ISSN: 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Waist Journal for Human Sciences

Journal Homepage: https://wjfh.uowasit.edu.iq/index.php/wjfh/en

Research article

Temporal and Spatial Structure in the Novel (And Then There Were None) by Agatha Christie : A Narrative Semantic Study

Asst. Lect. Khatam Hameed Mageed

Ministry of Education / Wasit Directorate of Education

ARTICLE INFO

Keywords: structure, time, place

***Correspondence author*:**

narjesmohnad3@gmail.com

Received: 05 **June** 2026
Revised: **15 August** 2026
Accepted: 16 **August** 2026
Published: 01 **November** 2026

1812-0512 /© 2026 The Author(s). Published by Wasit Journal for Humanities Sciences, Wasit University. This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

***Cite*:**

Mageed, K. H. (2026). Temporal and Spatial Structure in the Novel (And Then There Were None) by AgathaChristie : ANarrative Semantic Study. Wasit Journal for Human Sciences, 22(4/Pt1). https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss4/Pt1.2069

ABSTRACT

Temporal structure is one of formal principles that have engaged philosophers and thinkers; it is concept that does not exist in isolation but rather manifests within human existence, linked to change and movement in entities around us. Without movement and change in objects, concept cannot take shape in consciousness. Furthermore, it is inseparable narrative space, contribute to shaping human existence; they are intertwined concepts and integrated system whose elements interact produce and interpret reality. study aims explore temporal and spatial structures within novel to demonstrate role in building narrative suspense. is divided into two sections: first temporal structure by examining techniques of analepsi flashback and prolepsis flash-forward and organization of events second addresses spatial structure by examining open and closed spaces and role in heightening ambiguity. adopts structuralist approach, employing description and analysis to examine temporal and spatial structures, functions and contribution to building suspense within novel..

البنية الزمانية والمكانية في رواية (ثم لم يبقَ أحد) لأجاثا كريستي دراسة دلالية سردية

م.م. ختام حميد مجيد حفاظي
وزارة التربية/ مديرية تربية واسط

المُستخلص

تعد البنية الزمانية من المبادئ الشكلية التي شغلت الفلاسفة والمفكرين فهي مفهوم لا يقوم بذاته، بل يتجلى بالوجود الإنساني مرتبطًا بالتغير والحركة في الموجودات ، فبدون الحركة والتغير في الأشياء لا يكمن تشكّل مفهومه في الوعي فهولا ينفصل عن الفضاء الروائي إذ يسهم كلاهما في تشكيل الوجود الإنساني ،فهما مفهومان متلازمان ومنظومة متكاملة تتفاعل عناصرها في إنتاج الواقع وتفسيره. وتسعى الدراسة إلى الكشف عن البنية الزمنية والمكانية في الرواية ، وبيان دورهما في بناء التشويق السردي. وقد اقتضت الدراسة تقسيمه إلى مبحثين؛ تناول المبحث الأول البنية الزمنية من خلال دراسة تقنيتي الاسترجاع والاستباق، وبيان أثرهما في تنظيم الأحداث وتناول المبحث الثاني البنية المكانية، من خلال دراسة المكان المفتوح والمكان المغلق وبيان أثرهما في تعزيز الغموض والتوتر. واعتمد البحث المنهج البنيوي، مستعينًا بالوصف والتحليل في رصد البنى الزمنية والمكانية وتحليل وظائفها وعلاقتها بتشكيل التشويق في الرواية.

الكلمات المفتاحية: البنية، الزمان، المكان

التمهيد

تُعدّ أجاثا كريستي من أبرز كتّاب الرواية البوليسية في الأدب العالمي، وقد عُرفت أعمالها ببناء الأحداث القائمة على الغموض والتشويق والإثارة، وببراعتها في توظيف عناصر السرد في بناء حبكة محكمة، وإبقاء القارئ في حالة مستمرة من الترقب والتساؤل بشأن مسارات الأحداث ونتائجها. ومن بين أعمالها الروائية رواية "ثم لم يبقَ أحد"، التي تُعدّ من أشهر رواياتها البوليسية، وقد نشرت لأول مرة سنة 1939. وتدور أحداث الرواية حول مجموعة من الأشخاص يُدعون إلى جزيرة نائية ومعزولة، إذ يجد كل واحد منهم نفسه أمام سلسلة من الوقائع الغامضة وحالات القتل المتتابعة، مما يضعهم في حالة متزايدة من الخوف والشك والترقب. ويتصاعد التشويق مع تناقص عدد الشخصيات تدريجيًا، وانغلاق المكان عليهم، وعجزهم عن كشف هوية القاتل أو معرفة المصير الذي ينتظرهم.

وتبرز أهمية الرواية من الناحية السردية في الطريقة التي أسهم بها الزمان والمكان في بناء أجواء الغموض والتوتر؛ فالمكان المغلق والمعزول عن العالم الخارجي يؤدي دورًا فاعلًا في محاصرة الشخصيات وتعميق شعورها بالخوف، في حين يسهم تنظيم الزمن وتسلسل الأحداث وتسارعها في تصعيد التوتر السردي. ومن هنا تأتي هذه الدراسة للكشف عن أثر الزمان والمكان في تشكيل التشويق السردي في الرواية، وبيان الكيفية التي وظفت بها الكاتبة هذين العنصرين في بناء الأحداث وإدارة حركة الشخصيات وإبقاء القارئ في حالة من الترقب

المبحث الأول: البنية الزمانية

1- مفهوم البنية

أ- **لغة** :تحمل كلمة البنية معانٍ ومدلولات كثيرة وهذا ما نجده في كثير من المعاجم منها "هي جمع بنى ويقال فلان صحيح البنية أي الجسم، يبني الكلمة، إلزامها البناء أعطاها بينها أي صيغتها والبنية في الكلمة صيغتها والمادة تبنى عليها"(ابن منظور،2002، ص.80)، وفي القاموس المحيط:" البنى: نقيضُ الهَدمِ، بَناهُ يَبنيهِ بَنياً وبِنَاءً ...والبُنيَةُ، بالضم والكسر: ما بَنَيْتَه ج: البِنَى والبُنى" (الفيروز آبادي، 2005، ص.1264).

ب- اصطلاحا

تتكون البنية من مجموعة من العناصر المرتبطة فيما بينها، إذ تدخل في نظام يحفظ لها استقرارها وتفاعلاتها مع بنى أخرى فهي "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات مختلفة أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة" (فضل،1978، ص.122).

2- مفهوم الزمن

أ – لغة

تعددت المفاهيم اللغوية للزمن بتعدد المعاجم فقد ورد لفظ الزمن في معجم العين تحت مادة الزمن "والزمن من الزمان والزمان ذو الزمان والفعل زمن يزمن زمنا. وزمانه والجمع الزمني في الذكر والأنثى وأزمن الشيء: طال عليه الزمان " (الفراهيدي،2002، ص.355)، وردت في المعجم الأدبي بأنها "هي النقطة أو الفترة التي يحدث فيه حدث ما " (نصّار،٢٠٠٧، ص.95).

