الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل ط1 :1735091940

رقم التسجيل ط2: 161635110079

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

السرد وشعرية اللغة "امرأة من طابقين" هيفاء بيطار

إعداد الطالبتين:

إسمهان بلعرشاوي – منال رشيد

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د/ علي بعداش	**الرتبة: أستاذ محاضر (أ)**	**جامعة المسيلة**	**رئيسيا**
د/ لخضر روبحي	**الرتبة: أستاذ**	**جامعة المسيلة**	**مشرفا ومقررا**
د/ السعيد حمودي	**الرتبة: أستاذ**	**جامعة المسيلة**	**ممتحنا**

السنة الجامعية: 2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم

** إهداء **

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه

ومن دعا بدعوته وسار على سنته إلى يوم الدين

أهدي هذا البحث إلى من تتسارع لها عبارات الحب والامتنان نصيرة على ما قدته لي لأكون حاضرة في هذا المكان

إلى " أمي"

إلى من تسابقوا وقدموا لي الدعم واحدا تلو الآخر

إلى ثمرات أمي وأبي

إلى أخواتي وأخواني

مصطفى بوعلام فاتح أيوب عاطف عبد النور فاطمة كريمة هاجر

إلى أبي الذي دعمني ماديا ومعنويا ب الطاهر

اسمهان بلعرشاوي

** إهداء **

إلى من ركع العطاء أمام قدميها وأعطتنا من دمها وروحها وعمرها حبا وتصميما ودفعا لغد أجمل

إلى من يسعد قلبي بلقائها إلى روضة الحب التي تنبت أزكى الأزهار

"أمي الحبيبة"

إلى من دفعني إلى العلم وبه أزداد افتخاري

"أبي الغالي"

إلى من هو أقرب إليّ من روحي

إلى من شاركني حضن الأم وبه أستمد عزتي وإصراري

"أخي زكرياء"

منال رشيد

** شكر وتقدير **

الشكر لله من قبل ومن بعد ثم شكرنا وتقديرنا للأستاذ الكريم الدكتور لخضر روبحي الذي أشرف على هذه المذكرة والذي لم يبخل علينا بسديد توجيهاته وإرشاداته فإليه نزجي خالص شكرنا وعظيم تقديرنا.

كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر إلى كل الأساتذة وإلى كل من دعمنا في إنجاز هذا البحث المتواضع ولو بكلمة طيبة

مقدمة

مقدمة:

عرف الأدب العربي قديمهُ وحديثه كثيرا من الاتجاهات والتجارب الشعرية والروائية التي شكلت فنونه ورسمت له طابعا خاصا نحو التطور والاستمرار والخلود، فبُعِث الأدب العربي من جديد.

فالأدب مرآة عاكسة الإنسانية، حيث أنّ الإنسان يلجأ إلى اختراع قوالب فنية التي تصيب فيها كل مشاكله وآماله وآلامه، وهي تتفاوت ببين شعر ونثر. وكلاهما ينفرد بخصائص تميزه عن الآخر، فالشعر يختص بالوجدان والشعور الخالص.

أمّا النثر فهو فن أدبي يتسع لمجال القول، ويعتمد على السرد والإطناب، ومن جانب الحديث عن ألوانه فهو غني في ذلك؛ فنجد الأسطورة، الملحمة، المسرحية، المقالة الخرافة، المقامة، القصة والرواية، وهذه الأخيرة هي النوع الأدبي السردي التي اتخذها نموذجا لدراسة روايات هيفاء بيطار.

فكانت هذه الظاهرة تمثل في حدا ذاتها دافعا لمحاولة تقديم الدراسات في هذا المجال وقد وقع اختيارنا على " امرأة من طابقين " لهيفاء بيطار لدراستها من ناحية تفكيك بنائها السردي وشعرية اللغة فيها فلطالما مثّلت البنية السردية موضوعا شيقا للدراسات الأدبية باعتبار أنّ التفكيك البنيوي للعمل الأدبي يكشف لنا عن أهم الدعامات التي يعتمدها الأديب من أجل هيكلة عمله وربط حوادثه من خلال اختبار الشخصيات والأمكنة والأزمنة إضافة إلى أمور أخرى الحبكة واللغة وغيرها من الأمور الأخرى، أمّا عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع فهو راجع لعدة أسباب منها:

-روايات هيفاء بيطار الجديرة بالبحث والدراسة، فكل رواياتها تحمل متعة كبيرة خاصة حينما نتعمق فيها.

- التعرف على الظاهرة السردية في الرواية ومظاهرها.

- بالإضافة إلى رغبتنا في دراسة هذا الموضوع والخوض في غماره خاصة من ناحية البنية السردية.

وتهدف هذه الدراسة إلى إيضاح ملامح التمرد والخروج عن المألوف وذلك بتقصي هذه الظاهرة من خلال الرواية، والكشف عن طريقة تعامله مع حزنه وآلامه ومدى تعلق هيفاء بوطنها والحب من خلال رواية "امرأة من طابقين".

ولمعالجة هذا الموضوع طرحت الإشكال الآتي:

كيف تجسدت عناصر البنية السردية في رواية "امرأة من طابقين"؟ وماهي مختلف مظاهر شعرية اللغة التي أفضت بها مشاعرها؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي، وذلك من حيث وصف الشخصيات وتحليل مختلف الأحداث التي مرت بها الرواية، انطلاقا من بداية الرواية إلى نهايتها.

أمّا خطة هذه الدراسة فجاءت في مقدمة وفصلين وخاتمة.

وفي الفصل الأول الذي عنون بـــ"مفاهيم نظرية للبنية السردية" فهو نظري حاولنا فيه رصد أهم التعاريف والمفاهيم النظرية لكل من البنية السردية عند العرب والغرب، والخطاب. أمّا الفصل الثاني فكان بعنوان "أشكال تمثل البنية السردية في رواية "امرأة من طابقين"، عالجنا فيه ظواهر البنية السردية في الرواية المدروسة.

تجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة ما كانت لتكتمل لولا وجود المصادر والمراجع التي ساعدتنا على إنجاز فصول البحث، ومن خلال الزاد المعرفي الذي تحويه في جميع جوانبها اللغوية والأدبية وذلك من خلال مجموعة من المصادر والمراجع: وعديد الدراسات السابقة التي سبقتنا بالبحث والتفكير.

أمّا الصعوبات التي واجهتنا في هذه الدراسة فمنها: صعوبة الحصول على المصادر التي عنيت بالتحليل والمراجعة المخصصة لمثل هذه الأعمال، وعدم القدرة على التواصل والبحث عن المعلومات ذات الأهمية في المكتبات ودور البحث.

وقد اعتمدنا في إعداد هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع التي منها: يوسف وغايسي: الشعريات والسرديات، عبد الله إبراهيم: السردية العربية، وكذا الرواية التي عنيت بالبحث.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل للدكتور المشرف "لخضر روبحي" على قبوله الإشراف على هذا البحث وعلى وتوجيهاته القيمة..

مدخل

ملامح الشعرية والرواية

تمهيد

أولا: الرؤية الشعرية قديما

ثانيا: الرؤية الشعرية عند العرب المحدثين

ثالثا: الرواية

تمهيد:

ليست الشعرية بالمصطلح الجديد بل هي قديمة؛ فهي متداولة منذ القدم، لكن الجديد منها هو المفهوم الذي صار مرتبطا بالرواية كجنس حديث ومعاصر، فالشّعرية هي انفتاح وتأثر الرواية بالأشكال الأدبية الأخرى، وأبرزها الشعر كجنس أدبي قديم، فقد استطاعت الرواية الانفتاح لتستضيف الشعر في بيتها، مما حقق لها قدر كبير من الغنى والمتعة.

يعتبر أول ظهور لهذا المصطلح في مطلع النهضة اللسانية الحديثة مع الفكر البنيوي في طوره الشكلاني خلال السنوات الخمس عشر التي تلت 1945، فوجود الشعرية ترجع إلى أرسطو الذي سمى كتابه (فن الشعرية) الذي يعد –حسب الدراسات النقدية في الغرب والشرق– أول جهد نقدي تناول ظاهرة الشعرية من جهة، ولأن النقاد العرب المحدثين قد تأثروا –إلى حد كبير– بوجهة النظر تلك، فاعتقدوا بأن نقدنا القديم لا بد أن يكون متأثرا بآراء أرسطو في ميدان الشعر[1]، من جهة أخرى، وهذا الاتجاه – في طبيعته ومظاهره– يمثل شكلا من أشكال التسليم بـــ(مركزية الغرب) وهامشية الثقافات الأخرى، نظرا إلى هشاشة معطيات ذلك الاعتقاد، الذي لم يقم على وقائع موضوعية بقدر ما كان يعتمد على افتراضات واحتمالات ومواقف سابقة، فالمنهجية الموضوعية لا تجد ضيرا في التسليم، بما للثقافات الأخرى من بصمات على الثقافات الأخرى إن كانت ثمة بصمات حتى لأن الثقافة في بعض جوانبها "ذات طبعة إنسانية" ومن ثم فليس في الامتياح من روافد العقل الإنساني ما يشين ذلك أن سيرورة الحضارة الإنسانية هي أخذ وعطاء وتأثير وتأثر، غير أن قيمة الأمة –من الناحية الحضارية– فيما تضيف إلى مدخلاتها الحضارية فتعيده حاملا خصائصها العقلية والفكرية، ليسهب في بحر الثقافة الإنسانية، أما إذا كانت أمة عالة على غيرها تستهلك ما ينتجه الآخرون دون أن تساهم في حضارة الحركة الإنسانية، فإن ذلك لا يعني سوى بقائها خارج نطاق التاريخ .[2]

---

[1]– ينظر: محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة، القاهرة، مصر، د ت، ص 03.

[2]– مسلم حسب حنين، الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2013م، ص 21-22 .

تطرق أرسطو إلى نشأة الشعر وأقسامه، وصلته بالمحاكاة، ذلك " أن الشعر نشأ عن سببين، كلاهما طبيعي ؛فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر منذ الطفولة، والإنسان يختلف عن الحيوان في سائر الحيوان في كونه أكثر استعدادا للمحاكاة وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية، كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة"[1]، وهذه إشارة نقدية مهمة في المزاوجة بين الشعر ومتلقيه، بين المرسل والمرسل إليه، بين جمالية الصورة ولذتها؛ إذ إن وظيفة الشعر تقريب الأشياء بالمجاز، علاوة على أن المحاكاة نزعة بشرية وميل فطري للإبداع، لا يخلوان من قصدية وإرادة.

وهذه الصورة المنتجة التي تنزع إليها النفس "تسرّنا لا بوصفها محاكاة، ولكن لإتقان صناعتها أو لألوانها أو ما شاكل كل ذلك". [2]

ولعل أهم ما يميز نظرية أرسطو هو الاهتمام بالجانب النفسي لكل من المبدع والمتلقي حيث "يرجح أرسطو أن الشعر نشأ أصلا عن ميول ونزعات راسخة في الطبيعة البشرية"[3]، مؤكدا أن غريزة المحاكاة مطبوعة في الإنسان وأن ما يجعل من الناس "الشاعر وغير الشاعر" هو الممارسة والدربة، مما يؤكد لديه أن الشعرية طبع وصناعة، وأنها تتولد باستخدام الشاعر للمادة أو للمعنى استخداما متميزا.

أساسا على ما تقدم يتبين لنا من خلال ما أنجزه أرسطو في كتابه "فن الشعر"، أنه كان أول من وضع أسس ومفاهيم الشعرية المتداول الآن وبكثرة في الدراسات الحديثة والمعاصرة، تحت أسماء متعددة.

الصورة الشعرية عند النقاد العرب:

لم يعرف مصطلح الشعرية في تراثنا العربي النقدي طريقة للاستخدام كمصدر صناعي، عدا أن نستثني من هذا العالم "حازم القرطاجني" الذي أتاح له اتصاله بأرسطو؛

---

[1]- أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، د ت، ص 12.

[2]- المصدر نفسه، ص 12 .

[3]- سحر سامي، شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية، لمحي الدين بن عربي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 2005، ص 24 .

حيث ذكر هذا المصطلح في المنهج، فظهرت الإرهاصات الأولية للمفاهيم الشعرية في النقد العربي القديم لوظيفة الشعر سابقا، إذ نجد أول ظهور لمصطلح الشعرية في كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القارطاجني، وقد لحقت جهوده العديد من المجهودات التأصيلية للأبحاث النصية العربية.

وقد حاول كثير من النقاد والدارسين إعطاء مفهوم خاص لها من بينهم:

كمال أبو ديب:

يعدُّ كمال أبو ديب رائدًا في هذا المجال، حيث يبني تصوره للشعرية على أساس وظيفة إيحائية أسماها بالفجوة [مسافة التوتر] والفجوة هي الغياب الذي يخلقه النص الشعري بعيدا عن المرجع الإنساني لرؤية الأشياء، أما مسافة التوتر فهي فاصل النشوة الذي يثير انحراف اللغة عن حقيقتها الإخبارية، وتحولها لكائن فني متألق وعلى هذا الأساس يقول في كتابه "في الشعرية": "ما ينتج الشعرية هو الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق أسميته الفجوة أو مسافة التوتر وخلق المسافة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة".[1]

وخلاصة القول أن الشعرية عند كمال أبو ديب تقوم على محورين هما محور العلاقية ومحور الكلية.

وفي الأخير نقول أن الشعرية عند أبو ديب تعتمد على لسانيات النص بمعنى أن النص هو مرتبط بالتركيب، النحو، الصرف، الدلالة، الإيقاع، فنحن نحلل النص بكل جزئياته التي يتكون منها النص.

أدونيس:

لقد حاول الوصول إلى جذور الشعرية عند العرب، من خلال ربط هذا المصطلح بالفضاء القرآني، حيث يقول في كتابه" الشعرية الأدبية": "إن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة، والحداثة الكتابية العامة، كامنة في النص القرآني من حيث أن الشعرية

[1]– سحر سامي، شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية، ص 25.

الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري، وأن الدراسات القرآنية وضعت أسسًا نقدية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت عملها للجمال جديدا ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة".[1]

ولقد ركز حسن ناظم في كتابه "مفاهيم الشعرية" على دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم الشعرية فهي: "محاولة وضع نظرية عامة ومحايدة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي وبغض النظر عن اختلاف اللغات".[2]

ولقد تناول بذلك معضلتين واجهتا البحث حول الشعرية وعند غيره: "إن الجهة الأولى تتلخص في مفهوم الشعرية العام وقد اتخذ مصطلحات مختلفة منها شعرية أرسطو ونظرية النظم للجرجاني والأقاويل الشعرية المستندة إلى المحاكاة والتمثيل عند قرطاجني، أما الجهة الثانية فتتلخص في النظريات التي وضعت في إطار مصطلح الشعرية ذاته، مع اختلاف التصور في سر الإبداع وقوانينه، كما هو الحال في نظرية التماثل عند "ياكبسون" ونظرية الانزياح عند "جان كوهين" ونظرية الفجوة مسافة التوتر عند "كمال أبو ديب"".[3]

كما شكل أدونيس علاقة أخرى بين الشعرية والفكر عند العرب فقال: "تتمثل ي ظواهر: تتصل الأولى بالتقدم الشعري، والثانية بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية، نحو أو بلاغة، فقه أو كلام، أما الثالثة تتصل بالنقد المعرفي الفلسفي".[4]

ويشترط أدونيس لفهم شعرية الحداثة العربية أمورا فيقول: "إنه يمكن فهم شعرية الحداثة العربية، فهما صحيحا، إلا إذا نظرنا إليها في سياقها التاريخي اجتماعيا وثقافيا وسياسيا".[5]

---

[1]– علي أحمد أدونيس : الشعرية العربية، دار الأدب بيروت، ط2، 1989، ص57 .

[2]– حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1994، ص 23 .

[3]– المرجع نفسه، ص22 .

[4]– علي أحمد أدونيس، الشعرية العربية، ص 56 .

[5]– المرجع نفسه، ص 79.

وعليه فإننا نلاحظ أنها لم تنزل عند مدار واحد لا تغادره الشعرية الغربية أو تجاوزته منذ زمن بعيد.[1]

تضافرت عوامل كثيرة: بعضها تاريخي وبعضها حضاري وثقافي، لتدفع بعجلة الرواية واتخذت لنفسها طرقا عريضة تسير فيها، فتشعبت وأنشأت لها عالما رحيبا تضطرب في مناكبه؛ وذلك تحت ألف لباس، وبوجه فني يتشكل في ألف صورة، فتحت هذه المعطيات المتلازمة: نشأت الرواية الجديدة التي تعتبر ثورة على تقاليد الرواية وقواعدها الكلاسيكية التي أجرتها الألسنة وضاقت بها بمجلدات النقد عبر عدة قرون، وقد ترعرعت الرواية التقليدية في أحضان النقد التقليدي فكلا الجنسين الأدبيين ظل يحرص على تقاليد أدبية مهما تختلف أشكالها، فقد كانت ذات مصدر واحد، إذن فالرواية الجديدة تعد تعبيرا عن هذا التعقيد المعقد من مركبات العصر؛ فهي مرآة، في رأينا للفكر الإنساني المعاصر.

مفهوم الرواية:

لغة: تتعدد تعريفات مفهوم الرواية في معاجم اللغة العربية منها نجد:

جاء في لسان العرب في لسان العرب لابن منظور "مشتقة من الفعل الثلاثي روى: قال ابن السكيب" يقال رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم أي من أين تروون الماء، ويقال روى فلان شعر إذ رواه له حتى حفظه للرواية عنه "

ويقول الجوهري: رويت الحديث والشعر فأناروا في الماء والشعر، من قوم رواة ورويته للشعر ترويه أي حملته على روايته، وتقول أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها أي استظهارها".[2]

وفي قاموس المحيط يذكر الفيروز أبادي في مادة (روي) : "روِي من الماء واللبن، كَرَضِيَ، رَيًّا ورَيّا وروى وتَرَوّى بمعنى والشجر تنَعَّمَ، كترويِّ، والاسم الرّيُّ بالكسر،

---

[1]– عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 09 .

[2]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، ص 280-282 .

