وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغــات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: 13/MD12/006

البنية السردية في رواية " بيروت 75 " لغادة السمان ' أنموذجا '

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع:أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالب(ة):
نعيمة سهيلي

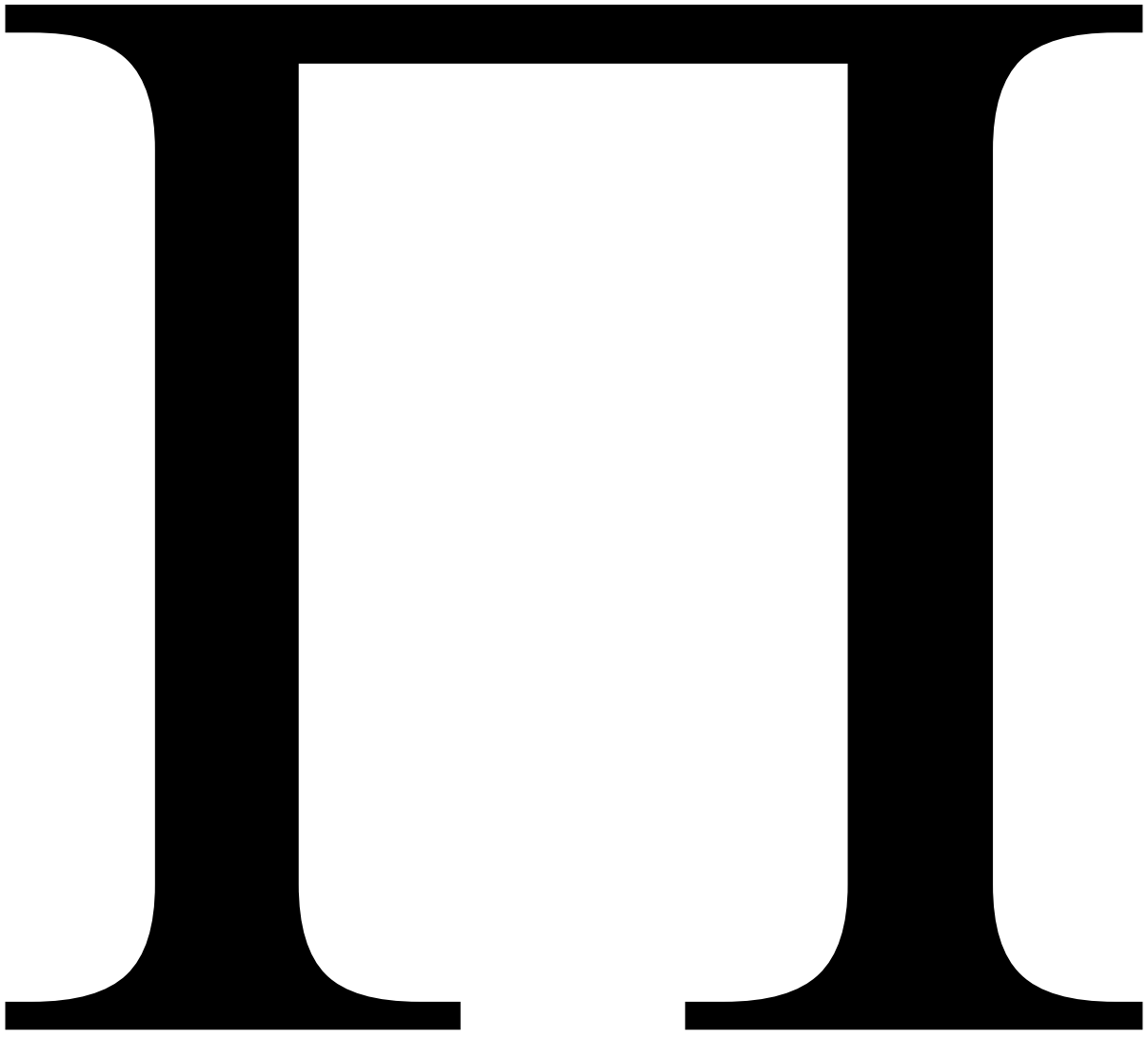
إشراف الأستاذ:
عثمان مقيرش

تاريخ المناقشة : 2015-06-04

امام لجنة المناقشة :

-العربي عبد القادر رئيسا
-عثمان مقيرش مشرفا
-شاذلي طيفور ممتحنا

السنة الجامعية : 2014/ 2015



شكر وعرفان

يا رب شكرك واجب محتـــــــــم
ها أنا ذا بالشكر أتكلـــــــم
عدد الحصا بعرض السماء مقدارها
يرضيك أني بعد شكرك مسلم
مالي أرى نعم
الإله تحيطني من كل جنب ثم لا
أتكلـــم
دعيني أحدث بالنعيمي فإني ممن
يقر ولست ممن يتكلم

بعد حمد الله وشكره الذي وهبنا القوة والإرادة والصبر لإنجاز هذا العمل المتواضع لا أملك إلا أن أتوجه بخالص شكري وتقديري لكل يد أسهمت في إنجازه.

ولكل صاحب فكر أو رأي فتح أمامي أفقًا أرحب، ومحاولات أوسع للمعرفة.

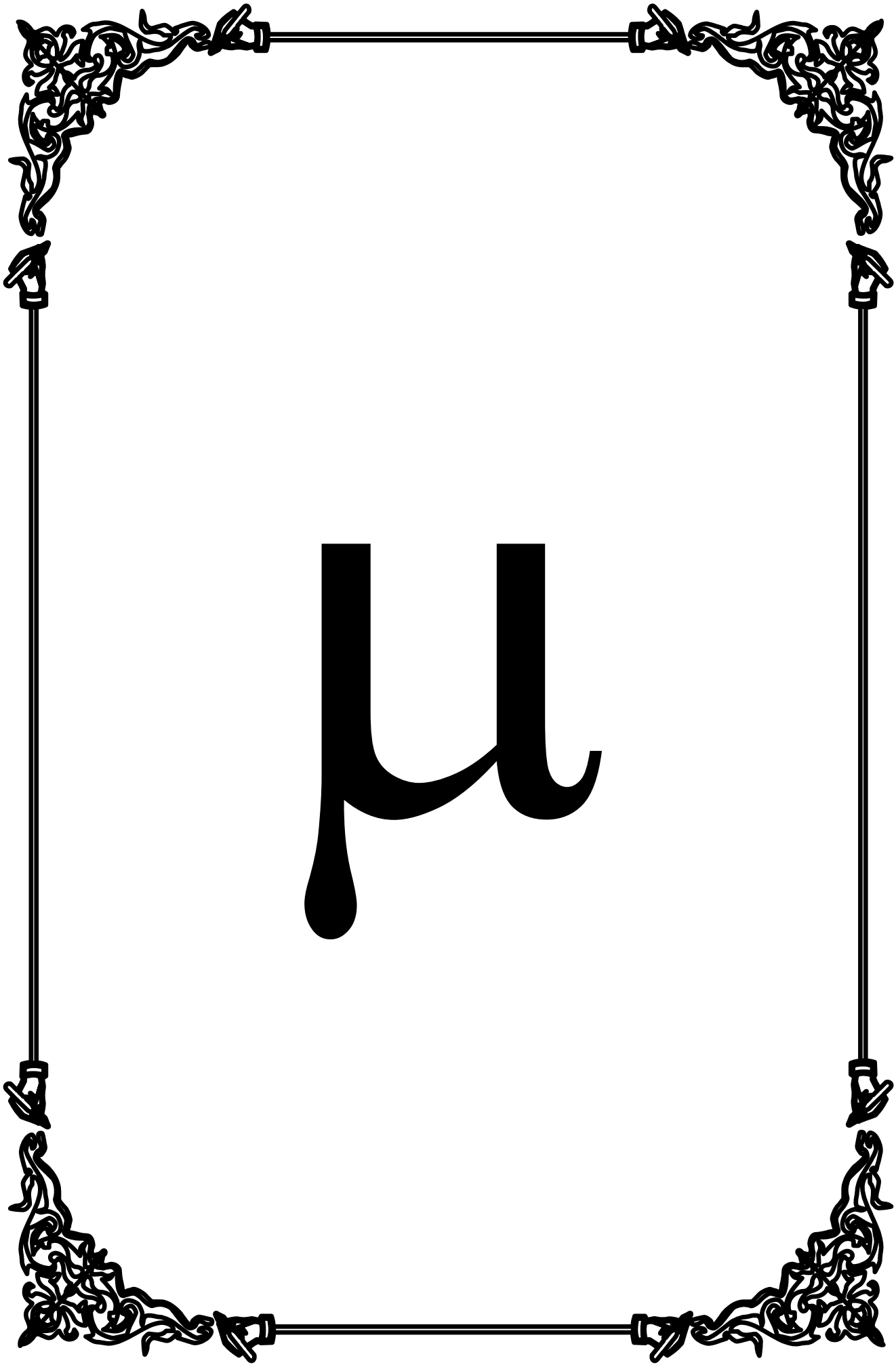
ويسعدني كثيرًا أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والاحترام لأستاذي الفاضل "**مقيرش عثمان**" الذي أفادني بتعاونه، وأمدني بنصائحه التي سددت طريقي لإنجاز عملي.

إلى الذين جمعني بهم القدر في مشواري الجامعي، إلى كل زملاء الدرب، الذين جمعني بهم العلم والمعرفة والتعاون

إلى كل من علمني حرفًا من بداية مشواري الدراسي إلى نهايته.

إلى كل هؤلاء أهدي لهم ثمرة جهدي هذا.

زهي



مـقـدمـة :

الرواية ذلك النوع الأدبي الذي بدأ يثبت جذوره الفنية في الأ دب العربي الحديث مع مطلع القرن العشرين حيث أخذت تنمو تدريجيًا إلى أن شكلت تاريخًا أدبيًا متميزًا، حتى أنها أصبحت تزاحم فني الشعر والمسرح وبهذا غدت أهم نوع أدبي، كما عُدت من أكثر الفنون الأدبية قدرة على التعبير عن قضايا الإنسان المعاصر ، باعتباره فردًا مأزومًا يعاني من حالات الإحباط المستمر إزاء التغيرات الاجتماعية والسياسية والقوى الشريرة التي تحكمه وتتحكم فيه وتترصد له لتجهض الكثير من أماله وأحلامه .

وعلى هذا الأساس اخترت أن أتحدث عن بنية السرد الروائي فكانت غادة السمان وجهتي من خلال روايتها " بيروت 75 "، لكونها تعكس والواقع المجتمع العربي بصفة عامة وواقع المجتمع اللبناني بصفة خاصة، ويظهر ذلك جليًا من خلال ما تحمله من مفارقات اجتماعية، وحقائق واقعية عن تركيبة المجتمع البيروتي.

أما عن سبب اختيار ي لدراسة الفن الروائي فيرجع ذلك إلى قناعة فكرية، ترسخت أكثر كون الرواية هي أكثر الجسور الأدبية الحاملة لقيم المجتمعات في عصرنا الحاض ر، ونستظهر ذلك من خلال قدرتها على احتواء همموم الإنسان ماضيًا وحاضرًا ومستقبلاً، حيث أصبحت الرواية كينونة زمنية، يسجل من خلالها الكاتب زمنه النفسي في الزمن الكوني على حد تعبير الكثير من المفكرين، ويذهب البعض إلى حد اعتبارها ديوان العرب الجديد. ومن هنا كان توجهي تحديدًا للرواية الاجتماعية لأنها جديرة بالاهتمام والدراسة ، وكذلك لقرب نصوصها وأجوائها من نفسية الإنسان العربي المتأزمة والمتدهورة في عصرنا هذا، وأيضا لكي أساهم في دراسة هذا النوع السردي من الفن الروائي العربي، والوقوف على ما يكتنزه من جماليات فنية وأدبية. وقد أثرت طرح الإشكالية التالية كي تساعدني في إلمام بموضوع الدراسة:

– ما هي أهم خصائص البنية السردية الروائي لغادة السمان ؟ وكيف وظفتها ؟
– والى أي مدى استطاعت الاشتغال على عنصر الزمان والمكان في الرواية ؟ وكيف ساهمت الشخصيات في تصعيد الأحداث وتفعيلها ؟

هي أسئلة يمكن الإجابة عنها من خلال هذا البحث الذي اقتضت منهجيته تقسيمه إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة ، أما المدخل فحاولت أن أقدم من خلاله مقاربة حول المصطلحات المشكلة لعنوان البحث:(البنية ،السرد،السردية) حتى يتسنى الإلمام بمعانيها في مجال الأدب القصصي من خلال الناحية اللغوية والاصطلاحية، أما فيما يخص الفصل الأول الموسوم بـ (دراسة بنية مكونات السرد) فقد تناولت فيه بنية ال زمان والمكان وصولاً إلى الشخصيات، وذلك من خلال رصد المفاهيم اللغوية والاصطلاحية وكذا الأنواع والأبعاد، لكل عنصر من عناصرها، أما عن الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي فقد اشتمل دراسة الشخصيات من حيث دلالة الأسماء، وكذا الأبعاد النفسية والاجتماعية والجسم انية لها، أما فيما يخص بنية الزمان فقد قمت بعملية إحصائية لأهم المفارقات الزمنية وحاولت الإشارة إلى وجودها في النص الروائي بكم هائل وذلك من خلال المحاور التالية : محور النظام الزمني، ومحور المفارقات الزمنية، ومحور المدة الزمنية ، وفيما يخص المكان فقد ركزت فيه على دراسة الأماكن المهمة والرئيسية والمحركة للحدث الروائي، باستخدامي لثنائية (المغلق والمفتوح) والتي ساعدتني كثيرًا في رصد الأمكنة، ومعرفة دلالاتها ، لأصل في الأخير إلى الخاتمة والتي تحدثت فيها عن أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

أما المنهج الذي قاربته في بحثي هذا هو المنهج الوصفي التحليلي إضافة إلى المنهج البنيوي مع الاستعانة بالمنهج السيميائي وذلك لمعرفة دلالة أسماء الشخصيات، ويعود سبب اختياري لهذه التوليفة من المناهج إلى طبيعة المواضيع المتناولة بالدرجة الأولى

ولقد اعتمدت في إنجاز هذا البحث على مجموعة من المراجع التي تطرقت لموضوع الرواية أذكر منها: محمد هيبي (رحلة ضياع والجنون والموت وجمالية اللغة والأسلوب في

"بيروت 75")، عبد العزيز شبيل (الفن الروائي عند غادة السمان)، كما اعتمدت على مراجع أخرى تطرقت لدراسة الرواية العربية منها: سيزا قاسم (بناء الرواية)، حسن البحراوي (بناء الشكل الروائي)، بوقرومة حكيمة (منطق السرد في سورة الكهف)، حميد لحمداني (بنية النص السردي).