ب – اصطلاحا

يُعد عنصر الزمن عنصرا أساسيا ومحوريا في تشكيل النص الروائي إذ تتوقف عليه عناصر الإقناع والتشويق وهو "الهيكل الذي تتشيد فوقه الرواية" (القصراوي،2004، ص.48)أبعاد النص الاجتماعية والسياسية والتاريخية والنفسية ،فقد كان للزمان أهمية كبيرة في حياة الوجود والإنسان والكون على السواء إذ اكتسب أهمية كبيرة "من خلال موقعه داخل البنى الأدبية خاصة السردية منها وذلك لما يصل إليه أحيانا من أهمية تجعله في رتبة الصدارة ،لأنه أحد مكونات السرد ومحور الرواية وعمودها الفقري الذي يشدُّ أجزاءها، وكما أنه عامل أساسي في تقنياتها "(بوعزة ،2010، ص.20) ،وهو مظهر وهمي يُؤطِّر الأشياء في إطار زمني ،فتتأثر بماضيه غير المحسوس وغير المرئي ،وهو كالأوكسجين يعايشنا في كل مكان وكل لحظة في حياتنا لا نستطيع لمسه ولا نسمع حركته على كل حال (مرتاض ،2002)، يتضح الترابط الوثيق بين الزمن والحدث في الرواية، إذ جاء التسلسل الزمني للأحداث منطقيًّا ومتسلسلًا، فبدأ أول استحضار للزمان في الرواية فقالت: "مضت سنوات دون أن أسمع منك شيئا يجب أن تأتي إلى جزيرة الجنود فهي مكان ساحر للغاية ولدينا الكثير لنتحدث عنه: الأيام الخوالي، التواصل مع الطبيعة ،اركب قطار الواحدة إلا ثلثًا من محطة بادنغتون" (كريستي ،2020 ، ص.8) ،إذ يُمثّل هذا المقطع استرجاعًا قريبًا شكّل نقطة بداية

وانطلاق لسير الرواية ،ويتضّح لنا انفتاح الرواية على أزمنة مضت قبلها الأحداث وأخرى سوف تأتي بعدها، ونرى استحضار الراوية في الأسطر الأولى من الرواية آلة الزمن وهذا ما يؤكده هذا الأقتباس "ونظر إلى ساعته فوجد أن بينه وبين الوصول ساعتين "(كريستي ،2020 ،ص.7)

ثانيا: أنواع الزمن

يُعد الزمن أحد العناصر الفاعلة والأساسية داخل البناء الروائي فلا يخلو نص سردي من الزمن فنجد الروائية تضع أزمنة متشابكة وتتحايل على التتابع الزمني للأحداث وهذا ما يجعل عملها مذهلا متميزا وشيقا وهو ما يسمى بالمفارقات الزمنية "فالمفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة"(لحميداني ،1991، ص.74)، ومن أشكاله في الرواية:

أ – الاسترجاع

وهو من أبرز تقنيات الزمن إذ يمثل ذاكرة النصوص المساهمة في بناء التشويق السردي وكشف أسرار الشخصيات فهي تقنية عودة السرد إلى أحداث ماضية تسبق زمن السرد فهو ليس مجرد سردٍ للماضي بل هو أداة تخلق التوتر والتشويق لأن القارئ يربط بين الماضي والحاضر وهو أداة للكشف عن الأسرار الداخلية للشخصية مما يجعل القارئ في صراع داخلي مع الأحداث فهو المحور الأساسي لبناء الحبكة فمن خلال بحثنا نجد مرادفات عديدة لمصطلح الاسترجاع منها :العودة أو الاستعادة عند جيرالد برانس ،والاستذكار عند حسن بحراوي كما وجدنا عدة تعريفات تصبّ جميعها في مفهوم واحد: منها في قاموس السرديات يُعرّف على أنه :"مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر قبل لحظة الحاضر" (برانس،2003،ص.16)، إذ يستطيع السرد الروائي التنقل بين الماضي والمستقبل بكل سهولة عن طريق التقنيات الزمنية التي تتطلب في بعض الأحيان العودة إلى الوراء، فالاستذكار هو استرجاع أو تصور أحداث ونقلها إلى الأمام على سبيل الاستباق مما يصنع تصورا جماليا ، أما اشكال الاسترجاع في الرواية يأتي عبر ذكريات الشخصية أحداثًا قديمة إذ كل شخصية تسترجع ماضيها المرتبط بخطأ إخلاقي أو جريمة لم تُعاقب عليها ،فمثلا القاضي ورغريف استرجع وتذكّر حكمًا ظالمًا أصدره إذ قضى فيه بالإعدام وأظهر قناعته بعدالته يقول السارد:" كان رجلًا رقيقًا بسيطًا...تلك كانت حادثة سرقة البنك، أذكر القضية ألم تكن أنت ضابط الشرطة المكلف بالقضية" (كريستي ،2020،ص.47)،فاستخدمت الراوية هذه العبارات التي تعود إلى أحداث سابقة على زمنها ،فكشفت عن ماضي الشخصيات وجرائمهم، أما الجنرال استذكر قراره الذي تسبب بموت الجندي والمربية فيرا كلايثورن استذكرت إهمالها للطفل وغرقه الذي كانت مسؤولة عنه مما أدى إلى وفاته ،وشعورها بصراع داخلي قوي ويظهر ذلك في قولها:

تحدثت فيرا بصوت مرتعش وقالت: أود أن أخبركم عن الطفل سيريل هاملتون. كنت أعمل مربية له، ولم يكن مسموحًا له أن يسبح بعيدًا عن الشاطئ، وذات يوم غفلت عنه قليلًا فسَبح مسافة بعيدة ولكني لم ألحق به في الوقت المناسب. (كريستي ،2020، ص.46)

يكشف النص عن تقنية الاسترجاع من خلال استذكار فيرا واهمالها للطفل إذ تستحضر ماضيها بشكل مفاجئ ،إذ يمثل هذا استرجاعًا نفسيًا فهي لا تكشف الحقيقة دفعة واحدة بل يتضح مع تقدّم السرد مما يعمق الصراع النفسي والتوتر للشخصية ،أما إميلي برنت تتذكر طردها لخادمتها لكنها تبرّر فعلها إخلاقيًا ويظهر في قول الساردة :" لماذا جعلت من نفسي حمقاء على تلك الصورة ؟كان ذلك خطأ مني..." (كريستي ،2020 ،ص.124) ،مما يدل على حضور الذكريات في وعيها ويكشف عن الصراع النفسي وتأملاتها في تساؤلها ولكن لماذا التفكير فهي تحاول الهروب من الماضي ،لكن الأحداث تعيد استذكاره تذكرت تلك اللحظة وتذكر الدكتور و أجراءه للعملية فيقول:" كنت سكران وأجريت العملية كانت أعصابي منهارة ويداي ترتعشان .لقد قتلتها دون شك ،كانت عملية بسيطة لو كنت منتبهًا..." (كريستي ،2020، ص.49).

نرى استرجاع آخر ثانٍ في نصوص الرواية استرجاع جماعي، حين يسمع الضيوف تسجيلا يكشف عن جرائمهم السابقة إذ يكشف الماضي دفعة ويحدث صدمة نفسية كبيرة، فقد عمل كمحفز لاسترجاع افعالهم السابقة وأحدث صدمة وخوف عند الشخصيات، إذ يعد وسيلة فنية لاستحضار الماضي ويتحول الصوت

إلى أداة سردية مؤثرة تربط بين الحاضر والماضي وتساهم في تصعيد القلق والتشويق، ويُفسّر خوفهم وتصرفاتهم، أي أنه يقوم على فكرة الجرائم الماضية هي سبب العقاب في الحاضر من خلال التسجيل الذي حوّل المكان إلى محكمة كما في النص:

صوت مفاجئ مرتفع يقول: أنتم متهمون بما يلي: آرمسترونغ أنت متهم بأنك تسببت بقتل لويزاماري. إميلي أنت متهمة بأنك مسؤولة عن وفاة بياتري وار غريف أنت متهم بأنك كنت مذنبًا بقتل إدوارد وصمت الصوت ثم عاد بلهجة قوية: أيها السجناء في قفص الاتهام هل لديكم ما تدافعون عن أنفسكم. (كريستي ،2020، ص.34)

ثم دوّى صوتُ تحطّمٍ وصراخٍ وارتطامٍ، إذ أشار التسجيل الصوتي إلى الحالة النفسية والتوتر للشخصيات، فتجلى الخوف في ارتعاش أيدي بعضهم، مما عزّز أجواء الرعب والتوتر النفسي، ويدفع المتلقي إلى استشعار التهديد الذي يُخيّم على أحداث الرواية، فالتسجيل يحل محل الراوي التقليدي في كشفه للجرائم بطريقة فنية يقول أنتم متهمون بما يلي، إذ يسهل الكشف عن ماضي كل شخصية بصورة مفاجئة مع الحفاظ على عنصر التشويق ونلاحظ تفاعل الشخصيات مع بعضها البعض بنظرات صمت حركات مما يظهر التوتر الجماعي. أمّا في النص "هل تذكرون ما قلته لكم هذا الصباح" (كريستي ،2020 ، ص.129) استرجاع لحدث وقع في وقت قريب في نفس اليوم لكنه سابق زمنيا، فقد ساهم في توضيح ملابسات الأحداث وزيادة الشك والتشويق وتعميق الغموض بين الشخصيات، نرى استذكار فيرا تقول :" فجأة تذكرت الأنشودة :"جندي صغير بقي وحيدًا تمامًا" (كريستي ،2020، ص.170)،فهذا النص يمثل استرجاعا داخليا نفسيا ومعها تسترجع جريمتها بشكل غير مباشر فالأنشودة في الماضي لكن تأثيرها يظهر في الحاضر من خوف وتوتر الشخصيات، ويعد استرجاعًا متكررًا لأن الأنشودة تعود أكثر من مرة في ذهنها ،فيحدث انتقال واضح في الزمن عبر أفعال تذكرت ،عادت تتذكر ،فتكرار الاسترجاع يدل على الشعور بالذنب

والقلق والخوف من المصير والتمهيد للأحداث القادمة جندي صغير بقي وحيدا هذا النص لا يسترجع الماضي فقط ،بل يسبق النهاية موت جميع الشخصيات.