وأرْواني، وهو ريّان وهي ر]انُ وهي ريا جمع رواء وماءُ رَوْيٌ وروَى، ورواءٌ كغِنَى وإلى وسَمَاء: كثيرُ مَرْوٍ – والرواية : المُزادة فيها الماء والبعير والبغُل والحمار يستقي عليه. روى الحديث يروي رِوايَةً وتَرَوّاهُ بمعنى، وهو ورَاية الحديثُ للمبالغة".[1]

اصطلاحا:

تعد الرواية من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة وحضور واسع لدى جمهور عريض من القراء التي يسهل على أي منهم التعرف بين عديد من الأشكال الأدبية الأخرى، وهي من أبرز التعبيرات الفنية التي توحي بنضج الإحساس بالشخصية القومية وتصوير حيٍّ لانطباعات الكفاح، و"هي تختلف عن سائر الأنواع الأدبية الأخرى كالقصة، التعبير، الشعر، المقال القصصي والصورة، ومن ثمة في المعالجة الفنية، فكل نوع من هذه الأنواع يستخدم مادة أولية بكرا ويشكلها تشكيلاً خاصًّا ليعبر بها فكر المبدع ومشاعره وأحاسيسه، ويبرز من خلالها صوته الخاص".[2]

والرواية في تعريفها البسيط: "هي جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبير لتصوير الشخصيات، الزمان المكان، الحدث، ما يكشف عن رؤية للعالم".[3]

فالرواية بهذا المفهوم تعد جنسا أدبيا محددا يشتمل على أقسام متعددة أو كما يسميها عبد المالك مرتاض أنواع، في حين يطلق على الرواية جنسا؛ على اعتبار أن لفظ جنس أعم وأشمل من نوع "[4]، وهي كسائر الفنون النثرية تعتمد على اللغة، وتستند في مسارها على عناصر كالشخصيات والزمان والمكان والأحداث، والتي تُكَوِّن البنية الأساسية .

---

[1]– مجد الدين محمد يعقوب الفيروزي أبادي (ت 817هـ)، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، مادة (روي)، ص685.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد–، عدد 240، شعبان 1998، ص 11.

[3]– عبد المالك مرتاض، مجلة اللّام تصدرها وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، ع 11–12، 1986، ص 24 .

[4]– عزيزة مريدن، القصة والرواية، المطبعة الجامعية، الجزائر، 1971، ص14 .

وقد أنجبت السرديات الحديثة فن الرواية الذي اكتسب منذ نضوجه عبر القرن والنصف قرن في عالمنا العربي وظائف فنية ومعرفية، أثبتت قدراتها على الخوض في أخطر القضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية بعد أن كبّرت صوت الجماعة وعبّرت عن صوت الإنسان المعاصر.

فقد غدت الرواية "الشكل التعبيري الأقدر على التقاط صور وعلامات التحولات، من خلال كتابة التاريخ العميق الخفي الممتزج بالزمن المعيش، وبأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخ حديثه المتسارع الإيقاع، المزدحم بالأحداث والهزات والحبوط، ... وشيئا فشيئا أصبحت الرواية العربية، ونقصد نماذجها الجادة الواعية لخصوصياتها الأستيتيقية، مجالا لمكاشفة الذات واجتراح الحوار وطرح الأسئلة الصعبة عبر الرصد التفصيلي لتغيرات المجتمع والإنسان والفضاء".[1]

لقد تبين أن كثير من كتاب الرواية قد سبحوا ضد التيار وسعوا إلى تغيير الواقع المُعاش "من خلال نصوص سردية، هي بطبيعتها حمّالة أوجه، تناقش قضايا المجتمع الساخنة وأزماته الحادة عن طريق سرد يعتمد الكناية والرمز والدلالات البعيدة".[2]

تبدأ الكتابة الروائية حينما يشعر المبدع بسر كوني يلح عليه في التعبير، فينطلق دون حواجز أو قوالب فنية كانت أو معرفية لبناء هيكل سردي يتميز على أشكال أدبية أخرى تحيط به؛ والمقصود من ذلك أن "الرواية تتميز عن سائر الأجناس الأدبية في أنها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها لكاتب دون قيد أو شرط، أي أنه لا يوجد ما يجبر الكاتب على استخدام الحوار في مكان معين دون الأمكنة الأخرى ولا يوجد ما يقيده بالانتقال من وجهة نظر إلى أخرى، فالكاتب حرٌّ في إدخاله ما يريد من عناصر متنوعة إلى روايته وبالطريقة التي يراها مناسبة".[3]

---

[1]- محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة الناقد، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط1، 1996، ص 56.

[2]- طه وادي، الرواية السياسية، ص 269.

[3]- محمد شاهين، أفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص07.

يتبين من هذا أن الرواية جنس أدبي مرن الأبعاد قادر على هضم وتمثل الفنون المحيطة به، فهو يتميز بكونه قادرا على استيعاب مختلف الفنون السردية والأخرى، فقد اجتهدت " في أن تحتقب صفات الأجناس الأدبية الأخرى، وأن تفيد من فنون أخرى غير الأدب ...[كما استطاعت] أن تهضم وتستثمر عناصر متناثرة كالوثائق، والمذكرات، والأساطير والوقائع التاريخية والتأملات الفلسفية، والتعاليم الأخلاقية، والخيال العلمي، والإرث الأدبي والديني بكل أنواعه".[1]

فإذا ما تعلق الأمر بالإرث الثقافي (أدبي، تاريخي، فلسفي...) في علاقته بالجنس الروائي وجدنا أن الروائي العربي ينطلق من وعي جاد بحقيقة الانتماء وضرورة احتواء الماضي الإنساني لأجل تحقيق استراتيجية في الإبداع وخصوصية في الكتابة، فقدم ما أمكنه من قراءات يبرز بها هذه الخصوصية، انطلق في ذلك نحو المعاصرة وهو مطمئن إلى أن "التراث بمختلف جوانبه جزء من مقوماتنا الحياتية والوجودية والحضارية وعلاقته بواقعنا علاقة امتداد واتصال".[2]

---

[1]- عادل فريجات، مزايا الرواية (دراسة تطبيقية في الفن الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص09-10.

[2]- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي؛ من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر، القاهرة، د ت، ص 143.

الفصل الأول

مفاهيم البنية السردية وتقنياتها

تمهيد

المبحث الأول: مفاهيم البنية السردية

المبحث الثاني: تقنيات البناء السردي

- البنية الزمنية
- البنية المكانية
- البنية الشخصية

تمهيد:

من الممكن ملاحظة مدى التغيير الذي طرأ على المنحنى الفني في الإنتاج الأدبي، بعد أن كانت أغراضه تقليدية، والتي أصبحت أكثر إحاطة باختلاجات الوجدان الجماعي، مما يجعلها تغوص أكثر في قضايا العصر. وهذا راجع لعده أسباب من بينها الحروب، وما أحدثته من هزة داخل الإنتاج الأدبي، وكذلك طبيعة العصر الذي فرض نفسه، وتجلى ذلك في العديد من كتابات أدبائه.

حيث تحول الفن من مزج ألوان إلى النزوح اتجاه العديد قضايا المجتمع ومعالجة (مشاكلهم) بمشكلاتهم. والكف عن اللعب على حبال المعاني أو الألفاظ.

ونحن لا نعني اتجاه الشاعر التام نحو الموضوع بحيث يرتكز همه على المعاناة المشاركة فقط، وإنما نعني قدرة الفنان أو الأديب من خلال موضوعه على النفاذ داخل المجتمع أو الذات الإنسانية. وليس معنى هذا أن يميل إلى السطحية الذهنية وإنما يجب أن يضع في حسبانه النواحي الجمالية والفنية. لأنه يعبر بإخلاص عن انشغالات منعطفات إنسانية غارقة في مشاكل مجتمعه تندمج ذاته مع الآخرين.

وفي الفصل الأول سنتحدث البنية السردية وتقنياتها

- تعريف البنية:

إن مصطلح البنية من المفاهيم أو المصطلحات التي اختلف في تحديد معناها ومن هذا القول نأتي إلى تعريفها:

أ- التعريف اللغوي: البنيُ: نقيض الهدم ومنه بنى البناء، بَنَيَا وبنَى وبُنْيانًا وبِنية، والبِناءُ جمعة أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبُنيةُ والبِنية: وما بَنَيتُو، وهو البُنىَ والبِنَى، ويقال: البنى من الكرم.

لقول الحطيئة: أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى، وقد تكون البناية في الشرف لقول لبيد:

فبنى لنا بيتا رفيعا سمكة *** فسما إليه كهلها وغلامها

يقال: فلان صحيح البنية: أي الفطرة: وسمى البناء وبناءا من حيث كان البناء لازما موضوعا لا يزول من مكان إلى غيره[1]، ومنه كان البناء يعني إقامة شيء ما بحيث يتميز بالثبات ولا يتحول إلى غيره.

كما أن مفهوم البنية يفيد معنى الجسم، فيمكننا القول بأن بنية الكلمة تعني جسمها وهيئتها التي تظهر عليها نطقا وكتابة، وأيضا من لسان العرب: "... والبواني القائم ناقة وألف بوانية أقام بمكان وإطمأن".

كناية على أنه استقر بالمكان، استقرار البناء والاستقرار والبناء والاطمئنان، بناء الرجل على أهله فحتى الذين رأوا الصواب في قولهم: بنى فلان على أهله وليس بأهله، ومن هنا فإن كلمة بنية وما يتصل بها، من مشتقات بنى بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية، لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو هيئته، من ذلك قول الله تعالى في سورة الصف: ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفّاً كَأَنَّهُم بُنيَانٌ مَّرْصُوصٌ﴾. [سورة الصف، الآية 4].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، مادة (ب. ن. ي)، ص 258.

ب- التعريف الاصطلاحي:

وردت عدة تعاريف للبنية منها:

البنية هي ترجمة لمجموع من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيها بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[1].

يعرفها الدكتور أحمد مطلوب على أن "بنية الكلام" صياغته ووضع ألفاظه ورصف عباراته، وإلى ذلك ذهب قدامه بين جعفر فقال: "بنية الشعر إنها هو التشجيع والتقنية فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كأن أدخل له في باب الشعر وأخرج له من ذهب مذهب النثر، وقال: فبنية هذا الشعر على ألفاظه مع قصدها قد أشربها إلى معان طوال..."[2].

وهذا ما لاحظه إدريس الناقوري حيث قال: "يمكن أن نستنبط مفهوم آخر للبنية عند قدامه بن جعفر ونعني به الوضع اللغوي السليم والمستقيم للكلمات في البيت"، ولم يكتفي الناقوري بالوقوف على مفهوم البنية لدى قدامه بن جعفر بل راح يشير إلى نقاد، قدامى آخرين اصطبغوا هذا المفهوم كثعلبة ابن طبطابه، ابن قتيبة[3].

II- مفهوم السرد :

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلاً يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ [سورة سبأ الآية 10-11]

السرد إذن هو رواية الحديث المتتابع الأجزاء يشد كل منها الآخر شدا في ترابط وانسجام، رواية حسنة، أي صياغة الحديث صياغة حسنة، وهو شرط السرد الجيد، والملاحظ من الآيتين الكريمتين أن كلمة السرد تعني الخطاب وطريقة إلقاءه وسرده على المتلقي.

---

[1]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص 122.

[2]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف جزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص 125.

[3]- المرجع نفسه، ص 126.

أ- المفهوم اللغوي:

ورد مصطلح السرد في كتاب لسان العرب لابن منظور أن: "السرد تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرد سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه[1].

وقد جاء في قاموس (محيط المحيط): "سرد سرده سردا يسرد جزره، والشيء يسرده سردا تقبه، والدرع فسجه والسرد مصدر واسع جامع للدروع، وسائر الحلق لأنه مسرود فيثقب طرف كل حلقة بالمسمار"[2].

ب- المفهوم الاصطلاحي:

"أما في الاصطلاح فالسرد خطاب غير منجز، وله تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة، ويحسن بنا اعتماد تعريف "جيرار جينيت" الذي تأصل المصطلح على يديه، وقد عرفه من خلال تمييزه القصة (أي مجموعة الأحداث المروية) من الحكاية (أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها)، ومن السرد (أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات)[3].

"ويرى الشكلانيون أن "السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمتع أو القارئ يقام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي"[4].

أما سعيد يقطين فيعرفه في كتابه "الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي" كما يلي: "فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، يصرح رولان بارت قائلا: "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة،

1- أبي الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، عام 1992، ص211.

2- بطرس البستاني، القاموس المحيط، رياض، بيروت، 1993، ص 263

3- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 13.

4- المرجع نفسه، ص 13.

وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد "إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة..."[1].

كما يوضح أيضا أن السرد يرتبط "بأي نظام لساني أو غير لساني، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه، قدم لنا العرب منذ أقدم العصور أشكالا وأنواعا سردية متعددة، وتضمن السرد الخطاب اليومي والشعر ومختلف الخطابات التي أنتجوها"[2].

"إن السرد بأشكاله اللانهائية تقريبا، حاضر في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته، ولا يوجد أي شعب بدون سرد... فالسرد لا يعير اهتماما لا لجودة الأدب ولا لرداءته، إنه عالمي، عبر تاريخي، عبر ثقافي"[3].

ويعرفه "حميد لحميداني" بقوله: "يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين: أولها: أن يحتوي على قصة ما، نضم أحداثا معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا".

ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي".

ويوضح حميد لحميداني: "أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية: الراوي، القصة، المروي له.

وأن السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها: وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[4].

---

[1]– سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، عام 1997، ص 19.

[2]– المرجع نفسه، ص 19.

[3]– مجموعة من الكتاب، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط، 1992، ص 9.

[4]– حميد الحميداني، بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص 45.

كما يذهب البعض إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو "تتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته، ليقدم بها الحدث إلى الملتقي، فكان السرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة حكي"[1].

III- مكونات السرد :

إن كون الحكي بضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكي له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعي "رواية" وطرف ثان يدعي "مروي له"[2].

وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد، والتي يتم توضيحها على النحو التالي:

الراوي أو السارد: "هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء كانت حقيقة أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون إسما معينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير، يضوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع"[3].

"**والراوي** حسب التعريف يختلف عن الروائي الذين هو شخصية واقعية – من لحم ودم، وذلك أن الروائي (الكاتب)، هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي، كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية – أو يجب ألا يظهر.. وإنما يجب أن يستتر خلف قناع الرواي معيرا –من خلاله– من مواقفه رؤاه الفنية المختلفة"[4].

1– عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 58.

2– حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 45.

3– عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 7.

4– أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 29.

المروي: فهو كل ما يصدر عن الراوي، وينظم للتشكيل مجموعة من الأحداث، يقترن بأشخاص ويأطره فضاء الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله"[1].

والمروي أي الرواية –نفسها– التي تحتاج إلى راو ومروي له، أو المرسل والمرسل إليه"[2].

المروي له: قد يكون المروي له، اسما ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا"[3].

IV– **تعريف السردية :**

تعني السردية استنباط القواعد والأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجد بنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووضعت بأنها نظام نظري عني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية، من راو ومروي، ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل المكونات، أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبا وبناء ودلالة[4].

"كما بجد أيضا البنية السردية هي علم السرد، ذلك أن كل محكي موضوع أو هو ما يصطلح عليه بالحكاية، هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة، وإنما من خلال فعل سردي، هو الخطاب السردي[5] والسردية:.

"خاصة معطاة تخصص نمطا خطابيا معينا، ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية"[6].

1– عبد الله ابراهيم: السردية العربية –بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي، د ط، د.ت، ص 8.

2– المرجع نفسه، ص 12.

3– المرجع نفسه، ص 12.

4– المرجع نفسه، ص 07.

5–عبد المرجع نفسه، ص 117.

6– يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات معبر السرد العربي، جامعة منشوري، قسنطينة، د ط، 2007، ص 22.

"ويعطي غريماس مفهوم للسردية بقوله: "السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمرط المستمر، في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ تعمد على تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات، ويسمح هذا بأن تجد هذه الملفوظات في مرحلة أولى، من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها"[1].

فنجد محمد ناصر العجمي يعرفها: "بأنها نقوم على علاقات التواصل بعضها ببعض، والمشاريع العلمية المؤدية إلى انتقال المواضيع انتقال متنوع الوجود"[2].

"والتعريف البسيط للسردية كما توصل إليه عبد الله ابراهيم، على أنها: "تحليل مكونات الحكي وآلياته"[3]، والحكي هنا يمثل حكاية منقولة، بفعل سردي ولها المجال السردية اتسع من دراسة الرواية، أو القصة إلى كل ما هو حكي، هنا الاتساع أوصى إلى وجود تيارين رئيسين في السردية هما:

السردية الدلالية: ويعني هذا التيار بدراسة الخطاب، أو ما يسمى المبني دون الاهتمام بالسرد، الذي يكونه فيبحث في البنى العميقة التي تتحكم بهذا الخطاب.

السردية اللسانية: تقوم بدراسة الوظائف اللغوية للخطاب، فتدرس من مستواه اللبناني وما ينزوي عليه من نقاط تربط الراوي بالمروي، وأساليب السرد والرؤى.

البنية السردية: لقد تعرض مفهوم البنية السردية، الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الشعرية والدرامية في العصر الحديث، إلى تعاريف متباينة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فورستو مُرَوْدفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق، أو التتابع والسَّبَية والزمان والمنطق في النص السردي وعن "أودين موير": "تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التعريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية

1- محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د ط، 1993، ص 56.

2- المرجع نفسه، ص 57.

3- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 117.

واحدة، بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع، وتختلف المادة المعالجة الفنية في كل منها"[1].

والنتيجة أن هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية سردية درامية، كما هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية، وبنية المقال[2].

---

[1]– عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 16

[2]– المرجع نفسه، ص 49.

المبحث الثاني: تقنيات البناء السردي.

ا- البنية الزمنية.

1-1- مفهوم الزمن: "لغة".

لقد حظي مفهوم الزمن باهتمام الكثير من الفلاسفة والعلماء والأدباء، وذلك ما أدى إلى اختلاف المعجميون العرب اختلافا كبيرا في تحديد مدى الزمن.

جاء في قاموس المحيط: "الزمن اسم لقلي الوقت وكثيره، والجمع أزمان، وأزمنة، وأزمن وليته ذات زمنين: "تريد بذلك تراخي الوقت وعامله مزامنة كمشاهرة، والزمانة الحب والعاهة، زمنا، وزمنة بالضم وزمانه فهو زمن وزمين جمع زمنى، وأزمن، أنى عليه الزمان"[1].

وجاء في لسان العرب: "زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره وفيث المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمنة وأزمن وأزمان، وزمن زامن: شديد: وأزمن الشيء، طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة"[2].

أما في معجم الوسيط: "أن الزمان: الوقت قليلة وكثيرة، ويقال: السنة أربعة أزمنة، أقسام أو فصول، جمع أزمنة وأزمن، الزمن: الزمان، ويقال: زمن زامن، شديد"[3].

ومن يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن، يجده مرتبط بالحدث "إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم".

هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي، يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه"[4].

---

[1]- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، المجلد الرابع، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995، ص 235.

[2]- ابن منظور، المصدر السابق، مج7، ص 60.

[3]- معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص 401

[4]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 2004، ص 12-13.

1-2- مفهوم الزمن اصطلاحا:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، لذلك فقد أصبح عنصرا معقدا، ومشكلة عويصة خلقت لدى المفكرين، ورجال الدين، والنقاد صعوبة في تحديد ماهيته باعتباره عنصرا مجردا لا ندركه بصورة صريحة، ويتبين لنا ذلك من خلال قولتين الأولى:

للقديس أوغسطين: الذي قال: "إذ لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني فإنني لا أعرفه"[1].