وقد اعترضت طريقي بعض الصعوبات تمثلت في كثرة المصادر والمراجع التي تناولت تحليل بنية السرد الروائي ، مما جعلني أمام صعوبة الجمع والتصنيف والتوظيف، وكذا بالنسبة إلى كون العناصر التي كانت محور الدراسة من زمان ومكان وشخصيات كلها مصطلحات تطرح إشكالية فيما يخص مفهومها، وكذا من ناحية تصنيفها وأنواعها، بالإضافة إلى قلة خبرتي في مجال التحليل الروائي فكان ت بذلك أول محاولة مني لدراسة هذا الفن الأدبي .

وقد كانت توجيهات أستاذي المشرف " مقيرش عثمان" سببًا في إزالة وتذليل هذه الصعاب فله مني جزيل الشكر والعرفان.

كما لا يفوتني أن أشكر كل من أعانني بكتاب أو نصيحة أو ملاحظة، وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد .

وفي الختام آملُ أن أكون قد وفقت في اختيار هذه الدراسة، والتي أتمنى أن أكون قد أسهمت ولو بالقليل في إظهار جماليات الكتابة الروائية عند الكاتبة "غادة السمان"، فاسحة المجال لدراسات أخرى وبرؤى نقدية مختلفة لهذه الرواية.

وأسأل الله التوفيق والسداد

مدخل

مدخل :

يعد الوقوف على مصطلح البنية السردية وتحديد مفهومها وتفسير هذه الظاهرة والتعرف على مكوناتها على الصعيد الروائي، من أهم القضايا التي أثيرت في الساحة الأدبية والتي تناولها الكثير من النقاد والباحثين ومن أجل ذلك أحاول ومن خلال عنوان مذكرتي (البنية السردية في الرواية "بيروت75") **لغادة السمان** تفسير هذه الظاهرة والتعرف على مكوناتها.

ولجعل عناصر بحثي متكاملة مع العنوان وتمهيدًا لما يلي من فصوله، سأحاول من خلال هذا المدخل أن أقدم مقاربة حول المصطلحات المشكلة لعنوان البحث (البنية، السرد، السردية). حتى يتسنى لي الإلمام بمعانيها في مجال الأدب القصصي وذلك من خلال الناحية اللغوية والاصطلاحية، وتجدر الإشارة هنا إلى أن ضرورة التعريف بهذه المصطلحات نابع من أهميتها، كما أنها ستغدو لحمة ومادة أولية تخدم الفصل التطبيقي لهذه الدراسة.

والسؤال الذي يطرح نفسه ويتبادر إلى الذهن هو: ما البنية ؟ وما المقصود بكل من السرد والسردية وكذا البنية السردية ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات وجب التطرق إلى مفهوم كل مصطلح على حدى بداية بالبنية فالسرد وصولاً إلى السردية والبنية السردية .

I مفهوم البنية :

أ. لغة :

إن كلمة بنية لها مدلولات كثيرة تختلف باختلاف المعاجم العربية فهي تحيلنا إلى الكثير من المعاني اللغوية، نذكر ما جاء في (لسان العرب) « البنية جمع بنى يقال: فلان صحيح البنية؛ أي الجسم .... بنى يبني الكلمة ألزمها البناء أعطاها بنيتها ؛ أي صيغتها، والبنية في الكلمة صفتها أو المادة التي تبنى منها »[1].

ومن هنا يتضح بأن كلمة بنية وما يتصل بمشتقاتها ومدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج من هيكل الشيء ومكوناته وهيأته، ومن ذلك قولها تعالى : ﴿ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ ﴾[2]. صدق الله العظيم.

ب.اصطلاحا :

أما من الناحية الاصطلاحية فالبنية هي« ترجمة من العلاقات الموجودة بين العناصر المختلفة والعمليات الأولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة »[3] ويعرفها " **إبراهيم رماني**" بأنها« نسق من العلاقات الباطنية المدركة وفقًا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء، له قوانينه الخاصة المتماشية من حيث نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي وعلى النحو يقضي أي تغيير في العلاقات إلى تغيير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالاً على معنى » [4].

---

[1] ابن منظور : لسان العرب، ج1، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص 510 .

[2] سورة الصف، الآية 4.

[3] صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة ، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص 122.

[4] إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية (قراءات في الأدب الجزائري الحديث)،المؤسسة الجزائرية للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 1984 ص55.

واستخلاصًا لهذا التعريف يتضح لنا أن البنية تتشكل من مجموعة عناصر وجزئيات ملتحمة فيما بينها ليبقى كل عنصر منها م تعلق بغيره من العناصر ضمن المجموع ككل، وفقًا لقوانين خاصة تسيرها« فالبينة طريقة فنية معمارية تحكم تماسك أجزاء بناء ما، قائم على إدخال قانون أو نظام يجمع تلك الأجزاء » [1] .

أما مفهوم البنية في الأدب عند "**عبد الرحيم الكردي**" « يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والشخصيات من دوامات الحياة وقانونها ثم رصفـه في بنيةٍ أخرى وقانون أخر هو قانون (الفن)، فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية يجب عليك كما يقول " **تشلوفسكي**": إخراجه من متوالية وقائع الحياة ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء... إنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية ؛ ومعنى ذلك أن هذه الأشياء نفسها تصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزءً ا من بنية جديدة ... فبنى الأعمال الأدبية والفنية تشبه البنى المعمارية في هذا الشأن » [2].

اعتمادًا على ما سبق من تصورات للبنية نستخلص« بأنها أنساق مترابطة داخليًا بمجموعة روابط بهدف التحليل إلى تفكيك هذه الأجزاء ، وإعادة بناءها على ن حو يفسر وحداتها وكيفية ارتباطها ، ومستوياتها السطحية والعميقة ودرجة صلتها بالمضامين والدلالات التي تنبثق عنها ، والقيم والرؤى التي يطرحها الشكل والوظائف التي تنهض بها»[3].

-عند الغرب :

وبعد التطرق للمفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح البنية عند نقاد العرب لابد من الوقوف على وجهة نظر الغربيين، إذ يرى "**عبد القادر شرشال**" أن : « البنية في (معجم اللسانيات) لبسام بركة، هي تركيب ما يقابله دائما بالفرنسية (Structure) ونقول

[1] ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العربية السورية للكتابة، سورية ، د ط، 2011، ص 4.

[2] عبد الرحيم الكردي : البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة دار الآداب، القاهرة، مصر، ط2، 2005، ص 16.

[3] ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤنسة، المرجع السابق، ص 15.

بنية عميقة (Structure profonde)، وبنية روائية (Structure narrative)، وبنية سطحية (Stucture supeficielle ou Structure de surfac)، واشتقاق كلمة بنية في اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني (Stuere) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقوم بها البناء»[1]. أما البنية في معناها اللساني الحديث فيعني « المصطلح في معجم اللسانيات الحديثة تعاقب وحدات لغوية ذات علاقة معينة »[2].

وبناءً على ما سبق ذكره يمكن القول : إن استخدام مصطلح البنية عند الغربيين لا يختلف عن استخدام العرب القدامى ، فكلاهما استخدم تا للدلالة على التشييد والبناء والتركيب، وهذا فيما يخص البنية. أما عن مفهوم السرد سنحاول تحديده من خلال هذه التعريفات .

2- مفهوم السرد :

« يعد السرد من أهم الفنون في حياة الشعوب لما له من تأثيرات متعددة تشمل جميع مناحي الحياة ، ولما له من تأثير في صياغة العقل البشري وفي تكوين ثقافة المجتمعات وتوجيهها وصقل إبداعاتها الفنية وتطويره ا، فهو فن ينفتح على إبداعات متعددة منذ عرفته الخرافة، والملحمة، والأسطورة وصولاً إلى صياغته الحديثة التي وصل إليها اليوم الرواية والقصة والقصة ال صغيرة بما يتفرد به من قيمة جمالية، وخاصة نوعية»[3] « فالسرد موجود منذ وجدت لغة الإنسان، لكن الوعي به بوصفه فنًا يتمتع بخصائص نوعية ويخضع لنظام له قواعده وضوابطه الناظمة لم يتحقق إلا مع تطور تحليل الخطاب السردي منذ منتصف القرن العشرين»[4] .

---

[1] عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الروائي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا ، د ط، 2006، ص 77.

[2] المرجع نفسه، ص 77.

[3] سحر شيب : البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، دراسات في اللغة العربية وآدابها، مجلة فصلية، بيروت، لبنان، العدد141، 2003، ص 14.

[4] المرجع نفسه، ص 151.

وهنا نطرح السؤال التالي : إذا كان السرد فنٌ قائمٌ بذاته يتمتع بخصائصه ويخضع لنظام على حد قول" **سحر شيب**"، فما هو مفهومه لغةً واصطلاحًا ؟

أ. السرد لغة :

لقد اتخذ مصطلح السرد عدة مفاهيم « فيذهب **عبد الملك مرتاض** إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو تتابع الماضي على سيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي»[1] ومن مفاهيم السرد ما جاء في (لسان العرب) **لابن منظور** في قوله :« تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقًا بعضه إثر بعض متتابعًا، وقيل سرد الحديث ونحوه و يسرده سردًا إذ تابعه وكان جيد السياق له ، وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم : لم يكن يسرد الحديث سردًا ؛ أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه »[2].

فالسرد لغة ينحصر في معنى التتبع ومن هنا يلتقي في معناه م .ع مصطلح القص وهذا ما نجده في المعا جم يقال : قصصت الشيء إذ تتبعت أثره شيئاً بعد شيء . ومنه قوله تعالى : ﴿ قَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ ﴾[3]؛ أي تتبعي أثره. وفي هذا الصدد يفسر" **سعيد الوكيل**" العلاقة بين المصطلحين (السرد والقص) في قوله: « إن سرد الحديث حين يحلل مفهوم القص يشير إلى ثلاث معاني له :

الأول:هو المضمون السردي المتمثل في الأحداث المتتابعة بطرق متنوعة.

[1] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2001، ص 58.

[2] ابن منظور : لسان العرب ، مادة سرد، ج3، المرجع السابق، ص 552.

[3] سورة القصص، الآية 10.

الثاني:هو فعل القص ذاته الذي يطرح تنوعات متعددة لعلاقات الراوي والمروي والمروى له
الثالث:هو الملفوظ السردي المكتوب أو الشفوي »[1].

ويفهم من هذا كله أن السرد لغة هو التتابع وفي الحديث إيجادة السياق.

ب.السرد اصطلاحا :

مصطلح السرد هو الأخر من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل ، بسبب الاختلاف حول مفهومه ، والمجالات المتعددة التي تتناز عه سواء على السا حة النقدية العربية أو الساحة الغربية بل « لقد ذابت الحدود الاصطلاحية التي تحدد لنا أين يبتدئ السرد وأين ينتهي، لذ ا يطلق الكثير من الباحثين مصطلح السرد بوصفه مرادفًا لمصطلح القص، ولمصطلح الخطاب، ولمصطلح الحكي »[2].

ويدل السرد في استعمالاته القديمة « على سبك الحديث وتزويقه، فهو لم يستخدم في القرآن الكريم على إخبار الماضين الصحيحة أو المكتو بته، وإنما أطلق على الأولى القص وأطلق على الثانية الأساطير ، وهذا يحدد مجال القص في الأخبار عن الوقائع التاريخية أما السرد فيتحدد مجاله في المهارة البشرية في تزويق الكلام عامة، صحيحًا كان المسرودًا أو مكذوبًا مختلقًا »[3].