وترى الباحثة أن الاسترجاع الثالث هو استرجاعًا غير مباشر عبر السرد فالشخصية تسترجع الماضي من خلال الحديث في بعض الأحيان أو ملاحظة دون أن يكون الكلام مباشرًا عن أحداث الماضي، فيقدم الراوي معلومات عن ماضي الشخصيات من خلال الحوار بينها أو عبر إشارات سردية قصيرة كما في النص "هل لديك أي سبب يجعلك تعتقد أنها عانت من مشكلات في القلب؟- لا يا دكتور، لم أعرف شيئًا كهذا من قبل" (كريستي،2020،ص.63)،إذ يُمثّل استرجاع حواري غير مباشر، فهو يعود إلى الحديث لماضي المرأة (حالتها الصحية) فهو استرجاع خارجي يكشف عن خلفية معلومات الشخصية "قال روجرز كانت تعاني قليلًا من آلام العظام " (كريستي ،2020،ص.62)،إذ يعود إلى حالتها السابقة قبل زمن السرد ،إذ استخدمه الراوي لتفسير حدث الموت "هل كان يشرف عليها أي طبيب مؤخرًا" (كريستي ،2020،ص.62) ،فيعود إلى فترة زمنية امتدت سنواتٍ في الماضي ،ويكشف عن غياب المتابعة الطبية ويخلق شكا ويدعم الغموض حول سبب وفاة شخصية ،كذلك يظهر الاسترجاع عندما نقرأ حديث القاضي فيقول :" كنت في أثناء جلوسي هذا الصباح في الشرفة ... لم يكن لدي سوى القليل من الشك ولقد وصلتم إلى النتيجة ذاتها التي وصلت أنا إليها دون شك" (كريستي ،2020،ص ص. 96-٩٧) ،فيظهر القاضي هنا استرجاعه للماضي (هذا الصباح) فتحدّث عن الأحداث التي حصلت صباحا وكيف توصَّل إلى الإستنتاجات وهو استرجاع زمني لأنه يخرج من الحاضر إلى حدث سابق قبل لحظة الحوار.

لم تقتصر وظيفة الاسترجاع على مجرد كشف حقائق الماضي وتذكّرها فحسب بل يتجاوز ذلك ليؤدي وظيفة أخرى ألا وهي إدانة شخصيات الرواية أخلاقيا ونفسيا وهذا ما يمثله قول بلور: "تلك كانت حادثة سرقة البنك ...تململ القاضي وارغريف وقال أذكر القضية وقد حكم على لاندور بالأشغال الشاقة المؤبدة وما ت في سجن دار تمور" (كريستي ،2020، ص.48)،اذ تجعل الراوية كل شخصية في مواجهة مباشرة مع خطيئتها محولة الماضي إلى عبء ثقيل يطارد حاضرهم ،وهذا يظهر من خلال ارتباكهم وتوترهم عند ذكرهم القضايا السابقة مما يعكس شعورا داخليا بالذنب والخوف من كشف الحقيقة.

ثانيا: الاستباق

وهو من التقنيات السردية الحديثة لا تقل أهمية عن الاسترجاع، فيوظفه الراوي للخروج بالسرد عن مجراه الطبيعي، إذ يتمثل في "سرد حدث لاحق أو ذِكره مقدما" (القاضي ،2010، ص.21)، ومن المصطلحات المرادفة لمصطلح الاستباق منها: السوابق عند جير الدبرنس والاستشرافات عند حسن بحراوي ويعرّفه

جينيت (1997) بأنه كل "حركة سردية تقوم على لسان يروى حدث لاحق او يذكر مقدما " (ص. 51). فالاستباق لا يكون صريحًا ،بل يظهر بشكل ضمني عبر التوقع وفتح الاحتمال المستقبلي في الحدث، ومن بين الاستباقات التي تناولتها الساردة" من سيحتفظ بالمفتاح " (كريستي،2020، ص.132) ،فهذا النص ليس مجرد حوارًا بين الشخصيات ، بل توجيه للحدث المستقبلي قبل وقوعه، مستخدمة حرف السين

للدلالة على المستقبل القريب ، فلا يكتفي الخطاب بوصف اللحظة الحاضرة ،بل يتجاوزها إلى توقع أحداث لاحقة، فعلى الرغم من قصر هذا الحوار السردي لكنه حمل دلالة زمنية طويلة هذا يسمى عند جيرار جينيت (1997) "تكثيف دلالي زمني، فهو يختزل الزمن الطويل في جمل قصيرة" (ص.51). فيُمهد الاستباق لما سيأتي من وقائع وشخصيات كاسرًا رتابة التتابع السردي، مُعلنا عن أحداث يكشفها السارد للقارئ فنرى في مقطع "أظن أنه سيكون أنت "(كريستي ،2020، ص.132) ،في هذا النص الاستباق افتراضي وهو مهم جدا في الرواية لأنه يخلق توترا ويوّجه انتباه القارئ نحو المفتاح، ويجعله ينتظر تحقق التوقع ، ويظهر الاستباق في نصوص الرواية بصورة غير مباشرة من خلال الأجواء مشحونة بالصمت والخوف، فالكاتبة لا تصرح بالحدث لكنها تنذر بمستقبل خطير ،فالصمت والتوتر يوحيان بأن شيئا خطيرا سيحدث لاحقا ونظرات الشك بين الشخصيات توحي انهيار الثقة بينهم كما في النص "ساد صمت في الغرفة وكان الجميع ينظرون خفية أو مباشرة إلى إميلي برنت ومرت دقيقة أو دقيقتان قبل أن تشعر بوطأة النظرات المترقبة "(كريستي ،2020،ص.49)، واعتمدت الكاتبة على الاستباق لتهيئة القارئ لما سيحدث مستقبلا مما يزيد من عنصر الإثارة والجمال ،فتوقع القاضي بالمستقبل وتأكيده أنه لا يوجد أحدا آخر في الجزيرة "قال آرمسترونغ بصوت متهجد لا يوجد أحد في الجزيرة اؤكد لكم أنه لا أحد في الجزيرة " (كريستي ،2020، ص.97)،تلميح بوجود خطر قادم لاحقا وحديثه عن تنفيذ العدالة بطريقة واحدة يدل على أن أحداث خطيرة قادمة فيقول :"فسنجد أنه توجد طريقة واحدة لتنفيذ هذه الخطة السيد أوين لا يمكن أن يكون على الجزيرة إلّا بطريقة واحدة أيها السادة وهي أن يكون واحدا منا"(كريستي ،2020،ص.97)، ويستدل على الاستباق استخدام الراوية أدوات تدل على المستقبل مثل سوف أو حرف السين متكرر في الرواية (سيحدث ،سينتهي، سيعرف الجميع ،سنكتشف من هو القاتل) ،إذ تُشير إلى امور لم تقع بعد مما يزيد عنصر التشويق في النص تقول: "لا تفتحي بابك مهما كان الأمر إذا جاء آرمسترونغ لا تفتحي بابك إلّا إذا تحدّثنا إليك بلور وأنا معا هل فهمت ذلك ؟" (كريستي ،2020، ص.151)، في النص يوجد استباق صريحا مباشرا وواضحا نسبيا، فوصول الشخصية آرمسترونغ والتحذير المسبق منه يدل على توقع سلوك مستقبلي قبل وقوعه، (سنمسك) ظهور وهجوم فهذه التحذيرات التي تتبادلها الشخصيات تشكّل استباقًا صريحًا لمواجهة قادمة وحدث عنيف.