والثانية لوليام شكسبير الذي قال: "نحن نلعب دور المهرج مع الزمن، وأرواح العقلاء يختلص فوق السحاب وتسخر منا"[2].

إن الزمن يكتسب معاني مختلفة بل متشبعة ومتباينة كذلك، ولو أراد الدارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة عليه الأمر، فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة، كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها، لذا من الضروري ضبط بعض المفاهيم الخاصة بالزمن مع تحديد طبيعية هذا الزمن في الفن الروائي.

وسنتطرق فيما يلي أولا إلى وجهة نظر الفلاسفة، وثانيا إلى وجهة نظر باحثين في الأدب:

يرى ابن رشد أن الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول: "إن تلازم الحركة والزمان الحركة والزمان صحيح، وإن الزمان شيء يفعله الذهن في الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها" فيلحقها الزمان ضرورة"[3].

---

[1]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية، المعاصرة دار الفارس للنشر، والتوزيع، عمان، أردن، ط1، 2004، ص 16.

[2]- أمنيلاو، الزمن والرواية، تر: عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 182-183.

[3]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن الرواية العربية المعاصرة، ص 17.

ومن الفلاسفة المحدثين: نجد غاستون باشلار في كتابه "جدلية الزمن" ذهب إلى أنه لا يجوز لنا أن تخلط بين ذكرى زماننا، فبواسطة ماضينا نعرف ما قمنا به في الزمن" كما ذهب إلى أنه لا مناص للزمان من أن يعلم.

أما الأدب فيعتبر فنا زمنيا، لهذا فإن القص هو أكثر الأنواع التصاقا بالزمن حيث يرى تودوروف بأن هناك زمنين "تقوم بينهما علاقات معينة: تسمى الزمنية الأولى "زمنية العالم المقدم" والثانية "زمنية الخطاب خيل وقوعها، والزمن الذي تنظم خلاله أحداث هذه الحكاية داخل الخطاب، بمعنى تقديم هذه الأحداث فنيا، وهذا ما سلماه الشكلانيين الروس "المتن الحكائي" أي ترتيب وتسلسل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني "والمبني الحكائي": أي نظام الأحداث نفسها، لكن داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية"[1].

إن لكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتبار الزمن محور البنية الرواية وجوهر تشكليها، حيث تستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وذلك القيم وإيصالها إلى القارئ، وجميع طرائق القصة وأدواتها تنتمي في التحليل الأخير إلى المعالجة التي توليها لقيم القارئ، وسلاسل الزمن، وكيف تضع الواحدة في مواجهة الأخرى.

ويعد الزمن بوجوهه المختلفة عاملا أساسيا في تقنية الرواية، لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقا بالزمن، فلو استوفى الزمان انتفى الحكي في الرواية كونها فنا زمنيا.

"وليس المقصود بزمنية الرواية زمنها الخارجي – المرجع الذي تصدر فيه أو تعتبر عنه فحسب – وإنما المقصود كذلك زمنها الباطني المحايث المتخيل الخاص، أي بينتها الزمنية التي تحددها بإيقاع ومساحة حركتها والاتجاهات المختلفة أو المتداخلة لهذه الحركة، كما تتشكل بملامح أحداثها وطبيعة شخصياتها ومنطق العلاقات والقيم داخلها، ونسيج سردها اللغوي ثم أخيرا، بدلالتها العامة النابعة من تشابك وتضافر ووحدة هذه العناصر جميعا"[2].

---

[1]– إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000، ص 100.

[2]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 38.

2- أهمية الزمن:

يعد الزمن من أهم المكونات الأساسية في بناء الرواية، لذلك يعتبر القص أكثر الفنون التصاقا بالزمن، وهذا ما تؤكده سيزا قاسم "في كتابها بناء الرواية" بقولها: "يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا – إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[1].

والواقع أن الزمن يلعب دورا أساسيا في العمل الأدبي، لذلك قسم ميشال بوتور الذي يعد من أهم النقاد الجدد الذين تناولوا موضوع الزمن بالدراسة والتحليل.

الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام: زمن الكتابة، زمن المغامرة، زمن القراء.

وتصنيف "سيزا قاسم" بقولها: هناك عدة أزمنة تتعلق بفن القص:

أزمنة خارجية (خارج النص): زمن الكتابة – زمن القراءة ... وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها.

أزمنة داخلية (داخل النص): الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية"[2].

أما "حميد لحميداني" فيقول أنه: "بإمكاننا دائما أن نميز بين زمنين في كل رواية: "زمن السرد، وزمن القصة"[3].

ونظرا لأهمية هذا العنصر في البناء الروائي فإن سيزا قاسم ترجع ذلك إلى عدة أسباب منها:

1- أن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق، والإيقام والاستمرار، ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث.

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الراوية، ص 37.

[2]- المرجع نفسه، ص 73.

[3]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 73.

2- أن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعية الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه.

ولذلك فإن الرواية تصورت من المستوى البسيط للتتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل خلطا تماما.

3- ليس للزمن من وجود مستقل... فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا تستطيع أن ندرسه دراسة تجزئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.

من خلال ذلك تأتي أهميته كعنصر بنائي حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها الزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع[1].

3- أنواع الزمن:

- نظام زمن المفارقات:

يرى جيرار جنيت أنه حين يبدأ مقطع سردي ما، بإشارة عهدة (قبل ثلاثة أشهر) يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر، وقد كان يحل مقدمة للرواية أي أن السرد أو وروده متأثر لذلك، فالمفارقة الزمنية أسلوبان الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي حال الرجوع إلى الوراء، وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد، أو يصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع والاستباق ويخضع تحديد طبيعة نظام المفارقة إلى افتراض نقطة انطلاق (نقطة الصفر).

تمثيل النقاد السرد بزمن الرواية، أي التقاء زمن الوقائع بزمن أخبارها من خلال عملية القطع في لحظة من حياة إحدى الشخصيات، وتسمى هذه النقطة بالافتتاحية، وهي نقطة وهمية لها قيمة وظيفية من حيث أن المفارقة في نظام السرد ونظام السرد نوعان:

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 38.

1- الاسترجاع:

هو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق على النقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك العملية بالاستتكار والاسترجاع أنواع نصف انطلاقا من العاقات التي تربطه لمستويات السرد، وهي استرجاع خارجي وهو الذي يرجع إلى الافتتاحية: استرجاع داخلي وهناك استرجاع مزجي وآخر جزئي وآخر تام.

2- الاستباق:

يعد الاستباق عملية سردية تمثل في إيراد حدث آن أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى النقد التقليدي سبق الأحداث وهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية[1].

نظام السرد: وهو الذي يعني بدراسة العلاقات بين زمن الحكي، وطول النص حيث أن الزمن يقاس بالثواني والسنين والطول والصفحات ومنه:

المشهد: وهو الذي حالة التوافق التام بين الزمن وحركة السرد، حيث يتحرك السرد عموما بنفس حركة الحكاية، فتساوى بذلك المسافة الزمنية مستوى الحكاية، والمسافة الكتابية (مستوى النص) وهو لا يأتي في الحقيقة في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر[2].

الإيجاز: يعد الإيجاز إحدى حالات عدم التوافق بين زمن الحكاية وزمن السرد، حيث يتم تلخيص عدد من السنوات في بعض الجمل أو صفات تسبق حركة الزمن، حركة السرد أي أن الحركة العمومية للسرد أسرع من الأفقية.

القطع: يمثل القطع إحدى حالات عدم التوافق بين محور الزمن في الرواية، حيث يتجه زمن الحكاية نحو مالا نهاية، وتؤول المسافة السردية نحو نقطة قريبة من الصفر، ويتعلق الأمر بمدة الحكاية سكت عنها تمام من طرف الحاكي، ويجب أن تكون أمارة دالة على الحذف، أو يكون على الأقل قبل للاستنتاج من النص.

---

[1]- عمر عاشور، البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مذكرة ماجستير، أشراف أستاذ، عبد القادر، بوزيد جامعة الجزائر، 2001، ص 05-06.

[2]- المرجع نفسه، ص 06.

التوافق: يعد التوافق مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن الناتج عن تعليق سير الأحداث، والمرور على الوصف والتحليل النفسي، مما يحدث نوعان من القطعية الزمنية:

التواتر السردي:

يسمى بالتكرار، وهو علاقات التواتر بين الحيز والحكاية لأن الحيز ليس مؤول للحدث فقط بل قادر على التكرار من جديد فنحن حين نقول: تشرف الشمس كل يوم، ليس نفسه كل صباح، لكن السرد يذكرها مرة واحدة كافية للدلالة على المرات الأخرى الكثيرة، في الحكاية بغية تحديد نماذج التواتر السردي، من هذه المقولة النظرية للناقد "جيرار جينيت" ثم نفصلها، هو نظام علاقات يمكن رده إلى أربع نماذج مضمرة:

تواتر مفرد: وهو أن يحكي مرة واحدة ما وقع مرة أو عدة مرات.

التواتر المتكرر: وهو أن يحكي فيه أكثر من مرة، ما حدث مرة واحدة، وهو إجراء شائع في الرواية.

التواتر المؤلف: وهو أن يحكي حاكية مرة واحدة ما حدث عديدة، أي مرات في الحكاية ومرة في السرد[1].

II- البنية المكانية :

1- مفهوم المكان:

يعتبر المكان إحدى العقبات في دراسة البنية السردية، وقد مررنا على المكان باعتبار أهم هذه العقبات، وعلى الرغم من تباين وروده، فمنهم من يتكلم عنه الفضاء، ومنهم من يتكلم عن المكان باسم الحيز، وكل هذه المصطلحات تصب في معنى واحد، حتى وإن اختلفت دلالتها، إلا أن مدلولها واحد وأن الرواية هي أكثر تجسيدا لهذا العنصر.

---

[1]- عمر عاشور، البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص 08-10.

1-1- تعريف المكان لغة:

"جاء في لسان العرب" في جذر (مكن)، أبو منصور: المكان والماكنة واحد، الليث، مكان في أصل تغدير مفعل، لأنه كينونة الشيء، قال: والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول معنى هو معنى المكان كذا وكذا، إلا مفعل كذا وكذا بالنصب، والمكان الموضوع أو جمع المكانة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: "ببطل أن يكون مكان فعلا لا العرب، تقول كن مكانك واقعد مقعدك، فقد دل على أنه مصدر من كان، أو موضوع منه قال وإنما أمكنة، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية، أم في مادة (كون) فقد حل المكان أيضا على معنى الموضوع، وعند الليث المكان اشتقاقه من كان يكون، ولكنه لم يكثر في الكاف صارت الميم كأنها أصلية، والمكانة والمنزلة والموضوع"[1].

وعند ابن منظور: "جاء المكان: الموضوع والجمع أمكنة، وأماكن، تؤهموا الميم أصلا حتى قالو تمكن في المكان، وهذا كما قالو في تكسير المسيل أمسلة، وقيل الميم في المكان أصل، كأنه من التمكن دون الكون"[2].

جاءت كلمة المكان في المنجد في اللغة "كما يلي: المكان: جمع أمكنة وأمكن وجمع أماكن: الموضوع (وهو مفعل من الكون)، يقال، "هو من العلم بمكان" أي له فيه مقدرة ومنزلة ويقال "هذا مكان هذا: بدله"[3].

ب- تعريف المكان: اصطلاحا:

لقد خص الدارسون تعريفا اصطلاحيا: وهو الإطار الذي يشير عليه الأحداث في الرواية[4]"، ولكن في الوقت نفسه نلاحظ أنهم قد اختلفوا في تحديد المصطلح الذي عبر هذا الإطار، فكل واحد منهم يعمد إلى اتخاذ مصطلح معين محاولا إعطاء تبرير إلى ما ذهب إليه، فهناك من يقول له الخير وهناك من يقول له المكان، وهناك من يقول له الفضاء،

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 699.

[2]- المصدر نفسه، مادة (كور)، ص 396.

[3]- المنجد في اللغة، دار مشرق، بيروت، لبنان، ط20، 1986، ص 772.

[4]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص74.

ومن بينهم نجد الدكتور "عبد المالك مرتاض" في كتاب تحليل خطاب السرد أن المكان عنده كل ما هو على حيز جغرافي حقيقي، من حيث النقط والحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي، أو أسطوري أو كل ما يتم على المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد، والأجسام، والأثقال والأشياء الجسمية مثلا الأنهار وما يطرأ عليها من المظاهر الحيزية من حركة وتغير[1].

إن المكان الذي يتحدث عنه نقاد العرب في كل دراسة، صوبت بحوثهم كثيرا من الدراسات حول المكان الروائي بوصفه عمادة البناء الروائي، أو يعرف بالمعيار الفني، الروائي، حيث قد تجاوزا النظرة القديمة التي ينظر إلى المكان بأنه مجرد مادي فإن نظرة هؤلاء المحدثين الذين اهتموا بالرواية، أن المكان عندهم يأخذ صورة انزياحية قد تتفاعل مع الأحداث، والشخصيات فالرواية كما أصبح فيها المكان ضمن المتخيل الروائي، يبني عليه المؤلف شخصيات وأحداث ولغة وحوار، فنحن لا نتصور ضمن المتخيل الروائي دون مكان.

في حين ذهب غاستون باشلار إلى الاهتمام بالمكان من خلال "كتابة شعرية المكان" بدراسة فضاء البيات، وجمع الميزة والدلالات التي ترتبط به حتى لا تفقد الدراسة فعاليتها ويرى المنازل والبيوت، تعبر عن الحياة الداخلية التي يعيشها الإنسان: لأن البيوت تعبر عن أصحابها، حيث يرى باشلار المكان الأليف (بيت الطفولة) هو الذي ولدنا فيها ومارسنا فيها أحلام الطفولة، أما المكانية في الأدب عن الصورة الفنية التي تبعث فينا ذكريات الطفولة، لذلك فإن التعبير عن البيوت والمنازل يجعلها مرتبطة بالشخصيات ويقول: "باشلار" إن الأمكنة مركزيا لأن البيوت تحمل أبعادا معينة تعكس شخصيات الإنسان"[2].

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الراوية، ص 121.

[2]– غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب ميلسا، المؤسسة الجامعية للدراسة ونشر وتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص 06.

2- أنواع المكان:

الأماكن تختلف شكلا وحجما ومساحة، فيها الضيق المغلق، والمتسع المفتوح، والمرتفع والمنخفض المنقطع والمتصل، إنها أشكال من الواقع انتقلت إلى الرواية وصارت عنصر من عناصرها.

2- المكان المفتوح والمكان المغلق:

الأماكن تختلف شكلا وحجما ومساحة، فيها الضيق المغلق، والمتسع المفتوح، والمرتفع والمنخفض، المنقطع والمتصل، إنها أشكال من الواقع انتقلت إلى الرواية وصارت عنصر من عناصرها.

أ- المكان المفتوح والمكان المغلق: المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاءا رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق[1].

المكان المغلق فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح "فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة، لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها بعيدا عن صخب الحياة".

ويمكن أن نفسر أكثر الأماكن المغلقة تتقيد إلى درجة قد تحمل معها خاصية أساسية تتمثل بصعوبة واستحالة إختراقها[2].

ب: المكان القريب والمكان البعيد: يعكس المكان الفضائي ببعضه ثنائية التعارض بين الوطن والغربة حيث يشكل الوطن طاقة جذب واحتواء عاطفي، فعلاقته بالمكان تقوم على جملة من العوالم المختلفة، والعميقة أحيانا تتعدى قدرتنا الواعية وتتوغل في عالم الوطن

---

[1]- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية للنفوس الثائرة، دار الأمل، للنشر والطباعة والتوزيع، ص 51.

[2]- المرجع نفسه، ص 59-60.

واللاوعي الإنسان لا يحتاج فقط إلى رقعة جغرافية يعيش لتأصيل هويته والتعبير عن كينونته ووجوده[1].

ج: المكان المرتفع والمكان المنخفض: تتضح هذه الثنائية أساسا من خلال الربط بين شخصيات القصص والمكان حيث يصبح المكان هنا مجسدا لحدود العالم مقسما إلى مكانين مختلفين "الجبل والمدينة" لكل منهما مميزاته، وقوانينه التي تحكمه فإن العلاقة المكانية التي تربط بين البطل والمدينة "المرتفع والمنخفض "تقوم أساسا على الحماية واللاحمائية" فالأماكن المرتفعة تسمح بوجود الحركة فبينما تتميز الأماكن المنخفضة بالسكونية... فالحركة انتقال لجسم ما من نقطة إلى نقطة لكن التحول الذي يطرأ أعلى الأجسام أنفسها أي أن الحركة هي القدرة على التغيير[2].

د- الأماكن المتصلة والمنفصلة: فعندما نتحدث عن المكان تتبادر إلى أذهاننا مباشرة كلمة "زمان" فهو أيضا مكون أساسي للقصة وكليهما لا يستغني على الآخر حتى أن الدراسات الحديثة اختصرتها في كلمة واحدة هي "الزمكان" فالزمن يدرك إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء "والمكان يدرك إدراكا حسيا وكليهما يتداخلان في شخصيات الرواية وأحداثها[3].

3- أهمية المكان:

إن المكان يعد الركيزة الأساسية التي تربط أجزاء الرواية ببعضها وهو أحد العناصر البنيوية المكونة للنص الروائي الذي تم إنشائه اعتمادا على سلوك الشخصيات الحكائية، بحيث يتم تشكيل الفضاء ليس فقط على تحديد الهندسة والوصف بل عدة امتدادها ودلالاتها الوصفية في خلق الحدث.

1- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 79.

2- المرجع نفسه، ص 92.

3- المرجع نفسه، ص 30.

لذلك فإننا لا نبالي إذ قلنا إن المكان هو العمود الفقري الذي يربط بين أجزاء الرواية، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق.

والمكان أيضا يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية، وبشكل أعمق وأبعد أثرا بل أن المكان الروائي يصبح نوعا من القدر إنه يمسك بشخصياته وأحداثه ولا يدع لها إلا هامشا محدود حرية الحركة. فتتجلى أهمية المكان أكثر بعلاقته مع الشخصيات والأحداث، فهو قادر على تسيير مصير الشخصيات.

فالمكان في الأدب: كما يوضح "حسن بحراوي". في قوله: "يعد عنصر أساسيا فاعلا في الرواية لما يتوفر من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز، كذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة والرؤيات"[1].

إن الأهمية المكان، وبناء العالم الروائي لا تختلف عن أهمية الزمان أو الشخوص لأنه لا يمكن أن نتصور أحداث تقع خارج المكان بل لابد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي، أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة لذلك فالمكان في الرواية "لا يشكل عنصر إجماليا لأن الكاتب لم يعطيه دورا وظيفيا كبيرا، بل يذكر المكان كضرورة موضوعية يتطلبها الحدث أو الشخصية"[2].