أما المعنى الاصطلاحي بمفهوم الحديث فيرجع إلى علم السرد « "Narratology " وهو دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه ،

[1] سعيد الوكيل : تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط ، 1998، ص 10 .

[2] عبد الرحيم الكردي : البنية السردية في القصة القصيرة ، المرجع السابق ، ص 15.

[3] عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص 105.

ويعد علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية »[1]، « إذ انطلقت النظرية السردية على مهاد النظرية البنيوية في اتكاءه على النص بوصفه نظامًا مستقلاً ، فالتحليل التقني لبنية السرد يستدعي أدوات المنهج البنيوي، وقد أظهرت استعمالات المنهج البنيوي لدى النقاد استجابته في التعامل مع نصوص السرد الحكائي على المستوى التطبيقي ، من هنا كان اعتمادنا على مقولات المنهج البنيوي في توظيف العملية السردية وتحليل مكونات البنية السردية والكشف عن الحقائق الفنية التي ينتجها النص والتي تكسبه قيمة أدبية »[2].

ولقد تطور مفهوم السرد عبر الأزمنة المختلفة ، يقول "**عبد الملك مرتاض**" موضحًا ذلك:« السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد الكلي أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم، وأشمل حيث أصبح يطلق على النص الحكائي ، أو الروائي أو القصصي برمته ، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذن نسج الكلام ولكن في صورة حكي . ولقد تطور هذا المفهوم مع الكتابات النثرية الجديدة مدعومًا بطرح النقد الحداثي فكانت القصة أقرب الأجناس الأدبية لتمثل هذه التقنية خاصة بعد تغيير نظرة كُتابها في التعامل مع اللغة، والزمن والحدث وفضاء الحكي»[3].

« ويحسن بنا اعتماد تعريف **(جيرارد جينات)** الذي تأصل المصطلح على يديه وقد عرفه من خلال تمييز 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 »[4].

---

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، المرجع السابق، ص 22.

[2] ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، المرجع السابق، ص7.

[3] عبد القادر بن سالم : مكونات السرد في النص القصصي، المرجع السابق، ص 58 .

[4] ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤنسة، المرجع السابق، ص14.

اعتمادًا على ما سبق يمكن القول أن « السرد مصطلح فني أدبي وهو القص المباشر الذي يؤديه الكاتب أو الشخصية في النتاج الفني، ويهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات »[1]، وانطلاقًا من أن السرد فن قائم بذاته له خصوصياته، وجب علينا طرح السؤال التالي : ما هي العناصر المكونة لهذا الفن ؟.

ج. مكونات السرد : على اعتبار أن السرد « يعني فعل الحكي فهو يحكي بالضرورة قصة محكية هذه القصة تفترض وجود شخص يحكي و آخر يحكى له، ولا يتم التواصل إلا ب وجود هذين الطرفين ويدعى الطرف الأول ساردًا (Narrateur)، والطرف الثاني مسرود له (Narrataire)، والسرد (Narration) وهو الكيفية التي تروى بها القصة »[2].

ويرى "**حميد لحمداني**" في كتابه (بنية النص السردي) « الحكي عامة يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما : أن يحتوي على قصة ما ، وتضم أحداثًا معينة. وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة . وتسمى الطريقة سردًا »[3]، وهي المكونات الأساسية للسرد والتي يتم توضيحها أكثر على النحو التالي:

1. **الراوي:** « وهو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقة أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسمًا معينًا فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من الأحداث والوقائع.

2. **المروي:** هو كل ما يصدر عن الراوي وينظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص يؤطره فضاء من الزمان والمكان ، وتعد الحكاية جوهر المروي ؛ أي الرواية نفسها التي تحتاج إلى راوي ومروى له وإلي مرسل أو مرسل له »[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص 15.

[2] عبد الله إبراهيم : موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 6، 2005، ص 7 – 8 .

[3] حميد لحمداني : بنية النص السردي (منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي 'الدار البيضاء' ، بيروت، لبنان، ط3، 2003 ، ص 45 .

[4] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المرجع السابق، ص 7– 8.

3. المروي له : « لا بد من كل خطاب سردي من مرو ي له، يتجلى سرديًا داخل الخطاب أو خارجه انطلاقًا من أي خطاب يقتضي مخاطبًا فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي، وقد يكون اسمًا موجودًا ومعينًا ضمن البنية السردية حيث يتجلى بوصفه مظهرًا لفظيًا داخل الخطاب ، وأن يكون قارئًا ضمنيًا أو حقيقيًا خارج الخطاب »[1].

أما عن عناصر السرد فقد لخصها لنا "**سحر شيب**" في العناصر التالية « الأحداث والشخصيات والزمن والمكان ، يقوم السرد على عناصر المبنى الحكائي ؛ أي العناصر التي يتشكل منها الفضاء الروائي وهي عناصر ثابتة وأساسية لا يمكن التلاعب بمواقعها ، ومساحة هذه المواقع وترتيبها واتساقها وفق مخيلة الكاتب ورؤيته وطريقته الفنية التي سيعتمدها في السرد»[2] .

وبناءً على ما سبق ذكره نجد « أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيًا أو مرويًا تمر عبر القناة التالية : **الراوي ـ القصة ـ المرو ي له** »[3]، ومن تضافر هذه المكونات الثلاث تتشكل : البنية السردية.

« كما أنه قد نشأت عن هذا المفهوم مصطلحات أخرى مثل السردية التي تبحث في مكونات البنية للخطاب من راوي، ومروي، ومروى له، وتعنى بظواهر الخطاب السردي بناءً ودلالةً وتأسيساً على ذلك، فإن علم السرد هو العلم الذي موضوعه البنى السردية »[4].

نستنتج من هذا كله أن علم السرد هو علم يتكون من عناصر، ومكونات البنية السردية والتي تأتي مجتمعة، ومتكاملة مع بعضها البعض، لتشكيل هيكل الرواية، ولابد لهذه العناصر أن تترابط وتتواصل فيما بينها لتشد أجزاء الهيكل الروائي مشكلة بذلك بناءً يصعب الفصل بين

[1] ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، المرجع السابق، ص 61 .

[2] سحر شيب : البنية السردية والخطاب السردي في الرواية ، المرجع السابق، ص 105.

[3] حميد لحمداني : بنية النص السردي، المرجع السابق ، ص 45.

[4] ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، المرجع السابق ، ص 14 .

عناصره، لأن بناء أي شيء تكمن أهميته في تماسكه. ولتوضيح أكثر وجب علينا الوقوف على تحديد دقيق لمفهوم كل من السردية والبنية السردية .

3- مفهوم السردية:

« انبثقت الدراسات السردية الواعية بفن السرد من نتائج البحث النقدي لشكلانين الروس من منصف القرن العشرين ، في نطاق هاجس علمي دفع الناقد **'تودوروف'** إلى تحديد علم خاص بالسرد أطلق عليه مصطلح السردية ، الذي يعني علم السرد ويهتم بتحديد البنى الداخلية في السرد وتمييز خصائصها النوعية والكشف عن العلاقات التي تربط بعضها ببعض ، من حيث أنها عناصر ثابتة في المبنى الروائي ، وتكشف عن العلاقات التي تربطها بمكونات الخطاب السردي ومعرفة آلية اشتغالها وتحديد نظام عملها وقواعدها، مما هيأ للدارسين أرضية علمية تمكنهم من تحديد أساليب الخطاب القادرة على توصيل الرسالة السردية في صورة منتج فني هو القصة أو الرواية ، وأصبحت دراسة هذا الفن بوصفه فرعًا أدبيًا قائمًا بذاته ت بنى خصائصه الداخلية والنوعية بعيدًا عن التدخلات الخارجة أو إسقاطات ما حول النص على النص»[1].

« فإن كانت السردية في مفهومها التقليدي تعني وظيفة يؤديها السارد ويقوم بها وفق أنظمة لغوية ورمزية، فإنها قد اتخذت مفهومًا واسعًا ومغايرًا يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له والشخصيات الساردة ، ويعني ذلك تقنية جديدة قد غزت الكتابات النثرية القصصية، ولعل مشهدية الخطاب الحديث كان من الروافد التي عمقت المفهوم الجمالي للنص القصصي، وأضافت عليه أبعاد فنية أخرجته من أسر التقليدية الصورية التي حكمت منطق الحكي، وأرغمته على السير في منظور كلاسيكي ولم تعمق، بل ولم تولى خصوصيات عناصر القصة من حدث، وزمان، وشخصيات أي اهتمام، وهذه العناصر قد أضحت انفتاحية ومفتوحة في أن واحد على بنيات عدة من منظور السردانية الحديثة »[2].

---

[1] سحر شيب : البنية السردية والخطاب السردي في الرواية ، المرجع السابق ، ص 1.

[2] عبد القادر بن سالم : مكونات السرد في النص القصصي، المرجع السابق ، ص 58.

ومن ثَم فقد بدت السردية كعلم له مبادئه وأساسه وقواعده مشكلة بذلك فنًا أدبيًا له مناهجه، حيث أصبحت « تعنى باستنباط القواعد الداخلية لأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام نظري غذي وخصب بالبحث التجريبي ، وهي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي، ومروي، ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب نسيجًا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد على أن السردية هي : المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبًا وبناءً دلالةً »[1].

وعلى ضوء ما سبق من مفاهيم أمكننا استخلاص مفهوم البنية السردية باعتبارها مصطلح مركب من اسمين البينة وسبق التطرق إليها والسردية وقد تعرفنا على مفهومها. وعلى هذا فإن مفهوم البنية السردية يكون على النحو التالي:

4- مفهوم البنية السردية :

لو تمعنا كثيرًا في هيكل رواية ما، وتتبعنا أحداثها من البداية إلى النهاية لوجدناها تشكل « رسالة لغوية تحمل عالمًا متخيلاً من الحوادث التي تشكل المبنى الروائي تتألف فيه عناصر البناء وفي منظومة متكاملة العلاقات والوشائع الداخلية التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية ابتداء من الراوي وأسلوب روايته بالمروي ؛ أي الأحداث وكيفية بنائها والشخصيات وعلاقاتها، والزمن وتقنياته، والمكان وأنواعه، وانتهاء بتعالقات الراوي له، مما يؤكد أن علم السرد هو فن تنظيم عناصر السرد بوصفه المادة الإنتاجية للعملية السردية وهو المسؤول عن تمظهرات الخطاب السردي أسلوبًا وبناءً ودلالةً »[2].

وقد اختلفت مفاهيمها وتعددت بتعدد الدارسين واختلاف اتجاهاتهم فقد عرفها كل على حساب منطقه واتجاهه « فالبنية السردية عند ' **فوستر**' مرادفة للحبكة، وعند **'رولان بارت'** تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند ' **ادوين موير**' تعني الخروج عن التسجيلية إلى تقليب أحد العناصر الزمانية ، فهي تأخذ أشكالاً متنوعةً ، ولكن

[1] عبد الله إبراهيم : موسوعة السرد العربي، المرجع السابق ، ص 7 – 8.

[2] سحر شيب : البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، المرجع السابق، ص 120-121

هناك من سيأخذها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثمة لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية ، وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص، والزمان، والمكان في تركيب صورة دالة دلالة نوعية ومفتوحة»[1].

ولقد « حظيت دراسة البنية السردية خلال القرن العشرين باهتمام الكثير من الباحثين والنقاد نذكر منهم :**غريماس'** Greime'، **وتودوروف** ' Todorov '، **وبارت** 'Barthes' **وجينت'** Gentte ' **وبريموند'** Bremond '، وغيرهم مما عملوا على تطوير النظرية النقدية حول بنية السرد، وحول الموضوعات التي تخصها مستفيدين من تطور المناهج النقدية عمومًا ومن المنهجين البنيوي واللساني خصوصًا. ولقد انتهجت النظرية السردية في تحليلها للخطابات السردية وفي كشف عن نظمها الداخلية، والقواعد التي تحكمها منهجين :

أ- **المنهج السردية الدلالية** : يعنى بمضامين السردية فيهتم بالعلاقات الغيابية معتمدًا على المنطق الذي يحكم الأفعال متجاوزًا الوسيلة الحاملة لها موجهً ا اهتمامه إلى مضامين السردية وإلى البنية العميقة في السرد ويمثل هذا التيار ' **برون'** و ' و**غريماس** ' و ' **بريموند** ' .

ب- المنهج السردية اللسانية: يبحث في تمظهر العلاقات بين عناصر البناء الروائي (عناصر المبنى: الحدث ، الشخصيات، الزمن، المكان) ؛ أي أنه يهتم بدراسة المظهر التركيبي للسرد الذي يتجسد في الخطاب معتمدًا على تحليل مظاهره اللغوية وما تنطوي عليها من علاقات تربط عناصر المبنى الحكائي فيما بينها ، وعلاقاتها بمكونات الخطاب وأطراف القناة السردية ، ومن أهمها علاقة الراوي بالروائي وتأثيرها في عملية السرد »[2].