في بعض الأحيان يتجلى الاستباق على شكل إشارات حسية ذات طابع إيحائي (تمهيدي) يمكننا التقاطه من بعض العبارات مثلا رائحة البحر المرتبطة بحالة الجزر أو الخوف والظلام، فهذه عناصر استباقية تمهيدا للأحداث القادمة تزرع القلق وتضفي على النص توترا خفيا، كما في النص:

رغم أن الفصل كان صيفا إلّا أن الغرفة كانت قد سادها الظلام فتملكها الخوف فجأة ..... المرء يشم رائحة البحر على أي جزيرة ولكن هذه الرائحة مختلفة كانت هي الرائحة التي تتذكرها على الشاطئ في ذلك اليوم حينما كان البحر في حالة جزر. (كريستي ،2020، ص.138)

يرمز الظلام إلى الغربة والوحدة، وقد يعكس أيضًا التخفي أو الهروب من الواقع، وعلى العكس من المد تحمل الجزر دلالة رمزية تتمثل من انحسار الماء وظهور الصخور، فتغدو رمزًا لكشف حقيقة الشخصيات بعد فترة من التخفي، وأحيانا يرتبط انحسار الماء بالنهاية الحتمية والموت وهذا ما أشارت إليه الشاردة، فدلالات البحر وما يرتبط به له دور لاحق مما سيحدث مستقبلا.

وظفت الشاردة صورة النحلة بشكل وثيق وبتقنيات سردية، فهي لاتُمثّل حشرة فقط بل هي مؤشر زمني يستبق الأحداث وهي رمزا متعدد الأبعاد ممهدة لحدث قادم إذ يبدأ السرد بتشبيه داخلي "أحست بطنين في أذنيها ولم تعرف إن كان هذا شيء في داخل راسها أم أنه طنين حقيقي من الغرفة قالت لنفسها كأنها نحلة. نحلة طنانة" (كريستي ،2020، ص.١٢٧)، ثم يتطور إلى ظهور النحلة وتحقيق فعلتها اللسعة "وعلى إطار النافذة كانت النحلة تطن وتطن، ثم شعرت بالوخزة؛ لقد لسعتها النحلة في جانب عنقها"(كريستي ،2020، ص.١٢٧)، فهنا يُقدّم السرد استباق رمزي لحدث مؤلم معتمدا على الإيحاء والتدرج. وختاما تبين أن توظيف الراوية لتقنيتي الاسترجاع والاستباق لم يكن عشوائيًا، بل كان مقصودًا لبناء حبكة متماسكة تكشف عن الماضي وتُلّمح إلى المستقبل مما يجعل المتلقي مشدودا بين ما كان وسيكون، مما يضاعف تأثير الإثارة والغموض داخل النص.

المبحث الثاني

البنية المكانية

أ- المكان لغة

ورد لفظ المكان في العديد من المعاجم ففي لسان العرب ورد:" المكانُ المَوْضِعُ والجَمْعُ أَمْكِنَةٌ، وأَماكِن جَمْعُ الجَمعِ" (ابن منظور،2002، ص.425)، وفي المعجم الوسيط في مادة كَوْن:" المكان: المنزلة يُقال: هو رفيع المكان والموضعُ. (ج)أَمْكِنةٌ"(مجمع اللغة العربية،2004، ص.809).

ب- المكان اصطلاحا

يرى النقاد أن مفاهيم المكان والفضاء والحيز تتقاطع فيما بينها؛ لأنها جميعًا تُعنى بالبعد المكاني في النص السردي، غير أن لكل منها دلالته الخاصة. فالمكان هو الموضع الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك داخله الشخصيات، أما الحيز فيشير إلى الامتداد أو المجال الذي يشغله المكان، في حين يُعد الفضاء مفهومًا أكثر شمولًا واتساعًا ؛ إذ يضم مختلف الأمكنة والعلاقات والدلالات التي تنتظم العالم الروائي، فهو "مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، والحالات، والوظائف، والصور، والدلالات المتغيرة...) التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة" (بحراوي، 1990، ص.34)، فالمكان كما يُعرّفه ياسين النصير(2010) " الكيان الذي يحتوي خلاصة التفاعل بين الفرد والمجتمع فهو الجغرافية الخلّاقة في العمل الفني يحتوي الحدث بل هو جزء منه ويخضع له خضوعا كليا " (ص.70) .

فللمكان دور مهم في الرواية وهو من المرتكزات الأساسية في العمل الروائي فهو الحيز الذي تدور فيه الأحداث فلا يمكن تصوّر حدث معين دون أن يكون في مكان معين

إن أي حدث لا يمكن أن يتصوّر وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين فغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان فهو الذي يؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل للحقيقة. (لحمداني،1991، ص.65)

فيأتي المكان مُكمّل للشخصيات والأحداث فهو ليس إطارا خارجيا أو زخرفة جمالية وإنما عنصرا يحمل أبعاد أو تفاصيلا ودلالات متعددة ،وهو يدعم العمل السردي ويكسبه فنية عالية (شعبان ،2004) ،فيتخذ المكان في الرواية أشكالا مختلفة تختلف من حيث نوعية الأشياء الموجودة فيها ومن حيث طابعها ،بالإضافة إلى مقياس آخر يرتبط بالانفتاح والانغلاق والاتساع والضيق ،فالغرفة ليست هي الزنزانة، لأن الغرفة دائما مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع ،بخلاف الزنزانة فهي ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي ،فهذه الأشياء جميعها تُقدّم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي ،حتى أن لهندسة المكان دور مهم في تقريب العلاقات بين الأبطال أو التباعد بينهم(لحمداني ،1991)، لذلك فهو مكون رمزي ودلالي يمنح القارئ تصورًا واضحًا يساعده على الولوج في العالم السردي (الزيدي ،2026)، اعتمدت الدراسة في تصنيف الفضاء المكاني في رواية "ثم لم يبقَ أحد" على ثنائية المكان المفتوح والمكان المغلق؛ لما تؤديه هذه الثنائية من وظيفة واضحة في تشكيل الأحداث وتصعيد التوتر والتشويق السردي. ولم يأتِ اختيار هذين النمطين من الفضاءات اعتباطًا، بل فرضته طبيعة الرواية القائمة على التباين بين فضاء الجزيرة وما يتصل بالبحر والمحيط الخارجي بوصفها فضاءات مفتوحة، وبين فضاء المنزل الذي تجتمع فيه الشخصيات وتتعاقب داخله الأحداث بوصفه فضاءً مغلقًا ومحاصرًا. ويكشف هذا التقابل عن أثر المكان في حركة الشخصيات وفي إحساسها بالأمن والخوف والعزلة، فضلًا عن إسهامه في تضييق دائرة الاحتمالات أمامها وتعميق حالة الشك والترقب. وينسجم هذا التقسيم مع طبيعة الرواية البوليسية التي تقوم على الغموض والحصار والعزلة، إذ يتحول المكان من مجرد إطار تجري فيه الأحداث إلى عنصر فاعل في إنتاج التشويق؛ فالمكان المغلق يسهم في تعميق الإحساس بالاختناق والخطر، في حين يكشف المكان المفتوح، عن محدودية الحركة وعجزها عن الإفلات من الخطر، ولا سيما أن الجزيرة معزولة عن العالم الخارجي. ومن ثمّ، جاء التركيز على المكانين المفتوح والمغلق بوصفهما عنصرين متقابلين يكشفان عن الوظيفة السردية للفضاء في الرواية، وعن مدى إسهامه في بناء التشويق وتصاعده .فنجد الروائية وظفت العديد من الأماكن المغلقة في الرواية وسأحاول أن أذكر البعض منها:

