]، كله رغبة في الموت ووضع حد لحياته، فقد سئم هذه الحياة الموحشة والشعور بالضيق والقنطة، اعتبر نفسه عالة على الوجود وهذه المحطة نقطة التحول في حياته؛ حيث جزم فيها بميلاد الموت والإقبال على الانتحار.

–العاصمة: يقصد بها الجزائر عاصمة الجمهورية الجزائرية، حيث يتمركز نسبة كبيرة من السكان، وقد كان لها نصيب في الرواية، فأثناء سفرية الطالب نحوها يقول:" تخيلت العاصمة مدينة كما تصف الروايات، المدن يغيب عنها الله ويملؤها الصخب والعاهرات، تقفن كاللافتات والمراقص والخمارات في كل مكان تصورتها مدينة للقلق الوجودي، فاستقبلنا اللقلق على أعمدة الكهرباء بوجوده المطمئن، ووفائه الأبدي لأنثاه الوحيدة الغائبة وجدت الله واحدا في الآذانات الكثيرة ونشاز أصواتها والفوضى في كل مكان، والعاهرات لا أثر لهن حتى في الليل فخلت القداسة وغاب القداس"[3].

---

[1]– الرواية، ص96.

[2]– الرواية، ص97.

[3]–الرواية، ص17/16.

خاب ظنه في العاصمة التي لم تحقق له قلقه وشكوكه، فبعدما كان يتخيلها المدينة المومس (العاهرة) وجدها مدينة الله، فالمآذن في كل مكان، صوتها بالنسبة لقلقه نشاز؛ لأن صوت الآذان لا يخدم أفكاره المنغلقة، وكذلك هذا الصوت له معنى وجودي، وأفكاره تجزم أن لا معنى للوجود فهو حلقة فارغة.

ويواصل الحديث عنها في قولها:" مدينة طليلة ذليلة، قفرة بعد سفر دام إحدى عشر ساعة في قاطرة تجد سبعا عجافا وراءها لهثا وشخيرا"[1]، بعد تعب السفر الذي دام ساعات داخل قطار يرثى له، وجد العاصمة قفار تنعدم فيها مسببات السعادة والانبساط.

يظهر من خلال تحليلنا للأماكن أنها جميعها مغلقة رغم انفتاح بعضها، فحتى المنزل حولته الذكريات إلى ذكرى حزينة، بسبب وفاة أفراد عائلته، والبحر كذلك رغم انفتاحه فهو مكان للموت، أما الجسر فهو ملاذ المنتحرين حيث يغلقون أعينهم آخر مرة عليه، مودعين الحياة بقرار منهم؛ هكذا أكسبت الأماكن الرواية أهمية كبيرة باعتبار المكان أهم جوانبها الفنية، فهو الفضاء الذي يتردد عليه الشخصيات، وتظهر فيه الأحداث وتتطور، فبراعة تصوير الروائي للمكان حتما يؤدي إلى جمالية الرواية ونجاحها، فهو يحمل دلالات وعلاقات مع الإنسان بواقعه المكاني، يؤثر ويتأثر بها. ويظهر أن جميع هذه الأماكن أثرت في شخصية الطالب الجامعي بشكل عميق، حيث اندمج فيها وأزال الحواجز، فصار الجسد والمكان واحد، لا معنى لهما في نظره.

[1]- الرواية، ص17.

المبحث الثالث: بناء الزمان

أولا: مفهوم الزمان

يعد الزمان أحد الجوانب الفنية الهامة للرواية، وهو ما تستند عليه الأحداث الروائية، بالإضافة إلى أنه محور أساسي في السرد فهو جوهره وذاته، والرابط الفعلي للوقائع؛ ذلك أنّ "القصة كمتوالية حكائية وحدثية تشترط وجود راو يقص ما يقعن ويجب أن يكون الراوي فصيحا حكائيا، لذلك عليه أن يراعي الترتيب الزمني في الرواية، والانتقال التدريجي حتى تلتئم حلقات النص ويحدث الفهم"[1].

أجمع النقاد على أهمية عنصر الزمان في الرواية، بل هناك من عدها فن زماني، فعناصر التشويق والإيقاع تترتب عليه، كما أنه يحدد أيضا خصائص الشخصيات وتطورها، ويرتبط الزمن بفنية السرد ارتباطا وثيقا، "كما أن السرد ينتقل بين أزمنة الحكاية (ماضي، حاضر، مستقبل)، ولكنه في نفس الآن يخلق زمنه الخاص الذي يوازي الأحداث وإن كان لا يتطابق معها...، ففي الرواية تتداعى الأزمنة وتتداخل، حيث ينتقل الراوي وفق نظام خاص، بين هذه الأزمنة، ليكون التذكر حافزا، أو ليصبح الموقف الذي أدى إليه الحافز، حافزا آخر على مواصلة السرد من نقطة التقطيع"[2].

فرق النقاد والباحثين بين الزمن الحقيقي والزمن السردي، وكذا فرقوا بين زمن الأحداث وزمن السرد، وهذا ما يجعل مقولاته مختلفة وخاصة، تحتكم إلى نظام تفرضة سيرورة الاحداث وتقنيات العرض، لذا نجد "السرد يتميز عن الوصف، من حيث اختلاف أحدهما عن الآخر. فالسرد يرتبط بالأحداث والوقائع ومن هنا يضيء خاصية الزمن ودرامية الحكاية، بينما الوصف يهتم بالأشياء والكائنات في وجودها الآني، يبدو وكأنه يعرقل مجرى الزمن، ويعمل على بسط الحكاية في المكان"[3].

هذا يعني أن تقنية السرد مكملة لعنصر الزمن وكلاهما مرتبط بالآخر؛ لذا يُتحتّم على الراوي أن لا يذكر إلا الأحداث المهمة التي تخدم الحبكة، ومن جماليات الرواية أن الراوي لا يحافظ على الترتيب المنطقي لزمن الأحداث الأفضل أن يتصرف فيها بالتقديم والتأخير مع الإبقاء على الانسجام والاتساق حتى لا

---

[1]-محمد معتصم، بنية السرد العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص30.

[2]-محمد عز الدين النازي، السرد في روايات محمد زفزاف، مطبعة دار النشر المغربية، المغرب، د.ط، 1985، ص21.

[3]- نفسه، ص22.

تتفكك أجزاء الرواية، بالإضافة إلى أن "النقلة الزمنية إلى الوراء في القصة يمكنها أن تغير فهمنا لحدث يقع بعد ذلك في التسلسل الزمني للقصة"[1].

– هذه النقلة الزمنية تنتج مظاهر زمنية مختلفة تشكل البنية الزمنية للرواية، وقد رصد المختصين ذلك وأطلقوا عليها مصطلحات معينة.

ثانيا: المفارقات الزمنية

تشتغل المفارقات الزمنية من ناحية جمالية، فهي من الجوانب الفنية للسرديات خاصة فن الرواية، وقد ورد تعريف لها في معجم المصطلحات، كالآتي: "عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكي فيه، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة"[2] بمعنى آخر هي انحراف في التسلسل الزمني، يأخذ متعرجات أخرى، والتي يقوم بها الروائي في سرده للأحداث لتجسيد رؤية جمالية فيها، هذه التداخلات أطلق عليها النقاد مصطلح المفارقة الزمنية، كذلك هي تقنية من تقنيات السرد التي تزيد عنصر الإثارة والتشويق، خاصة أنها تجذب انتباه القارئ، فيختلط زمن الأحداث بطريقة فنية رائعة، هذه المفارقات تظهر خاصة في السرد الطويل، أو بالأحرى في الروايات. ونذكر هذه المفارقات الزمنية في رواية ‘‘فاي’’ لزبير بن سخري على النحو الآتي:

1– الاسترجاع Rétrospection:

تقنية زمنية يطلق عليها أيضا الاستذكار أو عودة إلى زمن مضى، مرت به الشخصية، فهو "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يتوقف القص الزمني لمسافة من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع"[3]، ويتفرع الاسترجاع إلى داخلي وخارجي.

أ–استرجاع داخلي:

---

[1]–ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة–مصر، ط1،، 2002، ص86.

[2]– جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة–مصر، ط1، 2003، ص24.

[3]– نفسه، ص25.

من أبرز التقنيات السردية التي تساعد على إظهار الأحداث، ويقصد به ‘‘تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد واسترجعها الراوي في الزمن الحاضر."[1]. فهو عملية استحضار لأمور سابقة تخدم المشهد الحاضر، و"قد تقع تلك الأحداث في نطاق الفترة الزمنية للسرد الأساسي (إحياء داخلي، توقع داخلي)"[2]. ويلجأ الراوي لمثل هذا النوع من السرد عندما تظهر شخصية جديدة للتعريف بها وبماضيها وتحديد علاقتها ببقية الشخصيات، ولمعرفة مساهمتها في تحريك الوقائع.

لقد وظف بن سخري هذا النوع من الاسترجاع، ومثال ذلك قول الراوي: "ذكرتني الحافلة بأيام الجامعة الجميلة، كانت المدرسة العليا للأساتذة أي دار المعلمين بأعلى المنصورة بقسنطينة"[3]، هنا الطالب يسترجع أيام الجامعة الجميلة وقد شده الحنين إلى ذكريات عالقة في ذهنه.

ونظيف مقطعا آخر يتضمن استرجاعا داخليا، وذلك في قول الراوي: "يوسف يحمل سجائره ويحكي بيأس عن ماضيه، عن طفولته المشردة، واستردها الحب وأعاده إليها، ثم يواصل السرد كان كريما جدا إلى أن ظن كرمه مرضا نفسيا يحب بسرعة ويكره أسرع به شغف الحياة، لكنه يكتب قصائد جميلة جدا... ينام كثيرا ويحب الأفلام الأمريكية أكثر، ذكاؤه حاد لكن لا يقاوم الفشل، بهرتني قصته الأيام الأولى من تعارفنا، ثم... ماذا؟ لا شيء يستحق الانبهار"[4].

يستذكر البطل صديقه يوسف أيام الجامعة، ويسترجع صفاته التي أعجب بها وشخصيته التي انبهر بها في البداية، فقد كان يحب الاستماع إلى قصصه عن ماضيه، ثم اعتاد عليه بعد فترة التعارف لم تعد تلك الأمور تؤثر فيه فأصبحت مألوفة لديه. هذا الاسترجاع الداخلي ساعد الروائي على تحديد وقت بداية تفكير البطل في الانتحار، فهو منذ الأمد الطويل، إذ التشاؤمية تغلب على فكره وسلوكه منذ دخوله الأول للجامعة، يتعرف على أصدقاء جدد، ينبهر بهم، ثم سرعان ما يزول بريقهم. وفي نفس السياق نتطرق إلى مثال آخر حيث يستذكر الطالب بين اللحظة والأخرى أيام الجامعة، وهذه المرة تعود به الذكريات لسائق

---

[1]–مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، دط، 1998، ص24.

[2]–والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، د.ب، 1998، ص164.

[3]– الرواية، ص29

[4]– الرواية، ص29

الحافلة، يقول: "كان عمي رشيد، سائق الحافلة، نتسابق للجلوس بمحاذاته، طرائفه ممتعة، وأحاديثه شجية ولا تنتهي، ما إن رفعت رأسي إلى الأفق المسدود بحافلة البنات حتى انذريت مرتطما بعينيها هاجرتي، جميلتي... "[1].

يتوقف الطالب عن الحكي ليعود بالزمن للوراء قليلا، عندما كان طالبا جامعيا في قسم الفلسفة، استرجع شخصية سائق الحافلة (عمي رشيد) كما ينادونه، وصفه بالظريف، لكن سرعان ما يستذكر حبيبته لينسى العم رشيد رغم صفاته الجميلة وينتقل في عجالة لاستذكار هجيرة التي كانت بمعية صديقاتها الطالبات في حافلة النقل الجامعي، ما إن يراها يقع في حبها فيجد نفسه يتغزل بها من لهفته واشتياقه، يتغنى بجمالها ومفاتنها بكل إحساس قلبي.

ينتقل البطل في الاستذكار من الجامعة إلى سائق الحافلة إلى حبيبته، لتظهر حالة التأزم والقلق حتى في استرجاع الذكريات الجميلة، فسرعان ما تؤرقه ليهرب منها من جديد، فالمعنى الفارغ الذي يدور في رأسه أفقده لذّة الذكرى، فجعل من الاسترجاع الداخلي وسيلة لتأزيم حالته أكثر فالماضي لم ولن يجدي نفعا، وكل ما فيه تفاصيل أليمة.

ب- استرجاع خارجي:

يعمد الراوي في الاسترجاع الخارجي إلى استحضار أحداث أثناء السرد وقعت خارج الحقل الزمني، أو قبل الحدث الرئيسي للرواية، ووظيفة هذا النوع هي الإعلام والإخبار، لذا فهو من مقومات السرد التي تعيد ترتيب الأحداث، وامن مهامه تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة، فيأتي للدلالة والإيضاح كما يثير في القارئ المتعة والأنس التشويق، وقد ورد مفهومه في معجم المصطلحات، فهو بالنسبة للأحداث خارج نطاقها كما يحصل حين يسرد الراوي شيئا حصل قبل بداية القصة[2].

وبالعودة لرواية "فاي" نعثر على هذا النوع من الاسترجاع منذ البداية، ففيها انطلق الروائي زبير بن سخري من زمن الحاضر مسافرا لزمن ماض، يكشف المستور ويسترجع فترة من حياة الطالب قبل الجامعة، ومن أمثلته يقول الطالب: "كانت تتداول أمي وجدتي على النهوض لإفطارنا صباحا قبل الذهاب إلى

---

[1]-الرواية، ص30.

[2]- ينظر: والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص164.

المدرسة..."[1]، هنا يسترجع البطل زمن البراءة عندما كان طفلا في وقت بعيد، قبل أن يصبح كومة من الهموم والأوهام، ولا شك أنه اشتاق بشعور لا إرادي إلى السعادة، التي غيبتها حالة التشاؤم والاكتاب التي يعيشها، هذه السعادة تكمن في دواخل الأطفال، وهو ما يجعل الجميع يحن لتلك المرحلة من الفكر البسيط والساذج أحيانا، فالبطل لا ينأى عن استرجاع ذكرياته خلال مرحلة التعليم الابتدائي، عندما ينهض صباحا وإخوته، والأم والجدة يهتمان به، فلا منغص لحياته لأن البساطة كانت عنوانه، وهذه الذكريات تزيد من استغراب البطل وتعجّبه من الحالة الميؤوس منها التي وصل إليها، فكيف كان أين أصبح!