واستخلاصًا لما سبق نستنتج أن البنية السردية في العمل الروائي تقوم على تضافر عناصر ومكونات البينة السردية، فالعلاقة بينهم هي علاقة تكامل وتواصل ولا يمكن الفصل بينهم.

---

[1] عبد الرحيم الكردي : البنية السردية في القصة القصيرة ، المرجع السابق ، ص 16.

[2] سحر شيب : البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، المرجع السابق، ص111-112.

الفصل الأول

مكونات البنية السردية

I- خصوصية الشخصية

1 -مفهوم الشخصية

2 -تصنيف الشخصية

3 -أبعاد الشخصيـــة

II- خصوصية الزمان

1 -مفهوم الزمن

2 -أنواع الزمن

3 -أبعاد الزمــن

III- خصوصية المكان

1 -مفهوم المكان

2 -أنواع المكان

3- أهمية المكان ودلالته في الرواية

مـكـونـات الـبـنـيـة الـسـرديـة

I - خصوصية الشخصية :

تتفاعل عناصر عديدة داخل العمل الروائي وهي: الشخصية و الحدث والزمان والمكان، ومثل هذا التفاعل بين هذه العناصر يجعل هذا العمل يبدو وكأنه كائن حي تؤدي كل أعضائه دورها، وفي نفس الوقت يتأثر بالأدوار التي تؤديها الأعضاء الأخ رى، وغيابها أو نقص أي عنصر منها يؤدي إلى موت الكائن أو العمل الروائي. فالرواية لا بد لها من حدث وهذا الحدث يتطلب بالضرورة زمان ومكان وشخصيات، وقد تكون الشخصية أه مها جميعًا لكونها تحرك العمل السردي فتصبح العناصر الأخرى إلا مساعدة لها أو راكضة في سبيلها أو دائرة في فلكها فلا الزمان إلا بها ولا المكان إلا فيها فـ« مصطلح الشخصية مصطلح هام تجاذبته عدة اختصاصات وعلوم وحقول نقدية من بينها : علم نفس الأدب، علم اجتماع، ... البنيوية، الشكلانية، السردية السيماوية، بالإضافة إلى تحليل الخطاب ويعود ذلك لأهمية هذا المصطلح ومكانته التي يحتلها في أي دراسة تطمح لرصد المكونات السردية للعمل الأدبي»[1] ومن هنا يتبادر في الذهن الأسئلة التالية حول مصطلح الشخصية :

- ما مفهومها وما هي أنواعها وأبعادها ؟ وفيما تكمن أهميتها داخل العمل الروائي ؟

[1] جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الاوراس، الجزائر، د ط،2007، ص 23.

مـكـونـات الـبـنـيـة الـسـرديـة

1 -مفهوم االشخصية:

إن الإحاطة بحدود هذا المفهوم، ليس بالأمر الهين وذلك راجع لشساعتها، وشموليتها، وتشعب مصطلحاتها، وتداخلها في مختلف العلوم والمعارف .

1-1 . لغة: ولقد عرفها "**ابن منظور**" في معجمه المشهور (لسان العرب) في مادة شخص «شخص: الشخص:جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر و الجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص: سواء الإنسان وغيره، تراه من بعيد لكل شخص رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصًا، الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهر، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص»[1] .

وورد تعريف ثاني للشخصية في معجم الوسيط « شخص الشيء شخوصًا ارتفع وبد ى من بعيد، شخص فلان شخاصة ضخم وعظم جسمه فهو شخيص وه و شخصية، ويقال: شخص الشيء عينه وميزه مما سواه »[2] .

ومن خلال هذين التعريفين نستخلص أن مفهوم الشخصية لغة يصب في المظاهر الخارجي لها وما يترتب عليها من صفات جسمية من ارتفاع الجسم وضخامته، وتجاهلوا بذلك المظاهر الداخلية للشخصية التي تتضمن السلوك الخارجي والقيم، والتي لا تظهر إلا في تصرفاتها وسلوكاتها، ومثل هذه المفاهيم اللغوية حول هذا الموضوع غير كافية لمعرفة الشخصية معرفة دقيقة فاستعنت بمفهومها الاصطلاحي .

1-2.اصطلاحا :

[1] ابن منظور : لسان العرب ، مادة شخص، ج7، المرجع السابق ، ص51.

[2] معجم اللغة العربية : المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط 1 ،2009 ،ص75.

مـكـونـات الـبـنـيـة الـسـرديـة

أن العديد من النقاد العرب والمعاصرين يخلطون بين(الشخص) و(الشخصية) لذلك تراهم يقولون:« الأشخاص طورا والشخصيات طورا أخر كأن أحدهما مرادفًا للأخر »[1]، ولهذا السبب أصبح هذا المصطلح من المفاهيم المعقدة التي لا يمكن تحديدها في نظر العديد من العلماء والفلاسفة فمعظم المقولات حول الشخصية تؤكد غموض هذا المفهوم وتشعبه.

ففي الاستعمال اليومي لهذا المصطلح يبدو متداخلاً حيث يقول عامة الناس: فلان قوي الشخصية ويقصدون بها ما يتمتع به الفرد عن غيره من صفات فزيولوجية ونفسية وثقافية ، وما توصل إليه من مكانة اجتماعية من ثروة ونفوذ ...، والعكس أيضا عندما نسمع بشخص ضعيف الشخصية، يراد بها الإشارة إلى الصفات الضعف فيه، وخضوع وتأثر الفرد بمؤثرات الخارجية كالفقر والجهل ... فلقد ولد غموض هذا المصطلح اختلافاًفي وجهة النظر.

ونستخلص من هذا كله أن مصطلح الشخصية مصطلح هام، تجاذبته عدة اختصاصات منها: علم النفس،علم الاجتماع،الأديان والفلاسفة .

أ. مفهوم الشخصية عند علماء النفس :

كما أشرت سابقًا أن الشخصية اهتم بها العديد من العلماء في مجالات مختلفة ومنهم علماء النفس حيث كتبوا عنها ووصفوها وأعطوها مئات التعاريف والتفاسير، وذلك من أجل الوقوف على حقيقتها ومن بينهم "**غوته**" الذي يرى: « باختصار الشخصية هي القيمة الأرفع للإنسان »[2] فهو بقوله هذا يصف الشخصية بأنها أهم معيار في الوجود الإنساني وهي جوهره ككل، وكذلك عرفها "**أمابرينس**" حيث قال:« الشخصية هي المجموع الكلي لاستعدادات الفرد العضوية الداخلية ، وميوله ، ونزعاته ، وغرائزه ، وشهواته، إضافة إلى استعداداته وميوله المكتسبة»[3] فهنا "**أمابرينس**" يرجع الشخصية إلى صفاتها العضوية وصفاته الداخلية من

---

[1] عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سميائية مركبة)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، د ط، 1995، ص125.

[2] توماس جورج خوري : الشخصية (مفهومها ، سلوكها، وعلاقتها بالتعلم)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص18 .

[3] المرجع نفسه، ص 18.

مـكـونـات الـبـنـيـة الـسـرديـة

ميول وسلوك وغرائز وطباع إلى تأثير البيئة الاجتماعية وما يكتسبه من سلوك وقيم أخلاقية واجتماعية .

أما في الدراسات الحديثة من خلال التحليل النفسي الذي أوجده " **فرويد**"حيث « نظر فرويد إلى الشخصية كتنظيم ثلاثي يتألف من مجموعات ثلاث من الأنظمة الفرعية (الهو) (الأنا) (الأنا الأعلى) ولكل منها خصائصها الذاتية المميزة »[1] .

ويعد هذا المفهوم من أهم الدراسات النفسية الحديثة وذلك راجع إلى تقسيم الجهاز النفسي إلى ثلاث أنظمة (الهو ، الأنا ، الأنا الأعلى) ، فهو يتضمن كل المكونة العامة للشخصية من حوافز ودوافع وضوابط وقيم أخلاقية، حيث استبدلت بهذه المصطلحات ومن هنا يمكن إعطاء مفهوم واضح للشخصية نراه يفي بالمطلوب.

إن الشخصية هي: « بنية ديناميكية داخلية تنتظم فيها جميع الأجهزة العضوية والنفسية بحيث تحدد ما يميزوا ما يمتاز به الفرد من سلوك وأفكار »[2]، وبهذا المفهوم يتبين لنا بأن الشخصية ليست وجودًا نفسيًا ولا عضويً ا فقط بل مزيج من هذين الوجوديين ، حيث يشكل وحدة متكاملة وأن السمات النفسية في الشخصية متصلة تمامًا ولا تؤثر في السلوك منفردة وإذا ما تفككت هذه السمات اضطربت الشخصية وأصبحت منحرفة.

ب. الشخصية عند الفلاسفة يرجع الفلاسفة الشخصية إلى « الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها ومنه الشخص الأخلاقي، وهو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في المجتمع الإنساني... أشخاص، شخوص والشخصية صفات تميز الشخص من غير»[3] فهم يرجعون الشخصية إلى الشخصية السوية الواعية بأفعالها والتي تميزها صفات

[1] ريتشاردس لازاروس: ترجمة سيد محمد غنيم : الشخصية ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص51.

[2] توماس جورج خوري : الشخصية (مفهومها ، سلوكها، وعلاقتها بالتعلم)، المرجع السابق، ص 19.

[3] مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص 81 .

مـكـونـات الـبـنـيـة الـسـرديـة

عقلية وأخلاقية تؤهلها للاندماج في المجتمع.

ج. مفهوم الشخصية عند علماء الاجتماع : ففي المنظور الاجتماعي « تتحول الشخصية من كائن إنساني إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ويعكس وعيًا إيديولوجيًا »[1].

د. مفهوم الشخصية عند الروائيين العرب والغرب : بعد الاطلاع على المفاهيم اللغوية والاصطلاحية والتطرق إلى جملة المعاني عند علماء النفس والاجتماع وكذا عند الفلاسفة أعرج إلى ذكر بعض المفاهيم عند الأدباء و النقاد وهو الجانب الذي يهمنا في دراسة الشخصية، وبما أن للشخصية أهمية كبرى وعنصرًا محوريًا في السرد الروائي فقد شغلت أذهان العديد من الدارسين ، مما دفع بالنقاد إلى إعطائها مفاهيم كثيرة تختلف باختلاف وجهات النظر، وسأحاول أن أقدم بعض المفاهيم والآراء حول مفهوم الشخصية .

من الآراء التي تنادي بأهمية الشخصية في الأعمال الروائية نجد قول **'محمد بوعزة '** الذي ينفي وجود أعمال روائية بدون شخصيات حيث يقول في هذا الصدد : « إن مفهوم الشخصية عنصر محوري في كل سرد ، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية »[2] ، وهذا ما يؤكده **' ايفلرويتر'** « كل قصة هي قصة شخصيات »[3] ؛ أي أن الشخصية هي المكون الرئيسي للقصة أو الرواية وهي التي تنتظم عناصرها ، فهي بمثابة العمود الفقري والمحرك الأساسي لها وفي هذا السياق يقول "**هنري جيمس**" في مقاله المشهور (فن القصة) :« ما الشخصية إن لم تكن محور الأعمال

[1] محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم), منشورات الاختلاف ' الدار العربية للعلوم ناشرون ' ، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 39.

[2] محمد بوعزة : تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص 39.

[3] جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبد والجماجم والحبل، المرجع السابق، ص56.

مـكـونـات الـبـنـيـة الـسـرديـة

؟... وما للوحة أو رواية إن لم تكن وصف طباع الشخصية » [1]، ويعرفها **'رولاند بارت'** « الشخصية الحكاية بأنها : نتاج عمل تأليفي» [2]، كما يؤكد أهمية الشخصية في العمل الروائي فيقول :« أنها كائنات من ورق»[3] وأنها « لا تكتمل ملامحها إلا مع عملية التلقي»[4]،.

ويقصد بهذا أن الشخصية لا تكتمل ملامحها من بداية ق راءة النص ولا في نهايته، بل تكتمل ملامحها من خلال النص كله. ومن هنا « فالشخصية في العمل القصصي ليست ذلك الوجود الواقعي، بقدر ما هي مفهوم تخيلي تشير إليه التعابير المستعملة في القصة للدلالة على شخص بكينونته المحسوسة الفاعلة » [5] .

وعليه، فإن الشخصية في الرواية « ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر على أنها بمثابة دليل (Signe) له وجهان أحدهما (Signifiant) ، والأخر مدلول(Signifié)، وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفا، ولكنها تحول إلى دليل فقط ساعة بنائها في النص... وتكون الشخصية دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أوصفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها، وسلوكها. وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته، ولم يعد هناك شيء يقال في الموضوع » [6].

أستنتج من كل ما سبق أن الشخصية ذات طبيعة مطاطية جعلتها خاضعة لكثير من المعاني والمفاهيم كما سبق ذكرها في مختلف المجالات، وأنها لم تستقر على مفهوم واحد.