لذا نرى أن كل النقاد والباحثين يتفقون على أن المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الرئيسية لكل الأبعاد التي يجمع بينها الكاتب، وقيمته تزداد كلما ازداد تدخله بالعمل الروائي الأدبي، وهو ما عبر عنه حسن تجمي بقوله: "إن أي إلغاء لمفهوم الفضاء في الخطاب الأدبي هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي وضمنه الخطاب الروائي"[3].

---

[1]- حسن بحراوي، أبنية الشكل الروائي، ص 20.

[2]- إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص113.

[3]- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص 59.

III- البنية الشخصية:

1- تعريف الشخصية:

1-1- لغة:

وجاء في معجم لسان العرب مادة (ش. خ. ص) لفظة الشخصية والتي تعني: سواء الإنسان أو غيره، تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصية كل جسم له ارتفاع، وظهور وجمعه أشخاص، وشخوص وأشخاص تعني ارتفاع ضد الهبوط كما يعني السير مم بلد إلى بلد، وشخص ببصره أي رفع فلم يطرق عند الموت"[1].

كما ورد تعريف "شخص" في معجم المحيط: "أشخص وشخوص وشخص (كمنع) شخوصا: (رفع بصره فتح عينه وجعل لا يطرق بصره: رفعه من بلد إلى بلد: ذهب) سار في ارتفاع والجرح انبرأ وورم والسهم ارتفع عن الهدف، وأن يخص بصوته فلا يقدر على خفضه، وشخص به كمعنى، آتاه أمر أقلقه، والتشخيص الجسم"[2].

كما ورد مفهوم للشخص في القرآن الكريم وليس هناك أحكم من كلام الله حيث قال سبحانه وتعالى: ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾. [سورة الأنبياء الآية 96]

ومن هنا نستنتج أن كل شيء له جسم، وسمو هيئة تطلق على شخص، وعلى كلمة شخص دلالة على ارتفاع وتعني أيضا من وراء اصطناع تركيب (ش، خ، ص) من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حيث عاقلة ناطقة، فكان المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته.

1-2- التعريف الاصطلاحي:

هي السند المرئي لكل الأفعال المتجردة داخل الحكاية وهي كيان يتميز بالتحول والعرضية، وهي الميراث التي تميز الشخص عن غيره، يقال فلان لا شخصية له أي

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص 36.

[2]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص621.

ليس به ما يميزه من الصفات أو المميزات الخاصة، والأحوال الشخصية هي بطاقة رسمية صفات الشخصية وصورته وإثبات هويته"[1]، معناها هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا وإيجابا، أما من لا يشارك في الكلام لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف[2].

فيما يذهب لإعطائها مفهوم بأن معايير متباينة، أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحديث القصصي، أيضا الشخصية هي الميزات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم، وإن كلمة شخص أو شخصية من أهل المصطلحات التي يجب أن تتوقف عندها نظرا لكونها يتسمان بالغموض أحيانا، في استعمالاتنا، فإنه لينا أن نضع البون الدقيق بينهما وذلك قصد القضاء على اللبس وتطلق لفظة شخص على كائن الجنس البشري، الذي ينمتي إليه، أي على الإنسان الحقيقي من لحم ودم، ويكون ذا هوية فعلية ويعيش في واقع محدد الزمان والمكان، فهو إذن من عالم الواقع الجبائي فالشخص الكائن موجود في الحقيقة أما الشخصية هي الشخص المتخيل الذي يقوم بدوره في تطوير الحديث القصصي، وهو شخصية ورقية من صنع خيال الأديب[3].

والشخصية في العمل الروائي على الخصوص مجرد تجسيد للفكرة، أي أن الفرد هو في الواقع والشخصية بصفة عامة على أفراد واقعيين، أو خياليين تدور حولهم أحداث الحكاية أو القصة، على أساس أنه لا يوجد فعل دون فاعل، فلا يوجد سرد دون شخصيات، غير أن الشخصيات أو الشخصية الروائية الجديدة، ما هي إلا كائن على الورقة لأن من انتاج الخيال الفني للروائي وصورته الثقافية التي يحول له أن يضيف وله ينقص ويبالغ في تكوينها وتصويرها بشكل يستحيل أن يكون انعكاسا للشخصية واقعية

1– سعد بن كراد، سيمولوجيا شخصيات السردية دار مجدلاوي للنشر وتوزيع، عمان ط8، د ت، ص 28.

2– عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية العربية، ص 223.

3– جريدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم للمصطفى قابي (مقاربة للسيميائيات) منشورات في الأوراس، د ط، ت، ص79.

وإنما شخصية على الورقة من اختراع العقل الروائي أو الكاتب بدا دورها في الرواية الجديدة يضمر ويتراجع[1].

وبالتالي فإن الشخصية لا تكون إلا أحد مظاهر نشاطا القراءة، حيث قيل أن القارئ يشكل بنيتها، وفقا للتراكيب اللغوية المبعثرة على مستوى المقاطع السردية، والتي على لسان الروائي. أو على لسان الشخصيات الروائية نفسها، في المقابل فإن الفضاء هو فضاء الشخصية وهو الواقع بكل حياته، وبمجرد دخول العالم التخييلي يمنحهم مميزات جديدة فرضتها اللغة.

2- تصنيف الشخصيات:

1- الشخصيات الرئيسية:

يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، "والتي لا تعني أنها شخصيات أقل أهمية ورعاية من قبل الكاتب فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها قد تكون هي الشخصية المحورية"[2].

بمعنى أنه قد تكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية، وهناك من يرى أن هناك شروط لكي تكون الشخصية ناجحة وتكون مقنعة ومتساوية مع نفسها، أ بعيدة عن التناقض، وأن تكون حيوية فعالة ومتفاعلة مع الأحداث، متطورة بتطورها من أول القصة إلى آخرها والتفاعل يشترط في كل موقف بالإضافة إلى الصراع، شرط ثالث من شروط الشخصية الناجحة، أي الاحتكاك بينهما وبين نفسها وعواطفها الذاتية أو عقيدتها أو عقلها، أو بينهما وبين شخصيات أخرى، والإنسان جسم وعقل وروح فالصراح قد يكون مع عقله

1- يحي بعطيش، خصائص الفعل السردي في الرواية الجديدة، مجلة لكلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر، العدد8، 2017، ص 07.

2- غسان كنافي: جماليات السرد في الخطاب الروائي، المكتبة الوطنية، دار مجدلاوي، ط1، 2006، ص13

وروحه، أو مع جسمه وروحه، أو مع جسمه وعقله، وكلما كان الصراع قويا واضحا بين هذه العناصر كلها كانت القصة أنجح وأعمق تأثيرا.

ب- الشخصيات الثانوية:

وهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون "عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها، وإنما تبع لها – تدور فكلما وتنطق باسمها"[1].

أي أنها تلقي الوء عليها وتكشف عن أبعادها لأن عمل الشخصيات الثانوية تعمل تصعيد الحدث، ووضع الحبكة، لا تقل أهميتها عن دور الشخصية الرئيسية، أي أنها شخصيات مساعدة، تقف مع البطل أو تختلف معه، ولكن ما تقوم به يسهم من حيث النتيجة في تسهيل مهمه الشخصية الرئيسية، كما تسمح للروائي باختبارها ما هو دال على وضوح الشخصية.

3- أهمية الشخصية:

تكتسي الشخصية الروائية أهمية في مجال الرواية وذلك لمكانتها العظمى في الحياة الاجتماعية والفكرية والجمالية مع ذلك لأن الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طريق من أنفسهم كامن مجهولا، إلى ذلك الوقت، لأنها تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه، أولا الاتصال الذي وقع غير ذلك الوضع بعينه، وعن الشخصية القادرة على تقمص الدور المتنوع التي يمنحه إياها الروائي بجعلها في وضع ممتاز حقا، بحيث يمكن تعرية أي نقص وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع.

وفي الوقت الذي يقرأ الناس تلك الشخصية في رواية من الروايات الكبيرة يقتصر عون، أو يخادعون أنفسهم أنهم مقتنعون بأن تلك الشخصية تمثل على نحو ما، وربما رأوا

---

[1]- غسان الكنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 132.

فيها أنفسهم على كون ما كان ذلك في العصر الذهبي، الذي جعل الشخصية نقطة ارتكاز، تتقاطع فيها كل مكونات العمل الروائي[1].

إن العمل الأدبي لا يستطيع الإستغناء عن عرض الشخصيات، حيث أن أشخاص الرواية تتضافر مع علاقات أخرى في النص، ليكون العمل الأدبي ذا قيمة أكبر، وتعد الرواية هامة في العمل السردي الواحد، ومن عناصره الأساسية تتضح عبر أفعالها الأحداث. وتتجلى الأفكار، وتتولد من خلالها حلقة علاقات حياة خاصة، تكون مادة هذا العمل، فهي فيها الإحداثيات الزمنية تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الهامة التي يستطيع العمل للتعبير عنها بتعريفات عن مصير إنسان وتحولات تجارية إلا من خلالها، وهي تصطلح بأدوار مؤثرة مؤدية مختلفة الأفعال التي تتقاطع وتتكاسل في مجرى الحكي، ونظرا لإهتمام النقاد بالشخصيات فضلا عن تظافر عوامله الأخرى التي أسهمت في تشكيل العمل الأدبي وإيصاله وتشكيل مقوماته الأساسية.

وقد اعتبرت الشخصية القناة التي يعبر من خلالها الروائي إلى الواقع المعيش، وكانت الشخصية الروائية تمد القارئ بالمزيد عن معرفة واقعة، بما أن الرواية تركز على الفرد وقضاياه، فمن الطبيعي أن تكون الشخصيات تبين عن الصلات بين الملامح الفردية والمسائل الموضوعية العامة، وتعد وسيلة الكاتب لتجسيد روايته والتعبير عن إحساسه بواقعه، وهي تبين عن القوى التي تسير الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها بدون الشخصية، ولا وجود للرواية لذا نجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم: الرواية الشخصية والشخصية الروائية تجعل القارئ يغرق بينها وبين الواقعية والتاريخية، والأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، يمكن أن تقول رواية حتى نقرنها بالشخصيات من خلال مجال الرواية خارج الشخصيات"[2].

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 77-78.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 76-78

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية امرأة من طابقين لهيفاء بيطار

المبحث الأول: تقنيات الزمن في رواية " امرأة من طابقين

المبحث الثاني: البنية المكانية في رواية "امرأة من طابقين".

المبحث الثالث : بنية الشخصيات في رواية " امرأة من طابقين

المبحث الأول: تقنيات الزمن في رواية " امرأة من طابقين «:

الاسترجاع: استرجاع أحداث مضت وهو أنواع:

أ- **استرجاع خارجي:** ويتجلى ذلك في: « تذكرت ذلك اليوم البعيد في فتنتي روايته الأولى التي كتبها بصدق وإحساس مرهف، وأفكار واضحة ونقية، يومها كان فقيرا، وصاحب مبادئ...»[1]، استرجاع نازك بطلتنا في الرواية إلى أول رواية قرأتها التي فتنتها والتي كانت لكاتب البلاد الشهير والتي كانت تعتبر أنه كتبها بصدق وإحساس مرهف وأفكارها كانت يومئذ واضحة ونقية، يومها كان لم يرقني إلى مستواه الحالي.

ويتجلى كذلك في: «استدعت صورهم إلى سجن زوجها في باريس وسمعتهم جميعا يقولون: إياك والفضيحة، المهم السترة، تذكرت جملة سمعتها أو قرانهما، لم تعد متأكدة، انثالت على ذهنها: في المشرق العربي الزنا مشكلة اذا لم يستتر، والشرق يخشى الفضيحة ولا يخاف المعصية»[2]، عند كشف حقيقة زوجها خيانته مع الفرنسية، وكشفه لها بما فيها أرادت بطلتنا أن تنفصل عن زوجها، ولكن حينها فكرت وتذكرت المشرق العربي وعاداته ونظر قم للزنا والفضيحة التي ستحل بها. أرادت أن تستتر وتعود إلى زوجها رغم كل شيء هل كان المهم السترة حسب ما قرأته أو سمعته.

كما يتجلى كذلك في: «كل صباح تفتح عينيها على صور من الماضي، كيف تزين مع اخوها شجرة عيد الميلاد، كيف يلونون البيض في عيد الفصح، كيف تخيط أمها الثياب لها ولأخواتها، صور والدها يقلب صفحات الجرائد باهتمام، ويحكي حديثه الأبدي المفضل الفلسفة المسيحية وافتتانه بشيخ المسيح، تنتشر تلك الذكريات على مساحة يومها فتحس أنهما تطفو فوقها، إنما لا تعرف كيف تعيش الحاضر...»[3]، استرجاع نازك بطلتنا لطفولتها وذكرياتها مع إخوتها ووالديها واللحظات الممتعة التي كانت تجمعها معهم في

---

[1]- هيفاء بيطار: رواية امرأة من طابقين، دار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2006، ص61.

[2]- الرواية: ص ص116-117.

[3]- الرواية: ص136.

عيد الفصح، كيف يزينون الشجرة وكيف يلونون البيض وكيف أمها تخيط الثياب ووالدها كيف يتصفح صفحات الجرائد وحديثه، أن ذلك الماضي لم يدعها تعيش الحاضر الذي ابعدها عن كل تلك اللحظات الجميلة طفولتها مع عائلتها.

ب- استرجاع داخلي: ويتجلى ذلك في: «كنت قد اشتريت وأنا في العشرين، سحبت إحدى رواياته، قلبتها، وجدتني أو أفقه بأنه لا يستأهل كل هذه الشهرة»[1]، عند استرجاع نازك ماضيها وقراءتها إحدى روايات كاتب البلاد الشهير ومقارنتها بحاضره وشهرته الكبيرة، لم تجد لها أي تطابق فهو لا يستأهل كل تلك الشهرة فهو في نظرها محظوظ، مقارنة ما وبكتابه إنه وجد من يدعمه وينشر له.

ويتجلى ذلك في: «كان يحفظ بعض عباراتي التي ذكرته مثل (كنت مرمية خارج ذاتي) ولا أظن ان الله خلقني بحبل التراب والدمع حدثني عن انتظاره الفرح لرسائلي»[2]، هنا استرجاع كاتب البلاد الشهير لبعض عبارات نازك التي أجرته، آن نازك في نظره موهوبة كبيرة ولها خيال واسع.

كما يتجلى كذلك في : « ذات يوم زرته في مكتبه، كان وحيدا، طاش من الفرح، لا أعرف إن كان يمثل أم كان صادقا...[3]»، استرجاع هنا زيارة نازك للناشر ولم تكن تعرف مشاعره على انه صادق أم أنه يمثل.

ويتجلى كذلك في: « لكنني تذكرت كيف شربت الكحول من الزجاجات الصغيرة المنضدة بأناقة على رفٍ داخل البراد...[4]» استرجاع نازك شركا للكحول في غرفة الناشر في بيروت.

---

[1]- الرواية، ص16.

[2]- الرواية، ص21.

[3]- الرواية، ص42.

[4]- الرواية: ص194.

ج- استرجاع مزجي: ويتجلى ذلك في:« وجدت نفسي أحكي له ابتهاري بروايته الأولى التي قرأها وانا في الثامنة عشر، كان موضوع الرواية حول معاناة رجل فقير...[1]» استرجاع نازك حديثها عن روايات كاتب البلاد الشهير في ماضيها واعترافها له عن ابتهارها بروايته الأولى التي تدور حول معاناة رجل فقير.

كما يتجلى ذلك في: «تذكرت أيام دراستي الجامعية كيف كنت أشعر أن هذه الشخصيات التي أجالسها الآن، غير عادية، تطل علي من عليه، وكيف كنت أتمنى وزملائي لو نتعرف بأحدهما، ترى ألا نظلم هؤلاء المبدعين حين نحملهم تصوراتنا وأحلامنا؟!»[2] عندما لبت "نازك" طلب كاتب البلاد الشهير للسهرة التي أعدها، التقطت بطلتنا بعدة شخصيات، وبه رجعت ذاكرتهما إلى أيام دراستها الجامعية وكيف كانت نظرتها لهم، إنما كانت تطل عليهم من عل، وتذكرت أن أمنيتها وأمنيت أصدقائها في ذلك الوقت كانت الالتقاء بأحدهما.

وتجلى كذلك في: «كنت استيقظ فجرا أجلس إلى أوراقي في حماسة عاشق، أعمل ساعات وساعات، حتى تزوغ الكلمات أمام نظري...كنت أحمل كنزي الثمين، كنت معجونة بالرضا والحب للبشر جميعا، للكون كله، كنت أقرأ بحياد تام قصة تلك المرأة التي كنتها يوما ما ...".[3]

استرجاع نازك لكتابه الفصل الخام في روايتها هو (زواج العهر) التي لم تكن راضية عن صياغته النهائية، كما كان هاجسها الأول في الكتابة هو الصدق، واسترجعت تلك اللحظات التي كانت تحمل فيها كترها الثمين، وتقرأ الفصل الذي أعدت متابته الذي تمثل في حياتها الماضية التي كانت يومها هي بطلة الرواية في ذلك الفصل.

---

[1]- الرواية، ص51.

[2]- الرواية، ص72.

[3]- الرواية، ص103.

2- الاستباق: وهو أنواع :

أ- استباق ممكن التحقق: ويتجلى ذلك في: «تخيلت الكاتب الكبير يستلم هذه الأوراق حين أرسلها له بالبريد المسجل إلى بيته الفخم في العاصمة، رأيته بعين خيالي كيف سيبهر بها».[1]

استبقت بطلتنا" نازك " هنا ما سيجري حين يستلم كاتب البلاد الشهير أوراقها وكيف يبهر بها حينما تصله. وبعدها تخيلت أبواب الصحف والمجلات التي ستفتح في وجهها وكذلك المقابلات الصحفية والتلفزيونية وكيف ستتكلم بثقة الناجح في أعماله، وكيف ستتنوه للكاتب الشهير الذي ساعدها وما ستجريه بعد موت هذا الأخير ويتجلى ذلك في: «عندها ستفتح في وجهي أبواب الصحف والمجلات، وقتها سأحس بالرضا وبأن الزمن أنصفني، كانت أحلام يقظة كثيفة احس برأسي كأسراب من الفراشات الملونة، فأتخيل مقابلات صحفية وتلفزيونية معي... وكيف سأتكلم بثقة الناجح في أعمالي، وكيف سأنوه للكاتب الشهير الذي ساعدني، وسأشكره... وأتخيل أنني سأرثيه رثاء رائعا بعد موته، وسألقي كلمة مؤثرة في حفل تأبينه ... وسأحصل تصفيقا قويا».[2]

ويتجلى كذلك في: «سأحاول أن أمهلك فرصة لاستيعاب ما حصل بيننا أنا أقدر ظروفك تماما يا نازك...»[3]، عندما تزوجت بطلتنا بماهر وذهبت معه إلى باريس بعد مدة كشفت حقيقته وخيانته مع الفرنسية وبعدها وعدها انه سيحاول أن يمهلها فرصة لاستيعاب ما حصل بينهم.