١–الأماكن المغلقة

يؤدي المكان المغلق دورا محوريا في الرواية، لما له من علاقة وثيقة في تشكيل الشخصية الروائية، أي وجود الشخصية وأنغلاقها في مكان واحد وعدم تفاعلها مع العالم الخارجي، فهذه الأماكن الملجأ الوحيد المليء بالذكريات والآمال والأفكار حتى الخوف والتوجس فمنها

١–الغرفة

من أهم الأماكن في المنزل التي يجد فيها المرء راحته مكانا للطمأنينة والاستقرار ،فنجدها في الرواية مكان يبعث القلق والاختناق النفسي ،فهي ليست مجرد عنصر مكاني ،بل هي بنية سردية فاعلة تسهم في تعميق البعد النفسي والإحساس بالعزلة، فتبدأ الرواية بوصول الضيوف إلى المنزل في الجزيرة ثم توزيعهم على غرف مستقلة ،فهذا الانتقال يضع كل شخصية في عزلتها ،فنجد كل شخصية مُحاصرة داخل غرفتها ،تتخذ من الغرفة مكانا للتأمل القسري والأضطراب الداخلي ليست مكان للراحة ،إذ تتحول الغرفة من مأوى إلى مسرح للموت ،فوحدة الشخصية

داخل الغرفة تودي إلى تصاعد الشكوك والهواجس .نجد توظيف أجاثا كريستي للغرفة لبناء التشويق السردي ،فاختلاف مواقع الغرف داخل المنزل تستخدمه لخلق مفارقات مكانية وزمانية ،ومقتل الشخصيات داخل الغرف المغلقة يطرح سؤالا كيف حدثت الجريمة دون أن يشعر أحد ومن هو القاتل الخفي؟ ففي نصوص الرواية نجد تحوّل الغرفة إلى فضاء يبعث القلق والاختناق النفسي تدخل الشخصية (فيرا)الغرفة فلا تمنحها الأمان والطمأنينة بل تبعث القلق والتوتر والحركة العصبية كما ورد في النص" نهضت فتمشت في الغرفة بقلق ثم ذهبت إلى الشباك فجلست على المقعد المجاور له ،وكانت تشعر باضطراب " (كريستي ،2020، ص.٢٦)،غرقت في الغرفة ظلمة قاتمة فتجرّد النور من الغرفة هو رمز لبداية الانعزال النفسي وفقدان الأمان فلا يوّفر السكينة بل يعكس اضطرابها الشخصي فتتحول الغرفة إلى مرآة نفسية للتوتر، تنتقل فيرا داخل الغرفة وتتأمل تفاصيلها في وصف ليس للزينة السردية بل لتأكيد المفارقات بين حداثة المكان وجمالها وبين الخوف والقلق النفسي الذي تعيشه الشخصية بداخلها "كانت غرفة نوم ممتازة فوقوفها أمام المدفأة وقراءتها للقصيدة عشرة جنود صغار خرجوا للعشاء0أحدهم شرق فمات فبقي تسعة ...إلى ثم لم يبقَ أحد" (كريستي ،2020، ص.٢٦)، تلك القصيدة التي تذكّر فيها مصير كل شخص، فتتحول الغرفة إلى مكان تنبؤي يحمل رمزا تنبؤيا عبر القصيدة مكانا لا يكتفي باحتواء الشخصية فقط بل يختزل مصير النزلاء مما يعمق الرعب والاختناق النفسي فتذكّرها القصيدة داخل الغرفة يحوّل الغرفة من حيز شخصي إلى مكان يُذّكر بتفكك وأنهيار الجماعة واحدا بعد الآخر.

في بعض النصوص نجد الغرفة فضاءً للترقب والمراقبة من خلال حركة العين التي تمسح المكان مما يدل على الحذر والتوتر" اخذت عينا لومبارد تدوران حول الغرفة ،واستقرتا لحظة على النافذة المفتوحة ثم هز رأسه بحزم ،وبحركة سريعة أمسك بمقبض الباب ففتحه وأندفع إلى الداخل مطلقًا صيحة وقال :وجدتها" (كريستي ،2020،ص.36)،فهذا الوصف يحوّل الغرفة إلى فضاء للتحقيق لا مكان للراحة ويدل على تحول الشخصيات من ضيوف إلى متهمين ،ونجدها أيضا مكان مُدّبر بعناية ومخطط للجريمة لا مُصادفة جزءًا من الخطة الاجرامية ليست فضاءً عاديا وهذا يدل على التخطيط المسبق من حيث استغلال البنية المكانية للغرفة لإخفاء البوق(مصدر الصوت) وتوجيهه إلى الجدار ،ففي النص "وجدوا مكبر صوت من النوع القديم يتصل به بوق وكانت فوهة البوق موجهة إلى الجدار وحين أزاحه لومباد جانبًا بدا له ثقبان كان قد تم حفرها بشكل خفي في الجدار" (كريستي ،2020،ص.36) ، فمصدر الصوت البوق وتوجيهه إلى الجدار و الثقوب الثلاثة الموجودة بشكل مخفي جميعهم أدلة تدل على أن الغرفة ليست حيز ابريئا إذ تبدو بوصفها أداة تقنية للجريمة ، فهي مكان مخادع يخفي وسيلة للسيطرة على الشخصيات وتحويلها إلى رموز للمحاكمة و العقاب والتحقيق فوجود الصوت وسلطته المطلقة داخلها يعمق الرعب النفسي وبذلك تؤدي الغرفة دورا مركزيا في بناء التشويق السردي.

نلاحظ في بعض النصوص تعد الغرفة مكان رمزي نفسي اكثر من كونه مادي هادئ منعزل يعكس مشاعر الترقب والقلق الداخلي وممهداً للأحداث القادمة فنرى إيمي تجلس في الغرفة تقرأ كتابا وترتدي ثوبا حريرياً اسود بوصفا ماديا مقتضب يركز على ملامح ترسم الهيئة دون إسهاب فلا تكثر الروائية في الوصف المادي للأثاث وتجعل التركيز مُنصبا على الجو العام أكثر من التفاصيل الشكلية فجلوس إيمي وحدها وقراءتها للكتاب يُوحي بالانشغال الذهني وحتى قراءتها" الكفرة سوف يغرقون في الحفرة التي حفروها هم أنفسهم ،في الشباك التي أخفوها

ستنزلق أقدامهم"(كريستي ،2020،ص.31) ،إذ يكشف توجسًا وخوفا دفينا مما سيحدث لاحقا وينبئ بخطر قادم ، فالغرفة ليست مجرد مكان للسكن والراحة بل هي فضاء رمزي نفسي يعكس مشاعر الشخصية إميلي الداخلية ويؤدي دورا مهما في السرد ،اذ ينتقل الحدث من الهدوء الظاهري إلى الاستعداد للمواجهة القادمة، ففي بعض النصوص توضع الجثة بطريقة رمزية تشير إلى ذنب الضحية أو ماضيه وكأن الغرفة تشارك في محاكمته بصورة غير مباشرة فحين تكون الجثة داخل نفس الفضاء الذي تعيش فيه الشخصية يصبح الموت حاضرا بينهم مما يولد القلق والرعب "ترك الجميع الأمر على حاله ،فلم يكن لديهم ما يمكن أن يُقال وحمل آرمسترونغ ولومبارد معًا جثة أنتوني آرمسترونغ إلى غرفته فأرقداها هناك وغطياها بملاءة" (كريستي ،2020،ص.54) ،إذ تمثل الغرفة مكان الانسحاب والهدوء المؤقت تلجأ الشخصيات إليها بعد نقاشات مغلقة وتوتر جماعي فبعد أن حمل آرمسترونغ ولومباد جثة أنتوني من غرفة الطعام إلى الغرفة يكشف عن الاضطراب الداخلي والخوف لدى الشخصيات فهي تختار مكانا لإخفاء الصدمة وإبعاد الخطر عن الفضاء العام (غرفة الطعام) ووضعها في حيز سري خاص محاولين كبت الحقيقة وعزل الموت عن الأنظار ويكشف تفكك وضعف الروابط الإنسانية عند الأزمات وعجزهم عن اتخاذ المواقف واختيارهم الحل الأسهل وهو الإخفاء بدل المواجهة وتحويل الغرفة من مكان آمن إلى رمز التهديد والتوتر.