2- تصنيفات الشخصية :

[1] محمد بوعزة : تحليل النص السردي، المرجع السابق ، ص39.

[2] حميد لحميداني : بنية النص السردي، المرجع السابق، ص50.

[3] عبد الفتاح كيليوط : سيمولوجية الشخصيات الروائية، دار الكلام ، الرباط ، المغرب، د ط، 1990، ص9 .

[4] المرجع نفسه، ص 9.

[5] بوقرومة حكيمة: : منطق السرد في سورة الكهف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط ،2011 ، ص168.

[6] حميد لحميداني : بنية النص السردي، المرجع السابق، ص51.

مـكـونـات الـبـنـيـة الـسـرديـة

لقد لقي أيضا تصنيف الشخصية الكثير من التضارب والتصادم في وجهات النظر من خلال الدارسين، فهناك من يصنف الشخصيات من حيث الثبات والتغير ، وهناك من ينظر إليها من وجهة نظر الوظيفة والفاعلية، وهناك من يصنفها بناءً على تواترها في النص.

2-1 .التصنيف الأول : من وجهة نظر الثبات والتغير « وذلك أن الشخصية أحيانًا قد تكون أساسية ومهمة ولكن سرعان ما تطوى عليها الصفحات لتصبح غير مهمة، وكذلك قد نجد في بداية القصة شخصية غير مهمة لكنها سرعان ما تبرز إلى ساحة الأحداث، وتصبح عنصرًا مهمًا في القصة »[1] ، وهذا التصنيف بدوره يقسم الشخصيات إلى :

أ.شخصيات مسطحة: « هي التي لا تفاجئ السرد وتكون ردود أفعالها متوقعة تمامًا، ويمكن تذكرها بسهولة، وتبقى ثابتة في المخيلة لأنها لا تتبدل نتيجة الظروف»[2] إذن الشخصية المسطحة هي التي تعكس فكرة ثابتة لمؤلفها وأنها « تفتقر إلى الكثافة السيكولوجية والتعقيد الذي يميز الطبيعة الإنسانية وذلك لأنها ذات بعد أحادي ثابت وغير متغير »[3].

ب. شخصيات مغلقة: وتكون هذه الشخصيات « قادرة على أن تفاجئ السرد بأفعال جديدة ناتجة عن تغير الظروف ، ولا يمكن تذكرها بسهولة لأنها تتضاءل وتبنى على أساس تصور للحدث »[4] وتدعى أيضا بالشخصية المدورة وهي على عكس الشخصية المسطحة « تتميز بالكثافة السيكولوجية تمثل في أغلب الأحيان حالة درامية معقدة ومركبة »[5] ومثل هذه الشخصيات مناسبة لتمثيل البعد المأساوي.

---

[1] المرجع نفسه، ص172.

[2] يوسف حطيني : مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1996، ص 20-21.

[3] محمد بوعزة : تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص57.

[4] يوسف حطيني : مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، المرجع السابق، ص 43.

[5] محمد بوعزة : تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص57.

مـكونـات الـبـنـيـة الـسـرديـة

2-2 التصنيف الثاني: هذا التصنيف يصنف الشخصيات، من حيث تصنيف الوظيفة والفاعلية وبهذا الصدد يقول "**بروب**" « أن الشخصية لم تعد تحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية، بل بالأعمال التي تقوم بها، ونوعية هذه الأعمال »[1] وعلى هذا الأساس يمكن تقسيم الشخصية في الرواية إلى: شخصيات رئيسية ، ،شخصيات ثانوية، وشخصية معار ضة، وشخصية هامشية، ونامية .

أ.الشخصية الرئيسية :« وهي مجموعة الخصائص الفنية والسردية التي تنفرد بها شخصية الرئيسية بالمقارنة مع الشخصيات الأخرى، وتمنحها صفة الشخصية الرئيسية »[2] إذ أنها تحظي باهتمام السارد كما يخصها بقدر كبير من التميز حيث يبنى عليها العمل الروائي ومن خلالها يتم فهم مضمونه، وقد أعطى لها "**بروب**" « سبعة شخصيات في الحكاية الخرافية وهي: المتعدي أو الشرير، الواهب، المساعد، الأميرة، الباعث، البطل، البطل الزائف. وأن كل هذه الشخصيات لم تعد تحدد بصافتها وخصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال»[3]

ب. الشخصية الثانوية : « وهي الشخصيات التي تقوم بأدوار محددة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، وقد تكون صديقة الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل، أو معيق له، وغالبًا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي »[4]، وما يلاحظ عليه أنها أ قل تعقيدًا وعمقًا ووصفًا من الشخصية الرئيسية ؛ حيث توصف على نحو سطحي، ولا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وهناك من يطلق عنها بالشخصية المساعدة لأنها

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي، المرجع السابق، ص25 .
[2] محمد بوعزة : تحليل النص السردي، المرجع السابق ، ص 58.
[3] حميد لحميداني : بنية النص السردي، المرجع السابق ، ص25.
[4] محمد بوعزة : تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص57.

مـكونـات الـبـنـيـة الـسـرديـة

تساعد الشخصية الرئيسية« في نمو الحدث القصصي وكذلك الإسهام في تصوير الحدث»[1].

ج.الشخصية المعارضة: « وهي شخصية التي تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها »[2]، ويمكن وصفها بأنها شخصية قوية وذات فعالية في القصة، وتظهر لنا من خلال الصراع القائم بينها وبين الشخصيات الرئيسية ، وهنا نلمس قدرة الكاتب الفنية من خلال تصويره لهذا الصراع .

د.الشخصية الهامشية : « وهي الشخصية الثابتة والتي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور، حيث تكون مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها أو ملامحها، ولا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية »[3] فهي إذن « تعبر عن شريحة اجتماعية يتشكل منها الواقع بكل عناصره، الفكرية، و النفسية، والأخلاقية »[4] فمثل هذه الشخصية لا تتغير بتغير الأحداث بل تُبقى ذات سلوك الثابتة من المشاعر والتصرفات.

وعلى عكس الشخصية الهامشية نجد الشخصية النامية « وهي شخصية التي تتغير وتتطور إيجابًا، وسلبًا حسب الأحداث ولا تتوقف هذه العملية إلا في نهاية القصة »[5] .

---

[1] شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط ، 2009، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص46.

[3] المرجع نفسه، ص46.

[4] بشير بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص 128.

[5] المرجع نفسه، ص30.

مـكـونـات الـبـنـيـة الـسـرديـة

– أما فيما يخص التصنيف الثالث للشخصيات فهو تصنيف يرتبط بمدى توتر الشخصية في النص الروائي، إذ أنه يقوم على الإحصاء من خلال ذكر عدد تواتر اسم الشخصية في العمل الروائي، إلى أن هذا التصنيف لا يعول عليه وذلك لوجود شخصيات ذات أدوار عابرة في الرواية تذكر أسماؤها عدة مرات ولا يكون لها دور في مسار الأحداث، في حين هناك شخصيات لم يرد أسماؤها بشكل كبير في الرواية لكنها تساهم بشكل كبير في مسار الأحداث الرواية .

ونستنتج من خلال ما سبق أن الشخصية تتعدد وتتنوع عبر الأزمنة، ويرجع ذلك إلى حكم اختلاف الأشكال الروائية، واتجاهات المدارس النقدية، وكذا اختلاف الثقافات والمجتمعات عبر التاريخ .

3- أبعاد الشخصية :

أن الشخصية البشرية تتبدل وتغيير بحسب نفسيتها و ظروفها الاجتماعية وشكلها الخارجي ' الفزيولوجي'، فهي تؤثر وتتأثر بهذه العوامل، وتسمى أبعادها ؛ أي أن للشخصية أبعاد وقد أجملت في ثلاثة عناصر هي، البعد الجسمي، والبعد الاجتماعي، والبعد النفسي .

3-1 البعد الجسمي : حيث أن الراوي أو القاص « يهتم برسم شخصية من حيث طوله، وقصرها ونحافتها وبدانتها، ولون بشرتها والملامح الأخرى المميزة »[1]، ومن ثمة فهذا البعد يهتم بشكل الفزيولوجي للشخصية حيث يرسم لنا الراوي أوصاف الشخصية من الخارج، ولكي يستوعب القارئ الشخصية لا يكتفي بوصف السارد لصفاتها الجسمية وحدها ، بل لابد من ذكر الوسط والمكان الذي تعيش فيه هذه الشخصيات، وهو ما يسمى بالبعد الاجتماعي .

3-2 البعد الاجتماع: يهتم هذا البعد« بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها، وميولها والوسط الذي تتحرك فيه »[2]، كما لابد أن يتطرق إلى « ذكر كل الظروف

[1] شريبط أحمد شريبط : : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص48.

[2] المرجع نفسه، ص48.

مـكـونـات الـبـنـيـة الـسـرديـة

التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته دينية أو حسية أو هواياته »[1]. ولدور الاجتماعي أهمية كبيرة في تكوين وبناء الشخصية الروائية ، ولعل أفضل ما قيل عن الدور الاجتماعي، هو ما لخص به " **شكسبير**" أعماله الدرامية الرائعة بقوله : « إن العالم كله مسرح ، والرجال والنساء مجرد ممثلين في دراما الحياة، وينطقون ما حفظوه من أقوال، ويؤدون ما وزع عليهم في الرواية من أدوار »[2].

3-3 البعد النفسي :« إن الشخصيات ليست مجرد دمى تتحرك »[3] « بل هي تشعر وتحس، وتفرح وتحزن وتألم وتنقم، وهذا الشعور هو جزء هام من كينونتها، ومكمل لوظائفها السردية، مما يؤدي إلى فهم الشخصية بكل جوانبها »[4] وفي هذا البعد يهتم القاص أو السارد بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها،وعواطفها وطبائعها وسلوكها،ومواقفها من القضايا المحيطة بها

واعتمادًا على ما سبق نستنتج أن ك لا من الأبعاد الثلاثة متداخلة فيما بينها يؤثر كل منها في الآخر ويتأثر به، بحيث كل عنصر من هذه الأبعاد يكمل الآخر، مشكلة بذلك حلقة تكاملية من أجل بناء الشخصية الروائية .

[1] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط3، 2000، ص 133.

[2] توماس جورج خوري : الشخصية (مفهومها، سلوكها، وعلاقتها بالتعلم)، المرجع السابق، ص 61 .

[3] جيروم كلينكوفيتر : فن الرواية الأمريكية ، ترجمة : سمير مصطفى أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، د ط ، 1988، ص 193.

[4] بوقرة حكيمة : منطق السرد في سورة الكهف، المرجع السابق، ص212.

مـكونـات الـبـنـيـة الـسـرديـة

مـكونـات الـبـنـيـة الـسـرديـة

مـكونـات الـبـنـيـة الـسـرديـة

II -خصوصية الزمان

أعتبر الزمن منذ الأزل البعيد هاجسًا حقيقيًا في حياة الإنسان ، ولا يزال حتى وقتنا الحاضر، وذلك من حيث أنه مصطلح زئبقي يصعب الإمساك به ، فنحن نشعر بوجوده ونحس وطأته علينا وندركه بعقولنا ولا نستطيع إدراكه بحواسنا، مما أثار جدلاً كبيرًا حول قضية تحديد مفهومه، فقد اكتسب الزمن مفاهيم مختلفة ومتشعبة ومتباينة تبلورت في عدة معاني لغوية ودينية ونفسية ونقدية، سأحاول الوقوف على بعض منها.

1 - مفهوم الزمن :

1 ـ 1 لغة:

يتبلور مصطلح الزمن لغويًا في جملة من المعاني: وأولها في (لسان العرب) "**لابن منظور**" الذي يذكر في مادة زمن بأنه اسم لقليل الوقت وكثيره ، ثم يذكر التفرعات الدلالية للمادة وأوجه الاختلاف في الاستعمال العربي « زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة ، وزمن زامن شديد، وأزمن الشيء : طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة، ... وأزمن بالمكان : أقام به زماناً »[1]

وقد تناول مفهوم الزمان أيضا "**أبو هلال العسكري**" في معجمه اللغوي (الفروق في اللغة) حيث يقول: « إن اسم الزمن يقع على كل جمع من الأوقات »[2] كما يقول: « أن الزمن أوقات متوالية مختلفة أو غير مختلفة »[3] ثم يأتي "**بطرس البستاني**" ويُجدُّ في التفريق بين الزمن والدهر قائلاً: « إذا كان الزمان يطلق على العصر وعلى قليل الوقت وكثيره، فان

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 13، المرجع الساب ، ص199.

[2] أبو هلال العسكري : الفروق في اللغة، دار الأفاق الجديدة ، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص263

[3] المرجع نفسه، ص 264.