ب-استباق غير ممكن التحقق:

ويتجلى ذلك في: «فتارة تتخيل أن صفوان مات إثر حادث سيارة، وكيف ستبكيه وتحزن عليه، لكنها من جهة سترتاح من الصراع، وكانت تستسمحه على هذه الخيالات

---

[1] الرواية 17.

[2] الرواية، ص ص 18-19.

[3] الرواية، ص124.

بفيض من القبلات المفاجئة يسبر لها ولا يعرف سببها. وتارة كانت تتخيل وفاة والديها معا اثر حادث سيارة أيضا، وعنده ستقدر أن تتزوج صفوان بعد أن تحزن عليهما كما يليق بالابنة البارة ".[1]

إن بطلتنا هنا كانت في رحلتها الذهنية المتعثرة التي تتخيل فيها أن صفوان قد مات إثر حادث سيارة وكيف ستحزن عليه، أو أن والديها توفي بنفس حادث صفوان، كانت هنا تريد التخلص من أحدهما لكي تكون مرتاحة من هذا الصراع، الذي كان لازما في تلك الفترة.

إن طيلة تلك الفترة ونازك تريد أن تستأصل حب صفوان من نفسها، لكي تنجح مع مرور الزمن في حب زوجها ماهر، لكن ذلك لم يجدي نفعا إنما كانت تعزي نفسها، أنها لم تحني إلا الفشل والمزيد من الأشواق له.

ويتجلى ذلك في: «كانت تعزي نفسها بانها ستتمكن من استئصال حب صفوان من نفسها مع الزمن، وستنجح في حب زوجها، ورغم أنها لم تكف عن أمر عواطفها وتوجيه أفكارها صوب زوجها، فإنها لم تحن إلا الفشل والمزيد من الأشواق لصفوان....[2].

عندما كشفت الحقيقة في باريس بين نازك بطلتنا وماهر زوجها وحصول الشجار بينهما على عشيقته الفرنسية بعد مدة حاولا أن يصلحا الأمر وتعود المياه إلى مجاريها وعند لقاءهما مع بعضهما تمنت بطلتنا أن يمسح على شعرها ويقبلها على جبينها وتموت.

ويتجلى ذلك في: «تمنت بكل ذرة في كيانها لو يحضنها الآن، يمسح على شعرها ويقبلها على جبينها ثم تموت»..

ج- استباق خارق للمألوف ونواميس الكون:

أحد الشباب قصد الكاهن العجوز بعد أن فشل في محاولة انتحاره، وعرض عليه ورطته التي كانت تورطه في علاقة مع زوجة أحد أعز أصدقائه، لكن بعد صحوه بعد

---

[1]- الرواية، ص101.

[2]- الرواية، ص108.

فترة أراد أن يتوب فلم تقبل الزوجة، وهددته بالانتحار فيما لو قطع صلته بما، كان يتمزق ندما على كل لحظة، فبعد كل هذا أجابه الكاهن أنه لا يخشى من تمديداتها وأخبره بأن روح هذه المرأة ميتة بالخطيئة، وأخبره أنه برئ من موتهما. بعد كل هذا خرج الشاب معافي ومبهورا من حضرة الأب الروحي وتخيل نفسه كعصفور ذهبي يلحق قوس قزح وهو يغرد بصوت عذب مفعم بشجن جميل.

ويتجلى ذلك في :« يتخيلها كعصفور ذهبي يلحق قوس قزح وهو يغرد بصوت عذب، مفعم شجين جميل".[1]

عند زواج بطلتنا من ماهر الذي لم تكن تحبه أي ليلة زفافها في الصالون الفسيح مع الأهل والأقارب والأصدقاء، كانت تريد حضور صفوان المسلم التي كانت تريده أن يأتي ويخطفها، إنما كانت تتخيل أنهما يكفي ان تركض بضح خطوات حتى تحملها تنورة فستانها الواسع إلى السماء.

ويتجلى ذلك في: «كانت تتخيل أنها يكفي أن تركض بضع خطوات حتى تحملها تنورة فستانها الواسع إلى السماء...." .[2]

عندما كانت بطلتنا في علاقة تعارف مع خطيبها المسيحي" ماهر" كانت تراسل حبيبها صفوان المسلم، وحينها تخيلت حجيمة عندما يتخيلها – صفوان– أمام ذراعي شخص آخر الذي سيغدوا زوجها المستقبلي.

3– الفواتح:

وتتجلى ذلك في: «لم تستطع أن تمنع عينها من التحديق بوجهه المتسر بل بالنور والمشبع بالسلام الذي لا يتأتى من ضميره المرتاح، شعرت بمدى انجذابه إليها من الاحمرار المباغت لأذنيه، ولاضطراره من حين لآخر إلى رفع نظارته ومسح نقاط العرق المتجمعة في زاويني عينيه، أمكنهما أن يصغيا إلى الخفقات الأولى الخجولة

[1]– الرواية، ص 79

[2]– الرواية، ص 79.

لقلبيهما، وحين ضمتها الرياضة الروحي...". وتتمثل هذا في حدوث علاقة متوقعة بين" نازك" بطلتنا وبين الطالب الذي يدرس الفلسفة في جامعة بيروت الذي يكبرها بعامين، لكن هذه العلاقة لم تستمر، لأن هذا الطالب اختار طريق الحب الإلهي وتعتبر هذه أول خيبة أمل عاطفية عاشتها بطلتنا.

ويتجلى ذلك في: «كانت تشعر نشوة تهريب الأشواق بينهما عن طريق نظراتها النهمة، بينما عقلهما يضطر هما لقول كلام مدروس ومنمق وشديد التهذيب، تمنت في لحظات كثيرة، لو تستند رأسها على كتفه... كانت تفسر تعابيره بأنه يخجل من البوح لها بحبه، وكانت أفكاره وعواطفه تتدلق سبخاء على الورق وكان يراسلها بغزارة... واحترق برغبات وأشواق هائلة... كانت تشعر بمدى شوقه لها حين يلتقيان ... وحين يتصل لتسارع إلى لقاياه، كانت تشعر أن قلبها يقفز أمامها كجرو صغير.. »[1]. انه صرح لها بأن طريقه ليست طريق الحب البشري بل طريق الحب الإلهي، أنها أول خيبة عاطفية تعيشها مع شاب خصاه أيمانه.

وعندما هي في القرية تجمع أطفالها بناء على تعليمات مرشدها الروحي وتحكي لهم قصصا من الإنجيل كان شاب يجلس على صخرة واطئة يتأملها بوجد لا يفتر وقد رسم وجهه ابتسامته الوديعة المنتشية، وإذ هي بدورها تبدع في قصصها لأنها تحس في أنها محتواه في حنان نظرته... الخ.

وتتجلى ذلك في: « وهو غير بعيد عنها، يجلس على صخرة واطئة ويتأملها بوجد لا يفتر وقد رسم وجهه ابتسامته الوديعة المنتشية، كانت تبدع في قصصها لأنها تحس في أنها محتواه في حنان نظرته... انتابتها قشعريرة... اقترب منها، وجثا على ركبتيه بجوارها، ومسح دموعها بظاهر كفه، ثم قدم لها منديلا قائلا بصوت يتعبد عاشقا: لا تبك

[1]– الرواية، ص122.

يا نازك أنت رائعة حقا، أنت مدهشة... كانت سعادتها تعادل تعاستها في تلك اللحظة... انه يحثو أمامها يتأملها بعينين دامعتين من الوجد..."[1].

وتتجلى ذلك في: «كانت عواطفها في حالة غليان حين التقته، كان أخا صديقتها التي تعرفت به حديثا في المخيم الجامعي، ورغم أنه يصغرها بثلاث سنوات إلا أن رجولته المتفتحة ألغت كل التحفظات... كانت تجلس تحت شجرة السنديان الضخمة تتأمل قوامه... للحال اخترقها سهم حارق شطرها نصفين... أحسست بالرعشة الخفيفة التي هزت كيانه...»[2]، التقته في مجتمع جامعي للشبيبة الأرثوذكسية التي كانت في أحد الأديرة، انه كان أخا صديقتها الذي يصغرها بثلاث سنوات.

4- الخلاصة:

"كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا في الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة"[3]، لخصت لنا الرواية حياة" كمون" أن حياته ليست من صميم القصة لكنها مساعدة في فهم الأحداث.

ويتجلى ذلك في: «أنا من أصل تونسي، وأمي إسبانية، وقد انفصلا منذ كانت في الثالثة، وعشت في إسبانيا مع أمي، كنت أزور تونس في الصيف...».

كما لخصت لنا حياة " نازك" بطلت روايتنا التي تتمثل في زواجها وحقيقة زوجها مع عشيقته.

ويتجلى ذلك في: «تزوجت زواجا تقليديا، أساسه مشورة الأهل، زوجي طبيب، اكتشفت بعد زواجي منه بشهرين أنه على علاقة مع طبيبة فرنسية، مطلقة ولديها طفل، لكنه يحبها كثيرا، وهو يعيش معها..."[4].

---

[1]- الرواية، ص35.

[2]- الرواية، ص38.

[3]- حسين بحراوي،: بنية المكان الروائي، ص145.

[4]- الرواية، ص 128-129.

لخصت لنا ساردتنا عمل بطلتنا وكيفية تصرفها فيه، ويتجلى ذلك في:« تمكن زوجها عن طريق أصدقائه أن يؤمن لها عملا، صيدلية، رغم ساعات الدوام، الطويلة إلا أنها كانت سعيدة، وحين قبضت راتبها الأول أحست أنها ستشتري به باريس كلها، ورغم أنه كان ضئيلا ولا يسمح لها بأن تستقل معيشتها، لكنها فور استلامها الراتب طلبت من زوجها ان يكف عن إعطائها مصروفها الخاص؛ لكن إحساسها بالمذلة ظل قائما لأنها تعيش في الشقة التي يملكها زوجها الوهمي ».[1]

كما لخصت لنا حياة بطلتنا نازك مرحلة في بضعة أسطر.

ويتجلى ذلك في:« لقد قرأت روايتك التي تشعين منها قرأنك جيدا فقد بجحت في التحلل من كل عفن الماضي» من عفن التربية الساذجة» عاشرت حبيبك المسلم؛ وتزوجت بذكاء بعد أن أحريت عملية» إعادة العذرية؛ برافوا هكذا تتصرف الفتاة الذكية» وحين أهملك زوجك، اتخذت عشيقا تونسيا تمتعت بين ذراعيه» وندمت كونك لم تمدي جسور علاقة وثيقة مع الفرنسي أظن اسمه غيوم....[2]

5- الوقفة:

إن ساردتنا هنا تعرفنا على والد بطلتنا نازك ويتجلى ذلك في: « كان والدها حفيد كاهن يفهم الكون كله من وجهة نظر الروم الأرثوذكس حتى علاقات الكواكب مع بعضها كان ينظر إليها نظرة دينية» كان يكره كل الأديان الأخرى والطوائف المسيحية أيضا..".[3]

كما تصف لنا روايتنا البطلة " نازك" عند ذهابها لكاتب البلاد الشهير. ويتجلى ذلك في: «لبست فستانا طويلا من الحرير الأزرق» مفتوح من الإمام بصف من الأزرار[4]

وتصف لنا كذلك التمثال الذي أدخله خادم كاتب البلاد الشهير. ويتجلى ذلك في: «دخل الخادم يحمل تمثالا فضيا لرجل طوله حوالي نصف المتر، يلبس خوذة فولاذية،

---

[1]- الرواية، ص138.

[2]- الرواية، ص201.

[3]- الرواية، ص25.

[4]- الرواية، ص48.

ملامح وجهه صارمة، بأنف مستقدم وعينين جاحظتين، ضغط الكاتب زرا صغيرا في كتف الرجل الفضي، ففتح الصنم ذراعيه على أقصاها، وانشق بطنه لتبدو في داخله زجاجة المشروب الدموي، المصممة بشكل زهرة التوليب، وقد رصفت كؤوس صغيرة بحجم فنجان القهوة، لها شكل زهرة التوليب أيضا على ذراعي التمثال" .[1]

وتصف لنا كذلك ساردتنا السيدتان اللتان كانا في السهرة التي أقامها كاتب البلاد الشهير. ويتجلى ذلك في: «إحداهن قدرت أنها تجاوزت الستين ... وشعرها المصبوغ بالذهبي، والمرهق من محاولات صاحبته المستميتة ليبدو لماعا وحيويا، مرفوع بطريقة مبالغ ما، جعلتها تبدو كممثلة في حفلة تنكرية، وقد اطلعت أجفاها المنتفخة والمتعدلة بالأزرق الفاقع، أما خط الكحل الأسود فنبدأ متعرجا بسبب التنيات الجلدية المتراصة كانت تلبس قميصا من الحرير البرتقالي مقاسه أصغر بتمرتين على الأقل من مقاسها...» والثانية وصفتها كالتالي:

" المرأة الثانية كانت في الأربعين ربما، نحيلة، تلبس لباسا رجاليا وتبدو مستهترة بأنوثتها، ترفع شعرها الخفيف، وتثبته بقلم رصاص كيفما اتفق، ولا تضع أي مساحيق على وجهها، وفي عينها اليمن حول واضح، كانت تلبس قميصا بنيا من الكتان، وسترة من الجليتر المهترئ مع بنطال جينز وحذاء رياضي، أحسستها بذلت مجهودا لتبدو بمظهر بوهيمي».[2]

6- القطع (الحذف):

"فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث ... ويكون مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على الفراغ الحكائي من قبيل" ومرت بضع أسابيع".. أو "مرت

[1] الرواية، ص50.

[2] الرواية، ص ص 69-70.

سنتان"»[1]، ويتجلى في روايتنا كالتالي: حذفت هنا الروائية مدة زمنية عبارة عن عشر سنوات للصداقة التي كانت بين زاهر وبطلتنا " نازك". ويتجلى ذلك في: «الذي يزيد عمر صداقتنا على عشر سنوات ...

وحذفت روايتنا كذلك فترة زمنية عبارة عن أسابيع وهي عدم التقاء بطلتنا بطالب الذي يدرس جامعة بيروت الفلسفة، ويتجلى ذلك في : « بعد غياب أسابيع"...[2]

وكذلك حذفت مدة زمنية عبارة عن خمسة أيام التي قضتها بطلتنا في المخيم الجامعي للشبيبة الأرثوذكسية. ويتجلى ذلك في: «لمدة خمسة أيام... .[3]

وكذلك حذفت روايتنا فترة زمنية عبارة عن ساعة بعد اتصال خادم كاتب البلاد الشهير. ويتجلى ذلك في: «بعد ساعة من اتصال خادمة...[4]

7- المشهد:

هو المقطع الحواري الذي يأتي غالبا في ثنايا السرد، بشكل بناءا عاما للنص السردي، يكشف عن وجهة نظر الشخصيات التي تتحاور، ويأتي عادة بصورة مفاجئة، غير منتظرة فلكي يتم تعطيل الزمن وإلغاؤه، ولا بد من لحظة توقف مفاجئة تتيح للراوي فرصة الاستغناء عن الزمن»[5]. ويتجسد في عدة مواقع في روايتنا مثلا: [حوار بطلتنا مع عدة شخصيات – خارجي– ومع نفسها – داخلي).

أ/ حوار" نازك" مع كاتب البلاد الشهير: ويتجلى ذلك في:

هل تقرئين كثيرا؟

- أجل.
- هل تقرئين بشكل يومي؟

---

[1] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص156.

[2] الرواية، ص32.

[3] الرواية، ص47.

[4] الرواية، ص38.

[5] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص ص 221–222.

- أجل
- من من الكتاب تأثرت؟
- تأثرت بعمق بدو ستوفيسكى وبلزاك.
- أحسست ممتعضا كولي لم اذكر اسمه.
- هل قرأت كتبا من التراث العربي!
- للأسف لم أقرأ الكثير من الكتب التراث لأنها غير متوفرة.
- هل تقرئين الشعر؟
- أجل.."[1].

هذا المقطع الحواري أراد فيه كاتب البلاد الشهير معرفة مستوى ومىل «نازك" بطلتنا وكذا ثقافتها.

ب/ حوار بطلتنا" نازك" مع الناشر الكبير. ويتجلى ذلك في:

«سألني الناشر وهو يشعل سيجارا: منذ متى تكتبين؟ ترددت في الجواب...

لكنني وجدت نفسي أجيب: اكتب بشكل فعلي منذ ست سنوات.

سألني: ماذا تقصدين بشكل فعلي؟

- قلت: أعين الكتابة التي تصح للنشر، من وجهة نظري.
- وهل نشرت بعض كتاباتك؟
- اجل العديد من القصص القصيرة في محلات وجرائد محلية.
- ليس لديك عمل مطبوع إذا؟
- لا، هذه أول رواية جاهزة للنشر ...
- كان يهز رأسه وهو يتأملني بنظرة لم افهمها، أحسستها مزيجا من السخرية والإعجاب في آن».[2]

---

[1]– الرواية، ص12.

[2]– الرواية، ص 169–170.

هذا المقطع الحوار أراد به الناشر الكبير أن يعرف متى بدأت بطلتنا " نازك" في الكتابة ومعرفة هل لها أعمال منشورة، وكانت بطلتنا بين مزيج من الأحاسيس في نظرته بين السخرية والإعجاب.

ج/ حوار داخلي: وهو حوار حدث بين النازكتين (نازك امرأة الطابق العلوي- نازك امرأة الطابق السفلي).

ويتجلى ذلك في: "أحسست أنني انفصلت إلى امرأتين وامرأة الطابق العلوي، وامرأة الطابق السفلي، أصغيت للحوار بينهما وأنا ممتدة على السرير العريض شبه مشلولة.

قالت امرأة الطابق السفلي: لماذا لا تستسلمين له، غنه رجل جذاب، رغم انه في الستين...

قالت امرأة الطابق العلوي باحتقار: حنين لرجل! قولي الشهوة البهيمية لرجل...

ردت امرأة الطابق السفلى: ولمالا، أن الشهوة شيء مقدس...

قالت امرأة الطابق العلوي: أنت تثيرين تقززي حقا، الحياة أرض من شهواتك البهيمية بكثير، الحياة إحساس وفكر وفن...

أجابت امرأة الطابق السفلي: حسنا أنت الموهبة والعقل المفكر، وأنا الشهوة والجنس... الغرائز التي لا تبدع أدبا، لكنها ستساعدك في النشر، وهو الآن يفتح لك طريق الشهرة..».[1]

إن هذا الحوار الداخلي بين النازكتين المتناقضتين نازك امرأة الطابق السفلي التي تميل إلى الشهوة وامرأة الطابق العلوي التي تميل إلى الموهبة والعقل والفكر.

[1]- الرواية، ص 191-192.

طبيعة الزمن في رواية" امرأة من طابقين":

1-الزمن النفسي: وهذا الزمن مرتبط بالشخصية وحدها.