وفي سياق آخر يقول الروائي على لسان البطل: "حينما أتمعن في سري الأشعث، أتذكر طفولتي أبتسم لصديقي جمال ومعلوماته الدينية الغريبة التي لا أنساها كان يقول أن السيد عثمان بن عفان حين يستحم يخجل من النظر إلى عورته، فكان يرتدي ثيابا خفيفة، وأن الرجل ليلة عرسه لا يحق له لمس نهدي زوجته لأن الملائكة تستحي، كبرت معي الوضعيتان دون حل، أستحم دون التبرك بجسدي ولا أنظر لجزئه الأسفل خجلا من نفسي ومما هو أعور ولا أشرفه باللمس، وألبس أنثاي دون لمس أزرار الصدر..."[2].

ربط (ح.ع) الاستحمام بتدفق الذكريات، وكأنه أرخميدس، والفرق بينهما شعرة واحدة، فالثاني يبحث عن المعني في حين يبحث الأول عن اللا معنى، ويظهر ذلك جليا في تذكره لصديق طفولته جمال الذي يرمز به لكل شخص مُعطَّل الذهن يقبل الأمور كما هي، وقد تعجب من نفسه كيف قبل الأفكار الجامدة لصديقه، جازما أن ما قاله ا معنى له.

ومثال آخر لاسترجاع خارجي وظفه في قوله: "كاد إبراهيم أن يتحول إلى حطب نار لكن سيد الموت منعه، كما منعني من تنفس الماء حين سحبني موج البحر ذات صيف وتخلى عني صديقي لأنه أبصر ملامح الموت، لم أصدق أن تكون تلك نهايتي، هل انتهي حقيقة وأنطفئ حين يغيب عني الشعور بالوجود في زمان ومكان...؟"[3].

---

[1]- الرواية، ص27.

[2]-الرواية، ص84.

[3]-الرواية، ص74.

دائما مع مواقف الطفولة التي يسترجعها الطالب، وهذه المرة كانت مع صديق آخر له، أيام المصيف والذهاب للبحر، يتذكر عندما غرق بين الأمواج، فتخلى عنه صديقه لم يحرك نفسه لإنقاذه، ولكن البحر دفعه إلى الشاطئ بعيدا عن الموت بعد مناجاته ربه بالدعاء فتذكر قصة سيدنا إبراهيم عندما أمر الملك بإحراقه لكن الله رأف به، هكذا هي طبيعة الإنسان، عندما يدركه الخطر يجد نفسه وحيدا يصارع الموت، فيدعو الله عز وجل، وعندما ينجيه يعود لحالته الأولى من التقصير أو العصيان.

يتبين من خلال تحليل نماذج الاسترجاع السردي بنوعيه الداخلي والخارجي أنه عنصر زمني مهم في الروايات، يعود إلى الوراء ليقدم لنا معلومات وتفاصيل من الرواية، ويعمل على سد الفراغات وملأها..

2- الاستباق Anticipation:

الاستباق تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية، وهو نوع من الاستشراف الزمني، وفيه تظهر قدرة الراوي على تخيل أحداث مستقبلية، من خلال فرضيات متوقعة، فهو سرد سابق لأوانه، يترك فيه الراوي القص الأول ويتجه نحو الأحداث المستقبلية محتملة الحدوث، ويكون عندما يعمد الروائي إلى استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة، ليضفي على السرد عنصر التشويق لمتابعة الأحداث، وبالتالي فإن المفارقة الزمنية السردية إما أن تكون استرجاعا للأحداث لاحقة، أو استباقا لأحداث ستحصل أو قد تحصل، لغرض تهيئة القارئ لما سوف يقع في الترتيب[1].

*ويمكن أن نستعرض بعض الاستباقات التي وردت في رواية "فاي" لزبير بن سخري من خلال الجدول الآتي:

المفارقة الزمنية

[1]-شريفة بنت إبراهيم بن طالب، زمن الخطاب في عرائس المجالس الشعبي، حوليات كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، مصر، مج:01، ع:36، ص1245.

الاستباق	غرضه	
كسرت شريحة الهاتف ورميتها في منفظة السجائر أملا في انقطاع حقيقي تفرغا للبحث عن المعنى، عن الإله، عن كل شيء وفي رحلة واحدة، لا تحدها الحلقات والمسارات المغلقة لأن الكون العظيم فيه كواكب قد لا تكون أتمت دورتها الأولى حول الحياة بعد[1].	فظهرتي هذا المقطع السردي ملامح الاستباق، إذ أن الطالب الجامعي قام بكسر شريحته أملا منه في بداية جديدة في القريب العاجل، منعزلا عن العالم، منطلقا في البحث عن وجوديته، وحقيقة هذا الكون، ومتفرغا للبحث عن المعنى.	
إنه الضياع، فكر في التحويل السنة المقبلة إلى جامعة أخرى وشعبة أخرى[2].	يفكر الطالب في التحويل إلى جامعة أخرى واختصاص آخر في الزمن الحاضر مستبقا السنة المقبلة.	
نرقب الحافلات التي تقل الفتيات كأجمل عرض لذكور المدرسة، يمكنك من بسمة الوداع اللمحة الأخيرة في اليوم، عضة المساء والأقدام على الغد الذي سأجد فيه حبيبتي بالطبع، لكم تمنيت أن ينقشع الليل بسرعة، لأمتع ناظري فقط، لم أكن أقوى على أكثر من ذلك إلا الكلام[3].	كان الطالب في حافلة النقل الجامعي مشمئزا من فترة المساء الكئيبة، يتمنى قدوم الغد بسرعة، لم يكن بقوى على مفارقة حبيبته "هجيرة"، وبالفعل حدث ما كان في حسبانه، فقد التقى بها مرتطما في عينيها في ذلك الغد كما كان في مخيلته.	

[1]- الرواية، ص12.

[2]- الرواية، ص12.

[3]- الرواية، ص30.

هل أزور صديقي في "راس العيون"، لا لا كيف له باستقبال ميت؟[1].	ما لاحظناه في سطور الرواية أن الطالب بين الوقت والآخر يستبق انتحاره، وكأنه قد اتخذ قراره النهائي لا رجعة فيه، وبالفعل آلت به أفكاره إلى الانتحار بعد خمس سنوات من أول فكرة، وبالضبط في صباح مبكر بينما كان الضباب يخيم على جسر سيدي مسيد، ألقى بنفسه ليرتطم بالصخور ويلفظ أنفاسه الأخيرة.	

نستخلص بأن الاستباق هو كسر للترتيب الزمني في الرواية، يخلق الترقب والانتظار للقارئ، ويبث فيه روح الفضول، وهو لا يقل أهمية عن باقي المفارقات الزمنية، أما الرواية فقد كانت غنية بالاستباقات التي أضفت فنية وجمالية، وأظهرت قدرة زبير بن سخري على التخييل ونسج الأحداث بطريقة فنتازية وضعت البطل في جميع الأزمنة دون إحساس القارئ بخلل في ترتيب الأحداث أو سردها، فجميع المفارقات استشرفت انتحار البطل، وأوصلتنا إلى نقطة النهاية.

3- الوقفة Pause:

الوقفة في أبسط تعريف لها هي استراحة، أو هي إبطاء بداعي التصوير والوصف، كذلك هي تعطيل لسير الأحداث، غالبا ما تكون هذه الوقفة عبارة عن وصف الذي هو من أهم آليات العمل الروائي، يسهم في تصاعد الأحداث، وعادة الوصف يشحن الرواية بالعواطف فتتحول القراءة إلى تجربة عاطفية.

وفي رواية ''فاي'' نجد هذا النوع من المفارقات الزمنية، وظفها الزبير بن سخري لتصور أفكار البطل، خاصة فكرة اللا معنى، ومن أمثلة ذلك وصف البطل حالة غرفة الفندق بولاية سطيف بعد خروجه من المشفى، "أشرد فوق السرير الخشبي، أتمعن في السقف الأبيض المشقوق وسطا، المزين بشباك العناكب في زواياه الأربعة، لونها مغبر، كثة، تنسدل في شكل خيوط خفيفة مهتوكة الفتل على الجدران المطلية بشقاء نزلاء

[1]- الرواية، ص96.

الفندق..."[1]، فمظهر المكان يوحي بفقر الطالب لا يسعه أن يرتاد الفنادق الضخمة، كما يخلق إحساس عام بالحزن والاشمئزاز، وفي الوصف أيضا إظهار لحالة الإفراط في التفكير، والتدقيق في كل الأمور التي من شأنها أن ترهق المرء، وهذه الوقفة في عمومها وظفها الروائي ليدل بها على حالة البطل الذي يبحث عن معنى في كل الأمور التي تصادفه؛ لكنه لا يجده أبدا، فهو يدر في فراغ مطلق.

كذلك نجد الوقفة في قول البطل: "طاولة البلياردو الخضراء ممدة في صمتها الخشبي كراتها مبعثرة بعبث الحظ الذي يحمل النقيضين الخيبة والفوز، تبدوان من بعيد، الكرة السوداء والأخرى البيضاء والمضرب الخشبي سبب الأسباب، يوصل البياض بالسواد والفرح بالحزن، ومثلث تنظيم الكرات البلاستيكي ملقى يمينا"[2]، يصف الراوي صمت طاولة البلياردو لأنها جسم مصنوع من خشب، ثم ما يلبث يبث فيها الحياة، فالكرات المبعثرة تمثل حالة الشتات الذهني التي يعيشها (ح.ع)، وعبث الحظ ما هو إلا حالة العبث الوجودية التي راودته منذ دخوله الجامعة، إذ يجزم دائما بخيبة الأمل بمجرد تفكيره في الحظ، أما المضرب الخشبي فهو رمز لضربات الحياة القاسية وصفعاتها المتكررة، أما الكرات البيضاء والسوداء فهم الأشخاص الذين مروا في حياة البطل الذي جمعته بهم حالات شعورية مختلفة من تجاذب وتنافر، وكذلك تمثل الكرات البيضاء والسوداء الأفكار البطل التي امتزج بياضها بسوادها، وحزنها بفرحها، أما المثلث الذي يرمز للنظام فهو بعيد كل البعد، يقبع خارج أفكاره ووجوده؛ لأن حالة العبثية والسوداوية المفرطة أفقدته النظام، وجعلته يعيش منقادا لأفكاره دون مراجعتها أو مساءلتها؛ وعليه فلنحذر ألا نثق كثيرا في المضرب، فقد يقودنا إلى العتمة.

نستخلص مما سبق أن الوقفة أو الوقفة الوصفية هي تقنية زمنية توقف حركة السرد، للتفصيل في السرد والأحداث، ومن خلالها يستطيع القارئ الغوص والاندماج أكثر، كما أنها تعطي معلومات مفيدة عن الأماكن والشخصيات، وقد وظفها زبير بن سخري للغوص في فكر البصل أكثر، بتفاصيله، هذه التفاصيل كانت علامة دالة على الأسباب التي أوصلت البطل إلى اللا معنى، الذ مثلته حالة الشتات الذهني الذي كان سببا في شعوره الدائم بالقلق والانزعاج من كل ما يجول بخاطرة وكل ما يحيط به، فالتشاؤمية تبدو واضحة أكثر بمجرد التفصيل فيها، وهذا مقصود الروائي، إذ كان شغله الشاغل التفصيل في الأمور التي أودت بالبطل للانتحار،

---

[1]- الرواية، ص77.

[2]- الرواية، ص104.

خلاصة:

تطرقنا في هذا الفصل إلى بناء الحدث الوجودي في رواية ''فاي'' لزبير بن سخري، وانطلقنا من بناء الشخصيات، التي قسمناها إلى رئيسية؛ كان لها الدور الأساس في تحريك الأحداث وثانوية؛ جاءت مساعدة للرئيسية في أداء مهامها وإيصال البطل إلى فلسفة اللا معنى، وكذا عثرنا على شخصيات مرجعية أحضرها الروائي جاهزة لتؤدي معنى جاهزا يفسر ويشرح حدثا من الأحداث، أو يدعم فكرة من أفكار البطل، وجميع هذه الشخصيات ساعدت البطل في فعل الانتحار من خلال أعمالها وأقوالها؛ ذلك أفكاره التشاؤمية ونفسيته القلقة لم تسمح له بالنظر إلا للجانب السلبي منها، ثم عرجنا على بناء المكان وتطرقنا إلى الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة، وجميعها في النهاية تتحول إلى أمكان مغلقة، لأن البطل لا ينجذب إلى للجانب السلبي منها، ثم وقفنا على بناء الزمان الذي استعمل فيه الروائي مختلف المفارقات الزمنية، وخصصنا بالتحليل الاسترجاع والاستباق والوقفة، للكشف عن الأحداث بطرق مختلفة، فحتى الذكريات الخارجية رغم عدم انتمائها للقصة الرئيسية ساعدته على الانتحار؛ لأن حنين الذكريات مال بث يراوده ليتحول لشبح ينغص حياته.

الفصل الثاني

مظاهر الوجودية

في رواية "فاي" لزبير بن سخري.

*تمهيد

- المبحث الأول: مظاهر القلق والاغتراب، والشك والطمأنينة

_ المبحث الثاني: مظاهر الحياة والموت

_ المبحث الثالث: مظاهر العبث والانتحار

*خلاصة

تمهيد:

تمظهرت الفلسفة الوجودية في الأدب العربي المعاصر بعد أن شربته من الأدب العالمي بزعامة مارتن هايدغر وجون بول سارتر، فتأثر بها الشعراء والكتاب والروائيون وأصبحت مصب اهتمامهم، فهي مدرسة تتناول البحث عن الإنسان وأصالته، وترى بأن الأشياء مسخرة لرغبة الإنسان، ونريد في هذا الفصل من المذكرة أن نسلط الضوء على مدى تأثير هذا المذهب على الرواية العربية من خلال تحليلنا لرواية **"فاي"** لزبير **بن سخري**، فهي رواية وجودية بحتة. لذا سنتطرق إلى قضايا الإنسان كالموت وللحياة، والقلق، والاغتراب، والشك والطمأنينة، والعبث، فما هو مفهومها؟ وكيف تجلت في الرواية؟

المبحث الأول: مظاهر القلق والاغتراب، والشك والطمأنينة.

أولا: القلق والاغتراب:

يبرز القلق والاغتراب بوصفهما أبرز مكونات الوجودية، وهما مقترنان بحلقة تجعلهما يصبان في نفس النهر، كون القلق يؤدي بطريقة أو بأخرى إلى الاغتراب، فإن كان كل ما يحيط بالمرء يشعره بالقلق فالوصول إلى الاحساس بالغربة أمر بديهي، ذلك أن حالة الرفض المستمر تصنع منه شخصا منغزلا، مغتربا.

1- مفهوم القلق:

أ_ لغة: ورد في معجم الوسيط مفهوم القلق من الناحية اللغوية:

"قلق: الشيء، قلقا: حركه. والهم وغيره فلانا: أزعجه.

(قلق) – قلق لم يستقر في مكان واحد ولم يستقر على حال واضطرب وانزعج فهو قلق".[1]

يصب المفهوم اللغوي للقلق في قالب الاضطراب والانزعاج وعدم الاستقرار.