مـكـونـات الـبـنـيـة الـسـرديـة

الدهر يعبر عن المدة الكثيرة فقط » [1]، ويعرف "**الطبري**" الزمن: « بأنه ساعات الليل والنهار وهي مقادير قطع الشمس والقمر درجات الغل »[2]

واستخلاصًا لما سبق من مفاهيم لغوية لمصطلح الزمن نجد أن جميع المفاهيم اللغوية لمصطلح الزمان جاءت مرادفة لمصطلح الوقت، كما أنها مرتبطة بفعل الحدث .

1-2 اصطلاحا :

« إن الزمن كما تصورته معظم المجتمعات أنه يوصف : بخاصيتين رئيسيتين :

– أنه كان قياسا للعمر ومدة البقاء ومراحل الحياة ،التي تتمثل في الطفولة والشباب والكهولة والشيخوخة.

– وأن الزمان بوصفه تجربة يتميز في جوهره بالتوتر والتكرار، فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث، وللميلاد والموت، وللنمو والانحلال، بحيث تعكس دورات الشمس والقمر والفصول... إن الزمان في حالة تعاقب أبدي »[3]. وهنا يبقى الزمن مجرد حقيقة لا ندركها بصورة صريحة، ولكننا ندركها عبر الأشياء والإنسان من خلال قياس عمره، وفي تعاقب الليل والنهار، والفصول، والأيام دليل على وجوده، فهو متأصل في حياتنا اليومية ويعد عنصرًا أساسيًا.

أ. المعنى الديني :

يرى "**ابن رشد**": أن الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول: « إن تلازم الحركة والزمان صحيح، وإن الزمان هو الشيء الذي يفعله ال ذهن في الحركة؛ لأنه ليس يم نع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها فيلحقها ضرورة »[4].

---

[1] بشير بويجرة محمد : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط ، 2002، ص4.

[2] المرجع نفسه، ص4.

[3] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص13.

[4] ابن رشد : تهافت التهافت، تقديم وضبط وتعليق محمد العريبي، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، د ط ، 1993، ص 63.

مـكـونـات الـبـنـيـة الـسـرديـة

ونستخلص من قوله أن الزمن عنصر متحرك ومتقدم في حركة مستقيمة إلى الأمام ومعنى ذلك؛ أنه مرتبط دائما مع وجود الموجودات المتحركة .

ويقول أيضا في هذا الصدد القديس"**أوغسطيس**" « إذ لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه »[1] ويعود ذلك إلى صعوبة القبض على معنى محدد لزمن كونه مصطلح زئبقي يصعب تحديد مفهومه.

أما دائرة المعارف الإسلامية فترى بأن « كلمة الزمان في الغالب للدلالة على الزمان من حيث هو مفهوم فلسفي أو رياضي كما تستعمل بالإجمال للدلالة على الأحقاب الطويلة والقرون ومدة حكم الدول ، وعلى بداية العصور التاريخية وتستعمل أيضا في اصطلاح علم الفلك للدلالة على مقدار طول فترة ما من الزمان »[2] .

ب- المعنى النفسي :

أما عن مفهوم الزمن في مجال علم النفس فيرى "**برغسون**" أنه « يفسح الزمان الممتلئ، العميق، المتواصل، الغني، مكانًا للجوهر الروحي، وفي أي من الظروف لا نستطيع النفس أن تنفصل عن الزمان: فهي دائما ، شأن كل سعداء العالم، مملوكة لأنها تملك. وربما يكون التوقف عن السيلان معناه التوقف عن الوجود؛ فحين نغادر قطار العالم، قد نغادر الحياة »[3]، فقد أرجع "**برغسون**" الزمن إلى الحالة النفسية ووضع التعادل بين الوجود الإنسان وبين الزمن مؤكدًا استحالة الفصل بينهما حيث يقول أيضا كنتيجة لما توصل إليه : « أن الفلسفة النفسية لم تعد سوى فلسفة زمنية، ولم يعد تواصل الجوهر المفكر سوى تواصل الجوهر الزماني، إن الزمان حيّ والحياة زمانية»[4].

---

[1] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص13.

[2] بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، المرجع السابق، ص 4.

[3] غاستون باشلار: جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 2010، ص14.

[4] المرجع نفسه، ص14-15 .

مـكـونـات الـبـنـيـة الـسـرديـة

ومن خلال المعنى النفسي أستوعب أن الزمن السيكولوجي هو زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، ويعكس لنا الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة، حيث أن اليوم له قيمة زمنية عند الأطفال تختلف عن قيمته عند الكبار، وبهذا المعنى يصبح الزمن ذا فلسفة نفسية .

ج- المعنى الأدبي والنقدي :

يحتل الزمن أهمية كبيرة في السرد الروائي، وقد أكد الكثير من الباحثين والدارسين بأن « الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة: المثيولوجية، والدائرية، والتاريخية، والبيوجرافية، والنفسية »[1]، وقد شغل الزمان أذهان معظم المدارس النقدية والأدبية لما له من أهمية لاسيما في الجانب الروائي ، حيث تحدثت "**سيزا أحمد قاسم**" عن الأسباب التي دفعتها لاهتمام بعنصر الزمن وأجملتها فمايلي: « إن الزمن محوري، تترتب عليه كل عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ويحدد دوافع السببية والتتابع واختيار الأحداث »[2] وتؤكد « أن الزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها، وخاصة وأنه يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالرواية ... وأنه ليس للزمن وجود مستقل يمكن استخراجه من النص مثل الشخصية والمكان ، فللزمن كل يتخلل الرواية، ولا يمكن دراسته دراسة تجزيئية، وهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية، وعنصر بنائي يؤثر في العناصر الأخرى »[3] .

اعتماداً على ما سبق أستنتج أن الزمن الأدبي يختلف تمامًا عن الزمن النفسي والديني والعلمي، فهو زمن متدخل ومتفاعل بين المستويات زمنية متعددة ومختلفة داخل العمل الروائي.

2 -أنواع الزمن في الرواية :

[1] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص36.

[2] بوقرومة حكيمة : منطق السرد في سورة الكهف، المرجع السابق، ص100.

[3] المرجع نفسه، ص 100.

مـكـونـات الـبـنـيـة الـسـرديـة

إن عنصر الزمن في الرواية يختلف من رواية إلى أخرى حيث أنه في الرواية التقليدية يأخذ منحى خطي على طول أحداث الرواية مشكلاً بذلك دالة خطية نحو الأمام، وتقول "**سيزا قاسم**": « إن الزمن في الرواية التقليدية يسير نحو المستقبل مؤكد حتمية مصير البشرية وهي مآل الإنسان إلى الموت »[1] فإذا كان في النصوص الروائية الكلاسيكية بهذه الخصائص، فإنه يختلف في البناء الروائي الجديد، « إذ يتسم بالتعقيد والعمق، لأنّه يفاجئنا بانتقاله من زمن لآخر، فقد ينتقل من زمن الحاضر ليعود إلى الماضي ثم المستقبل وذلك بتبني تقنيات سردية مدمرة للحركة السردية الخطية »[2]، ومن ثّم أصبح الزمن في الرواية الجديدة يشكل شبكة من العلاقات « لأنه نسج ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عن جمالية سحرية،... فهو لحمة الحدث وملح السرد و صنو الحيز وقوام الشخصية »[3].

كما أن أهمية الزمن تتجلى من خلال استحضار زمنين متجادلين في الرواية هما: زمن القصة وزمن الخطاب (السرد)، حيث أن « زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي »[4].

1-زمن القصة :« وهو والزمن الذي وقعت فيه الأحداث حقيقةً أو تخييلاً، يحدد بنقطة وينتهي بنقطة، له طول محدد فعليًا أو اعتباريًا وقد يرتبط بالواقع، وقد يرتبط بالتخييل، ويظهر هذا الزمن في المادة الحكائية ذات بداية ونهاية إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلاً أو غير مسجل، كرونولوجيًا أو تاريخيًا »[5] .

---

[1] سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1984، ص 66.

[2] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،عالم المعرفة، العدد 204، ديسمبر، 1998، ص199.

[3] المرجع نفسه، ص 207.

[4] حميد لحمداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص73.

[5] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 89.

مـكـونـات الـبـنـيـة الـسـرديـة

2- زمن الخطاب: « هو تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن؛ أي إعطاء زمن القصة بعدًا متميزًا وخاصًا »[1]، ومن ثم فزمن الخطاب هو من صنع الراوي، حيث يتصرف في زمن القصة فيغير ويبدل بحسب التقنيات السردية المستخدمة من الروائي ذاته ، وقد قسم "**جيرارد جينات**" إلى ثلاث مستويات هي : المفارقات الزمنية، الديمومة أو المدة الزمنية، والتواتر.

2-1- المفارقات ألزمنية : أن لكل زمن نظامه الحاضر، وما يحدث بين الزمنين من تفاوت بينهما يولد مفارقات زمنية ؛ أي « تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث [2] وفي القصة سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه » هذا السياق يمكن التمييز بين نوعين من المفارقات الزمنية : الاسترجاع والاستباق.

أ- الاسترجاع : « هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها إعطاء السرد، وكذلك تسمى هذه العملية بالاستذكار وللواحق (الاسترجاعات) وظائف هي: -معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (الشخصية، الإطار،عقدة) [3]- سد ثغرة حصلت في النص القصصي ».

ب - الاستباق:« هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقًا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث وهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على [4]. واعتمادًا على ما سبق ذكره « يصبح الاسترجاع والاستباق أساس مستوى نظام الزمن » .[5]المفارقة الزمنية »

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ، المرجع السابق، ص: 11 .

[2] محمد بوعزة : تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص88.

[3] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004، ص33.

[4] عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب الصالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص20.

[5] المرجع نفسه، ص17.

مـكونـات الـبـنـيـة الـسـرديـة

2-2 المدة الزمنية : " الديمومة " :

« إذا كانت دراسة نظام الزمن تعنى بالمقارنة بين ترتيب المقارنة الزمنية وترتيب المقاطع النصية، فإن دراسة النظام السرد تعنى بدراسة العلاقات بين زمن الحكي وطول النص، حيث أن الزمن يقاس بالثواني والسنين، والطول بالجمل والصفحات،وذلك قصد استقصاء التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيله وتبطئه، وهو ما يسمى بالديمومة التي رصد فيها جنيت حالتين من التوافق وحالتين من التقابل »[1] .

أ.المشهد: هو « المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مد الاستغراق »[2].

ب.الوقفة: « تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، وذلك بتعطيل زمن السرد وتعليق مجرى القصة. إذن فالوقفة هو ذلك التوقف الحاصل نتيجة المرور من سرد الأحداث إلى الوصف »[3].

ج. الخلاصة : « وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل »[4].

د.الحذف : « إن الحذف يلعب دورًا حاسمًا في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، إذ يتم من خلاله إسقاط فترة زمنية وعدم التطرق لما يجري فيها من أحداث، ويتم إلغاء ما يدعى بالزمن الميت في القصة، والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة »[5].

---

[1] المرجع نفسه، ص22.

[2] حميد الحمداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص78.

[3] بوقرومة حكيمة : منطق السرد في سورة الكهف، المرجع السابق، ص128.

[4] المرجع نفسه، ص76.

[5] المرجع نفسه، ص120.

مـكـونـات الـبـنـيـة الـسـرديـة

مما سبق نستخلص بأن وظيفة تقنيتي المشهد والوقفة، تكمن في تبطئي وتيرة السرد وعلى عكس ذلك نجد وظيفة تقنيتي التلخيص والحذف، تعمل على تسريع وتيرة السرد .

2-3- التواتر: « يعني التواتر في القصة مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية وهناك أربعة حالات :

-فقد يروي النص القصصي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة

-أو أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة

-أو أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة

-أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة »[1].

-كما نستظهر وجود نوعين من الأزمنة في الرواية :

1-الزمن الكرونولوجي(الزمن العام): « تعني تقسيم الزمن إلى فترات، كما تعني التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقًا لتسلسلها الزمني... وفي حالة الرواية والأدب عمومًا فإننا نعني بمصطلح الكرونولوجيا – أينما ورد في هذه الدراسة_ تعيين التواريخ الدقيقة وشبه الدقيقة للأحداث »[2] كما نجد في الزمن الكرونولوجيا وجود نوعين من المدة: « المدة الكرونولوجيا للقراءة: وهي مقدر الزمن – محددا بالساعة – الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية ... والمدة الكرونولوجيا للكتابة: وهي عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته »[3].

2- الزمن السيكولوجي: « إن الزمن لا يرتبط بشيء خارج عن ذات الإنسان إلا ليعود ويكون جزءًا منه ا، يستهلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبراته الذاتية»[4] ،« فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنًا ذاتيًا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية ، فيختلف في تقديره لأنه سيعبر عنه شعورًا

[1] بوقرومة حكيمة : منطق السرد في سورة الكهف، المرجع السابق، ص135.

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص 21-22.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

[4] مها القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 23-24 .

مـكـونـات الـبـنـيـة الـسـرديـة

غير متجانس، ولا توجد لحظة تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة التي تمر كأنها عدم »[1] ومن ثم يصبح الزمن السيكولوجي في الرواية « هو زمن معاناة الأبطال والمتلقين كذلك » [2] .