ويتجلى ذلك في: «سأحكي لهم كل شيء يا حبيب، الألم يحرر من الخوف، ومن مراعاة كل ما يطلبون مراعاته، سأطلق والدك، وسأبوح لهم بصوت جهوري أنني لست سوى محصلة آثام أفكارهم وبأنني كنت على علاقة مع شاب مسلم رائع، لا ازال احبه، وبأنني أجريت عملية إعادة العذرية، أترى عفن والديك يا حبيب؟ أين تيم روحك الآن، هل تراني يا حبيب؟ هل أنت ذلك العصفور الصغير الذي يحط أحيانا على النافذة، فقد غرفتي في قسم الأمراض العصبية، إنهم يبذلون ما بوسعهم لشفائي من الانهيار العصبي الحاد، أنا لا احترمهم لأنهم يتعاملون مع آلامي كما يتعاملون مع دملة لم يحن وقت شهقا وتفريغها من القبح، أصرخ وأقول ألمي عليك معجون بكياني كله، وليس دملة سيلفظها جسدي، ألمي عليك يأخذ شكل كرات صغيرة حمراء متراصة، إنه دمي، ...

الموت يا حبيبي هو تحقيق للحب العظيم، الآن أتفرج على بركان الحب الملتهب ينور في صدري كم أنت بداخلي يا حبيب أكثر من كل الأحياء، سأكتب آثامي كلها لأتطهر، لأصير لائقة باحتضانك حين تجمعني بك هوة الموت، لتصعب منها إلى أبدية الحب...".[1]

ويتجلى كذلك في: «لأتأكد الآن أنني كنت دوما طاهرة ونقية، وكانوا هم الوجوه التي أحبها وتعذبني بحبها المشروط، والوجوه التي أرادت امتصاص نداوة شبابي وأنوثتي وجعلي سلعة، أضلل بين مفهومي الحرية والعهر، كانوا جميعا يحفلون بي، محاولين إسقاطي في شرك حبهم أو مطامعهم لكني الآن حرة كغيمة، نقية كدمعة. ربت بحنان على روايتي التي وأسدها حضني وأنا أجلس في المقعد الأمامي للسيارة، كنت أحس أنني أربت

[1]- الرواية، ص166.

على كتف امرأة ونقية تصالحت مع نفسها ومع العالم ،و لم تعد تشعر كما كانت تشعر دوما بأنهما امرأة من طابقين».[1]

2-الزمن الخارجي: علاقات زمنية تقع خارج الخطاب السردي تتضمن زمن الكاتب وزمن القارئ والزمن التاريخي ويتم ذلك من خلال:

أ- **مدار زمن الكاتب:** يبدأ زمن الكاتب عادة من زمن النشر وهو سنة 2006م تاريخ طبع الرواية، إن زمن كتابة رواية " امرأة من طابقين" لهيفاء بيطار هو مرحلة الألفينيات أي الزمن الحالي.

وتتدرج روايتها كثيرة من روايات الكاتبات العربيات ضمن الرواية سيرة ذاتية لا تخاذها جانب البوح الذاتي والتفريغ بكل الهموم التي عاشتها.

ويتجلى ذلك في: «لكن ما كتبته خبرة حياتيه، تجربة إنسانية، أتعرف ماذا تعني هذه الكلمات، تجربة حياتية إنسانية، كنت أقول هذه الكلمات مشددة كأني ألخص سنوات عمري عبرها..." .[2]

نازك هي بطلة الرواية وهي كاتبتها وراويتها، إما تقدم لنا نفسها وقصتها مع كاتب البلاد والناشر والطالب الجامعي وأخ صديقتها وصفوان المسلم وماهر زوجها وكمون وغيوم ... الخ. ان كل الشخصيات الرواية متعلمين ومثقفين.

ب/ مدار زمن القارئ: يحتل قارئ الرواية موقعا ممتدا في الزمن، فالقارئ في هذا الزمن غير القارئ فيما سبق، فالأخير هذا لما كان أن يتقبل روايات مثل الأول فإنه يجد الكثير من التعابير والألفاظ خاصة الألفاظ الجنسية ولوصف الكاتب بالانحراف الخلقي، أن هذا التطور كله بسبب الترجمة للروايات الأجنبية التي دعت القارئ الحاليان يتقبل كل شيء مثال: الألفاظ الجنسية والعلاقة بين المرأة والرجل... إلخ.

---

[1]- الرواية، ص 202-203.

[2]- الرواية، ص 201.

ويتجلى ذلك في: «كانا يسير آن متأنسين، كغريبين في عاصمة الضياع، كان هذا الغريب الطارئ أقرب إنسان إلى روحها، وأحسست إنما يمكن أن تبوح له بكل شيء، حتى سرها الدفين: عملية إعادة العذرية ما أجمل العلاقة مع الغرباء...

شربت نخبها في كأس النبيذ الأبيض قائلا: صحة أجمل عينين رأيتهما في حياتي... ما أسهل أن تبوح بقصتها الغريب، تدفق الكلام من فمها كأنها تبوح بسرها لكاهن الاعتراف..."[1]

في روايتنا هذه قامت راويتنا بتوظيف عدة أشياء لا يمكن للقارئ في القرن الذي مضى أنا يتقبلها مثل: بطلتنا نازك متزوجة وتسير مع غريب في باريس بلد غريب، وأنها تبوح له بسرها أي إعادة عملية العذرية، كما انه دعاها للغداء ولم تتردد، وأنها شربت النبيذ أولا؛ وثانيا مع لغريب، كما أنها تسمح له بتغزلها ولم تفعل أي ردت فعل.

كما أن الألفاظ الجنسية كانت كثيرة في روايتنا امرأة من طابقين والعلاقة بين المرأة والرجل كذلك ذكرت بإسهاب في روايتنا ويتجلى ذلك في علاقة "نازك" مع" كمون" و"صفوان المسلم"، "غيوم"، الكاتب البلاد الشهير "... إلخ.

ج- الزمن التاريخي: إن المنطلق الذي دفع بالكاتبة الكتابة رواية امرأة من طابقين" هو بمثابة الأخذ بالثأر من المجتمع الذكوري والعادات والتقاليد التي لا تسمح بالزواج بين الديانات وذلك عدم زواج المسيحين بالمسلمين مثلا. ويتجلى ذلك في حوار نازك مع والديها الأبدي: «نتمنى لو يموت أولادنا ولا يتزوجون خارج دينهم إلا تنسى ذلك اليوم البعيد...

-ماما لو تقدم عبد الحليم لخطبتك قبل أبي، أما كنت توافقين؟ ضجوا بالضحك قالت أمها بقناعة مطلقة، بالطبع لا: لأنه مسلم - لكنك معجبة به كثيرا لكنه مسلم..."[2]

---

[1]-الرواية، ص128-129.

[2]- الرواية، ص 95.

كما أن كتابه هذه الرواية هو عبارة عن سيرة ذاتية للرواية التي جعلت نفسها هي بطلة الرواية ويتجلى ذلك في: «لكن روايتك أشبه بسيرة ذاتية، ولا زلت في عمر مبكر على كتابة السيرة الذاتية.

– إنها تجربتي مع الحياة حتى هذه اللحظة" .[1]

آن قراءة الناشر للرواية نازك – بطلة كاتبة الرواية – أدى به إلى معرفة هذه الحقيقة.

المبحث الثاني: البنية المكانية في رواية "امرأة من طابقين".

أنواع المكان:

لقد تعددت وتنوعت الأماكن في روايتنا من أماكن مفتوحة ومغلقة ومتصلة ومنفصلة وقريبة وبعيدة ومرتفعة ومنخفضة وكلها ارتبطت بنفسية الشخصية وهي كالآتي:

1–أماكن مفتوحة: هي أماكن فيها من الحرية ما يسمح بالانتقال دون قيد وهي كالتالي:

ا– **النافذة:** ويتجلى ذلك في: «كانت دفتنا النافذة العريضة المضاءة بوهج الظهر تبدو أن لي كدفتا باب مجد" ، [2]النافذة هنا عبارة عن مكان مفتوح وباب محدود لبطلتنا نازك.

ب– **الغابة:** ويتجلى ذلك في: « حيث سيشعلون النار في الغابة قرب الدير، ويغنون ويدبكون ويرتلون أيضا...»[3]، كانت الغابة هنا بالنسبة لبطلتنا مكان مفتوح أحست بالراحة والترفيه.

ج– **الجامعة:** ويتجلى ذلك في: « حين وصلت مقصف الجامعة كان بانتظارها ... قفز قلبها... ضحكا معا، ضحكة غسلت كل عكر الأيام الماضية...»[4]، كانت الجامعة مكان مفتوح حين لقائها بصفوان.

---

[1]– الرواية، ص179.

[2]– الرواية، ص11.

[3]– الرواية: ص 38–39.

[4]– الرواية، ص 93.

د- الحديقة: ويتجلى ذلك في: «ولجت حديقة ساحرة، جلست على مقعد خشبي في الخضار النقي، أعطاها اللون الأخضر، إحساسا رائعا بالاستقرار ...»[1] الحديقة هنا مكان مفتوح بالنسبة لبطلتنا لأنهما أحست بالاستقرار والراحة.

هـ- شارع النورماندي: ويتجلى ذلك في: «و مجرد نزهة في الشارع النورماندي جعلها تطل على بشر من جنسيات مختلفة ، كل من قارة...»[2] الشارع هنا مكان مفتوح بالنسبة لبطلتنا.

و- مدرسة اللغة الفرنسية: ويتجلى ذلك في: «مدرسة اللغة الفرنسية تخصها بعناية ولطف خاصين، ربما لأنهما شعرت بضياعها...»[3] المدرسة هنا مكان مفتوح لأنها تخصها بالعناية

ي- مستشفى: ويتجلى ذلك في: «وهي تحمل صغيرها إلى المستشفى إثر إصابته بترفع حروري شديد ودخوله في غيبوبة... فسرت قشعريرة رعب في جسدها... انه ملتهب بالحمى... اتصلت بزوجها لا تعرف ما الكلمات التي تلفظت بها، ولا كيف انطلقوا في سيارة إسعاف المستشفى»[4]. المستشفى هنا مكان مفتوح ولكن بالنسبة لبطلتنا كان مكان مغلق ومكان اضطراب وقلق وتوتر وذلك لارتفاع حرارة ولدها حبيب.

2-أماكن مغلقة:

تتميز هذه الأماكن بنوع من الانسداد والانغلاق، حيث يتعرض فيها الإنسان إلى سلب حريته وهي كالتالي:

أ- غرفة: ويتجلى ذلك في: «تكاد لا تشك بهذه البداهة لولا نوبات من الاختناق الحقيقي تنقص عليها في أوقات متباعدة، أو كوابيس تجعلها تستيقظ من عز نومها بحالة فزع

---

[1]- الروية، ص119

[2]- الرواية، ص121.

[3]- الروية، ص127.

[4]- الروية، ص156.

وارتباك عظيمين...» [1]هنا الغرفة مكان مغلق بالنسبة لبطلتنا لأنها كانت محبوسة منخنقة فيه.

ب-غرفة العناية المشددة: ويتجلى ذلك في: «قال : يؤسفني أن أخبرك أنه في غرفة العناية المشددة، فهو يحتاج لرئة اصطناعية بسبب شلل عضلات تنفسه من خلال الجدار الزجاجي رأته، تحف به الأنابيب ووخيمة الأكسجين...»[2]. غرفة العناية المشددة عنوانها يدل عليها فهي مكان مغلق أحست بطلتنا بقرب فقدانها لصغيرها حبيب.

ج- صالون الزفاف: ويتجلى ذلك في:« فوق المسطبة المفروشة بالسجادة الحمراء، المتمادية مع الهيكل وقف صاحب السيادة، يحيط به كاهنان... كانت تشعر ان نظرات الناس تحدث ثقوبا في كتفيها...»[3]. الصالون هنا مكان مغلق لأن بطلتنا كانت قلقة ومتوترة من نظرات الناس لها.

د- عيادة الطبيبة النسائية: ويتجلى ذلك في :« خرجت من عيادة طبيبة النسائية تلجم خطواتها المتقافزة سعادة، انما تريدان أن تشتري كل الألعاب، وألبسة الأطفال...»[4] إلا أن عيادة الطبيبة النسائية مكان مغلق فهو عبارة عن مكان مفتوح بالنسبة لبطلتنا وذلك لتبليغها بمولودها الجديد فقد كانت تقفز فرحا وسرورا .

3- مكان متصل: وهو عبارة عن مكان تحس به الشخصية بالاتصال معه وعدم الانفصال عنه.

- **القرية:** ويتجلى ذلك في:« كانت تجمع أطفال القرية بناء على تعليمات مرشدها الروحي وتحكي لهم قصصا من الإنجيل... كان وقت الغروب ساحرا حقا، والشمس تتبدى بلون برتقالي محمر من خلال أغصان أشجار الصنوبر والسندباد...»[5]

---

[1]- الرواية، ص96.

[2]- الرواية، ص157.

[3]- الرواية، ص105.

[4]- الرواية، ص151.

[5]- الرواية، ص34.

– كانت القرية هي عبارة عن مكان متصلة به بطلتنا وتحس فيه بالراحة ... الخ.

4– مكان منفصل: وهو عبارة عن مكان تحس به الشخصية بالانفصال معه، وعد الاتصال، وهو ضد المكان المتصل (علاقة ضدية).

– **السعودية:** ويتجلى ذلك في :« فررت إلى السعودية ،عملت مدرسة خمس سنوات لأتمكن من شراء بيت صغير، قررت الانفصال عن أهلي، ثم اخترت عملا مكتبيا لأنني كرهت التدريس".[1]

إن بطلتنا "نازك" تحس بالانفصال عند فرارها للسعودية.

5– مكان قريب: وهو عبارة عن مكان يتمثل في الوطن..

– مكان قريب بالنسبة للشخصية.

– **سوريا:** ويتجلى ذلك في: «كانت كل صباح تفتح عينيها على صور من الماضي، كيف تزين مع اخوها شجرة عيد الميلاد... كيف تخيط أمها الثياب لها ولأخواتها، صور والدها يقلب صفحات الجرائد... تنشر تلك الذكريات على مساحة يومها فتحس أنها تطفو فوقها، أنها لا تعرف كيف تعيش الحاضر ... ».[2] استرجاع "نازك "لذكرياتها في الماضي وكذلك حنينها لوطنها مع أسرتها وأخواها وهي في مكان بعيد.

–**تونس:** ويتجلى ذلك في :« حكي صادقا عن حنينه إلى تونس...»[3] هذا استرجاع " كمون" التونسي صديق بطلتنا إلى وطنه تونس وهو في مكان بعيد الذي يتمثل في باريس.

6–مكان بعيد: وهو عبارة عن مكان غريب بالنسبة للشخصية.

–**باريس:** ويتجلى ذلك في :« كانت تملك عزاء وحيدا، هو محاولة بدء حياة جديدة في باريس في مدينة الحرية، مع زوجها، مع الرجل الجديد والغريب الذي اختاروه لها... ففي عاصمة الحرية كانت تنتظرها حياتها...»[4]. إن بطلتنا "نازك" كانت تحس بالغربة في

---

[1]– الرواية، ص180

[2]– الرواية، ص136.

[3]– الرواية، ص129.

[4]– الرواية، ص109.

باريس رغم أن هذه الأخيرة مدينة الحرية، كما أنهما ترى فيها قيودها وعدم حريتها، ومكان عزاء وغربة لها.

7- اماكن مرتفعة: وهي أماكن تدل على اللاحماية بنسبة للشخصية وتتمثل في:

أ- الطرقات الجبلية: ويتجلى ذلك في: «ثم السير في الطرقات الجبلية ساعة أو ساعتين، وبعدها...». بالرغم من أن الطرقات الجبلية مكان يدل على اللاحماية لكن بالنسبة للشخصية هنا دليل على الحماية كأي مكان عادي.

ب- الشقة العالية: ويتجلى ذلك في: «في شقته العالية الواقعة في منطقة الديفانس حيث ناطحات السحاب، كانت تطل على باريس من الطابق الثامن عشر ...»[1] إلا أن الشقة عالية حيث ناطحات السحاب فهي عبارة عن مكان يدل على الحماية بالنسبة لبطلتنا.

ج- المصعد: ويتجلى ذلك في :« في المصعد المخملي الواسع أحسست إنني أصعد إلى السماء...»[2]. المصعد هنا مكان يدل على اللاحماية أما بالنسبة للشخصية فالعكس يدل على الحماية-.

د- الطابق الأخير للفندق: ويتجلى ذلك في: « من الطابق الثالث عشر للفندق كنت اطل على بحر بيروت الهادئ والساحر...»[3]. المكان هنا يدل على اللاحماية لكن بالنسبة لبطلتنا نازك فهو عبارة عن مكان يدل على الحماية أو أكثر من ذلك.

8- مكان منخفض: وهو مكان يدل على الحماية بنسبة للشخصية على عكس الأماكن المرتفعة التي تدل على اللاحماية وتتمثل في:

-البحر: ويتجلى ذلك في: «كان البحر يقترب مني،-هكذا أحسسته- ويحيين عبر موجات قصيرة متلاحقة، هبت لاحتضانها لكنها تعرقلت بصخور الشاطئ، كنت سعيدة أتنفس رائحة كرامتي...»[4].

---

[1]- الرواية، ص132.

[2]- الرواية، ص176.

[3]- الرواية، ص182.

[4]- الرواية، 202.

هو عبارة عن مكان منخفض يدل على الحماية بالنسبة لبطلتنا نازك كما أنها أحسست أن موجاته القصيرة تحييها وكانت سعيدة تتنفس رائحة كرامتها.

المبحث الثالث: بنية الشخصيات في رواية " امرأة من طابقين : "

الشخصيات عنصر مهم في عناصر بناء الرواية الحديثة، لأنها تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها، ولهذا « فالشخصية هي كل مشارك في أحداث لحكاية سلبيا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات ،بل يكون جزءا من الوصف فالشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ،ويصور أفعالها ،وينقل أفكارها وأقوالها".[1]

ولذا سنحاول من خلال دراستنا لشخصيات رواية" امرأة من طابقين" أن نستخلص أبعادها وأنواعها.

1-ابعاد الشخصيات:

ا- البعد الخارجي:

الاسم: يصر محللو الخطاب الروائي على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها ويعطيها بعدها الدلالي، فهذا الاسم هو ميزتهما الأولى سواء كانت هذه الأسماء الشخصية أو ألقاب مهنية أو ألفاظ قرابة، فالروائي يسعى لأن تكون أسماء شخصياته متناسقة ومنسجمة، وطبعا هذا الانسجام لا يأتي عفويا يقصده الروائي بخلفية واعية تنفي وجود أي اعتباطية تربط الاسم بصاحبه .وما يمكن ملاحظته في الرواية عموما أن الأسماء المستندة إلى الشخصيات الروائية مخططة تخطيطا دلاليا محكما لا مجال فيه لمنطق الصدفة أو للمقاصد الاعتباطية، التي تخضع لها غالب الأسماء في الحياة العادية وخارج الأعمال الروائية، ونصادف في هذه الرواية منظومة من الأسماء المتنوعة والمختلفة، فنحن نعثر على شخصيات تحمل أسماء ذات شهرة وطابع مهني وتتمثل في: [كاتب البلاد الشهير،

[1]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002، ص 113-114.