ب–اصطلاحا: يعتبر القلق الوجودي من أهم المواضيع التي شغلت بال الفلاسفة والنقاد خاصة وأن القلق يلازم حياة الإنسان، وتواجهه الذات البشرية عندما تتخذ قرارات مصيرية، بالإضافة إلا أنه تجربة وشعور بالاضطراب النفسي من خلال المواقف التي توجب على الإنسان حتمية الاختيار، أما عن قيمته فهو يعزز للإنسان الثقة بنفسه من خلال فهم ذاته وفهم الآخرين، وربما في موضع آخر يؤثر على الناس السلبيين فيسبب لهم الإكتئاب والبكاء والشعور بالخوف والإحباط، فهناك من يرى أنّ " القلق هو الدفعة الحيوية في هذا الوجود التي تبث الروح في ثنايا هذا الكون الفسيح، إنه قرن الاستشعار الذي ينبهنا إلى أن هناك شيئًا غير مضبوط، وهو يشبه الصوت المشوش الذي ينبعث من (الراديو) عند من لا يكون المؤشر على موقعه المضبوط على محطة الإرسال، ولا يتم التخلص من هذا التشويش (القلق) إلا باستقرار المؤشر في

[1]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (ق ل ق)، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2008، ص756.

موقعه المضبوط".[1]

يجمع الفلاسفة على أن القلق هو فزع من الذات وقلق على الأنا، ولا بد من وجوده في حياتنا، فقد اتخذوه فلسفة للحياة الإنسانية ليستمروا في تحليل هذه الظاهرة التي تعطيهم دفعة قوية للحياة، وتساعدهم على إجاد حلول للأمور العالقة.

جـ- مظاهر القلق في الرواية:

يتجلىالقلق في رواية "فاي" في صور عديدة نذكر البعض منها في قول البطل (ح ع): "بالكاد وصلت الفندق في الوقت المحدد، تهت في شوارع المدينة المتشابهة ليلا والتي يحظر السير في غير المضاءة منها، لا لأني لا أعرف جغرافية المدينة؛ بل تهت في جغرافية نفسي ولم أجد منها مخرجا ومهربا من جسر الكلمات المتقاطعة الحروف".[2]

برز عنصر القلق واضحا في شخصية الطالب التائه في ثنايا حياته، فهو مشوش الأفكار، عالق في غموض نفسيته التي تشبه إلى حدّ بعيد شوارع المدينة المظلمة، والتي يحظر السير فيها، ومع هذا قرر أن يغوص في أعماق ذلك الظلام الداخلي من النفس البشرية، ليسبر أغواره، ويكشف أسراره؛ ولأنه سار في المحظور لم يجد مخرجا لقلقه الذي يلازمه، الأمر الذي جعله يعيش في اضطراب نفسي دائم.

وفي مقطع آخر يقول البطل (ح ع): "... أزعجتني كثير ا رائحة المراحيض وصدى الأحذية في الممرات، ووجوه الممرضات الخالية من الأنوثة ومن مشاعر المشاركة في الألم، أكاد أصرخ، أنا أتألم ألا يشعر أحد منكم "[3].

تظهر حالة القلق الوجودي بطريقة لافتة من خلال تدقيق الطالب في التفاصيل المجهرية، فهو منزعج كثيرا من حاله وقت مكوثه في المشفى بعد الحادث الذي وقع له في طريقه إلى ولاية سطيف، فقد انتابه

---

[1]- نافذ الشاعر، القلق النفسي في القرآن (تأملات في ضوء التحليل النفسي والتفسير)، د.د.ن، القاهرة- مصر، ط1، 2021، ص87.

[2]- الرواية، ص90.

[3]- الرواية، ص57.

شعور بالقلق المتزايد من صوت الأحذية في الرواق، ورائحة المراحيض الكريهة، والممرضات اللاتي لا يشاركن المرضى الألم فينعدم على وجوههم العطف والحنان، فكل من فيها منشغل بنفسه، وهذا ما زاد من حالة اكتئابه أكثر فلا أحد يحس بأحد، ماتت الضمائر جميعها، وضميره مازال صحوا، وهذا ما جعل الآلام تختلط عليه وتندمج، ألم جسمه مع ألم جو المشفى الكئيب.

هذا هو حال الإنسان المضطرب، يدقق في تفاصيل قد تؤدي به إلى الجنون أو الانتحار وقد تؤدي به إلى أمور أخرى لا يحمد عقباها، لذا كان من المفترض عليه أخذ السبل وتجريب جميع الممكنات لعلاج ذاته بنفسه، وإن فشل فالتدخلات النفسية علاجات مهمة لتقليل الإحساس بالقلق والتوتر.

ويضيف في مقطع آخر وقت مكوثه بالفندق: "... لم أجد عامل الاستقبال وهذا أفضل، ترك مفتاح الغرفة فوق الطاولة الممددة في بياضها كنعش هناك، اللعنة علينا جميعا، لم يغير المصباح، نحن احق امّة بالاندثار".[1]

يظهر أن حالة القلق الوجودي ملازمة لـ (ح. ع)، ويظهر كذلك أن القلق من المكان والأشخاص المحيطين به أصبح هاجسا، وهذا ما جعله انطوائيا يستمع لأفكاره ويصدقها؛ لأن قطعه لحبال التواصل مع الغير أفقده عنصر النقد، لذا لازمته أسطوانة رفض الواقع والاشمئزاز منه، ففي المقطع ترتسم ملامح الارتياح عندما لم يجد عامل الفندق، ثم يرسم لنا ملامحا للطاولة التي شبهها بالنعش، وهذا أمر عادي بالنسبة إليه فالموت غايته والكآبة عنوانه، ثم سرعان ما تعاوده حالة القلق المستعصية عندما يعبر عن انزعاجه لعدم تغيير عامل الاستقبال المصباح. ففي هذا المقطع من الرواية اتضح لنا مدى قلق الشخصية على أتفه لأسباب، وهذا ما يؤثر سلبا على نفسيته خاصة وأنه يعيش فترة اضطرابات عميقة، لدرجه تمنّيه اندثار أمّته التي حملّها تعاسته وآلامه؛ لذا نجد من الصفات التي لازمت الشخصية البطلة إلى جانب القلق، التوتر، فقد كان يسعى دوما إلى التدقيق على التفاصيل مع تضخيم الأمور التافهة.

تجدر الإشارة إلى أن القلق صفة مكتسبة، فهو نتاج النفسية الحسّاسة والهشة كذلك، وقد يكون نتاج النفس اللّوامة، بالإضافة إلى البيئة المحيطة فغالبا ما يكون من العائلة والأصدقاء والأقرباء، وحتى الظروف الاجتماعية القاهرة، وعادة ما يتحول إلى اضطراب عميق، فمن خلال المقاطع السابقة نلاحظ أنه

[1]- الرواية، ص91.

أعاق سيرورة حياة البطل الدراسية والمهنية، فربما لو كان منفتحا على الحياة وقابلا لقضاء الله وقدره مع انتباهه لضرورة زيارة طبيب نفساني، كان قد تجاوز فكرة الانتحار، إذ العودة إلى الله سكينة، والأرجح كذلك أنه محتاج إلى جلسات علاج نفسي وسلوكي، خاصة أنه بلغ التوتر المفرط؛ وبالتالي عدم ضبط الذات والتفكير في حلّ ينفعه فيواصل حياته كإنسان سويّ.

نستخلص أن القلق أزمة وجودية بحتة يسبب زعزعة في الأسس التي تقوم عليها حياة البشر، فيبدأ الشخص القلق في التساؤل عن معنى وجوده، وبالتالي العيش اللامستقرة، ففي الرواية دلالات القلق واضحة وصريحة من مستهلها، وشيئا فشيئا بدأ البطل في الغوص في غياهب التشوش والتضايق، والغريب في الأمر أنه كان ينزعج من أسخف الأمور، فمثلا في بعض الأحيان يتضايق لسقوط الأمطار وهبوب الرياح، وفي موضع آخر لمحاضرات الأستاذ في مدرج الجامعة، وكذلك لانعدام الإنارة في الشوارع والطرقات وغيرها، وهذا ما يؤدي إلى مهالك التراكمات والضغوطات التي تجعل الأمر جديا وحادا ومستعصيا، فيمضي به إلى الانطواء والكآبة والتشاؤم، فلا يذوق طعم الراحة، وتستمر سلسلة صدماته بالواقع المرير، فيصبح حتميا ومن تلقاء نفسه يفكر في الانتحار، وبالتالي جرّ النفس إلى الموت المحتّم.

2- مفهوم الاغتراب:

أ- لغة:

يقول عبد القادر الرازي (666 هـ) في معجمه اللغوي مختار الصحاح: "غرب: (الغربة الاغتراب) نقول (تغرب) و(اغترب) بمعنى فهو غريب، والغرباء: أيضا الأباعد، و(التغريب): النفي عن البلد، (وغرب): بعد".[1]

فالاغتراب ورد بمعنى الابتعاد، ويقصد به كذلك الآخر والبعد عن البلد الأم.

ب- اصطلاحا:

الاغتراب من أكثر المفاهيم شيوعا وانتشارا في المجال الإنساني، وهو قديم قدم الإنسان نفسه، وهذا

[1]- عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مادة (غ ر ب)، مكتبة لبنان، بيروت-لبنان، د.ط، 1986، ج:2، ص197.

ما يجعله مفهوما مانعا وغامضا؛ لذا تعمق الباحثون في العصر الحديث في الاهتمام به بسبب تعقد العلاقات الاجتماعية، فهو ظاهرة ترتبط بنفسية الإنسان، وعلاقاته الداخلية مع ذاته ومجتمعه، وكذا مظاهر تحطم الذات وانفصامها؛ فهو "يتعلق بهما يحدث الفرد من اضطرابات نفسية وعقلية، وما يستشعره من غربة في العالم وعلاقته مع الآخرين".[1]

يحمل الاغتراب معان كثيرة ولا يزال غير واضح، يختلف المعنى حسب المجال التي يرد فيه.

– المفهوم الوجودي للاغتراب:

ينشأ الاغتراب في نفسية الإنسان عندما يحبس وجوده داخله، فلا يسمح لذاته بالإدماج مع الآخر أو يندمج معه مع الإبقاء على حالة الرفض، أو أنه لا يجد في الآخر نقاط تشابه او حتّى تقاطع، فيُغرق فكره بالمضايقات حتى يختنق من الوجود الواقعي، فيلجأ إلى الوجود الميتافيزيقي، الذي سرعان ما يسيطر على أفكاره، لينتج عن ذلك تمزق ذاتية الداخلية؛ لذا تنوع مفهومه عند الفلاسفة الوجوديين، ومن أبرزهم نجد:

* **مفهوم مارتن هايدغر**: يعد من أبرز المجتهدين في توضيح مصطلحات الوجودية، وكان للاغتراب نصيب في هذا ذلك، يقول في تعريفه: "... يكون الإنسان مغتربا عندما يتخلى عن حق الاختيار ويهرب من ذاته والأزمات، ويعيش في حالة من الزيف ويغرق في الحاضر وفي عالم الآخرين، فينفي وجوده ويصبح واحدا من الآخرين ويفشل في تحقيق وجوده الأصيل".[2]

استعمل هايدغر المصطلح في كتابه الشهير (الوجود والزمن)، رابطا معنى الاغتراب بالحالة الوجودية مع إشارته إلى اختلاف مفهوم الزمن لدى الوجوديين، وكذا جعل الحالة من صنع المغترب نفسه؛ لأن تخليه عن حقوقه وواجباته وعيشه في الوهم والزيف يحوله إلى شخص منهزم يتماهى في الوجود والآخرين من حوله، مع عدم شعوره بذاته.

---

[1]– محمود رجب، الاغتراب سيرة مصطلح، دار المعارف، القاهرة–مصر، ط3، 1988، ص35.

[2]– حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت–لبنان، ط1، 2006، ص46.

* **مفهوم كارل ماركس:** يرى ماركس أن الاغتراب كفعل وجودي هو نتيجة المجتمع الطبقي، وهو يختلف عن هيدغر في تعليل سبب الحالة، ويجعلها من فعل المجتمع؛ بمعنى استغلال طبقة من طرف طبقة أخرى في المجتمعات الرأسمالية، إن فكرة الاغتراب لديه تضمن محتوى مغايرا تماما؛ فقد لخص لنا مفهومه في طبيعة العلاقة بين نشاط الإنسان والمؤسسات والأشياء التي هي نتاج إبداعه الخاص، لكنها تتخذها في النهاية شكلا مستقلا تصبح تمثل بمقتضاه قوى غريبة تواجهه وتعاديه تحت أشكال وتجليات مختلفة في الحياة، وهذا ما ذهب ماركس إلى تأكيده من خلال مخطوطاته الاقتصادية والفلسفية ح1844 حين ركز حديثه عن الطريقة التي يتم بها تحول إنتاج العمل إلى أشياء تواجه العامل يحتوى غريبة عنه".[1]

يعتقد كارل ماركس بأن العمل في أحسن الظروف والأحوال هو ما يجعل الإنسان يشعر بإنسانيته، ومفهوم الاغتراب مرتبط بالتبعية والعبودية في المجتمع الذي يعيش فيه.

جـ- مظاهر الاغتراب في الرواية:

تحمل الرواية في مجملها -بداية ونهاية- طابع الاغتراب، وقد ظهر واضحا في شخصية الطالب البطلة؛ حيث كان يعيش حالة اكتئاب دائم وخوف وألم مستمرين، وغيرهم من المآسي.

لقد تجلى الاغتراب في الرواية في قول الراوي على لسان الشخصية البطلة: "كانت المرة الأولى التي أدخل فيها مشفى، أحسست بالغربة والقرف وأنا العائد من الموت، لا أدري هل من الأحياء أم من الموتى؟"[2].

أحس الطالب بالوحدة والألم في خلجات نفسه عندما استيقظ على جسمه الممدّد على السرير، يشكو الإصابة، معزولا منفردا؛ فلا زائر يخفف عنه وحدته، ولا أهل يسألون عن حاله، خاصة وأنها المرة الأولى التي يدخل فيها مستشفى، ونلاحظ كذلك بأنه يستحسن عالم الموت على عالم الأحياء، لشعوره الدائم بعدم الانتماء لهذا الوجود، فسرعان ما يدركه القرف والغربة أينما حل. وفي موضع آخر يقول:

---

[1]- نعيمة وابل، الاغتراب عند كارل ماركس (دراسة تحليلية نقدية)، ص59.

[2]- الرواية، ص57.

"...وخرجت من قسم الفلسفة إلى هامش الحياة إلى الجينيريك إلى الظلام الذي ينزل فجرا، ربما لا تعرف هذا النوع من الليل ...".[1]

توقف الطالب عن الدراسة في الجامعة تخصص الفلسفة؛ لأنه كان يشعر بظلم كبير في وطنه؛ ولأن ظروفه المادّية بعد وفاة أبيه ثم أخيه أصبحت في الحضيض، ففي نظره وفي قناعته لم يعد يستطع تحقيق أحلامه، ومن الغريب أن يشعر المرء بالغربة في الوطن، فيستسلم لظروفه؛ لأن كل من حوله لم ينتبه لمعاناته، خاصة عندما يجزم أن حقوقه مسلوبة، فلا الوطن ولا أحد يوفر له أبسط متطلبات الحياة الكريمة، بينما كان من الطبيعي أن يأخذ حقوقه ليستشعر وجوده فيه.