2- الممرات و السلالم

أماكن مغلقة انتقالية مظلمة غالبًا ترمز إلى تعزيز الغموض وإلى بناء التوتر البصري والسمعي وإلى التشويق ، فالاصوات والظلال والخطوات كلها أدوات تشويق ،فهي فضاءات لا يحدث فيها القتل لكنها تسبق الحدث أو تليه فهي الفراغ بين الحياة والموت ،إذ تتحول من فضاءات عبور إلى أماكن مشحونة بالريبة والتوتر استخدمتها الروائية كأداة لإخفاء الجريمة مما يسمح للقاتل بتنفيذ الجريمة دون أن يُلاحظ ،ففي النص"لقد وجد ذلك المسدس في البيت بعد باب الممر عند رأس الدرج للطابق الثاني عند باب غرفة وارغريف مباشرة" (كريستي ،2020،ص.178) ،يؤدي السلم في بعض المشاهد إلى فضاء يقود إلى النهاية والعزلة يختزل مصير الشخصية فيرا فالسلم فضاء انتقالي مشحون بالخوف والتعب كما في "راحت تصعد ببطء لأن التعب حلّ بساقيها ...،وواصلت صعودها إلى الطابق العلوي ،وعند رأس الدرج سقط شيء من يدها دون أن يحدث صوتًا" (كريستي ،2020،ص178) ، فصعود فيرا السلم يتم ببطء مع تعب في الساقين، وهو بناء مقصود ذو دلالة رمزية تُشير إلى النهاية وإمساكها بالجندي الصغير بقبضة مشدودة، مما أضاف معنى بالغ الأهمية :،إذ لم يكن رمزًا بريئًا، بل يُشكّل شاهدًا على النهاية الأخيرة لشخصيات الرواية .كما أن تذكّرها أنشودة الجندي ليست مصادفة سردية لدى الروائية ،بل يعمل كصوت تنبؤي داخلي يختزل مصير الشخصية ،إذ تنتهي بالانتحار شنقًا "صعدت على الكرسي وعيناها جامدتان أمامها كما لو كانت تمشي من نومها ،فوضعت الأنشوطة حول عنقها ...كان هوغو هناك ليشهد أنها فعلت ما كان يجب أن تفعله ،ثم ركلت الكرسي بعيدًا" (كريستي ،2020،ص.178) .

٣-المطبخ وغرف الخدمات

أماكن مغلقة وظيفية تحوّل اليومي العادي إلى مصادر خطر تُستعمل في أحداث مفصلية (أدوات، طعام ،اختفاء) فلا يُعد المطبخ مكانًا وظيفيًا لإعداد الطعام بل يحمل أكثر من بُعد ،ذو دلالات نفسية سردية عميقة، إذ ساهم في كشف خيوط الجريمة وبناء التشويق السردي ،إذ رمز إلى فضاء مكاني للأمان الزائف يجمع بين الحياة والموت فعودة الشخصيات إلى المطبخ بعد موت القاضي محاولين التمسك بالحياة والبقاء وسط الظروف القاسية فالأكل يرمز إلى استمرار الحياة رغم الخوف والقلق " قال لومباد بسرعة نأكل شيئًا ذهبوا إلى المطبخ وفتحوا علب طعام محفوظ وجلسوا حول طاولة المطبخ قال بلور: بقي أربعة منا فقط ترى من سيكون التالي ؟وتناولوا الطعام بطريقة آلية ودون تذوق تقريبًا" (كريستي ،2020،ص.144) ،ويشير تناولهم الطعام بطريقة آلية مظهرًا من مظاهر الاطمئنان القسري والانهيار النفسي ،ولا يُعد استخدام الطعام المعلب عنصرًا عابرًا في الرواية ،بل يرمز إلى انعدام الدفء والحيوية ،لأنه لم يُحضَّر باهتمام إنساني بل مجرد وسيلةً لسد الحاجة البيولوجية فحسب ،وقد دلّ المطبخ على العزلة والحصار للشخصيات ،فلا مهرب لهم سوى الترقب والانتظار وأصبح مسرحا للهلع والفوضى بدل الطمأنينة "يا لها من خدعة ماكرة لعينة ..الجميع هرعوا إلى الأعلى ظنّا منهم أنها قد قتلت " (كريستي ،2020، ص.144) وأصبح فضاءً للريبة والشك المتبادل بين الشخصيات فاجتماعهم فيه جعل كل شخصية تراقب الأخرى بحذر "قال لو مباد لا جدوى من الجلوس هنا ليراقب بعضنا بعضًا" (كريستي ،2020،ص. 145) ،فصمت الشخصيات اثناء الأكل يجعل المطبخ فضاء للرهبة والترّقب وتناولهم الفطور يوحي الطمأنينة ،فاختلاط المشاعر والأحاسيس في تلك اللحظات بين الخوف والترقب والتوتر وانعدام الأمان من جهة، وإشباع الحاجات البيولوجية من جهة أخرى، مما جعل المطبخ يجمع بين وظيفته المألوفة بوصفه مكانًا لتناول الطعام، ووظيفته السردية بوصفه فضاءً مشحونًا بالقلق والترقب ،فتحوّل المطبخ من مكان مألوف إلى فضاء تهديدي عاكسًا انهيار الأمان النفسي للشخصيات.

٣-البيت

مساحة مغلقة توّفر الطمأنينة عادة والأمان لكنه في الرواية ينقلب هذا المعنى تماما فنرى في بداية الرواية تُقدّمه الروائية كمكان إقامة فخم ضيافة لكنه سرعان ما يتحول إلى مسرح للجريمة الكبرى لا يمكن مغادرته بسهولة يحتوي على كل الشخصيات والأحداث ،فهو ليس مجرد مكانا ماديا مغلقا معزولا بل هو سجن جسدي نفسي للشخصيات ،"لا يقتصر البيت على كونه مكانًا ماديًا ،بل يغدو فضاءً دلاليًا يكشف القلق النفسي والعزلة والخوف الكامن في أعماق الشخصيات"(لوتمان ،1985،ص.286)،فهو المكان المركزي في الرواية يقع في جزيرة معزولة تماما مما يجعل الشخصيات منفصلة عن العالم الخارجي في المبنى الواسع بصورة غامضة يحتوي على غرف متعددة ومختلفة وممرات وسلالم مما يعزز الاحساس بالخوف والعزلة وعدم الأمان فوجوده في جزيرة منعزلة يمنع الأشخاص من أي اتصال بالعالم الخارجي أو أي هروب مما يزيد التوتر النفسي فالبيت يجمع شخصيات ارتكبت جرائم في الزمن الماضي فإغلاق البيت عليهم يجعلهم يواجهون ذنوبهم فهو ليس مسكنا آمنا بل هو سجن ومحكمة ومسرح إعدام فكل غرفة في البيت تمثّل مرحلة من مراحل عقاب الشخصيات فجعلت اجاثا البيت يُنفذ الحكم للشخصيات بدلًا من القاضي، ففي بعض المشاهد نجد تقديم أجاثا البيت بوصفه ملاذا نفسيا بعد سلسلة من الخوف ،لكن سرعان ما يتلاشى هذا السلام ويصبح سلامًا غير حقيقيٍ مخادعًا يخفي خلفه نهاية الشخصية وهذا ما يؤكده هذا الاقتباس: "أحست إن البيت يسوده

السلام "(كريستي ،2020، ص.44) ، إذ تتعدد دلالاته غالبا ما نجد الشخصية الروائية تصف البيت كأنه كيانًا حيًّا صامتا للموت شاهدا على الجرائم وعاء للموت المتراكم" في الأحوال العادية لا يستطيع أحد النوم وحوله جثث في كل غرفة نوم "(كريستي ،2020، ص.54) تتجلى خطورة البيت بأنه لا يهاجم فقط بل يطمئن الشخصية حتى النهاية، إذ يخلق حالة تخدير نفسي، الاستسلام للتعب فقول الشخصية (فيرا)لا خوف بعد الآن نوم ،نوم ،نوم ،إذ يتحول البيت إلى قبر مغلق يحتضن آخر شخصيات الرواية واستعداد فيرا النفسي للغناء تقول: "وقد أصبحت وحيدة ،قالت لنفسها متنهدة ،آه يا للسلام المبارك" (كريستي ،2020،ص.35)،فيمكن قراءة دلالات البيت على أكثر من مستوى فنراه في بعض النصوص رمزا لمحكمة مغلقة لا مهرب له تنكشف خيوط جريمة لكل واحدمن الشخصيات من خلال التسجيل الصوتي ومحاكمتهم كما في النص "أيها السجناء في قفص الاتهام هل لديكم ما تدافعون به عن أنفسكم" (كريستي ،2020،ص.35).