نستخلص من هذا التعريف أن الزمن السيكولوجي في الرواية هو ذلك الأثر أو التفاعل أو الشعور الذي يتركه النص الروائي في نفسية القارئ، فهو زمن تتشابك فيه مجموعة من « أزمان المتعددة، فيزيائيًا ونفسيًا ووجوديًا »[3].

نستنتج من هذا كله أن للرواية أزمنة مختلفة تختلف بحسب توظيفها في الرواية.

3- أبعاد الزمن: إن الزمن هو روح الحياة ونسيجها الداخل ي، ففي تعاقب الليل والنها ر، والفصول والأيام دليل على ضرورته، وتنوعه فهو ماضي وحاض ر ومستقبل، وتنسج هذه الثلاثية الزمنية الوجود الإنساني وتشكل حياته، فالإنسان زمن يتشكل« من ثلاثة أبعاد: لحظة الآنية الحاضرة التي يعيشها ويمارس فعله فيها، وقد سبقتها لحظة ماضية تراكمت على الماضي الممتد عبر سنوات العمر السابقة، لتشكل وجود الإنسان وتؤثر في أفكاره ومشاعره فيتعامل مع لحظته الآنية الحاضرة وفق معطيات الماضي الممتد، حيث تدفع الذاكرة باستمرار الماضي باتجاه الحاضر لاستشراف المستقبل الآتي»[4].

وربما كان الحاضر أضيق الأزمنة بحيث أنه « يعد مجرد فترة انتقالية. تربط بين مرحلتين اثنتين لا حدود لهما وهما : الماضي، والمستقبل »[5]؛ ويقصد به أن الحاضر مجرد جسر يعبر عليه الزمن لينتقل من الماضي إلى المستقبل، لذلك يمكن القول إن الماضي قد

---

[1] عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتابة، تونس، د ط، 1988، ص 18.

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص 27.

[4] مها القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 26.

[5] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص 202.

مـكـونـات الـبـنـيـة الـسـرديـة

انتهى زمنيًا في حركته ولن يعود، ولكن أثره باقٍ يظل ماثلا في الذاكرة ومؤثرً ا في لحظة الحضور، لأن الإنسان لا يو جد في الحاضر من فراغ، وإنما يسند ج سديًا، ونفسيًا على الماضي والذاكرة التي تلحقه حتى في المستقبل الذي يحلم به « فالماضي والمستقبل في حالة الموجود البشري ارتباط لا ينفصم بالحاضر فنحن لا نمسك بالوجود البشري في الحاضر بحد السيق وذلك لأن الموجود البشري يستحضر الماضي بداخله بواسطة الذاكرة في الحاضر، وهو يرسم بالفعل بواسطة التوقع والخيال مستقبله ويسقط فيه ذاته »[1].

« وقد وضح الزمن في هندسة خاصة ندركه بها، بين ماضي وحاضر ،ومستقبل بين يوم وأسبوع وشهر وسنة، وأن نعيش في هذا الإطار الهندسي الذي يجعل الحياة شكلاً مقبولاً »[2].

أستنتج مما سبق أن للزمن أبعاداً ثلاثة: ماضي، وحاضر، ومستقبل، وهذه الأبعاد تشكل لحمة متماسكة ومترابطة فيما بينها لا يمكن الفصل بينهم، فمن غير المعقول أن يكون لإنسان بلا حاضر أو ماضي أو مستقبل، فالحاضر يشكل لحظة الآنية الماثلة أمامه، والماضي يمثل ذاكرته، وخبراته، ومكتسباته، والمستقبل يمثل طموحه، وتوقعه، وتحوله.

[1] مها القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 26-27.

[2] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 3، 1966، ص 364.

مـكونـات الـبـنـيـة الـسـرديـة

مـكونـات الـبـنـيـة الـسـرديـة

مـكـونـات الـبـنـيـة الـسـرديـة

III-خصوصية المكان:

يعد المكان من أهم العناصر التي يتشكل منها الفضاء الروائي ، كما لا يمكن إعمار البناء الروائي في غيابه، فهو بمثا بة المسرح ا لذي تتفاعل فيه الأحداث مع شخصيات الرواية، و لقد أثار عنصر المكان جدلاً كبيرًا على الساحة الأدبية لاسيما في الدرا سات النقدية، ويرجع ذلك إلى عدم الاتفاق على مفهوم معين لهذا المصطلح ومع ذلك فقد ظهرت إلى الوجود مفاهيم جديدة تحدد مفهوم المكان نذكر منها اللغوية والاصطلاحية .

1. مفهوم المكان :

1-1. لغة :

يعد (لسان العرب) **لابن منظور** من أكثر المعاجم عرضًا وتفصيلاً لهذا اللفظ، وقد ارتأيت أن أقدم مجموعة من التصورات والمقاربات المتعلقة بهذا المفهوم « المكان الموضع، والجمع أمكنة... وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون المكان فعالاً، لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك وقد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو مو ضع منه. ويذهب الليث إلى أن "المكان" في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه... المكان الموضع والمكانة يقال فلان يعمل على مكينته؛ أي اتئاده والمكانة المنزلة عند الملك »[1].

ونجده بمعنى المنزلة الرفيعة، في قوله عز وجل : ﴿ وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا ﴾[2] وفي قوله تعالى: ﴿ قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ ﴾[3] ؛ أي مكانة الناس عند منزلتهم.

نستخلص من هذه التعارف أن « المكان من الناحية اللغوية يعني الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك ويتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل »[1].

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، مج 6 ، المرجع السابق ، ص83.

[2] سورة مريم، الآية 57.

[3] سورة الأنعام، الآية 135 .

هذا عن مفهوم اللغوي القديم عند العرب، أما حديثًا فهناك اختلاف كما سبق ذكره حول مفهوم هذا المصطلح .

2-1 اصطلاحا:

« لم يتحدد مفهوم المكان ولم يرتسم أهم ركائزه خاصة وهو من أدق ما عرفه الفكر البشري من مفاهيم وأكثرها تعقدًا وتشعبًا وادعاها إلى الاحتياط والاحتراز ولتثبيت، وقد تناولته علوم كثيرة استغلته على الوجه الملائم لطبيعتها واستجدته ما تحتاج إليه من المعاني والمقولات وكيفت فهمها له على النحو المناسب لمجال بحثها،... فقد غلب على الناس فهمه على أنه كل شيء ظرف أو وعاء أو إطار ولكن ذلك لا يمثل إلا معناه المألوف المحدد الظاهر ، وأما معناه العميق الواسع فيكمن في مجموعة العناصر المركبة لعمارته مهما كان نوعه »[2].

واستخلاصًا لهذا القول نستنتج أن المكان لم يعد يعني ظرفً ا أو إطارًا وإنما تعمق مفهومه ليشمل بنى عميقة تمثلت في مجموعة العناصر المركبة لبنائه ؛ أي أصبح « مكونًا محوريًا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان، وذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين »[3].

لقد تعدى المكان مفهومه الجغرافي ليصبح ذ ا أبعاد جمالية كامنة تخدم الفن الروائي وهذا ما يؤكده "**الشريف حبيلة**" في قوله:« إنه ليس حيزًا جغرافيًا هندسيًا، فقط إنما هو حامل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان يتذكرها من حين إلى حين ، ويجسدها المبدع في كتاباته في كل أبعادها ، ويؤكد الناقد **ياسين النصر** هذا الرأي فيلخص مفهوم المكان بأنه الكيان الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ، لذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي أخر يحمل جزءًا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنه كذلك لا يظهر معزولاً منفردً ا أو

---

[1] أوريدة عبود : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، د ط،2009، ص29.

[2] عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، كلية الآداب 'منوبة دار محمد علي'، تونس، ط1، 2003، ص15.

[3] محمد بوعزة : تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص99.

بناءً أجوف يحمل من فراغات وجدران وغرف وسقو ف، وإنما يظهر كنشاط إنساني مرتبط بالسلوك البشري يحمل عواطف ، ومشاعر ، ومواقف ، وهموم ، وانفعالات ، الذين يسكنوه إنه يحمل أسرارهم الصغيرة والكبيرة، ما هو معلن وما هو مختفي، إنه تاريخ الإنسان»[1]، وبالتالي « يتحول المكان إلى عبء يتحمل دلالات نفسية واجتماعية وتاريخية ف الأمر لا يتعلق بوصف المكان وصفًا خارجيًا، بل يقدم فضاء للاحتمالات والدلالات والتخيلات » [2].

وهذا التعريف وافٍ وكافٍ للمفهوم الجديد فيما يخص المكان الروائي، حيث يظهر لنا من خلاله « العلاقة الوط يدة بين المكان وشخص يات الروايئة، لا يستطيع التشكيل بع يدًا عنها، كما لا يمكنها هي الأخرى أن تعيش أو تنجز أحداثًا خارجه، فهو البيئة التي تتحرك فيها وتمارس حياتها ولا يكسب هو قيمته إلا إذا اخترقته الشخصيات »[3]، كما أنه يتحول إلى فضاء يحمل دلالات واحتمالات والتخيلات يعمل الباحث أو القاري على فكها، وتحليلها وفهم رموزها من أجل معرفة الهدف والمغزى منها .

ومن هنا فإن ع لاقة المكان بالشخصيات الروائية هي علاقة تكاملية تفاعلية ؛ أي ينتج عن تكاملهما وتواصلهما مجموعة من الأحداث الروائية ، ومن ثَم « يصبح المكان كائنًا حيًا، يمارس حركته في الخطاب يؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروايئ وخاصة بالشخصيات »[4].

وبأسلوب علمي بحت ، يجسد لنا "**حميد لحمداني**" هذه العلاقة في قوله : « إذا كانت الحبكة، والشخصيات تمثل النواة داخل الخلية التي تشكلها الرواية ، فإن ما سميناه بالمحيط يمثل ستوبلازم الذي تسبح فيه تلك النواة »[5].

---

[1] الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي (دراسة في رواية نجيب الكيلاني) ، عالم الكتاب الحديث، الأردن، د ط ، 2010، ص 190-191.

[2] رقية رستم بور ملكي وفاطمة شيرزاده : التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها ، فصلية محكمة، جامعة إيران، العدد 9، 2012 ، ص57 .

[3] الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص191.

[4] المرجع نفسه، ص191.

[5] حميد لحمداني : بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 82.

استنادًا لما سبق نستنتج ، أن ثمة م فاهيم متداولة لمصطلح المكان الروائي يختلف بعضها عن بعض اختلافًا بينيًا يعود غالبا إلى اختلاف زوايا النظر إليه من قبل النقاد والروائيين، مما أثر على الساحة الأدبية ما يسمى ' إشكالية المصطلح ' .

-إشكالية المصطلح :

لقد أثار مصطلح المكان إشكالية كبيرة في الدراسات النقدية بسبب تشعب مفهومه وعدم الاتفاق على مفهوم مصطلح موحد إذ أصبحت مشكلة المكان مشكلة عويصة لم تجد حلاً واضحًا، لذا برزت مصطلحات مرادفة لمصطلح المكان مثل الفضاء والحيز.

فنجد "**حميد لحمداني**" قد آثر استعمال مصطلح الفضاء في دراسته على مصطلح المكان حيث يقول: « إن مجموعة هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيًا أن نطلق عليه اسم الفضاء، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالم قهى والمنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانًا محددًا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية »[1] .

– أما مصطلح الحيز فنجده قد استعمله العديد من النقاد والباحثين ، نذكر منهم "**عبد الملك مرتاض**" الذي تبنى هذا المصطلح في كتابه (في نظرية الرواية) حيث أثار من خلاله جدلاً كبيرًا حول ضرورة التقيد بمصطلح "الحيز" بدل " الفضاء " يقول : « لقد خضنا في الأمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصط لح "الحيز" مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Espac– Space) في كل كتاباتنا الأخيرة وقد حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضا لهذا المفهوم إيثارنا مصطلح "الحيز" وليس "الفضاء"، الذي يشيع في الكتابات النقدية المعاصرة

[1] حميد لحمداني : بنية النص السردي، المرجع السابق، ص64.

»[1]، وقد وضح "**عبد الملك مرتاض**" التميز بين الفضاء والحيز والمكان مبينا الفوارق بينهم في قوله : « إن مصطلح " الفضاء" من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز ، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاري ا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل ، ... على حين أن المكان نريد أن نقفه، في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده »[2].

هذا فيما يخص مصطلحي الفضاء والحيز وأما المكان فثمة من الباحثين فضلوا استعماله نذكر من بينهم " **سيزا قاسم**" التي ترى أن المكان محدد يتركز فيه وقوع الأحداث، بينما الفضاء الذي أطلقت عليه مصطلح الفراغ تقول: « ورغم أننا نتفق مع الاتجاه إلى التفرقة في الاستخدام بين كلمة المكان والموقع لأنها أكثر دقة في التعبير، إلا أننا التزمنا في هذا البحث استخدام كلمة "المكان" اتساق مع لغة النقد العربي»[3].