يمكن تفسير حالة البطل من خلال ما ذهب إليه الفيلسوف هيغل واضع مصطلح الاغتراب، والذي فصل فيه حتى اطلق عليه أب الاغتراب، فهو يرى أن الاغتراب ضرورة حتمية لوعي الإنسان، فهو "حالة اللا قدرة أو العجز التي يعانيها الإنسان عندما يفقد سيطرته على مخلوقاته ومنتجاته وممتلكاته، فتوظف لصالح غيره بدل أن يسطو هو عليها لصالحه الخاص، وبهذا يفقد الفرد القدرة على تقرير مصيره والتأثير في مجرى الأحداث... بما فيها تلك التي تهمه وتسهم بتحقيق ذاته وطموحاته ... وأن العقل يجد نفسه في حالة حرب مع نفسه ومخلوقاته"[2]، وهيغل لا يتوقف عندا حالة الاغتراب؛ بل يرى أن على المغترب ضرورة جعل الحالة الوجودية فاعلة في النفس والمجتمع، ليتغلب عليها، لذلك يضيف "ولكي يتمكن العقل من تحقيق ذاته الفضل، لا بد له في نهاية المطاف من تجاوز عجزه بالتغلب على المعوقات التي تفصله عن مخلوقاته وتحد من تحكمه بها"[3].

وفي مقطع آخر من الرواية: "...ولهذا أنا الآن ممدد فوق السرير أرتدي تبانا لم أتخلص منه رغم قرفه لونا ورديا، وأنظر في عيني الظلام متوحدا خائفا ككلب لا كإله، أتحسّس النسيم دون إذن"[4]، الأمر هنا أعمق من مجرد اغتراب عادي؛ بل البطل يريد الارتقاء بحايته إلى مراتب عالية، ويظهر هذا عندما يشبه نفسه بالكلب ويقابل تشبيهه بذكر الإله، فهو في افتراض دائم بوجوب عيشه حياة كاملة لا ينقصها أمر

---

[1]- الرواية، ص69.

[2]- حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، ص38/37.

[3]- نفسه، ص38/37.

[4]- الرواية، ص93.

ولا تشوبها شائبة، وعندما لم يستطع الارتقاء لهذه المنزلة سكن بجسده الوطن؛ لكن روحه شعور مستمر بالاغتراب والتنكير حتى هو عاد يجهل نفسه ووجوده، فلا فرق لديه بين الليل والنهار، فكل ما بات يراه انكسار طموحاته وذهاب أحلامه الجميلة سدى، ليجد نفسه يعاني في معيشته اليومية من أجل لقمة العيش؛ يركب الـ Mazda مع أفقر شريحة في المجتمع للوصول إلى مكان تنقله، ويبيت في أرخس الفنادق في حين يظل مستقبله مجهولا.

تظهر حالة الاغتراب الديني التي يعيشها الطالب، فالوازع عنده شبه منعدم، يعتقد بضرورة تساميه إلى مرتبة الإله، ثم يجعل الإله في مرتبة البشر فيصفه بأوصافهم، ويقاضيه، ويقتله، ومن ذلك قوله" :حتى الله يخطىء في نظرنا، لماذا أوجدني أ ولمْ؟ أليس خطأ، أم هو خطأ السؤال.[1]"

الاغتراب الديني هو اغتراب الإنسان عن ذاته باعتبار أن أولوهية الإنسان سابقة، وأن فكرة الله تسلبه ذاته، وفي هذه المسألة اعتبر الفيلسوف الوجودي الألماني فيورباخ هذا النوع من الاغتراب أنه منشأ كل شكل آخر منه، فيرى بأن الدين في حد ذاته اغتراب، وقد انتقده انتقادا لاذعا جاعلا إياه سبب تعاسة البشر ومصدر شرهم، فحسبه أنّ "ما يجعل الإنسان يتوهم مثل هذا العالم هو شعوره الناقص بالعجز والضعف اتجاه قدراته الخاصة فيقف إزاءها موقف السلبية إلى درجة احتقار ذاته، وإلا يصدق كونه هو نفسه مصدر كل الصفات والخصائص المثلى التي بداخله، فيعزها!) قوة ميتافيزيقية غربية عنه يدعوها الله"[2].

تظهر الفلسفة العكسية في فكر فيورباخ وهي فلسفة تنطلق من إلى السماء هو الإنسان الذي يخلق الله، وهذا النوع من الوجودية هو الكافرة؛ لكن بطل روايتنا تحلّى بالوجودية المؤمنة، وهو ما جعله في تخبط مستمرّ بين رفض الإله وقبوله والخوف منه، ومن ذلك الأمثلة الآتية لحوارات البطل مع نفسه: ''في كل ليلة قبل أن أنام أتشهد واستغفر متعوذا بالمعوذتين وآية الكرسي، أنتظر بعض الوقت لأفصل بين الفزعين، فزعي إلى الله مستغفرا، ويفزع الخيال تاليا''...''[3]، ''استفز العبير موسى وهو يمشي خلف المستحية... وسرى بها ليلا ليريها نجم السماء، فغافله الله وتبدّى فأسرع موسى للقبس مشتاقا النظر إلى حبيبتهن، فاستعجله

[1]- حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، ص34.

[2]- نعيمة وابل، الاغتراب عند كارل ماركس (دراسة تحليلية نقدية)، ص38.

[3]_الرواية، ص15.

الله فلم يفهم"[1] ...، "نحن أحق أمة بالإندثار وأحيانا أفكر بأن الله يستحق هو أيضا...، كثيرا ما كان يسبه الناس ويشتمونه، لكن كنت أمقت ذلك"[2] ..." هي لحظة سردية بينك وبين الإله لم يحن أوانها بعد"[3].

تظهر المقاطع السردية السابقة الذكر تذبذب البطل في علاقته مع الله، فكلّما يغرق في الوجودية ينقص الدين لديه، ففي بداية حالة الاغتراب لديه كان مؤمنا بوجود الله يؤدي فروضه، ثم سرعان ما بدأ الخيال يسكن مخيلته، ليتحول الخيال إلى حياة جديدة يعيشها البطل، عالم خرافي يتحسّس فيه وجوده؛ هذا الوجود الذي يختلف تماما عن واقعه القاسي، ومنه يتحول للعيش بين عالمين متناقضين، وهو ما يجعل إحساسه بالاغتراب عن عالمة يتزايد حتى تصبح المسافة طويلة وبعيدة، وهو ما يؤدي به إلى رفض الواقع جملة وتفصيلا، كما يؤدي بها إلى تزعزع ثوابته الدينية التي غدت هشّة أمام ظروف الحياة القاهرة، ففي الكثير من الأحيان يجعل الذات الإلهية ذات عادية تشبه المخلوقات، ثم سرعان ما يتدارك الأمر ويعود لحالة الوعي، ومع هذا فوازعه الدين مع تطور الأحداث أصبح شبه منعدم.

يضيف الروائي زبير بن سخري مقطعا آخر للبطل يأزم فيه الوضع أكثر، حتى يجعل القارئ يستشعر مرارة المعاناة، يقول البطل مغتربا: "في كل يوم استيقظت الشمس فيه قبلي تقتلني مرتين، تعصب جبينها، وترقبني بعين واحدة هي شمس الغريب تضجرني وتصفعني وتسقطني وتأخذني من بين الصراصير والنواميس، وترميني من هذا الوقت من شقاءها وعنفها محطة المسافرين"[4].

يبيّن المطع حالة التشاؤمية المفرطة التي أغرقت الطالب في حالة الاغتراب الوجودي، الذي غدا مرضا نفسيا، فالحسرة تكاد تقتله، والخوف كذلك من المجهول، لقد بات يجد في النوم راحة، لأنه يشبه الموت كثيرا،لا إحساس ولا مشاعر ولا تفكير، إلا إن استيقظ ليلا فتلك بداية معاناته، وما الصبح بأريح، بل بأسوىء، ومنه راح يشبه حالته بالشمس التي صار يراها مريضة عليلة تعصب جبنها، وتراه بعين واحدة، وهنا يقصد قصور الرؤية التي أصبح يعانيها بفعل الحالة الوجودية المستعصية لديه، فمن مساوئ الاغتراب

---

[1] ـ الرواية، ص31.

[2] ـ الرواية، ص91.

[3] ـ الرواية، ص93.

وما ينتج جعل صاحبه في حالة توتر وخصومة مع نفسه؛ وبالتالي مع محيطه الاجتماعي، هذا التوتر يجعله يتنقل من مكان إلى آخر أملا في الاستقرار والارتياح دون الشعور بالغربة والقرف من حوله، لكن دون جدوى، فمعاناته في ديمومة؛ ولعل من أسباب هذا الشعور طريقته الخاطئة في تلقي الحياة والإقبال عليها، فينتج عنها تبدد الشخصية والغياب عن الواقع والتناقض الداخلي ما يجعله معزولا رغم وجوده.

نستخلص أن حالة الاغتراب إذا سكنت في نفس الشخص أضلمت الكون من حوله، لذا عاش الطالب جحيما داخليا، فالغربة نشأت في فكره وعلّلت نفسه وهو على أرض الوطن، ما جعله يغترب عن إنسانيته وينفصل عن الله وعن ذاته ووطنه.

ثانيا: الشك والطمأنينة

الشك والطمانينة حالتان متعاكستان، ومتلازمتان في الوقت نفسه، فكل ما يوافق الدين والعقل يؤدي إلى الطمانينة، وكل ما لا يوافقهما يؤدي إلى الشك، وهما يتحولان معا -إن استُعملا استعمالا صحيحا- إلى حالة صحيّة ووسيلة دفاعية.

1- مفهوم الشك

أ-لغة: وردت اللفظة في معجم مقاييس اللغة لابن فارس (395هـ):

" شك: الشين والكاف أصل 'واحد' مشتت بعضه من بعض، وهو يدل على التداخل من ذلك قولهم شككته بالرمح، وذلك إذ طعنته فداخل السنان جسمه ومن هذا الباب الشك، الذي هو خلاف اليقين، إنما سمي بذلك لأن الشاك كأنه شك له الأمران في مشك واحد، وهو لا يتيقن واحد منهما، فمن ذلك اشتاق الشك".[1]

فالشك دليل التداخل بين أمرين واحد منهما خاطئ، فهو خلاف اليقين.

ب-اصطلاحا: يقع الشك بين التصديق والإنكار، ويقع نتيجة عدم ثقة وقلة قناعة، وهو حالة

[1]- أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د..ب، 1979. مادة (ش ك)، ص173.

نفسية شائعة بين الناس، كما "تترادف ألفاظ الشك والريب والظن أحيانا فتتقرب من بعضها وأحيانا أخرى تتباعد، ويبدو أن تلك الألفاظ تشير إلى حالات متتابعة تتعرض للعقل حين يكون مبدأها الشك؛ فإن عبرها العقل فإنه ينتقل إلى حالة الريب ثم الظن ثم امتلاك اليقين وهو العلم".[1]

ظهرت بوادر الشك في الفلسفة خلال القرن الخامس قبل ظهور الفيلسوف اليوناني سقراط، وقد أجمع الفلاسفة على عدم إمكانية التوصل إلى حقائق ثابتة؛ لأنها قابلة للتغيير، فبعدما ظهر الشك في أفكار سقراط لدرجة أنه شك في معلومات وقال بأنه لا يعرف شيء ووصل به الحال إلى الطعن في أفكار زملاءه الفلاسفة.

2-مفهوم الطمأنينة

أ-لغة:

يقول ابن فارس (ت395هـ): "طمن: الطاء والميم والنون أصيل بزيادة الهمزة: يقال اطمأن المكان يطمئن طمأنينة، وطامنت منه: سكنت".[2]

-ويضيف الفيروزآبادي (ت 817هـ) في قاموس المحيط:" الطمن، بالفتح: الساكن، كالمطمئن ج: طمون، وأطمأن إلى كذا اطمئنانا وطمأنينة، وهو مطمئن، وذاك مطمأن وتصغيره: طميئن، وطمأن ظهر: طامنه ومن الأمر: سكن".[3]

يجمع مؤلفي المعاجم على أن الطمأنينة هي السكينة.

ب-اصطلاحا:

الطمأنينة ألفة الثقة والارتياح، ونفس مطمئنة ثابتة وساكنة، وترتبط الطمأنينة ارتباطا وثيقا بالقناعة، فهي معنى الحياة السعيدة والهادفة، يقول الله تعالى في كتابه الكريم: ﴿ هُوَ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ ٱلسَّكِينَةَ فِى قُلُوبِ ٱلْمُؤْمِنِينَ

---

[1]- حسين صبري، رواد الشك المنهجي، الضياء للنشر والتوزيع، أبوظبي- الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011، ص26.

[2]- ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (ط م ن)، ص422.

[3]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تر: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، مج:01، مادة (ط م ن)، دار الحديث، القاهرة- مصر، د.ط، 2008.

﴿[1] بخط المصحف احملي ذلك من غولغل فالطمأنينة مقرها القلب، وبدوره يعطي السكينة والراحة النفسية.

ترتبط الطمأنينة بالوازع الديني، فكلما كان الإنسان متدينا قريبا من ربه اطمأن وارتاح، بخلاف الأشخاص العاجزين عن تحقيق الأمن النفسي في حياتهم لا يقدرون على مواجهة المصاعب فالصبر مفتاح الفرج، والصبر يجلب الطمأنينة للنفس.

3- مظاهر الشك والطمانينة في الرواية:

تظهر شخصية الطالب في رواية ''فاي'' ضعيفة مستسلمة لكل مايدور في خلدها من أفكار تشاؤمية، وانطوائية فلم تستطع تقبل كل واقعها ما يدور في فلكه، فهو متردد، خائف، عاطفي، غير مسؤول، مرتبك، يعيش في عزلة ويشعر بالخوف من المشاركة في المحيط الاجتماعي، وهذا ما جعله في شك مستمر، غير مطمئن البال.