الناشر الكبير، الطبيب النفساني، الممرضة...] ،كما توجد أسماء ذات قرابة وتتمثل في: ابنة عمها ، كما توجد أسماء غريبة وتتمثل في: (غيوم، كمون، إيزابيل...]...إلخ

وقد بد لي أثناء الاشتغال على أسماء الشخصيات أن هناك تفاوت في مدى استعمال وتوظيف هذه الأسماء بين القلة والكثرة، وذلك بالاعتماد لترددها في المتن الروائي، وإذا قطعنا بين المستويين اللغوي والنصي فإننا | نحصل على دلالة بعض الأسماء، وسنكتفي برصد عينتين من هذه الأسماء على النحو الآتي:

- حبيب: يدل هذا الاسم على الحب والاهتمام الكبير.
- مكاتب البلاد الشهير: يدل هذا الاسم – اسم الشهرة– على كثرة الشهرة.

ب/ البعد الداخلي:

يشمل الجانب الانفعالي والوجداني للشخصية: مزاجها، عواطفها... إلخ، وتبدو شخصية " نازك" اكثر الشخصيات حظا من اهتمام الساردة، فقد تقاسمت البطولة مع عدة شخصيات تمثلت في:" كاتب البلاد الشهير" "الناشر الكبير"، "صفوان المسلم" ...إلخ، فكانوا محور الأحداث والحركة، وفي فلكها تدور بقية لشخصيات الثانوية والتي تتمثل في: "زاهر"، "سعد"، "والدها" ... إلخ، "فنازك " كانت مزاجية الطبع، وكثيرة العلاقات الجنسية وتوجه اهتمامها لإرضاء رغباتها، كما تحاول أن تغري أصحاب الشهرة ليوافقوا على كتابة ونشر روايتها، أما الشخصيات التي شاركت "نازك" بطولتها كانت تستغل بطلتنا وجسدها.

أما عن عواطفها فهي تعرفت على العديد من الرجال أمثال:" كاتب البلاد الشهير" و" الناشر الكبير" و"كمون" و"غيوم"... إلخ، من الرجال؛ كما أنهما حبت صفوان المسلم وتزوجت ماهر المسيحي الثري، الذي عرفت بحقيقته وخيانته بالعشيقة الفرنسية، ولكن ذلك بعد زواجها بمدة. ويتجلى ذلك في:« اكتشفت بعد زواجي منه بشهرين أنه على علاقة مع طبيبة فرنسية...».[1]

[1]– الرواية، ص129.

ج- الشكل والمظهر:

وهي سلسلة النعوت التي تسمح بتشكيل السمة الدلالية للشخصية ضمن سياق النص الروائي، إذ تتيح فرصة معرفة الشخصية عبر دراسة شكل الإنسان الحامل لها، مستبعدين أن يكون الروائي قد توخي الاعتباطية في رسمه لأشكال شخصياته فالشكل والمظهر مكملان لرسم الشخصية، وهذا وصفته" هيفاء بيطار" عندما تحدثت عن شكل ومظهر "نازك" وبعض الشخصيات التي في الرواية، في وصف السيدتان اللتان كانا في السهرة: «إحداهن قدرت أنها تجاوزت الستين... شعرها المصبوغ بالذهبي، والمرهق من محاولات صاحبته المستميتة ليبدو لماعا وحيويا... كانت تلبس قميصا من الحرير البرتقالي مقاصه أصغر بنمرتين على الأقل من مقاسها... المرأة الثانية كانت في الأربعين ربما، نحيلة، تلبس لباسا رجاليا... كانت تلبس قميصا بنيا من الكتان، وسترة من الجير المهترئ مع بنطال جينز وحذاء رياضي "[1]

د- البعد الاجتماعي:

يتضح من خلال بيان نشأة الشخصية وبيئتها وثقافتها وعلاقتها بغيرها داخل المتن الروائي.

إن "نازك" كما تصورها لنا الساردة أنا امرأة مثقفة وجميلة وجامعية وابنة أسرة مسيحية متوسطة الحال .ويتجلى ذلك في :« نازك جامعية، جميلة، مسيحية، ابنة أسرة متدينة متوسطة الحال.[2]

أما علاقتها بغيرها فهي علاقة مصلحة أحيانا وعاطفة أحيانا أخرى، فالأولى: كانت من خلال إغراء أصحاب الشهرة بجمالها، لكتابة روايتها ونشرها لتغدوا مشهورة، والثانية: عاطفية من جهة ابنها" حبيب" مثلا. وعلاقة صراع مع نفسها أحيانا أخرى على

[1]- الرواية، ص 69-70.

[2]- الرواية، ص123.

أن تكون امرأة من طابقين (علوي وسفلي ويتجلى ذلك في :« أحسست إنني انفصلت إلى امرأتين، امرأة الطابق العلوي وامرأة الطابق السفلي أصغيت للحوار بينهما.[1]

وعلاقة صداقة كانت في باريس بعد كشف حقيقة زوجها وخيانته. أمثال (غيوم، كمون، الشابة الإنجليزية ...إلخ.

لقد تعددت الشخصيات وتنوعت في روايتنا، فهي تضم إلى جانب الشخصية البارزة" نازك" مجموعة كبيرة من الشخصيات تتباين مواقفها وطباعها، وان كانت في معظمها ذات طبقة مثقفة، اذ يمكن تصنيفها في إطار الحقل الثقافي المعرفي فهناك: المشاهير أمثال: (كاتب البلاد الشهير، الناشر الكبير ... والأطباء أمثال: (ماهر، صفوان المسلم، إيزابيل) والأساتذة مثل: [غيوم)...إلخ.

لا نجد في الرواية الاعتماد على البطل الفردي، بل نجد أنفسنا أمام مجموعة أفراد يتوزعون البطولة في مشاهد مختلفة، أن هذه الظاهرة تعدد الأبطال الملاحظة في هذه الرواية أنها لا تنفي إمكانية تقديم إحدى شخصياتها لتحتل مركز البؤرة –"نازك"، "صفوان"– دون أن يلغي ذلك حضور باقي الشخصيات مثلا: [كاتب البلاد الشهير، الناشر الكبير، ماهر ...الخ).

فلا وجود لشخصيات ثابتة ضمن محور محدد إلا فيها ندر وهي نقطة تحسب لصالح الروائية إذ تقدم الشخصيات لتحتل مواقع جديدة على الدوام، فهي شخصيات نامية ومتحركة داخل العمل.

كما يمكن القول إن الروائية اختارت معظم الشخصيات ذات طبقة مثقفة ومتعلمة، وهذا ما عرفت به. ويتجلى ذلك في :« معظم الرجال الذي تعرفت بهم حتى الذين يحتلون منابر ثقافية، والذين فتنوا جماهير بنتاجهم الأدبي ..."[2]

---

[1]– الرواية، ص191–192.

[2]– الرواية، ص 41.

2-أنواع الشخصيات:

تعتبر كل شخصيات الرواية هي عبارة عن شخصيات متعلمة ومثقفة كما أنها كلها من الخيال هذا ما عرفت به الروائية في أول صفحة، « فجوهر العمل الروائي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة»[1]. وفي روايتنا يمكن تقسيمها إلى رئيسية وثانوية وهي كالآتي:

أ- الشخصيات الرئيسية في الرواية:

نازك: ونحن نستقرئ في هذا العمل الروائي نجد انفسنا أمام شخصية محورية أساسية في صفحات الرواية، هي شخصية " نازك" بطلة وكاتبة رواية" امرأة من طابقين"، وهي جامعية وجميلة تجاوزت في عمرها من الثلاثينات من أسرة مسيحية متدينة متوسطة الحال، ويتجلى ذلك في:« وهي نازك جامعية، جميلة، مسيحية، ابنة أسرة متدينة متوسطة الحال»، كما أنها تتميز في العمل الروائي بظهور قوي جعلها تختلف عن ظهور الشخصيات الأخرى، هذا الظهور ارتبط بمختلف المقاطع السردية للرواية، فقد كانت الفاعل الأساسي فيها، لقد تعددت علاقتها وتنوعت بالجنس الذكوري الذي كان يختلف من شخص إلى آخر.

فقد ارتبطت بها شخصيات أخرى كلها مثقفة ومتعلمة في العمل الروائي ويتمثل في:

-**الطالب الجامعي:** كان حب "نازك" الأول يكبرها بسنتين، يدرس الفلسفة في جامعة بيروت، وكان يحضر من وقت لآخر الاجتماعات الدينية الأسبوعية لفرقة المحبة المكونة من خمسة عشر شابا وشابة. لكنه اختار طريق الحب الإلهي، وقال إن المسيح هو طريقه، فكان هو أول خيبة عاطفية عاشتها بطلة روايتنا. ويتجلى ذلك في :« كان يكبرها بعامين، يدرس الفلسفة في جامعة بيروت...».[2]

ويتجلى كذلك في: «كانت هذه أول خيبة عاطفية تعيشها مع شاب خصاه إيمانه».[3]

---

[1]- ديان فاير: فن كتابة الرواية، تح: عبد الستار جواد، در الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1987، ص45.

[2]- الرواية، ص 30-31.

[3]- الرواية، ص32.

صفوان: هو شاب مسلم يكبر بطلتنا" نازك" بعامين، تعرفت عليه خلال دراستها الجامعية كان يدرس في كلية الطب، الذي جمعها وإياه الحب. ويتجلى ذلك في : « فاجأها بسؤاله: أهو زميلك في الجامعة؟ قالت: أجل، لكنه في كلية الطب، ويكبرني بعامين...[1]

والذي حدث أهله عن حبه لها وكانت رغبتهم المباركة لهم رغم أنها مسيحية. ويتجلى ذلك في: «حدث أهله عن حبه لها، باركوا علاقته بما رغم أنها مسيحية...»"، أما أهل بطلتنا فكان موقفهم الرفض القاطع والتهديد بالتبرؤ منها ونبذها...؛ ويتجلى ذلك في: «... يستطيعان التبرؤ منها، وإماتتها من حياتهما، ونبذها وتلقي التعازي فيما لو تزوجت مسلما؟

-**ماهر**: زوج بطلتنا نازك، هو شاب مسيحي ثري، اختصاصي في الجراحة التجميلية، ثري، مسيحي، يقيم في باريس. ويتجلى ذلك في: «الدكتور ماهر، اختصاصي في الجراحة التجميلية، ثري، مسيحي، عازب». كان يحب فرنسية وعلى علاقة معها وبعد كشف " نازك" للحقيقة صارحها بالعلاقة التي تربطه بها، وبعد ردت فعلها كان دوره في تذكيرها لماضيها، كما صرح لها كذلك أنها ليست الضحية الوحيدة، فكلاهما ضحية الأهل والمجتمع والعادات والتقاليد. ويتجلى ذلك في: «اسمعي ،كلانا متساويان في الورطة، كلانا سلم رقبته لهم، للأهل... كلانا لم يختر حياته كما يشتهي، بل كما يرغبون هم، – الأهل المستبدون–...».[2]

-**كمون**: شاب تونسي درس الفلسفة وعلم النفس في جامعة مدريد ويتابع دراسته في التحليل النفسي، تعرفت عليه "نازك" في مدرسة اللغة الفرنسية في باريس، وعرف لها بنفسه بأنه من أصل تونسي، وأمه إسبانية وأما انفصلا منذ كان في الثالثة، وأنه يعيش برفقة أمه بعد التعارف تطورت علاقتهما وصار يسيران متأنسين في باريس. ويتجلى ذلك في: «قال: أنا من أصل تونسي، والدي تونسي، وأمي إسبانية، وقد انفصلا منذ كنت في

---

[1]– الرواية، ص83.

[2]– الرواية، ص112–113.

الثالثة، وعشت في إسبانيا مع أمي... درست الفلسفة وعلم النفس في جامعة مدريد، وسأتابع دراستي في التحليل النفسي»...[1]

-**غيوم:** أستاذ في التاريخ الفرنسي، ولديه موهبة الرسم لكنه أهملها، ولديه الخدمة العسكرية التي قضاها في مصر، وشاعره المفضل هو " جبران خليل جبران"، تعرفت عليه "نازك" في حديقة اللكسمبرغ. ويتجلى ذلك في: «غيوم أستاذ في التاريخ... سألته: هل أنت رسام أيضا؟ قال: إلى حد ما، لكنني أهملت هذه الموهبة للأسف... وهو يحدثها عن خدمته العسكرية التي قضاها في مصر ... اكتشفت ان شاعره المفضل جبران خليل جبران.». كما انما ندمت ولامت نفسها عن عدم متابعة معرفتها به.

-**حبيب:** طفل بطلتنا" نازك" الذي أنجبته مع ماهر، الذي انتظرت كي يقربهما من بعضهما. ويتجلى ذلك في: «عسى الطفل المنتظر يقربهما من بعضهما ياه كم تتشوق لاحتضان هذا المخلص الصغير...»[2] .طفلها الذي رأت فيه كترها الوحيد ومناجاتهما في حياتهما، إنما تعلقت به لكنه مرض وتوفي، مما دفع بهما إلى اتخاذ قرارها الصارم بالطلاق من زوجها والعودة إلى وطنها.

-**كاتب البلاد الشهير:** ابن الخامسة والسبعين الذي عرفها به صديق والدها بعد اكتشافها لموهبتها الأدبية ورغبتها في الكتابة كما يعمل في داخلها، وذلك لتعريفها بناشره. ويتجلى ذلك في: «سيتعهدن ويعرفني بناشره الأكثر شهرة وثراء بين الناشرين. عندها ستفتح في وجهي أبواب الصحف والمجلات...»"[3]. الذي سرعان ما يتخذ في استغلالها كامرأة مندفعة نحو الشهرة.

-**الناشر الكبير:** قارب سنة العقد السادس، ولقب بناشر المبدعين، صاحب ثروة هائلة وهو ناقد ويمارس النقد الأدبي، لكن بمزاجه. ويتجلى ذلك في: «قدرت انه يقترب من عقده

---

[1]- الرواية، ص128.

[2]- الرواية، ص152.

[3]- الرواية، ص18.

السادس منتصب القامة، مبالغ في أناقته... وكان اسمه مرتبطا بأشهر الكتاب، حتى انه لقب بناشر المبدعين، كان يتباهى إضافة لثروته الهائلة، بثقافته، فهو ناقد ... لكنه يمارس النقد الأدبي بمزاج.[1]

لكنه لم يهتم بما تكتب بل اهتم بكيفية اصطيادها، وفي الأخير عند امتناعها يعلن لها أن لا أمل في نشر روايتها فتتركه وتعود محبطة.

ب- الشخصيات الثانوية:

وهي عبارة عن شخصيات مساعدة للشخصية الرئيسية وهي بدورها تساعد على تطور الأحداث ومن شخصيات روايتنا الثانوية نذكر:

-**زاهر:** هو صديق والد بطلتنا الذي غدا صديقها بعد وفاة والدها ووفاة ابنها وطلاقها وكانت تعتز بصداقته بسبب مثاليته النادرة في هذا العصر، وكان ذا علم وثقافة واسعين، كانت تسميه في سرها "الرمز". ويتجلى ذلك في : « كان صديق والدي، الذي غدا صديقي بعد وفاة والدي، وكنت أعتز بصداقته بسبب مثاليته النادرة في هذا العصر ... ولعلمه وثقافته الواسعين، كنت أسميه في سري (الرمز)" .[2]

- **والد" نازك":** كان والد بطلتنا حفيد كاهن، يفهم الكون كله من جهة نظر الروم الأرثوذكس، حتى علاقات الكواكب مع بعضها كان ينظر إليها نظرة دينية، كان يكره كل الأديان الأخرى وكان مؤمنا بأهمية دخول أولاده في جمعيات التعليم الديني التابعة لكنيسة الروم الأرثوذكس. ويتجلى ذلك في: « كان والدها حفيد كاهن، يفهم الكون كله من جهة نظر الروم الأرثوذكس، حو علاقات الكواكب مع بعضها كان ينظر إليها نظرة دينية، كان يكره كل الأديان الأخرى... وكان مؤمنا بأهمية دخول أولاده في جمعيات التعليم الديني التابعة لكنيسة الروم الأرثوذكس» .[3]

---

[1]- الرواية، ص168.

[2]- الرواية، ص07.

[3]- الرواية، ص25-26.

-**أم "نازك"**: كانت أم بطلتنا خياطة وكانت تحاول أن تخيط كل شيء لأولادها كي لا يحسون بالفرق أمام أصدقائهم. ويتجلى ذلك في : « كم ساعة تنكب والدتها على ماكينة الخياطة لتخيط لها ولإخوتهما الثياب الجميلة، كي لا يشعروا بالغيرة وعقدة النقص تجاه رفاقهم الأثرياء.... [1]

كان والداها- نازك- يتمنون الموت لأولادهم ولا يتزوجون خارج دينهم. ويتجلى ذلك في: «وهي تسمع حوار أمها وأبيها الأبدي: نتمنى لو يموت أولادنا ولا يتزوجون خارج دينهم!

-**الكاهن العجوز**: يقارب عمره من السبعين قديسا حقا، يعيش في دير بعيد حياة تقشف وعزلة، منصرف للقراءة والكتابة والعبادة، لكنه يهب وقته من وقت لآخر للمتعبدين الذين يطالبون معونته الروحية. ويتجلى ذلك في : « فهذا الكاهن الذي يقارب السبعين من عمره قديسا حقا، يعيش في دير بعيد حياة تقشف وعزلة، منصرف للقراءة والكتابة والعبادة، لكنه يهب وقته لآخر للمتعبدين الذين يطالبون معونته الروحية ».[2]

الكاتب والناقد القصصي: هو رجل على أعتاب الخمسين، جميل وكاتب وناقد قصصي حاصل على شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث وهو ذلك التقته في السهرة التي استدعاها اليها كاتب البلاد الشهير ويتجلى ذلك في: « كان يجلس مقابلي كاتب وناقد قصصي حاصل على شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث، رجل جميل على أعتاب الخمسين... » . [3]

السيدتان: التقتهم في السهرة التي أقامها كاتب البلاد الشهير، التي إحداهن تجاوزت الستين والأخرى الأربعين، الأولى: كانت ترمقها بنظرات باردة يتنامى فيها الحقد، والثانية: أخذت ترمقها بازدراء. ويتجلى ذلك في: « إحداهن قدرت أنهما تجاوزت الستين،

---

[1]- الرواية، ص99.

[2]- الرواية، ص78-79.

[3]- الرواية، ص71.