2-الأماكن المفتوحة

تحظى الأماكن المفتوحة اهمية كبيرة في الرواية، إذ تؤدي دورًا دلاليًا يكشف أبعاد التوتر النفسي للشخصيات، فهي تساهم في "الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"(بحراوي،1990، ص.79)، ولقد وجدتُ أن الرواية تزخر ببعض الأمكنة المفتوحة ومنها:

1-الشاطئ

مكان رمزي مفتوح تلجأ إليها بعض الشخصيات يحمل أبعاداً دلالية عميقة خاصة في سياق الرواية البوليسية ،يعكس قلق الشخصيات واضطرابها ويدل على الترقب والانتظار، انتظار السفينة ،النجدة ولكن لا أحد يأتي وهو الحد الفاصل بين الأمان والخطر فهدوء المكان الظاهري يقابله خوف دفين مما سيحدث، فيغدو الشاطئ مرآة للحالة النفسية للشخصية القلقة "العودة إلى الشاطئ ثم إلى بيته الصغير ،العودة إلى كل ذلك القلق والمتاعب " (كريستي،2020،ص.58)،فاختيار الروائية للشاطئ مسرحاً للأحداث ليس اختيارا عشوائيا، بل جاء ليؤكد أن هذا المكان المكشوف لا يتيح الاختباء فيه طويلاً، وأن الخطر والحقيقة لابد أن ينكشفا، بما يفرض على الشخصيات المواجهة مع المصير والمجهول مهما طال الهروب.

تمنح الرواية الشاطئ دلالةً أخرى، بوصفه المكان الموازي للأمل الضعيف المعلّق والمؤقت، فإرسال إشارات الاستغاثة من أعلى نقطة في الجزيرة محاولةً أخيرة للتشبث بالأمل، وترّقب استجابة أحدهم وفهمه لإشارة الاستغاثة، إذ لا تأتي الاستجابة، فيتعمق شعور الشخصيات باليأس والعجز ويزيد التوتر كما في النص: "قال لو مباد سنحاول اليوم إرسال إشارات مستخدمين مرآة من أعلى نقطة في الجزيرة، ولا بدأن شابًا نابهًا يتجول على الشاطئ سيفهم إشارة الاستغاثة حين يراها" (كريستي ،2020، ص.155).

2- البحر

من الأماكن المفتوحة يوحي بالاتساع والحرية إلّا أنه يدل على العزلة والحصار يحجز الشخصيات عن العالم الخارجي، سجنًا غير مرئيًا فقد أحاط بالجزيرة، فعلو موجه يمنع هروب الشخصيات أو احتمالات النجدة وبذلك رسّخ فكرة الحصار التام ومنعهم من النجاة كما يقول بالشار

(1984):" يتحول البحر في النص السردي من فضاء للانفتاح إلى سلطة رمزية قاهرة، حين يغدو مجهولا يطوّق الشخصيات ويعزلها نفسيًا، فيبدو أشبه بسجن مفتوح"(ص.31). فالشخصيات تلجأ إليه بحثًا عن الحل لكنها تعود بخيبة كما في النص "قال لو مباد: صحيح أن الجو صافٍ الآن ،ولكن البحر ما زال عاليًا والموج مرتفع جدًا" (كريستي ،2020،ص.155) ،فنرى وجود مفارقة واضحة في حديث الراوية على لسان أحد الشخصيات فتقول الجو صافٍ دلالة وإيحاء للطمأنينة والهدوء ولكن البحر هائج دلالة على الفوضى والخطر القادم ،فلا أحد يستطيع المغادرة أو يطلب المساعدة فأصبحت الشخصيات كأنهم سجناء فيقول: "حدث تغير في مزاج السجناء الموجودين في الجزيرة" (كريستي ،2020،ص.155)،فصوت العاصفة والأمواج يزيدان الإحساس بالخوف والقلق خاصة موت آرمسترونغ في هذا المكان ووجود جثته بين الصخور فتحوّل البحر من مكان مفتوح إلى رمز للمصير المأساوي وحاجزًا قاسٍ يفصلهم عن العالم ، مما يزيد شعور الشخصيات المتبقية بالرعب والخطر والموت يقترب منهم تدريجيًا "كانت الجثة محشوة بين صخرتين وقد ألقى بها المد ذلك الصباح ...كان وجها غارقا بشعا وهتف لو مباد يا إلهي إنه آرمسترونغ "(كريستي ،2020،ص.165).

يُمثّل البحر في بعض النصوص رمزًا للسلطة القاهرة وتجسيدًا للقدر، ولا تقتصر هذه الدلالة على البحر فقط، بل تمتد إلى الجزيرة فتغدو هي الأخرى رمزًا للعقاب والعزلة، فتستسلّم الشخصيات لمصيرها المُقدّر كما في قول الساردة:"ولن يكون بوسعهم إرسال قارب إلى الجزيرة"(كريستي ،2020، ص.155)،

إذ تعددت دلالات البحر والجزيرة اللذان يوحيان في الظاهر بالراحة، لكنهما جمعتا خطايا الماضية للشخصيات في مكان واحد للحساب، فاصبحت رمزاً للإنفصال عن المجتمع وفضاءً للعقاب ،إذ جعلت أجاثا كريستي الجزيرة هي التي تحاكم الشخصيات بدلا عن المحكمة ولهذا سُمِّيت جزيرة الجنود فهي إشارة إلى كونها مسرحًا لتنفيذ العدالة التي غابت عن القضاء "عندما يهدأ البحر سيصل من شاطئ البر قوارب ورجال ،وسيجدون عشر جثث ،وقضية دون حل في جزيرة الجنود" (كريستي ،2020،ص.189)، فنرى توظيف الراوية للأماكن المفتوحة دلالات مغايرة ،إذ أصبحت فضاءات مغلقة نفسيًا تفتقر إلى الطمأنينة وتغلق سبل النجاة، مما يعزز الإحساس بالحصار المكاني والنفسي ويجعل المكان عنصرًا فاعلاً في توجيه مسار الأحداث وتصاعد التوتر.

الخاتمة

ختاما لهذا البحث المتواضع توصلت إلى نتائج عديدة تتجلى أهمها في الآتي:

1- كشفت أجاثا كريستي عن رؤية سردية مُتقنة إذ مزجت بين البعد النفسي للشخصيات والتشويق البوليسي وعبرت عن صراع الشخصيات مع العدالة والخوف والذنب وعن انهيار الثقة وهشاشة العلاقات الإنسانية بين الأفراد عندما يُسيطر عليها الخوف.

2- أبرزت أجاثا كريستي أن الإنسان قد ينجو من العقاب القانوني فالشخصيات جميعها أخفت الجانب المظلم من ماضيها، لكنها لم تنجُ من ضميرها ونتائج افعالها، فالقاتل لم يعتمد على القضاء الرسمي في تنفيذ العدالة، بل أراد تنفيذ فعلا خارجيا خاصا للعدالة وقام بتطبيقه على الشخصيات

المذنبة إذا وضع مفهوما للعدالة فمنح نفسه سلطة لتنفيذها فأصبحت العدالة وسيلة للعنف والانتقام وظيفتها الأساسية في إرساء الحماية الجماعية.