من مظاهر الوجودية في الرواية نجد ''الشك والطمأنينة''، بعدهما أمران متلازمان في النفس البشرية، فقد يغلب الشك، وقد تغلب الطمأنينة، وقد يتوازنان، وهذا ما حدث للبطل الذي أظهره الروائي زبير بن سخري متذبذبا لا يركن لزاوية محدّدة، فهو مشتتك البال بين هذا وذاك، ويبرز ذلك في قولهـ: "دخلت محتاطا من هذا المطر الصيفي الذي لا يأتي في وقته، أحيانا يبدو لي الإله تعمد هذا وقصدني أنا بالضبط يستعرض عضلاته، والكثير من الناس يدافعون عنه ويتعجبون من علمه قدرته وجبروته... شيء طبيعي أن يكون كذلك وإلا ما كان إله! ولكن كيف يستعرض عضلاته؟[2]

يشك الطالب في قدرة الله ويظهر ذلك في تساؤله عن مطر الصيف الذي لا يأتي في أوانه، كما يشك في العدالة الإلهية عندما يعتقد بأن الله قصده هو بالذات، هذه الشكوك المستمرة تصيبه بالقلق والخوف والاكتئاب، وبما أنه محتاج للمساعدة يأتي وساوس الإلحاد، فيدفعه إلى أفكار غريبة غير منطقية تؤدي به إلى تصرفات قهرية، فحسب أن الله يستعرض نفسه على عباده الضعفاء ويمد لهم يد العون والمساعدة، وبالتالي فيها شك في الأولوهية.

---

[1]- سورة الفتح، الآية04.

[2]- الرواية، ص91.

والغريب في الأمر أنه رغم شكوكه تجاه الله إلا أنه أحيانا تدركه الطمأنينة، فمثلا في قوله: "... من أنقذ إبراهيم من ألسنة اللهب، قادر على إنقاذي من لجة المالح"[1]، وكما كان الحال أنقذه الله بعدما أدركه الموت، وهو في خضم البحر مترجيا إياه لإنقاذ حياته. فدفعته الأمواج إلى الشاطئ، فقد دعا الله وكله اطمئنان بأنه سيستجيب له. وفي الكثير من الأحيان يجتمع الشك مع الطمأنينة لديه، يقول: "انتعلت كلاكيت البلاستيك وأغلقت هاتفي وهممت بالانصراف، خفت على مفكرين من الضياع ولصوص الأشياء التافهة، ولكن الشعوب التي معدل قراءتها ربع ورقة في السنة لا تحب الورق وتستعمله"[2]، فالطالب عندما أراد الانصراف من الغرفة خاف على مذكرته من الضياع فانتابه الشك اتجاه السارقين، ولكن بمجرد أنه تذكر بأننا شعب لا ينجذب للمطالعة ولا للكتب ومشتقاته اطمأن بأن مذكرته في الأمن والأمان.

من الجدير بالذكر أن الشك يعتبر "كأي وظيفة ذهنية ظاهرة صحية ودلالة على تمتع المرء بالعقل إذا ما مارسه بغير إفراط وبغير تفريط، فإذا ما مارس المرء الشك بإفراط، يشك في أي موقف أو في أي تصرف أو في أي فكرة مما لا يستوجب الشك فيه، فإنه يعتبر شخصا غير عاقل. وكذا يقال نفس الشيء بإزاء الشخص الذي لا تساوره الشكوك في المواقف أو التصرفات أو الأفكار التي تستوجب الانتهاء إلى الشك وعدم التصديق...، وبغير اللجوء إلى النقد؛ إنما هو شخص غير متمتع بالصحة النفسية الجيدة"،[3] فمن المهم جدّا أن تراود الإنسان الشكوك تجاه شيء ما حتى لا يقع في الفخ؛ لكن أن تراوده الشكوك باستمرار فهذا غير منطقي، وهو دليل المرض النفسي والحالة غير العاقلة التي يعيشها.

تبين أنّ البطل يعاني من مشكل الريبة والشك، حيث أنه يشكك في قدرة الله، فلا سبيل له للاطمئنان، فهو يبحث على اليقين في يومياته؛ لأن فيه السلام والسكينة وإذا حصل له اليقين سيدع ما شك فيه، هكذا أبرزت المشاحنة والصراع بين البطل وذاته فغياب الوعي في الحياة يجعل صاحبه عاجزا عن الاستجابة، وبالتالي يقع الاختلال، وهذا ما ظهر على الطالب، فلا هو قادر على المضي في اتخاذ القرارات السديدة، ولا هو قادر مواصلة حياته، الأمر الذي جعله يفقد بوصلة الحياة، فلا يدري إلى ين يتجه.

---

[1]- الرواية، ص74.

[2]- الرواية، ص103.

[3]- يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجية الشك، مكتبة غريب، القاهرة، د.ط،1983، ص49.

هذه الجوانب المعنوية للشخصية المحورية، والتي بها كُشف الستار عن سلوكه، وأفكاره التي حمّلته عواقب الشك، وتغييب الطمأنينة إلا في أوقات الشدة، إنما يؤكد أزمة الإنسان مع كينونته، فتعصف به المهابة والخوف، وربما هي إن دلّت لا تدلّ إلا على ضعف الإيمان بالله عزّ وجلّ، فهناك علاقة ارتباط وثيقة بين التدين والهدوء والاطمئنان.

هكذا أصبح الشك كابوسا قائما على حياته، يفتك بروحه، فظهرت معالم الانتحار تلوح في الأفق، لتؤكد الفلسفة الوجودية فكرتها أنّ ما يجري للإنسان متاهة ناتجة عن القلق الوجودي وزوال الطمأنينة فيبتعد المرء عن جوهره وسلامه الداخلي، ولنستنتج بأن الشخصية المتضاربة تفقد الثقة بالنفس، وبالتالي تعيش حالة من الضياع بين الشك والطمأنينة، وعدم الاستقرار النفسي.

المبحث الثاني: مظاهر الحياة والموت:

الحياة والموت ظاهرتان طبيعيتان فكل حياة تنتهي بالموت لا محالة، وفي الدين الإسلامي يمثل كل واحد منها قضاء وقدرا، والموت في الحقيقة هو بداية لحياة جديدة دائمة هي حياة الآخرة، وعند الوجوديين قد تتحول الحياة أحيانا إلى موت، عندما تُرفض المبادىء والقوانين، وعندما يصبح الموت ملاذ صاحبه.

أوّلا: مفهوم الحياة

أ-لغة: يعرف ابن منظور (690 هـ) في لسان العرب: "الحي من كل شيء"، نقيض الميت، والجمع أحياء، والحي: كل متكلم ناطق، والحي من النبات: ما كان طريا يهتز، وحيا الربيع، ما تحيى به الأرض من الغيث، وفي حديث الاستسقاء اللهم اسقنا غيثا نافعا وحيا ربيعا، الحي: مقصود: المطر لأحياء الأرض: وقيل: الخصب وما تحيى الأرض والناس".[1]

يذهب التعريف اللغوي إلى جعل الحياة كل شيء بثت فيه الروح، وهي النمو والبقاء.

ب-اصطلاحا: يشير معنى الحياة عموما إلى العمليات الحيوية للكائنات الحية، وهي شكل من أشكال الوجود، ينمو ويتفاعل في المجتمع، فشعور الفرد بقيمة الحياة، يسطر أهدافه فيسعى إليها نحو تحقيقها، ليجعلها جديرة بأن تعاش، والإنسان هو المسؤول عن تحديد نمط حياته، وبالتالي فالحياة مفهوم شخصي يرتبط بالرغبة والطموح الفردي، ولكن مجرد نجاح المساعي والتوفيق إلى الرغبات، لا يتفقان دائما مع السعادة الحقيقية وجودا، فكم من عريض الجاه ذي ثروة طائلة لا تراه إلا كئيبا، شاحب الوجه، قانطا لدرجة أن ينفي كل فكر مؤلم من رأسه، وكل عاطفة مرت من صدره وألا يتذكر إلا الجميل المسر من ماضيه"[2]، بالإضافة أن " المعنى الحقيقي للحياة إنما يوجد في العالم الخارجي أكثر مما هو في داخل الإنسان أو في تكوينه النفسي ذاته، كما لو أننا في نظام مغلق".[3]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ح ي أ)، ص1076/1078.

[2]- اللورد أفبري، معنى الحياة، تر:وديع أفندي البستاني، مكتبة ومطبعة المعارف، شارع الفجالة، مصر، ط2، 1912، ص144.

[3]- فيكتور فرانكل، الإنسان يبحث عن المعنى، تر: طلعت منصور، مر: عبد العزيز القوصي، دار القلم، الكويت، ط1، 1982، ص147.

ثانيا– مفهوم الموت:

أ–لغة: يعرف ابن منظور الموت بقوله: "الموت: السكون، وكل ما سكت فقد مات، وهو على المثل، وماتت النار موتا: برد رمادها، فلم يبق من الجمر شيء، ومات الحر والبرد: باخ، وماتت الريح: ركدت وسكنت".[1]

-فالموت هو السكون، والركود، والانطفاء.

ب– اصطلاحا: للموت تعريفات عديدة نذكر منها:

- الموت نهاية الحياة، وهو، "صفة وجودية خلقت ضد الحياة"[2].

-يرى الفلاسفة أن مفهوم الموت هو العدم، بمعنى زوال الحياة وانطفاءها، فمثلا سقراط يعرفها على أنها شفاء للروح وتحرر من الجسد، ويراه جزءا من الحياة.

-كذلك يرى (فيغل) أنه يمكن النظر إلى الموت على أنه راحة من الألم أو الموت في سلام.

-بينما يرى(كابريو) أن الموت قد ينظر إليه على أنه عقاب، أو انفصال عمن يحبهم الإنسان على الأرض، أو اجتماع الشمل مع أولئك الذين هم في السماء، وقد ينظر إليه على أنه أمر غير حقيقي، ويقترح (ماكليلاند) أنه يمكن النظر إلى الموت على أنه المحبوب عندما يظهر في المراحل التي يوجد فيها هلوسات لدى المرضى على فراش الموت.[3]

تعددت مفاهيم ظاهرة الموت، فهناك من يراه شفاء للذات من الآلام، بينما آخر يراه عقاب، ومنهم من يعتقد بأنه انفصال عن أحباب الحياة والالتقاء مع من وافتهم المنية ورحلوا للسماء، ويراه آخرون على أنه حب في حق من هم مرضى خاصة الأطفال.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (م أ ت)، ص4295.

[2]– علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة– مصر، دط، 2004، ص199.

[3]– ينظر: محمد عبد الخالق، قلق الموت، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1987، ص44.

ثالثا: مظاهر الحياة والموت في الرواية:

تبنى الحياة على ثنائيات ضدية؛ على الإيمان والكفر، والخير والشر، والنور والظلام، والفرح والحزن، والقبول والرفض، والحِلم والغضب وغيرها...، والحكيم من يكون على بصيرة بهذا، والأهم فيها أن يعيشها المرء بهدوء وحكمة، وأن يجعل مسارها من رسمه وتخطيطه، وأفعالها من اختياراته؛ لأنه عاقل، مكلف.

أما عن رواية ''فاي'' فتجلت مظاهر الحياة فيها في محطات عديدة، يقول الراوي: "هكذا حافظ جدّنا الصرصور على الحياة أو هكذا شكر الله عنها، شكره عن الألم، لا، بل الأمل، حتى ولو ضمر في نفسه ذلك، فالغناء علمه كيف يحول الحزن إلى فرح والألم إلى أمل، وذلك بقلب الحروف أو إبدالها في كيانتها أين تلتقي بمجرى النفس والأحاسيس".[1]

يبين المقطع أنه مهما بلغ المرء من الضيق والحزن تبقى العزيزة سيدة الموقف؛ فالإنسان بطبعه يحب الحياة؛ لولا الضغوطات التي يتعرض لها، وكذلك حال الطالب فهو في الكثير من المقاطع يتشبث بالحياة من خلال المحاولات العديدة التي قام بها؛ فذهابه للخدمة العسكرية وعدم قبوله في صفوفها، والبحث عن عمل، ومحاولة الوقوع في الحب، جميعها دليل تفكيره في الحياة، ومع هذا فالمنغصات حاضرة دائما تجعله تائها بين الحياة والموت، فتارة توقد فيه شمعة الأمل، وتارة أخرى تطفئها المتاعب والظروف القاهرة، فكلما زاد الأمل والتفاعل تحسنت حالة الإنسان النفسية والبدنية، واللافت للنظر في هذا المقطع من الرواية أن الطالب رأي في الصرصور مثال اغتنام فرص الحياة، وتحويل الألم أملا، فكيف ننهض ونحن في قمة العجز، نحاول البقاء على قيد الحياة، والأجمل من هذا أن لا ندع الاستسلام ينال منا.

من مظاهر الحياة كذلك قول البطل: "ترتفع رائحة التراب من حديقة عمومية مررت بها جانبا يظهر متسول ممد أسفل عمود روماني مكسور شبه نائم يردّد عبارات مسجوعة على أنها نبوءة في غير زمنها.

*هذا خير يا سيدي الخير .....واش درت ندير.

[1]- الرواية، ص95.

تلطف الجو، وزكمت رائعة التراب الأنوف"[1].

صادف الطالب هذا المتسول يفترش الحديقة، يغني بعبارات مسجوعة، يصنع سعادته بنفسه، يحاول تلطيف جو حياته، حتى لا تكون مملة، فالسعادة تنبع من ذواتنا ونحن من نصنعها دون أن ننتظر من أحد أن يقدمها لنا. فهذا المتسول جعل من ألمه فرحا ومن حزنه سعادة، ومن وحدته عالما خاصا يسعد به نفسه، وهذه الحياة محدودة فنحن لسنا خالدين فيها؛ هكذا أعطى المتسول الضعيف الفقير المسن عبرة لمن لا تهمه نفسه، لكارهي الحياة، فهو رغم تعاسته مازال يمنح نفسه وقتا لطيفا ويستمتع تحت وقع الأمطار ورائحة التراب الزكية المنبعثة التي تطرب الأنوف.

إذن لا تخلو الحياة من المشقة والصعاب، لذا فإنه "في مرحلة ما من الحياة، نصل إلى نقطة أين نضع فيها القلم ونعتزل كتابة سطور حياتنا، ونتوقف ليس رغبة منا، بل غصبا عنا، فنحن عالقون في جبال من العوائق صنعناها باتخاذ قرارات خاطئة"[2]؛ ومنه فلنحذر القرار غير الصائب وإلا الثمن سيكون حياتنا، ومن هنا يصبح الموت مكشوفا، ولا نقصد الموت الحقيقي الذي هو قضاء وأجل من الله عز وجل؛ بل الموت الداخلي الذي يفقد الإنسان لذة الحياة، ويؤدّي به إلى الموت الحقيقي.

يعد مفهوم الموت من أكثر المفاهيم المعقدة والمتشعبة، وأكثرها شيوعا في المجال الإنساني، فالموت يبدأ بالاحتضار وهذا يعني أن الحياة الدنيوية للإنسان على وشك الانتهاء، والإنسان في الحياة الدنيا له اختيارات وحينما يموت تنتهي فترة الاختيار التي كانت امتحانا له، وبعدها تبدأ مرحلة أخرى ما بعد الدنيوية، غيبية لا يعلمها إلا الله، لذا فضرورة فهم الموت أمر لازم، وإلا فإن الإنسان سيقع في مطبين، إما تجاهله ونسيانه والغرق في الحياة، وإما التفكير الزائد فيه ليتحول إلى حالة وجودية تفقده معنى الحياة.