ترمقني بنظرات باردة يتناص فيها الحقد... الثانية في الأربعين... أخذت بدورها ترمقني بازدراء...»" .[1]

-**ابنة عم "نازك"**: التي تزوجت من أخ وزير مسلم، بعد شهر من زواج" نازك " ماهر، الذي لم يقاطعها أحد، كما أنهم هبو جميعا ليباركوا زواجها، كما أن الأهل أحسوا كما لو انهم صاروا أقرباء وزير الذين يمكنهم استغلال منصبه تحت شعار والديها من قبل من زواجها بصفوان المسلم. ويتجلى ذلك في: «لكن بعد شهر من زواجها، حدث ما زلزلها تماما، فقد تزوجت ابنة عمها من اخ وزير مسلم لم يقاطعها احد، هبوا جميعا ليباركوا زواجها، وأسوا بفخر وصاروا أقرباء وزير ... انفجرت في والديها: لماذا لم تخاصموا ابنة العم التي تزوجت أخ وزير.[2]

الطبيب: هو الطبيب الذي يعالج ابن" نازك" "حبيب" والذي أخبرها أنه مصاب بشكل صاعق من التهاب السحايا، وذلك عدوى من احدى والديه وأن الإصابة خطيرة والجرثوم فتاك. ويتجلى ذلك في : «انه مصاب بشكل صاعق من التهاب السحايا... إنما على أتته من جهة ما، للأسف الإصابة خطيرة والجرثوم فتاك ...[3]

الممرضة: بالغة اللطف التي دعت "نازك" لصالون الانتظار وقدمت لها القهوة، محاولة بث الأمان في روح بطلتنا المضطربة، وان صغيرها يتلقى أفضل العناية. ويتجلى ذلك في: «كانت ممرضة بالغة اللطف تنتظر عند باب الغرفة، دعتها إلى صالون الانتظار وقدمت لها القهوة، محاولة ان تبث الأمان في روحها المضطربة، | وتطمئنها أن صغيرها يتلقى أفضل عناية.. .[4]

الطبيب النفساني: طبيب بطلتنا الذي أعطاها كتابا عنوانه (الشر والعالم لأقرأه)، الذي اعتقد انه ستقتنع بفكرة موت " حبيب"، كما أنها وصفت المؤلف بالأبله الحاصل على عدة

---

[1]- الرواية، ص 69-70.

[2]- الرواية، ص108.

[3]- الرواية، ص 156-157.

[4]- الرواية، ص158.

شهادات عالية، يربط الشر الكوني والمرض واحد منه، باضطرابات الكواكب. ويتجلى ذلك في: «أعطاني الطبيب النفساني كتابا عنوانه (الشر والعالم) لأقرأه... أعتقد أنني سأقتنع بفكرة موتك، المؤلف الأبل الحاصل على شهادات عالية، يربط الشر الكويني والمرض واحد منه، باضطرابات الكواكب.[1]

[1]- الرواية، ص164.

الملحق

اقتباس :

أسرعت استلم روايتي بشغف كبير، أدهشني أنني نفخت عليها مراراً حين تسلمتها، لدرجة ان الموظفة سألتني، "لكن لا غبار عليها" ضحكت وأنا أقول بسري "لقد علق بها ما هو أقذر من الغبار" كان البحر يقترب مني، هكذا أحسسته، وحييني عبر موجات قصيرة متلاحقة، هبّت لاحتضاني لكنها تعرقلت بصخور الشاطئ، كنت سعيدة أتنفس رائحة كرامتي، فكرت أنه سيكون أمامي وقت مستفيض كي أتأمل زيف المشاعر الكثيرة التي كنت اعتقد أنها مشاعري، وضلال الأفكار العظيمة التي كنت أؤمن بها واعتقد أنها أفكاري، أدركت الحقيقة متأخرة ربع قرن... كنت بحاجة لربع قرن كي أفك نفسي وأعيد تركيبها من جديد لأتأكد الآن أنني كنت دوماً طاهرة ونقية، وكانوا هم الوجوه التي أحبها وتعذبني بحبها المشروط، والوجوه التي أرادت امتصاص نداوة شبابي، وأنوثتي وجعلي سلعة... لكني الآن حرة كغيمه نقية كدمعة ربت بحنان على روايتي التي أوسدتها حضني، كنت أحس أنني أربت على كتف امرأة حرة ونقية تصالحت مع نفسها ومع العالم، ولم تعد تشعر كما كانت تشعر دوماً بأنها امرأة من طابقين".

الملحق الأول :التعريف بالكاتبة:

هيفاء باسيل بيطار قاصة وروائية سورية. تعمل طبيبة اختصاصية في أمراض العيون وجراحتها وتعمل في مشفى اللاذقية الحكومي وعيادتها الخاصة. الدكتورة من مواليد مدينة اللاذقية عام 1960 كما انها عضو جمعية القصة والرواية في سوريا. ولها إنتاج قصصي وروائي غزير.

أعمالها:

- نساء بأقفال
- ورود لن تموت (قصص) 1992
- قصص مهاجرة (قصص) 1993
- ضجيج الجسد (قصص) 1993
- غروب وكتابة (قصص) 1994
- يوميات مطلقة (رواية) 1994
- قبو العباسيين (رواية) 1995
- خواطر مقهى رصيف (قصص) 1995
- فضاء كالقفص (قصص) 1995
- أفراح صغيرة، أفراح أخيرة (رواية) 1996
- ظل أسود حي (قصص) 1997
- موت البجعة (قصص) 1997
- نسر بجناح وحيد (رواية) 1998
- امرأة من طابقين (رواية) 1999
- الساقطة (قصص) 2000
- أيقونة بلا وجه (رواية) 2000
- امرأة من هذا العصر (رواية) 2007
- أبواب مواربة (رواية) 2007

- كومبارس (قصص) 1996
- عطر الحب (قصص)
- يكفي ان يحبك قلب واحد لتعيش (قصص)
- هوى (رواية) 2007
- وجوه من سوريا (قصص) 2013
- مطر جاف (قصص)
- جمولة { قصة قصيرة}[1]

[1] -وزارة الثقافة السورية – صفحة عن الدكتورة هيفاء بيطار تاريخ الولوج 17 مايو 2010 نسخة محفوظة 05 مارس 2016 على موقع واي باك مشين.

الملحق الثاني : ملخص الرواية :

تشغل المرأة موقعاً محورياً في رواية «امرأة من طابقين» للروائية السورية هيفاء بيطار وتبدو مختلفة عن تلك التي تناولها أدباء آخرون، فهي، هنا، مثقفة، طموحة، تتفجر جمالاً ورغبة، تلك هي "نازك" امرأة في الثامنة والثلاثين من عمرها، نشأت في أسرة مسيحية جرى فيها تلقينها للحبّ الروحي، والطمس للحبّ الجسدي، ترفض نازك قيم المجتمع ومفاهيمه، وتحاول أن تكون لها مكانتها الخاصة، ولأنها جميلة تكون محط أنظار الرجال، تخوض تجارب عديدة، وتفشل في أن تكون حبيبة وزوجة وأماً، وتنتهي آخر علاقة لها بالطلاق، وعندما تصبح حرّة تقرر احتراف الكتابة، وتخط روايتها الأولى تتعرف الى "كاتب البلاد الشهير" الذي سوف يُعرّفها إلى ناشر معروف، لتحظى منه بنشر روايتها، وعلى الرغم من موهبتها في الكتابة؛ فإنها تتعرض للمقايضة بجسدها، ترفض العرض المقدم لها، ولا تصل إلى هدفها، وتعود أدراجها من حيث أتت، ولكن بشعور حقيقي للأنثى الكامنة في داخلها، وانتصارها على ذاتها، في مجتمع ذكوري، لا يرى في المرأة إلا متاعاً للذة، أياً كان موقعها وربما تكون هي الصورة الأصدق تعبيراً في الذهنية العربية التقليدية والتي لم تتغير فيها النظرة إلى المرأة ولم تخرج عن دائرة الجسد... وهو ما حاولت هذه الرواية قوله

.من أجواء الرواية نقرأ:

"... كان البحر يقترب مني – هكذا أحسسته – ويحييني عبر موجات قصيرة متلاحقة، هبّت لاحتضاني لكنها تعرقلت بصخور الشاطئ، كنتُ سعيدة أتنفس رائحة كرامتي، فكرت أنه سيكون أمامي وقت مستفيض كي أتأمل زيف المشاعر الكثيرة التي كنتُ أعتقد أنها مشاعري، وضلال الأفكار العظيمة التي كنت آمن بها وأعتقد أنها أفكاري، أدركت الحقيقة متأخرة ربع قرن على الأقل، كنت بحاجة لربع قرن كي أفكّ نفسي وأعيد تركيبها من جديد، لأتأكد الآن أنني كنت دوماً طاهرة ونقية، وكانوا – هم – الوجوه التي أحبها وتعذبني بحبها المشروط، والوجوه التي أرادت امتصاص نداوة شبابي وأنوثتي وجعلي سلعة، أُضلل بين مفهوميّ الحرية والعهر، كانوا جميعاً يحفون بي، محاولين إسقاطي في

شرك حبهم أو مطامعهم. لكنني الآن حرّة كغيمة، نقية كدمعة. ربت بحنان على روايتي التي أوسدتها حضني – وأنا أجلس في المقعد الأمامي للسيارة، كنت أحس أنني أربت على كتف امرأة حرّة ونقية تصالحت مع نفسها ومع العالم، ولم تعد تشعر كما كانت تشعر دوماً بأنها امرأة من طابقين".

الخاتمة

خاتمة

هذه الرواية جديرة بالدراسة والتحليل ولو عبر صفحات هذا البحث البسيط الـــذي حاولنا من خلاله قراءة بنية السرد وشعرية اللغة في رواية امرأة من طابقين لهيفاء بيطار ودراسته؛ فوجدناه شراع لا ينكسر في مهب السنين وقابل لإعطاء كنوزه وخباياـــاه متـــى توسل إليه الباحث بمنهج دقيق ومن هنا تأتي أهمية بحثنا هذا الذي اخترناه وكـــان ســـبب الاختيار مبني على محاولة التقرب من الرواية الحديثة والمعاصرة والتعرف على خباياها وما يكتنـــزه من قيم جمالية.

وهذا ما حاولنا تطبيقه وتوظيفه من خلال بعض الظواهر السردية التي استعنا بها في هذا التحليل البنيوي وفي الأخير توصلت الدراسة إلى عدة نتائج أبرزها:

-تتربع الرواية على مكانة مرموقة وتحمل قضايا متشعبة وهي منذ تركيبتهـــا تحتـــل آلام وأفكار الشعوب وتضحياتهم وصوت الأديب.

- لغة هيفاء بيطار مزيج من الوضوح والغموض، فهي تنطوي تحت ما يعرف بالســـهل الممتنع حيث عبّرت عن صراع داخلي عاشته، فاعتمدت على الجمل الانشـــائية الطلبيـــة والتي تمثلت في توظيف الاستفهام والنداء.

- استطاعت هيفاء أن ترسم صورة للحياة مبدأها التعايش والتفاؤل وفق رؤيته وفلســـفته، ولذلك جاءت روايتها هادفة وفي كثير من تصويرا للحياة بكل صراعاتها وتناقضاتها داعيا إلى حب العيش والحياة مثل امراة من طابقين.

- رواية امرأة من طابقين رواية إجتماعية وهي عبارة عن ترجمة للمجتمع العربي بكـــل أنواعه من خلال أفعال السيطرة والقوة والتسلط الموجود في الرواية .

- ساهمت التقنيات السردية بشكل كبير في النهوض ببنية الســـرد ، إذا جـــاء الوصـــف كتقنية، عنصرا هاما في تكوين " امرأة من طابقين" لا يمكن للرواية الاستغناء عنه وذلـــك نظرا لتعدد الشخصيات وتنوعها ، وكذا لتنوع الأماكن إضافة إلى تعدد محـــاور الحـــدث التي تتطلب هي الأخرى تنوعا في الأوصاف .

– لطالما أبدعت هيفاء بيطار أذهاننا وهز كياننا وجعلنا نرى صورها الشعرية في كل مكان ، وبقدر ما جعلنا نتحدث على رواياتها وإبداعيتها اللغوية فإن هذه الرواية التي تغوص بها في أعماق الشعر والأدب وكأنها هي التي تتحدث عن نفسها، وتكشف عن ذلك مختلف التعابير والإبداعيات الجمالية والفنية في قصائده.

هذه هي أهم الملاحظات التي رصدناها في خاتمة هذه الدراسة ، أملا في أن نكون قد اقتربنا أسلوبيا من تحليل وتطبيق مستويات اللغة ، من خلال السرد وشعرية اللغة في رواية امرأة من طابقين لهيفاء بيطار ، فنرجو أننا قدمنا للطلبة والباحثين صورة واضحة عن مثل هذا تحليل، واستطعنا أن بقربه إليهم .

ختاما فإنه لكل بداية نهاية وخير العمل واحسن آخره وخير الكلام ماقل ودل، ونرجو من الله التوفيق والسداد..

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص

1) ابن منظور أبي الفضل جمال الدين مكرم ، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، عام 1992

2) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية، المعاصرة دار الفارس للنشر، والتوزيع، عمان، أردن، ط1، 2004

3) إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000

4) أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، د ت

5) أمنيلاو، الزمن والرواية، تر: عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997

6) أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية للنفوس الثائرة، دار الأمل، للنشر والطباعة والتوزيع

7) بطرس البستاني، القاموس المحيط، رياض، بيروت، 1993

8) جريدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم للمصطفى قابي (مقاربة للسيميائيات) منشورات في الأوراس، د ط، د ت،

9) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1994

10) حميد الحميداني، بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997،

11) ديان فاير: فن كتابة الرواية، تح: عبد الستار جواد، در الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1987

12) سحر سامي، شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية، لمحي الدين بن عربي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 2005

13) سعد بن كراد، سيمولوجيا شخصيات السردية دار مجدلاوي للنشر وتوزيع، عمان ط8، د ت

14) سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي؛ من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر، القاهرة، د ت

15) سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، عام 1997

16) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985

17) عادل فريجات، مزايا الرواية (دراسة تطبيقية في الفن الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000

18) عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005

19) عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001

20) عبد الله ابراهيم: السردية العربية –بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي، د ط، د.ت

21) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005

22) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد–، عدد 240، شعبان 1998

23) عبد المالك مرتاض، مجلة اللّلام تصدرها وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، ع 11-12، 1986

24) عزيزة مريدن، القصة والرواية، المطبعة الجامعية، الجزائر، 1971

25) علي أحمد أدونيس : الشعرية العربية، دار الأدب بيروت، ط2، 1989

26) عمر عاشور، البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مذكرة ماجستير، أشراف أستاذ، عبد القادر، بوزيد جامعة الجزائر، 2001

27) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب ميلسا، المؤسسة الجامعية للدراسة ونشر وتوزيع، بيروت، ط2، 1984

28) غسان كنافي: جماليات السرد في الخطاب الروائي، المكتبة الوطنية، دار مجدلاوي، ط1، 2006

29) الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، المجلد الرابع، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995

30) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002
31) مجموعة من الكتاب، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط، 1992
32) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة، القاهرة، مصر، د ت،
33) محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة الناقد، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط1، 1996
34) محمد شاهين، أفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001
35) محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د ط، 1993
36) مسلم حسب حنين، الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2013م
37) معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004
38) المنجد في اللغة، دار مشرق، بيروت، لبنان، ط20، 1986
39) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 2004
40) هيفاء بيطار: رواية امرأة من طابقين، دار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2006.
41) وزارة الثقافة السورية – صفحة عن الدكتورة هيفاء بيطار تاريخ الولوج 17 مايو 2010 نسخة محفوظة 05 مارس 2016 على موقع واي باك مشين.
42) يحي بعطيش، خصائص الفعل السردي في الرواية الجديدة، مجلة لكلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر، العدد8، 2017
43) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف جزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008
44) يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات معبر السرد العربي، جامعة منشوري، قسنطينة، د ط، 2007

الفهرس

فهرس المحتويات

فـــــــهرس الموضوعات

مقدمـــــــة	1
مدخـــــــل: ملامح الشعرية والرواية	
تمهيد	5
أولا: الرؤية الشعرية قديما	5
ثانيا: الرؤية الشعرية عند العرب المحدثين	6
ثالثا: الرواية	9
الفصل الأول: مفاهيم البنية السردية وتقنياتها	
المبحث الأول: مفاهيم البنية السردية	14
1-تعريف البنية في اللغة والاصطلاح	15
2-مفهوم السرد في اللغة والاصطلاح	16
3-مكونات السرد	19
4-تعريف السردية	20
المبحث الثاني: تقنيات البناء السردي	23
أولا : البنية الزمنية	23
ثانيا : البنية المكانية	29
ثالثا : البنية الشخصية الغموض	35
الفصل الثاني: تجليات البنى السرية في رواية امرأة من طابقين	
المبحث الأول: تقنيات الزمن في رواية " امرأة من طابقين	41
المبحث الثاني: البنية المكانية في رواية "امرأة من طابقين".	57
المبحث الثالث : بنية الشخصيات في رواية " امرأة من طابقين	62
خاتمة	80

الملحق 80
قائمة المصادر والمراجع 83
فهرس الموضوعات
ملخص الدراسة

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): منال رشيد الصفة: طالبة
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200360341 والصادرة بتاريخ: 2016/11/25 بدائرة بوسعادة
المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:
السرد والشعرية اللغة في رواية امرأة من ها بقين
لهيفاء بيطار.

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

28 جوان 2022

المسيلة في: 2022.06.23

إمضاء المعني

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
ونيابة عنه
المندوب [illegible] الحالي هواري بومدين
[illegible] كريمة

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 . الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بلعربي داسعان الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 201198418 والصادرة بتاريخ:
عن بلدية حمام الضلعة.
المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** تخصص أدب حديث ومعاصر
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:
التمرد وشعرية المرأة في طابقين لهيفاء بيطار

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في 23/11/2020

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة ب الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

تم بحمد الله

الملخص:

بحثت هذه الدراسة موضوع البنية السردية وشعرية اللغة في رواية امرأة من طابقين لهيفاء بيطار، وقد اشتمل هذا البحث على مدخل تحدث عن ملامح الشعرية والرواية، وفي الفصل الاول جاء بعنوان " مفاهيم البنية السردية وتقنياتها"، اما الفصل الثاني بعنوان " تجليات البنى السردية في الرواية " فكان من أجل دراسة تقنيات السرد في الرواية.

لذا فقد ركزت الدراسة على لغة الروائية، وألفاظها، وماهية دلالتها السردية هذه الألفاظ والتراكيب وما تحويه من أفعال، ونوعها وما دلالتها، وأهميتها في استحضار اللمحات المعنوية وبيان خلجات الروائية ونفسيتها.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية – شعرية اللغة – هيفاء بيطار – امرأة من طابقين.

Abstract:

This study is concerned with the topic of the narrative structure and the language poeticism in Haifa Bitar's novel "A woman of two floors". This research includes an introduction to the poetic and novelistic characteristics, The first chapter is under the title: "The narrative structure concepts and techniques". The second chapter is under the title: "The narrative structures aspects

In the novel". It's devoted for studying narration techniques in the novel.

Therefore, the study has focused on the novelistic language, its utterances and the meaning of its narrative significances in these utterances and syntaxes and the included verbs and their types and significance , its importance in summoning the moral features and demonstrating the novelist's feelings and psyche.

key words : narrative structure, language poeticism, Haifa Bitar, A woman of two floors.