3- لا تستخدم اجاثا كريستي المكان في وصفه مجرد خلفية للأحداث بل تجعله أداة سردية فعّالة تشارك في صنع الجريمة ،فهو لا يخفي القاتل بل يؤدي وظيفةً تحليليةً نفسيةً صامتةً للشخصيات بالضغط عليها حتى تعترف نفسيا متمثلا بالغرفة المغلقة اعتراف داخلي للشخصيات صمت الشخصيات دلالة لاستحضارها الذنب، وجعلت من المكان أداة لترسيخ فكرة العدالة القدرية المؤجلة فجرائم الشخصيات حدثت في أماكن مغلقة ومفتوحة متعددة أما العقاب يحدث في مكان مغلق واحد إذ تحوله إلى فضاء للرعب النفسي خانق أشبه بالسجن ،مما يعكس انهيار الثقة وتصاعد التوتر حتى أصبحت الجزيرة رمزا للعزلة والانهيار الداخلي.

4- وظفت الراوية المفارقات الزمنية متمثلة في الاسترجاع والاستباق، إذ جاء الاسترجاع في استحضار الماضي ولم يكن مجرد العودة إلى الماضي بل كان وسيلة فنية تعتمدها في كشف خبايا الشخصيات وتعميق عنصر التشويق وبناء التوتر الدرامي مما يجعل القارئ أكثر تشوقًا وترقبًا لمعرفة الحقيقة، ووظفت الاستباق لخداع المتلقى فعند روايته لأحداث سابقة وتطلعه إلى المستقبل يجعل المتلقى متشوقًا لمعرفة تحقيق هذا الحدث أم لا، لافتًا انتباهه بمتابعة أحداث الرواية ويجعله مساهمًا في بناء النص من خلال الافتراضات والتأويلات.

5- نجحت الراوية في بناء خاتمة محكمة فربطت النهاية ببداية الرواية من عنصر بسيط (أغنية الأطفال) التي تتناقص فيها الشخصيات تدريجيا إلى رمز المصير المحتوم، نهاية مأساوية فجميع الشخصيات تحمل ذنبًا قانونيًا أو اخلاقيًا في الماضي، فالماضي لا يختفي بل يلاحق الشخصيات نفسيا، فجعلت الروائية نهاية الشخصيات نهاية صارمة قائمة على معادلة العقاب والذنب مؤكدة استحالة هروب الإنسان مهما حاول الهروب من الماضي المليء بالذنوب مما منح الرواية وحدة دلالية وفنية قوية.

ختاما، نأمل أن يكون هذا الجهد قد ساهم ولو بقدر يسير في إضاءة بعض الجوانب وهو ليس إلّا

محاولة متواضعة نرجو أن نكون قد وُفِّقنا فيه.

المصادر

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم. (2002). لسان العرب. بيروت: دار صادر.

باشلار، غاستون. (1984). جمالية المكان (ترجمة غالب هلسا). بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

بحراوي، حسن. (1990). بنية الشكل الروائي. بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

برانس، جيرالد. (2003). قاموس سرديات (ترجمة السيد إمام). القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات، ومكتبة البستان.

بو عزة، محمد. (2010). تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم. الرباط: دار الأمان.

جينيت، جيرار. (1997). خطاب الحكاية بحث في المنهج (ترجمة محمد معتصم وآخرين). الدار البيضاء: دار توبقال.

الزيدي، محمد حسن عباس بخيت. (2026). الشخصية والمكان بين التنافر والانتماء في القصة العراقية المعاصرة: قصص "اختفاء" لإسماعيل سكران اختيارًا. مجلة واسط للعلوم الإنسانية، 22(2)، 1–17. https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss2.1807

شعبان، هيام. (2004). السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله. الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع.

فضل، صلاح. (1978). النظرية البنائية في النقد الأدبي. القاهرة: دار الشروق.
الفراهيدي، عبد الرحمن خليل بن أحمد. (1984). كتاب العين (تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج. 1). القاهرة - مصر: مكتبة المشكاة الإسلامية.
الفيروز أبادي. (2005). القاموس المحيط. بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر.
القاضي، محمد. (2010). معجم السرديات. بيروت: دار الفارابي.
القصراوي، مها حسن. (2004). الزمن في الرواية العربية. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
كريستي، أجاثا. (2020). ثم لم يبق أحد (ترجمة إيهاب ياسر). لبنان: دار ومكتبة بغداد (نُشر العمل الأصلي 1939).
لحميداني، حميد. (1991). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المغرب: المركز الثقافي العربي.
لوتمان، يوري. (1985). بنية النص الفني (ترجمة محمد فتوح أحمد). القاهرة: دار المعارف.
مجمع اللغة العربية. (2004). المعجم الوسيط (مادة كَوَنَ). القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.
مرتاض، عبد الملك. (2002). في نظرية الرواية. وهران، الجزائر: دار العرب للنشر والتوزيع.
نصار، نواف. (2007). المعجم الأدبي. الأردن: دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع.
النصير، ياسين. (2010). الرواية والمكان. سوريا: دار نينوى.

English References List

Ibn Manzur, A. F. J. (2002). Lisan al-Arab. Beirut: Dar Sader.
Bachelard, G. (1984). The Poetics of Space (G. Halsa, Trans.). Beirut: University Foundation for Studies and Publishing.
Bahrawi, H. (1990). The Structure of the Novelistic Form. Beirut, Casablanca: Arab Cultural Center.
Brans, G. (2003). Dictionary of Narratology (S. Imam, Trans.). Cairo: Merit for Publishing and Information, & Maktabat al-Bustan.
Bouazza, M. (2010). Tahleel Al-Nass Al-Sardi: Techniques and Concepts. Rabat: Dar Al-Aman.
Genette, G. (1997). Narrative Discourse: An Essay on Method (M. Mu'tasim et al., Trans.). Casablanca: Dar Toubkal.
Al-Zaydi, M. H. A. (2026). Al-Shakhsa wa Al-Sakan bayna Al-Tanafiq wa Al-Intiqaya fi Al-Qissa Al-Iraqiya Al-Mu'asira: Stories "Ikhtifa'" by Ismail Sakran. Wasit Journal of Humanities, 22(2)1-17 https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss2.1807 .
Shaaban, H. (2004). Narrative in the Works of Ibrahim Nasrallah. Jordan: Dar al-Kindi for Publishing and Distribution.
Salah, F. (1978). Structural Theory in Literary Criticism. Cairo: Dar al-Shorouk. **(10)Al-Farahidi, A. K. A.** (1984). Kitab al-'Ayn (M. Al-Makhzoumi & I. Al-Samarrai, Eds.; Vol. 1). Cairo, Egypt: Al-Mishkat al-Islamiyya Library.
(11)Al-Fayruzabadi. (2005). Al-Qamus al-Muhit. Beirut: Al-Risala Foundation for Printing and Publishing.
Al-Qadi, M. (2010). Mu'jam Al-Sardiyat (Dictionary of Narratives). Beirut: Dar Al-Farabi.

Al-Qasrawi, M. H. (2004). Al-Zaman fi Al-Riwaya Al-Arabiya (Time in the Arabic Novel). Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.

Christie, A. (2020). And Then There Were None (I. Yasser, Trans.). Lebanon: Dar wa Maktabat Baghdad.

Lahmidani, H. (1991). The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism. Morocco: Arab Cultural Center.

Lotman, Y. (1985). The Structure of the Artistic Text (M. F. Ahmad, Trans.). Cairo: Dar al-Maaref.

The Arabic Language Academy. (2004). Al-Mu'jam Al-Wasit (The Concise Dictionary) (entry for "Kawana"). Cairo: Al-Shorouk International Library.

Murtad, A. M. (2002). On the Theory of the Novel. Oran, Algeria: Dar al-Arab for Publishing and Distribution.

Nassar, N. (2007). Al-Mu'jam Al-Adabi (The Literary Dictionary). Jordan: Dar Ward Al-Urduniyah for Publishing and Distribution.

Yassin al-Nassir. (2010). The Novel and Place. Syria: Dar Ninawa

.