بالعودة إلى رواية ''فاي'' يتمظهر الموت ويبرز في مقاطع عديدة من الرواية، نذكر منها قول البطل:".... العائلة مجتمعة نشرب حليب المساء ككل عائلة جزائرية، فرحين بمقدم الأخ الأكبر في عطلته الأولى في صفوف الجيش، فنزل علينا خبر وفاة الأب، خرج صباحا يعمل كآلاف المياومين، أرزاقهم على الله، ردم وثلاثة من أصحابه وهم يحفرون بئرا ....، بالكاد توقفت دموعنا حتى نعينا بموت الأخ الأكبر،

[1]- الرواية، ص90/89.

[2]- إسلام باكلي، فلسفة حياة، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة-الجزائر، ط1، 2017، ص20.

انفجرت شاحنتهم ببومرداس.[1]

يحمل المقطع كمية حزن عميقة يستشعرها ويحسها المتلقي، لقد أجاد الروائي زبير بن سخري بالفعل وصف الموت الحقيقي، بفجيعته، وآلامه، وأحزانه، وكذا بالصبر عليه، وقبوله لأنه قضاء الله عز وجل، وفي المقطع كذلك وصف لأشد أنواع الموت ألما، إنه موت الغفلة الذي يخرج صاحبها سليما ويعود محملا على النعش، وهو الأمر الذي يجعل الطالب يعيش حالة عميقة من الحزن تؤدي به إلى الاضطراب النفسي وعدم القبول، وهذا ما أوقعه في مطب الوجودية المتشائمة، ففقد الأب والأخ في فترة وجيزة أخسره دراسته الجامعية في المدرسة العليا للأساتذة التي تبرم عقد توظيف مع طلبتها، فهو قبا قوسين أو أدنى من العمل؛ لكن العقد والحلم يتبخر بفجاعة الموت التي اتّحدت مع فاجعة الفقر لتنغص حياة البطل، والمؤلم أكثر أنه فقد أفرادا من عائلته، أمه؛ ففيها فراق وألم لا يزول ولا ينتهي، وهو ما جعل الحياة تنطفىء من قلبه؛ ففجيعته بالموت وتركه مقاعد الجامعة مع عدم قبوله جعله يقبع على هامش الحياة ليعيل عائلته، وهنا يبدأ التفكير بالموت الداخلي يظهر إلى وجوده.

كذلك استعمل الروائي بن سخري المفهوم الوجودي للموت الذي كان تمهيدا لفعل انتحار البطل، فالموت موجود في كل مكان يُشعره به يأسه ومآسيه، ومثال ذلك قول البطل وقت التصريح له بالخروج من المستشفى مع وصفة دواء: ''هل أُشفى من موتي؟

الموت! هل يشفى منه الإنسان؟

لكنه ليس بالمرض، ماذا إذا؟

نفاذ الوجود من ساعة المعنى، أم هرطقة السببية في عالم الأمر، ارحل ليشغل مكانك الأقوياء"[2].

يتحدث البطل هنا عن الموت الوجودي الذي أدّى به إلى موت الاحساس الدائم بالضياع والاغتراب، فعند الوجوديين تنتهي حياة الفرد بانتهاء معناها، كما ينتهي الوجود بفقدان الوجدان وفراغ الأفكار من المعنى، مما يتسبب في الشعور الدائم بعدم جدوى الحياة، فلا معنى لدى البطل لوجوده المادي كجسد ودم، فدورانه في حلقة مفرغة أفقده التفسير المنطقي للحياة، ومنه يقر لنفسه ويعترف لها أن حياته

[1]- إسلام باكلي، فلسفة حياة، ص68/69.

[2]- الرواية، ص72.

انتهت بانتهاء معناها.

كذلك امتزجت الحياة بالموت في بعض أجزاء الرواية كنوع من الالتقاء الجميل بينهما، وكثنائيتين متلازمتين تبرزان أن الحياة مرتبطة في كل لحظة من لحظاتها بالموت، فبداية الإنسان في الحقيقة تعلن نهايته الحتمية، وهي الموت، ومن المقاطع المعبرة عن تلازم الحياة والموت قول الراوي: "الجثة ورائي ذكرى إنسان في زمان ومكان ستطحنها دورة المادة لتشكلنها من جديد... ومشى الصباح دوني في جولته الصباحية في المدينة وهي تعدّ اليوم الأول بعدي؛ أما وجوديا فتميّعت من مادة إلى روح...، وأصبحت صورة معلقة للذكرى وطلب الرحمة، أو يمكن أن أقول حلقة فارغة[1].

يظهر المقطع المفهوم الوجودي للموت؛ من المادة إلى الروح، فالإنسان بعد موته سيبقى موجودا بهيأة أخرى، أما في الحياة الواقعية فسيبقى ذكرى وترحم، وربما يمضي الناس في مواصلة حياتهم فيكون في النسيان وتستمر الحياة.

نستنتج أن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يعي حياته ويحس بموته، فهو على حرص واستعداد بالقدر الممكن، فمهما عاش وطال عمره فإنه فان لا محال ميت، لهذا نجد ثنائية الحياة والموت شغلت الفلاسفة؛ خاصة الوجوديون منهم.

[1]- الرواية، ص113.

المبحث الثالث: مظاهر العبث والانتحار.

أولا: مفهوم العبث

أ–لغة

ورد في معجم التعريفات: "العبث: ارتكاب أمر غير معلوم الفائدة، وقيل، ما ليس عنه غرض صحيح لفاعله".[1]

-وفي مختار الصحاح: "عبث: العبث اللعب وبأنه طرب".[2]

فالعبث هو أمر غير مدروس، فلا فائدة منه ولا غرض له.

ب– اصطلاحا:

تشير العبثية إلى صراع دائم بين القيم، وهو مرحلة في الحياة يحاول فيها الإنسان العثور على معنى ولكن في الأخير يصادف اللا شيء من هذا الوجود، ويحدد نجيب محفوظ في رواية الثرثرة معنى العبث بقوله: "العبث هو فقدان المعنى، معنى أي شيء، انهيار الإيمان، الإيمان بأي شيء، وينعكس ذلك على الشخصية في صورة الانحلال وسلبية وتمسي البطولة خرافة وسخرية ويستوي الخير والشر... وتموت القيم جميعا وتنتهي الحضارة" [3].

أما امتداد الفلسفة العبثية فقد انتشر خلال الحرب العالمية الثانية، وقد تهيأت الظروف لاستقبالها، وقد تطورت مبادئها وأفكارها التي تقوم على خداع النفس، وانعدام معنى الحياة، وهذا ما يؤدي حتما إلى الانتحار بسبب فقدان الشغف.

ج– مظاهر العبث في الرواية:

نجد العبث أمر ملتصق بحياة الطالب، الذي تشوبه حالة من الضياع، والعجز عن اتخاذ القرار، فهو يرى بأن الحل المناسب لتخلصه من الحياة هو أن لا يعيشها، أو يعبث بها في أفكاره، والملاحظ في الأمر

---

[1]- الجرجاني، معجم التعريفات مادة (ع ب ث)، ص123.

[2]- الرازي، مختار الصحاح، مادة (ع ب ث)، ص172

[3]- حسن حماد، مفهوم العبث بين الفلسفة والفن، دار الكلمة، القاهرة–مصر، د.ط، 2002، ص85.

أنه عندما يقدم على تنفيذ فعلته يرتابه نوع من تأنيب الضمير وفي الحين نفسه يسخر من الحياة ويصر على قراره، وغالبا ما يقوم باسترجاع ذكرياته لعل يجد فيها ما ينهاه عن هذا القرار العبثي يقول: "نفسي ولم أعرفها، الإنسان أشكل على الإنسان حقيقة؟

أجدني أجتاز فكرة الانتحار ولكن سرعان ما تعاود في رغبة الفناء...أتساءل ماذا حل بي؟ أجدني مشمئزا، ملامحي مشدودة إلى أعلى، أرتخي، أجيب، نفي، سلامات، لا شيء".[1]

نلاحظ حالة الشعور بالعبث الدائم في شخصية البطل؛ حيث يأتي هذا الشعور فجأة من غير مقدمات فقد يباغته وهو في أي مكان، ويمكننا التمثيل على العبث في الرواية في قول البطل: "ينزل الركاب في انتظار إصلاح العطب، ألم أتحرك، بين اليقظة والنوم، ينتظرك الملل فوق رأسك عند اليقظة بين أجفانك، ملل ملول في صباح صيفي باكر، ستبدأ الرحلة من جديد مع الحر وتعليقات الناس وحواراتهم التي لا تنتهي أبدا إلا بالسب والشتم، رغبت في الرجوع إلى البيت، الحي الجامعي أفضل..."[2]، فهو يأخذ الأمور بعدم المبالاة وعدم الجدية، ويتصرف بلا اهتمام في شؤون حياته أو حتى الأحداث العامة التي يصادفها في حياتنا اليومية، فينعدم الدافع وتسير الأمور نحو الأسوأ دون التدخل ومحاولة تغيير الأمر، فعمت الفوضى جميع مناحي حياته، وفي هذا السياق يقول نجيب محفوظ: "العبثيون يعيشون لا عقيدة، يقضون أوقاتهم في العبث ليسوا لأنهم سيتحولون بعد قليل إلى رماد وعظام... ويرهقهم في ذات الوقت أن الحياة اليومية تفرض عليهم ألوانا من الجدية الحادة التي لا معنى لها".[3]

حاول زبير بن سخري من خلال رواية "فاي" تبيان حياة الشخصية البطلة من خلال نفوره من هذا العالم نتيجة لمصائبه لاعتقاده بقسوة الإله فيسمو عنه الإحساس، ومن ثم يذهب الروائي إلى وصف تلك الحالة الشنيعة التي آل إليها، فقد ارتكب الكثير من الأمور العديمة الفائدة، ونخص بالذكر ترك مقاعد الدراسة التي كانت ستزيد من فرص تحسين نوعية حياته، وتعزز قدرته على اتخاذ القرارات، وتساهم في تحقيق أهدافه الشخصية، ويعيل عائلته ويتولى مطالبهم، فهو طالب جامعي في المدرسة العليا للأساتذة تخصص فلسفة، وهذا ما يدل على اجتهاده طوال مساره التعليمي إلى أن نال شهادة البكالوريا بتقدير

---

[1]- الرواية، ص34.

[2]- الرواية، ص37.

[3]- حسن حماد، مفهوم العبث بين الفلسفة والفن، ص85

جيّد، ولكن شاء قراره أن يحطم حياته، لينساق إلى شباك التردد والخوف والقلق.

وتجدر الإشارة إلى أعظم عبث قام به الطالب حينما أقدم على الانتحار، أضف إلى هذا أنه خاض العديد من التجارب التي لم تمكنه من العثور على أي هدف، ويبدأ العبث جراء التوتر القائم بين تطلعات الشخصية الرئيسية والعالم المخيب للآمال.

ثانيا: مفهوم الانتحار

أ– لغة:

ورد في لسان العرب: "نحر: النحر: الصدر، ونحر البعير ينحره نحرا: طعنه في منحره حيث يبدو الحلقوم من أعلى الصدر، وتناحر القوم على الشيء انتحروا: تشاحوا عليه فكاد بعضهم ينحر بعضا من شدة حرصهم وتناحروا في القتال ويقال: انتحر الرجل أي نحر نفسه".[1]

- انتحر بمعنى قتل نفسه ووضع حدا لحياته.

ب–اصطلاحا:

الانتحار من أغرب الظواهر المنتشرة حول العالم وأخطرها، فلا يخلو منه مجتمع من المجتمعات، حتى الإسلامية منها التي تشنع الفعل وترفضه، باعتبار أن الإسلام يحرّم الفعل فهو جريمة ومعصية في حد ذاتها، والمؤسف في هذا أنه يفعل بطريقة إرادية وواعية، يقول الله تعالى في القرآن الكريم: ﴿وَلَا تَقْتُلُوٓاْ أَنفُسَكُمْۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ بِكُمْ رَحِيمًا ﴿٢٩﴾ وَمَن يَفْعَلْ ذَٰلِكَ عُدْوَٰنًا وَظُلْمًا فَسَوْفَ نُصْلِيهِ نَارًاۚ وَكَانَ ذَٰلِكَ عَلَى ٱللَّهِ يَسِيرًا ﴿٣٠﴾﴾.[2]

إذا؛ الانتحار هو قتل النفس بغير حق، وهو هروب من الواقع، ورد فعل مأساوي على مواقف الحياة المجهدة، فهو فعل تعمدي، والذي غالبا ما يكون نتاج اضطراب نفسي حاد، "أما البعض فيعتقدون أن كل أنواع الانتحار هي صرخة لطلب المعونة والمساعدة، وأنها نداء حنان وحب يفتقده المنتحر... وأنه يخاف الحياة ومواجهتها كما أنها لحظة يخرج فيها الإنسان عن شعوره، ويكون العقل والقلب فيها بعيدين عن الله،

---

[1]- جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن ح ر)، مج:06، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، د.ت، ص4365/4964.

[2]- سورة النساء، الآية30/29.

فيحاول لفت الانتباه إليه بالإقدام على محاولة الانتحار".[1] نلمح في التعريف تبرير فعل الانتحار، بسبب بشاعته فهو يحتاج إلى تلطيف.

يخوض المنتحر معارك نفسية ضارية، ومن الأسباب التي تفضي إلى الانتحار الشعور باليأس وانعدام القيمة، والعزلة والوحدة، والقلق والاضطرابات وغيرها.

جـ–مظاهر الانتحار في الرواية:

قبل الشروع في الحديث عن الفعل وجب الإشارة إلى أن الحدث الأساسي في رواية **فاي** هو الانتحار؛ حيث تبدأ بخبر انتحار الطالب (ح، ع) من على جسر سيدي مسيد بقسنطينة، بعد معاناة نفسية طويلة، وتنتهي بوصف المشهد الدرامي المأساوي، وفي وصف اللحظة التي وقع فيها في وهن وعدم اتزان، حيث وضع حدا لحياته، والملاحظ أيضا أنه تعمد هذا الفعل، فمذ دخوله الجامعة وهو يفكر قيه، بل كل لحظات حياته ما هي إلى انتحار مؤجل، ويظهر وصف الفعل بتفاصيله في قول الروائي: "وجدتني في لحظة سرد وجود النهاية، أعي وأسمع السرد الذي يشكل انتحاري... رمى بنفسه مشرعا يديه على طول باعهما كأنه يستقبل الحياة من جديد أو أنه ينتقم من الحياة ويهزأ بالموت".[2]

نقع في مطلع الرواية على تقرير مفصل عن حادثة الانتحار التي أودت بحياة الطالب، حيثاجتمع الناس حوله يشاهدون الحادثة في وقت مبكر أين كان يعم الضباب، كما فتحت السلطات المعنية تحقيقا حول ظروف الانتحار، يقول الراوي: "بلا اسم كان الخبر على مساحة مهملة في جريدة (الخبر)، ألقى صبيحة أمس طالب جامعي 25 سنة (ح.ع) من المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة بنفسه من جسر سيدي مسيد وسط المدينة.[3]

يظهر المقطع مأساوية المشهد والفعل، وكبره لدى صاحبه وصغره لدي المجتمع، الذي سرعان ما ينسى الأحداث وكأنها لم تكن، "فالانتحار بطبيعته عجز عن الاحتمال، وتخلص من الموقف، وهروب من

---

[1]– عبد الحميد معوشة، الميول الانتحارية وعلاقتها بتقدير الذات عند الشباب، مذكرة مكملة لنيل درجة ماجستير في علم النفس المرضي الاجتماعي، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم علم النفس وعلوم التربية والأرطوفونيا، بسكرة، ص51.

[2]– الرواية، ص111.

[3]– الرواية، ص09.

جدية السؤال الفلسفي الوحيد الذي يأتي للفلسفة أن تسأله: هل تستحق الحياة أن نحياها؟[1].

ومن الملاحظ أن جل مقاطع الرواية تبين لنا مدى المعاناة النفسية التي يمر بها الطالب ومدى القهر والفقرالذي يعيشه؛ حيث يوثر الصمت منشطرا بين الإشمئزاز والكآبة، وفراغ المعنى من فكره وروحه وحياته ككل، ليجد الانتحار سبيل الخلاص من حروبه الذاتية، يقول: "وأنت تنتظر الارتطام، تخالك في العشرين وفي كل يوم من حياتك يبعث بمعانيه فتتدفق عليك في لحظة ندم وفناء وحبور، كل شيء يريد مغادرتك ويرفض فيك هذه النهاية، لكنك سيد اللحظة وتريد أن تثبت أن الإنسان قادر على حل مشاكله في خالقه"[2].

استطاع زبير بن سخري تصور لحظة دقيقة فاصلة، هي لحظة الإلقاء والارتطام، التي استشعر فيها البطل لوهلة خطأه، وانتابته الندامة وهو يهوي إلى فنائه، فيصف كيف أن الجسم يأبى المغادرة، ويرفض هذه النهاية التعيسة.

هكذا تمكّن الروائي من تصوير حالة الانتحار في جميع ثنايا السرد، فيظهر البطل ذا طاقة كامنة يجهل إطلاقها، لتتحول إلى كبت وتراكمات نفسية عميقة ومضرّة، فالبطل قد أحسّ في فترة شبابه بنوع من الانسحاب من المجتمع والأسرة، والأقران، وأصبح يميل للعزلة والانفراد بنفسه، يتأمل في صمت، بفعل خيبات الأمل المتواصلة التي اعترضته والتي جعلته يفكر فعليا في الانتحار، فبدل أن يشغل إرادة الانتحار في التمسك بالحياة، والانطلاق نحو مستقبل أفضل يسوده الاستقرار والأمانة، راح يشغلها ضد نفسه، وفكره المثقّل بالأفكار السلبية والتساؤلات التافهة والسوداوية، ونحن نطلع على الرواية لا نرى فيها بصيص الأمل، وهذا ما يوحي بعدم قبوله لجميع من حوله، بعد تصالحه مع ذاته، كما لم يعمل على تحسين عيوبه من دون ملل ولا كسل، ولم يرتق فوق مطامع نفسه، ولم يضبط موجات الصراع، إذ الإنسان وحده من يمتلك السيطرة على نفسه.

---

[1]- ألبير كامي، محاولة لدراسة الفكر الفلسفي، تر: عبد الغفور مكاوي، دار المعارف، القاهرة-مصر، د.ط، 1964، ص57.

[2]- نفسه، ص112.

خلاصة:

تطرقنا في هذا الفصل إلى تجليات مظاهر الوجودية في رواية "فاي" لزبير بن سخري، انطلقنا من مظاهر القلق والاغتراب، والشك والطمأنينة، بالانتحار مرور بمظاهر الحياة والموت، ووصولا إلى حالات العبث والانتحار، وقد كان لهذه المواقف الحياتية دورا في تسارع الأحداث وتحريكها إلى أن أدّت بالبطل إلى الانتحار من أعلى جسر في ولاية قسنطينة، والملاحظ في هذه المظاهر أن جلّها مأساوية أثرت بشكل فظيع في نفسيته، فحتى وإن شعر بالطمأنينة لوهلة فإنها لا تدوم طويلا، ليسترجع ذلك الشك المريب في شخصه وفي المحيط الذي يعيش فيه، ذلك أن نزعته التشاؤمية ونفسيته لم تسمح له بتاتا بتغيير شخصيته للأفضل فيصبح إنسانا إيجابيا متفائلا، وقد كانت لهذه المظاهر الدور البارز في الكشف عن الأحداث؛ خاصة أنها لازمته طيلة فترة ما قبل الانتحار لتتحول لفترة موت بطيء حيث تنهش جسده الأفكار السامة، فكانت فكرته أنّ الوجود شرّ وأن العدم خير.

الخـاتمة

حاولنا من خلال دراستنا وتحليلنا لرواية **فاي لزبير بن سخري**، الكشف عن العلاقة بين الرّواية والفلسفة، وكيف يستطيع الأدب تجريب أشكال أدبية جديدة تتماشي مع أفكار العصر، واحتواء كل ما له علاقة بالإنسان في قالب فنّي متخيل، يصور الواقع، ويفسّره، ويسهم في تقديم حلول وعلاجات، وبناء على هذا توصلنا إلى مجموعة من النتائج نذكر من أهمها:

-يمتلك الأدب طاقات متنوعة وقدرات هائلة في تحويل المعرفي إلى فنّي جمالي، ومن هنا استطاع الروائي زبير بن سخري صهر الفكري الفلسفي بالأدبي المتخيّل، وتشكيل مادة جديدة تجمع بين هذا وذلك في قالب روائي يُصنّف ضمن الأدب الوجودي؛ حيث ظهرت إبداعية الروائي في وصف وتحليل الإنسان وعالمه، وكل ما يجول في خاطره من أفكار.

-أظهر الروائي صورة البطل وحالته الوجودية، عندما اتّخذ من الإنسان موضوعا لروايته، مؤكّدا على مكانته المميزة، وهذا تمام ما تهتم به الفلسفة الوجودية، فالوجود بالنسبة لها هو الإنسان.

-تنقسم الوجودية إلى الوجودية المؤمنة تؤمن بوجود الله عز وجل، والوجودية الكافرة التي تؤلّه الإنسان، وما لاحظناه أن شخصيات الرواية، ونخص بالذكر البطل رغم وصوله في مواقف كثيرة إلى حالة الكفر، إلا أن إيمانه يفضحه، ويطفو إلى السطح، وحتّى وقت انتحاره -وهو فعل يخرج الإنسان من الإيمان إلى الكفر- كان يجزم أن الله أعلم بحالته النفسية المستعصية من غيره.

-رسم الروائي شخصية البطل الوجودية متّكئا على مجموعة من مبادئ الفلسفة الوجودية أهمها: الاستقلالية الذاتية حيث انطلق الطالب انطلاقة فردية كون ذاته هي مركز الشعور والوجدان.

- خرج الروائي عن الدلالة الأصلية للزمن الطبيعي إلى دلالة جديدة؛ حيث جعله قابعا في عوالم البطل الداخلية وفي أفكاره، يطول ويقصر، ويعود إلى الخلف، ويذهب إلى المستقبل تبعا للحالة الوجودية التي يعيشها الطالب الجامعي بطل الرواية.

-وصف زبير بن سخري المكان وصفا وجوديا، فجميع الأماكن موحشة، تتحول من دلالة الانفتاح إلى دلالة الانغلاق تبعا لنفسية البطل المضطربة.

-استطاع زبير بن سخري نقل مقولات الوجودية ومظاهرها من الفلسفة إلى الأدب، فأبدع في تجسيدها من خلال شخصية الطالب المنتحر، التي جاءت مضطربة وممزقة تعاني صراعات نفسية مستعصية، يخيمعليها القلق والتشاؤم واليأس، وسط كآبة وسواد داخلي فضيع، ينقله من حالة الوعي إلى اللاوعي، ومن الحياة إلى الموت الذي يعيشه كل لحظة وهو يفكر في الانتحار، وهو يعيش الشك والعبث؛ وعليه فالأدب وحده كفيل بتطبيق ما لا تستطع الفلسفة والعلوم تطبيقه.

-يصور لنا زبير بن سخري في رواية "فاي" تلك المآسي والتجارب القاسية التي يعيشها الكثير من الناس أمثال هذا الطالب، فكانت مرآة صادقة في نقل التفاصيل.

الملحق

السيرة الذاتية لصاحب الرواية

الاسم واللقب: زبير بن سخري **Bensakhri zoubeyr**

تاريخ ومكان الميلاد: 1983/02/13م، قالمة.

الوظيفة الحالية: أستاذ محاضر "أ" ، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ولاية ميلة.

التدرج العلمي و الشهادات

*شهادة أستاذ التعليم الثانوي : المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة- الجزائر. 2006م.

*شهادة الماجستير تخصص تحليل الخطاب ، عنوان المذكرة " آليات تحليل الخطاب في كتاب الاستشراق " جامعة عنابة- الجزائر .2011م.

*شهادة دكتوراه العلوم ، عنوان المذكرة" التفكيكية في الكتابة النقدية العربية " جامعة عنابة- الجزائر.2020م

الخبرة المهنية

-أستاذ التعليم الثانوي: 2006-2012

-أستاذ جامعي بالمركز الجامعي – ميلة:2012- 2023م

-مسؤول مركز التعليم المكثف للغات بالمركز الجامعي ميلة.2023/2020م

-رئيس تحرير مجلة كفاية للغة والأدب. معهد الآداب واللغات المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة. 2020-2023م

-عضو المجلس العلمي بمعهد الآداب واللغات 2019-2021م ، ممثلا عن الأساتذة المساعدين صنف "أ"، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة.

-محكم بمجلة "سيميائيات" جامعة وهران، الموسم الجامعي منذ 2020م

-محكم بمجلة "القارئ" جامعة الواد الموسم الجامعي منذ 2020م

-محكم بمجلة "ميلاف" المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة، الموسم الجامعي منذ 2021م

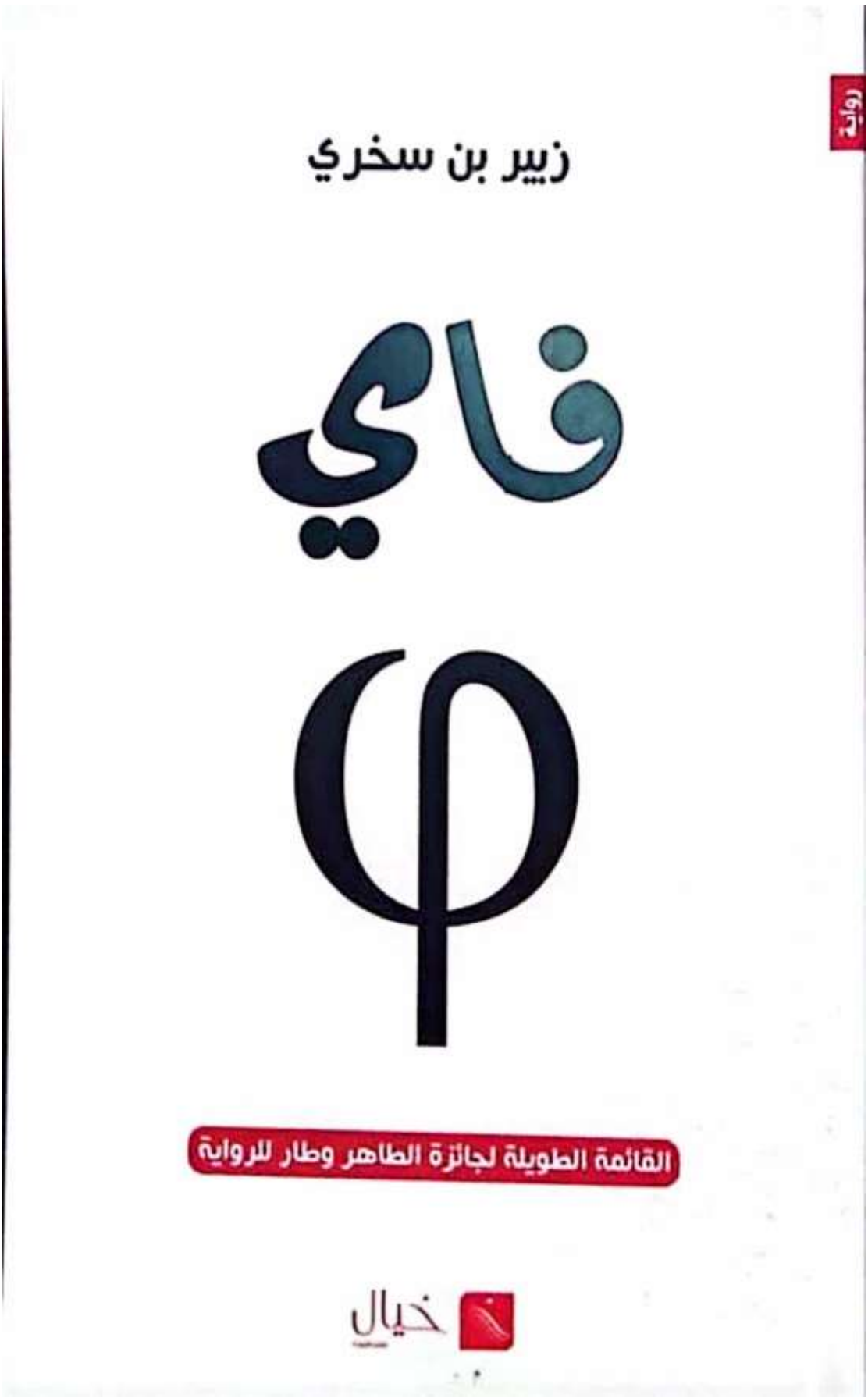
-عضو ميدان التكوين. قسم اللغة والأدب العربي. المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف-ميلة. الجزائر.

الكتب :

- كتاب:"آليات تحليل الخطاب في كتاب الاستشراق. الدار الثقافية للنشر والتوزيع . تونس 2015م
- رواية بعنوان "فاي"، دار خيال للنشر والتوزيع، الجزائر 2020م.

ملخص الرواية:

تعد الوجودية من القضايا التي شغلت الأدباء والفلاسفة والنقاد، وقد امتزجت مع الفنون الأدبية من أهمها الرواية. ورواية **"فاي" لزبير بن سخري**، واحدة من الروايات التي برزت فيها مظاهر الوجودية، تبدأ بعنوان غير مألوف وغير سائد يشير به الروائي إلى المجموعة الفارغة في الرياضيات، ليعبر به عن حالة البطل الوجودية، فأفكاره خالية من معنى، كما أن العالم بالسبة إليه لا معنى له، وهي في عمومها تتناول قصة طالب جامعي يبلغ 25 سنة، يشعر بالإحباط واليأس ويتساءل عن ماهية الوجود وعن الله، بسبب الأزمات التي وقعت له؛ وفاة أبيه وخيه، وتخليه عن صفوف الجامعة، وبالضبط المدرسة العليا للأساتذة، قسم الفلسفة، بسبب فقره وتحمله مسؤولية عائلته، ثم رفضه ف صفوف الجيش، وخلال هذا المشوار يطرح على نفسه نفس السؤال: هل انتحر؟ وفي الأخير قام بفعلته من أعلى جسر "سيدي مسيد" ولاية قسنطينة في ذات صباح باكر يغطيه الضباب.


رواية
زبير بن سخري
فاي
φ
القائمة الطويلة لجائزة الطاهر وطار للرواية
خيال

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم.

أولا: المصادر:

1. زبير بن سخري، رواية فاي، دار الخيال للنشر والتوزيع والترجمة، برج بوعريريج-الجزائر، د.ط، 2020.

ثانيا: المعاجم والقواميس:

2. أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د..ب، 1979.

3. جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط1، د.ت.

4. عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت-لبنان، د.ط، 1986.

5. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، د.ط، القاهرة-مصر، 2004.

6. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي، القاموس المحيط، مرا: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة-مصر، د.ط، 2008.

7. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة-مصر، ط4، 2008.

8. محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تع: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1998.

ثالثا: المراجع:

1-الكتب العربية:

9. إبراهيم صادق صدام، الآفاق الوجودية لفلسفة جول بول سارتر، دار السرد، بغداد-العراق، ط1، 2024.

10. أحمد بدر، محمد فتحي عبد الهادي، المكتبات الجامعية (تنظيمها وإدارتها ودورها في تطوير التعليم الجامعي والبحث العلمي)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط4، 2001.

11. إسلام باكلي، فلسفة حياة، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة-الجزائر، ط1، 2017.

12. حسن حماد، مفهوم العبث بين الفلسفة والفن، دار الكلمة، القاهرة-مصر، د.ط، 2002.

13. حسين صبري، رواد الشك المنهجي، الضياء للنشر والتوزيع، أبوظبي- الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011.

14. حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط1، 2006.

15. حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1991.

16. زكرياء إبراهيم، مشكلة الحرية، مكتبة مصر، القاهرة-مصر، ط2، 1963.

17. سامي الكيالي، من الأدب المعاصر، مطابع الحديث، حلب-سوريا، د.ط، 1957.

18. سيد غيث، أشهر روايات الأدب العالمي الخالدة، الأطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، الجيزة-مصر، ط1، 2017.

19. عبد العزيز بن عبد الله، الفلسفة والأخلاق عند ابن الخطيب، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط 2، 1983.

20. عبد الفتاح الديدي، الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985.

21. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.

22. علي حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر، المكتبة القومية الحديثة، طنطا-مصر، د.ط، 1996.

23. محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق-سوريا، دط،2011.

24. محمد عبد الخالق، قلق الموت، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1987.

25. محمد عز الدين النازي، السرد في روايات محمد زفزاف، مطبعة دار النشر المغربية، المغرب، د.ط، 1985.

26. محمد عناني، مصطلحات الفلسفة الوجودية عند مارتن هايديجر، الناشر مؤسسة هنداوي، د.ط، 2017.

27. محمد معتصم، بنية السرد العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

28. محمد مهران، محمد مدين، مقدمة في الفلسفة المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، د.ط، 2004.

29. محمود رجب، الاغتراب سيرة مصطلح، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط3، 1988.

30. مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، دط، 1998.

31. مصطفى غلوس، الوجودية في الميزان، المجلس الأعلى للعلوم الاسلامية، القاهرة-مصر، ط 4، 1985.

32. مطاع صفدي، الحري والوجود، دار مكتبة الحياة، بيروت،لبنان، د.ط، د.ت.

33. ميخائيل نعيمة وآخرون، في الأدب العربي الحديث، هيئة الدراسات العربية في الجامعة الأمريكية، بلدة ويست هول-نيويورك، د.ط، 1954.

34. نافذ الشاعر، القلق النفسي في القرآن (تأملات في ضوء التحليل النفسي والتفسير)، د.د.ن، القاهرة- مصر، ط1، 2021.

35. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد- العراق، ط1، 1979.

36. يمنى طريف الخولي، الوجودية الدينية دراسة في فلسفة بلول تيليش، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، د.ط،1998.

37. يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجية الشك، مكتبة غربي، القاهرة، د.ط،1983.

2-الكتب المترجمة:

38. ألبير كامي، محاولة لدراسة الفكر الفلسفي، تر: عبد الغفور مكاوي، دار المعارف، القاهرة-مصر، د.ط، 1964.

39. إيمانويل كانت، تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق، تر: عبد الغفار مكاوي وعبد الرحمان بدوي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة-مصر، ط 2، 1965.

40. جان بول سارتر: الوجودية مذهب إنساني، تر: عبد المنعم حنفي، مطبعة الدار المصرية: القاهرة – مصر، ط1، 1964.

41. جون ماكوري، الوجودية، تر: امام عبد الفتاح امام، مر: فؤاد زكرياء، علم المعرفة الكويت، د.ط ، 1980.

42. جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط1، 2003.

43. ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط1،، 2002.

44. فيكتور فرانكل، الإنسان يبحث عن المعنى، تر: طلعت منصور، مر: عبد العزيز القوصي، دار القلم، الكويت، ط1، 1982.

45. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، د.ط، 1990.

46. اللورد أفبري، معنى الحياة، تر:وديع أفندي البستاني، مكتبة ومطبعة المعارف، شارع الفجالة، مصر، ط2، 1912.

47. موريس كرانستوني، سارتر بين الفلسفة والأدب، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة نرجس، الإسكندرية-مصر، د.ط،1981.

48. ميلان كونديرا، فن الرواية، تر: بدر الدين حردوكي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط1، 1999.

49. والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، د.ب، 1998.

50. ويليك رونيه وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1987.

3-الرسائل الجامعية،

51. نور الدين مكفة، النص الأدبي بين الخطاب الشعري والخطاب السردي في ثلاثية أحلام مستغانمي، وأعمال بدر شاكر السياب الشعرية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باجي مختار، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، عنابة، 2023/2022.

52. عبد الحميد معوشة، الميول الانتحارية وعلاقتها بتقدير الذات عند الشباب، مذكرة مكملة لنيل درجة ماجستير في علم النفس المرضي الاجتماعي، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم علم النفس وعلوم التربية والأرطوفونيا، بسكرة.

53. عبد الرزاق إبراهيم حمشو، المكان في ثلاثية عبد السلام العجيلي (أرض السياد، قلوب على الأسلاك، المغمورون)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة، رسالة أعدت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، الجمهورية العربية السورية، 2022 .

54. عدنان علي محمد الشريم، الأب في الرواية العربية المعاصرة، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، اربد، الأردن، .2006

4-المجلات:

55. تين رضا، المكروم سعيد، الأثر الوجودي لرواية الطريق لنجيب محفوظ، المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات، جامعة مستغانم، مج: 05، ع: 01، 2022.

56. زكي سويلم، الأخوة في الإسلام، مجلة الرائد، المجلد 2، العدد 1، لجنة الصحافة والنشر لنادي المعلمين، أفريل 1953.

57. سامية بن طلحة، عمرو عيلان، أزمة القلق الوجودي في الرواية الحديثة، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية الإنسانية، مج: 17، ع: 02، 2023.

58. شريفة بنت إبراهيم بن طالب، زمن الخطاب في عرائس المجالس الشعبي، حوليات كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، مصر، مج:01، ع:36.

59. عبد الإله عبد، الوجودية والحياة، مجلة الآداب، العدد11، نوفمبر 1954، دار العلم للملايين، بيروت.

60. عبد الله فوزي خورشيد اسماعيل، نظريات الفكر الوجودي وأثرها على النحت الحديث، قسم الفنون التشكيلية والنحت، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، المجلد 13، عدد02، 2020.

61. نسرين طاهر، الرواية العربية الحديثة وتطورها، مجلة تهذيب الأفكار، مج: 03، ع:01، يونيو 2016.

رابعا: المواقع الإلكترونية

62. علي محمد يوسف، الذات والماهية في الفلسفة الوجودية، /http://www.philopress.net

63. الفرق بين الفلسفة العدمية والعبثية والوجودية، /ularway.comhttps://sec بتاريخ: 1/25/ 2025، الساعة: 21:00.

64. دراسة في فلسفة باول تيليش، /http://www.philopress.net.

65. الرواية الوجودية https://uomustansiriyah.edu.iq/media/lectures

66. طيماوس (أفلاطون)، https://ar.wikipedia.org/wiki بتاريخ: 10/ 4/ 2025، الساعة: 20:30 .

67. ما هي الفلسفة الوجودية، الأخلاق الوجودية والموت، /http://www.philopress.net

68. الوجودية والعبث وانتفاء الحياء في الأدب: إبداع فني أم سقوط فكري وأخلاقي https://www.alukah.net/literature

69. أحلام بكري، أنواع الشخصيات في الرواية، /https://mawdoo3.com.

الفهرس

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ-ج
مدخل: تيار الوجودية "مصطلحات ومفاهيم".	
تمهيد.	1
أولا: مفهوم الوجودية.	1
1-مفهومها	1
أ-لغة.	1
ب-اصطلاحا.	2
2-مبادئها.	2
3-شروطها.	3
أ-الحرية والاختيار.	4
ب-المسؤولية.	4
ج-القيم الأخلاقية.	5
4-أنواعها.	6
أ-الوجودية الملحدة.	6
ب-الوجودية المؤمنة.	7
ثانيا: الوجودية في الأدب المعاصر.	7
1- مفهوم الرواية الوجودية:	7
2-الوجودية في الأدب الغربي	8
3- الوجودية في الأدب العربي	9

الفصل الأول: بناء الحدث الوجودي في رواية "فاي" لزبير بن سخري	
تمهيد	13
المبحث الأول: بناء الشخصيات	15
أولا: الشخصية رئيسية	16
ثانيا: الشخصيات الثانوية	19
ثالثا: الشخصيات المرجعية	29
المبحث الثاني: بناء المكان	32
أولا: مفهوم المكان	32
ثانيا: الثنائيات المكانية	33
1-الأماكن المغلقة	33
2- الأماكن المفتوحة	39
المبحث الثالث: بناء الزمان	46
أولا: مفهوم الزمان	46
ثانيا: المفارقات الزمنية	47
1- الاسترجاع	47
2- الاستباق	51
3- الوقفة	53
خلاصة	55
الفصل الثاني: مظاهر الوجودية في رواية "فاي" لزبير بن سخري	
تمهيد	57
المبحث الأول: مظاهر القلق والاغتراب، والشك والطمأنينة	58

أولا: القلق والاغتراب	58
1- مفهوم القلق	58
2- مفهوم الاغتراب	61
ثانيا: الشك والطمأنينة	67
1- مفهوم الشك	67
2- مفهوم الطمأنينة	68
3_ مظاهر الشك والطمانينة في الرواية	69
المبحث الثاني: مظاهر الحياة والموت	72
أوّلا: مفهوم الحياة	72
ثانيا: مفهوم الموت	73
ثالثا: مظاهر الحياة والموت في الرواية	74
المبحث الثالث: مظاهر العبث والانتحار	78
أولا: مفهوم العبث	78
أ-لغة	78
ب- اصطلاحا	78
ج- مظاهر العبث في الرواية	78
ثانيا: مفهوم الانتحار	80
1- لغة	80
2- اصطلاحا	80
3- مظاهر الانتحار في الرواية	81
خلاصة	83

الخاتمة	85
الملحق	
السيرة الذاتية	88
ملحص الرواية	89
قائمة المصادر والمراجع.	92
فهرس الموضوعات.	100
لملخص	

الملخص

تعد الوجودية من القضايا الفلسفية التي شغلت الأدباء والفلاسفة والنقاد ، فقد امتزجت مع الفنون الأدبية كالرواية . ونظرا لأهمية الموضوع فقد اخترت أن يكون موضوع بحثنا موسوما "التجربة الوجودية في رواية –فَاي– لزبير بن سخري" وقد قمتُ بوضع خطة بحث متمثلة في مدخل بعنوان: (الوجودية في الفلسفة والأدب)، احتوى نشأة الوجودية بالتفصيل، يليه الفصل الأول المعنون (بناء الحدث الوجودي في رواية فَاي لزبير بن سخري)، درست فيه بناء الشخصيات وبناء الزمان والمكان، أما الفصل الثاني فعنوناه (مظاهر الوجودية في رواية فَاي لزبير بن سخري) قدمت فيه مختلف الأحاسيس التي عانت منها الشخصية البطلة، وقد أظهر البحث أهمية الأدب عموما، والرواية خصوصا، في احتواء وشرح وتغيير أي ظاهرة إنسانية، ومن هنا تظهر مكانته الرفيعة.

المصطلحات المفتاحية: الرواية– الرواية الوجودية– التجريب الروائي– الاغتراب الوجودي.

Abstract

Existentialism is one of the philosophical issues that has occupied writers, philosophers and critics, as it has blended with literary arts such as the novel. Given the importance of the topic, I have chosen to have our research topic labeled “Existentialism in the novel -Faye- by Zubair bin Sukkari”, and I have developed a research plan represented in an introduction entitled: (Existentialism in Philosophy and Literature), which contained the origins of Existentialism in detail, followed by the first chapter titled (Building the Existentialist Event in Zubair bin Sukhri's novel Fai), in which I studied the construction of characters and the construction of time and space, while the second chapter was titled (Manifestations of Existentialism in Zubair bin Sukhri's novel). The research showed the importance of literature in general, and the novel in particular, in containing, explaining and changing any human phenomenon, hence its high status.

Key terms: novel - existential novel - experimental novel - existential alienation.

Résumé

L'existentialisme est l'une des questions philosophiques qui ont occupé écrivains, philosophes et critiques, car il s'est mêlé à des arts littéraires tels que le roman. Compte tenu de l'importance du sujet, j'ai choisi d'intituler mon sujet de recherche « L'existentialisme dans le roman Faye de Zubair bin Sukkari ». J'ai élaboré un plan de recherche composé d'une introduction intitulée « L'existentialisme en philosophie et en littérature », qui détaille les origines de l'existentialisme. Le premier chapitre, intitulé « Construire l'événement existentialiste dans le roman Fai de Zubair bin Sukhri », étudie la construction des personnages et la construction du temps et de l'espace. Le second chapitre, intitulé « Manifestations de l'existentialisme dans le roman de Zubair bin Sukhri », démontre l'importance de la littérature en général, et du roman en particulier, pour contenir, expliquer et transformer tout phénomène humain, d'où son statut élevé.

Mots clés : roman - roman existentiel - roman expérimental - aliénation existentielle