من خلال هذه الأقوال حول مفهوم المكان نجد بأن مفهوم الفضاء في الرواية أشمل ، فهو يحتوي المكان والشخصيات والحدث هذه العناصر تتفاعل مع بعضها ، مشكلة لوحة فنية وهي علاقة الكل بالجزء.

2- أنواع المكان :

بما أن المكان عنصر من عناصر النص الأصلية، وله دور هام في تحليل النصوص الأدبية، وقد أصبح جزءًا من الدراسات الحديثة وجب علينا معرفة أنواعه ، فلقد قسمه "**حميد لحمداني**" إلى أربعة أقسام رئيسية هي :

2-1 الفضاء الجغرافي : « ويعني الفضاء الجغرافي الحيز المكاني الذي يؤطر الرواية وبالضرورة ثمة حد أدنى من الإشارات الجغرافية في كل رواية، يجعل القارئ يتصور المكان

[1] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المرجع السابق، ص121.

[2] المرجع نفسه، ص121.

[3] سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، المرجع السابق، ص106.

الذي تنتجه حكاية الرواية، ومن المناسب أن يتم التأكيد هنا أن دراسة الفضاء ال جغرافي لا يمكن أن تنفصل بحال عن إحالاته المرجعية الواقعية والثقافية والاجتماعية والتاريخية ، فهو الفضاء يحيل على مرجعي بكل لوازمه، ولكن لا يطابقه بال ضرورة، وهو يستقصي المدن والقرى والشوارع كما يدخل إلى البيوت ويعنى بالغرف وتأثيثها، أو كيفية اشتغال الكاتب على هذه العناصر المكانية » [1].

2-2 الفضاء النصي : « يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفًا طباعية على ساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ، ووضع المطابع ، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين وغيرها »[2].

2-3 الفضاء الدلالي: « ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام .

2-4 الفضاء كمنظور : ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الروائي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح »[3].

3- أهمية المكان ودلالته في الرواية

3-1 أهمية المكان في الرواية:

إن طريقة توظيف المكان في الرواية تختلف من أديب إلى أخر ويرجع ذلك إلى طريقة الاشتغال عليه، فالأديب المتمكن هو الذي يستطيع أن يتعامل مع المكان تعاملاً بارعًا، فيوظفه توظيفًا فنيًا نجاحًا ولقد « اختلفت طريقة توظيف المكان في الرواية الحديثة في الغرب مما أدى بالتالي اختلاف في أهميته بوصفه مكونًا روائيًا بنيويًا ودلاليًا، وينطبق هذا على الرواية العربية ، ففي حين كانت الرواية التقليدية تحصر حاجتها إلى المكان كونه

[1] يوسف حطيني : مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، المرجع السابق، ص75.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص53.

[3] المرجع نفسه ص62.

مؤطرًا للأحداث الروائية ومسرحًا لها، صار المكان في الرواية الحديثة مشاركًا أساسيًا في خلق المعنى وباعثًا له، بل قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف في وجود العمل كله »[1].

واستخلاصًا لهذا القول وجب علينا التطرق إلى أهمية المكان في الرواية قبل الولوج إلى دلالته فيها ، وذلك من أجل ترسيخ المعنى وتوسيع دائرة الفهم والاستيعاب لأهمية التي يعنى بها المكان في الرواي ة الحديثة ، حيث تخطى المكان وظيفته التقليدية المتمثلة في الوظيفة الوصفية والإيهامية من خلال تأطيره للأحداث كما هي في الواقع إلى وظائف أكثر عمقًا ودلالةً، فالمكان أصبح « دعامة من الدعامات البناء القصصي إذ يساعد على التفكير والتركيز والإدراك العقلي للأشياء، والبنية التي تنظم الأحداث والشخصيات في وحدة فنية متكاملة ينبغي أن يكون أقرب إلى الذهن، خاصة إذا كان يمثل الأبعاد المادية والمعنوية التي تحمل في طياتها معان أعمق من حرفية الأشياء الملموسة ، وفي أغلب الأحيان تتم عن طريقها عملية إبراز الوحدات الدلالية المتماسكة التي تنظم داخل القصة للكشف عن طبيعة الرؤية »[2] .

وعليه، وجب على الكاتب أن يضع في اعتباره وهو يشكل الخطاب الروائي علاق ة المكان بالشخصية، وهي علاقة وطيدة لابد على الكاتب التوفيق بينهما وذلك لأن « الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادًا على الم ميزات والتحديات التي تطبع الشخصيات، بحيث يجري التجديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية، بل أيضا لصفاته الدلالية وذلك لكي لا يأتي منسجمًا مع التطور الحكائي العام »[3]، وهذا كله من أجل أن « يكون بناء فضائه موافقًا لطبائع الشخصيات، حتى لا يقع في مفارقات تربك البناء العام للروا ية نظرًا للعلاقة الجدلية بين العنصرين »[4].

---

[1] حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص33.

[2] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية، المرجع السابق، ص34 .

[3] الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص191.

[4] المرجع نفسه، ص190 – 192 .

كما يعتبر المكان وسيلة من وسائل الجمالية التي تعطي للنص الروائي بعدًا دلاليًا يكون غير واضح للقارئ، وبالتالي يعطي قراءة أخرى للنص، تسمى بالقراءة العميقة، وهي قراءة تحمل إشارات ، ورموزا، ودلالات ، واحتمالات يجسدها المكان فهو « يتخذ أشكالا وتصورات، ويتضمن معاني عديدة، وفي غالب الأحيان يكون الهدف من القصة بأكملها »[1].

واستخلاصًا لما سبق يمكننا أن نجمل مجموعة من الوظائف ذات الأهمية البالغة للمكان في الرواية :

1 - المكان يقدم الكاتب من « خلاله أفكار فلسفية يساهم في تشكيل التصور السائد في الرواية باتخاذ الأماكن المجسدة علامات بأفكار معينة يسعى الكاتب لتجسيدها »[2].

2 - كما يمكن استعماله كأداة للكشف عن الحالة النفسية لشخصيات الرواية، حيث بإمكانه « الكشف عن نفسية البطل المساهمة في نموه وتطوره، وقد يكون سببًا في تغيير حياته ووجهات نظره، مما يساعد على فهم تصرفات الأبطال وقراءة نفسياتهم، وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع بيئتهم وأحداثها »[3].

3 - يكتسب المكان أهمية كبيرة داخل العمل الروائي حيث « يتعدى كونه غطاء خارجيًا ثانويًا إلى وعاء يكتسب قيمته كلما كان متداخلا مع باقي العناصر الفنية »[4].

4 - كما أن « توظيف المكان في الإبداع القصصي ، من الوسائل ذات التصورات البعيدة، لما تحمل من ملامح ذاتية ، وسمات إبداعية وعواطف إنسانية وتجارب اجتماعية، تجعل العمل متكاملا في بنيته و ورؤاه »[5].

5 - يعتبر المكان« عاملاً مؤثرًا في الحوادث والشخصيات فيصطنعها للكشف عن عواطف الشخصية وأحاسيسها الداخلية اتجاه موقف من المواقف »[6].

---

[1] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية، المرجع السابق، ص34.

[2] الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص190.

[3] الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص192.

[4] المرجع نفسه ، ص193.

[5] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية، المرجع السابق ، ص34.

[6] المرجع نفسه، ص37-38.

6 - لا ينبغي أن ننظر إليه على أنه ديكورات خارجية لا علاقة لها بالحبكة والشخوص بل ينبغي أن تكون جزءًا من الحبكة والحدث وتؤدي بالقارئ إلى الإحساس بوحدة العمل ... ومن هنا لا يكون المكان زخرفة جمالية أو إطارا خارجيًا ولكن عنصر مؤثر يحمل أبعادًا وتفاصيلاً ودلالات متعددة، ويكتسب العمل فنية عالية »[1] وهنا تكمن أهميته.

7 - « المكان مكون سردي لا تقل أهميته البنائية عن المكونات الأخرى ، بل إنه يصبح أحيانا محددًا للوظيفة الحكائية للسرد بتحكمه في الأحداث والحوافز »[2] .

8 - ومهما اختلفت طريقة عرضه « سوء عرض المكان بطريقة مشهدية أو جاء مجرد إطار للأحداث فإن مهمته هي تنظيم الحكائي للأحداث ؛ أي توظيف المكان بهذه الطريقة يتحكم في حركة السرد »[3].

9 - أبعاد المكان بدورها تتحكم في حركات الشخصية وأفعالها إذ أنه « في بعض الحالات يكون هو الهدف من وجود العمل الفني كله »[4] .

10 - كما يقوم المكان في الرواية بوظيفة التحسيس بواقعية الأحداث « تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها »[5].

3-2 المكان ودلالته في الرواية :

للكشف عن العلاقات التي تحكم الأمكنة وعناصرها وكذا الكشف عن جماليات المكان ودلالته في الرواية، لا بد أن نستع ين بتقنية التقاطب أو الثنائيات بمعنى الزوج ين، وذلك انطلاقًا من أن « المكان يتعلق بالوجود الإنساني علاقة تامة فيتحول المكان في النص... من مجرد مكان جغرافي إلى عبء يحتمل دلالات نفسية واجتماعية وتاريخية ، فالأمر لا

[1] المرجع نفسه، ص39 .

[2] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب الصالح، المرجع السابق، ص41 .

[3] المرجع نفسه، ص 40 .

[4] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب الصالح، المرجع السابق، ص 39.

[5] المرجع نفسه، ص 30 .

يتعلق بوصف المكان وصفًا خارجيًا، بل يقدم فـضاء للاحـتمالات والدلالات والتـخيلات، فدينامكية المكان تمهد ذهن القارئ أن يعيش عبر النص المقروء مكانه الخاص ، وعلى ذلك يختلف توظيف الأمكنة الجغرافية في النصوص... على الأصعدة النفسية والاجتماع ية والإيديولوجية، ويمكننا القول بأن ثمة مكانًا نفسيًا ومثاليًا الأول ندركه بحواسنا لا ينفصل عن الجسم الممكن أما الثاني – مثاليا – فندركه بعقولنا وهو مكان رياضي مجرد ومطلق، وبعبارة أخرى فالمكان المثالي حقيقي لدينا أما النفسي فهو المكان الفني وهو خيال المبدع »[1].

فالراوي هو من يختار الأمكنة التي تتحرك فيها الشخصيات، وفقًا لسيرورة الأحداث في الرواية فيوجد من « الروائيين من يختار أمكنة أو يفضل مكانً ا عن مكان أخرى، كميل بعضهم إلى الفضاءات المغلقة، يحبسون فيها شخصياتهم من أجل سير حياتهم الداخلية، وعلى العكس هناك من يفضل الفضاءات الواسعة يتحرك في إطارها أبطاله، فالكاتب يشيد روايته عن وعي يمنح القارئ إمكانية التعرف على المكان الذي أنتجته تجارب الشخ صيات. وإلى جانب ذلك فإن تش كيل المكان يخ ضع إلى م قياس آخر مرتبط بالأتساع والضيق والانفتاح والانغلاق »[2] وعلى هذا الأساس فالمكان ينقسم إلى :

أ. **أماكن منغلقة** : وهي الأماكن التي تتميز بنوع من الانسداد والانغلاق ، حيث يتعرض فيه الإنسان إلى سلسلة من الإحباطات مما يجعله مكانًا عدوانيًا لا يحس فيه براحة والآمان .

ب. **أماكن منفتحة** : وهي أماكن فيها من الحرية ما يسمح بالانتقال دون قيد فهي أماكن منفتحة على فسحة الأمل، ويحس فيها بنوع من طمأنينة والحماية.

وبالتالي« يتخذ الإنسان ...أمام الأمكنة موقفًا إيجابيًا أو سلبيًا وبناءً على هذا تتدرج جميع الأمكنة ضمن هذا التقاطب الأساسي وهناك تقاطبات فرعية تتفرع عنه »[3].

---

[1] رقية رستم بور ملكي وفاطمة شيرزاده : التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة، المرجع السابق، ص57.

[2] الشريف حبيلة : الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص193.

[3] رقية رستم بور ملكي وفاطمة شيرزاده : التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة ، المرجع السابق، ص56.

والسؤال الذي يطرح نفسه ويتبادر إلى الذهن الآن هو: إذا كان التقاطب أوما يسمى بالثنائيات أداة أو تقنية تكشف عن دلالة المكان في الرواية فما هو مفهومه؟

- **مفهوم التقاطب :**

« التقاطب أو الثنائيات هو أداة منهجية تستند إل يها الدراسات المكانية ومن أسمائها الأخرى "الجدلية المكانية "...، تقنية أثبتت أهميتها في الكشف عن دلالة الكثير من الأعمال الأدبية التي تعالج المكان، ويعد الأداة الرئيسية للكشف عن العلاقات التي تحكم الأمكنة وعناصرها ... وأول من قام بدراسة جماليات المكان في شكل (ثنائيات / التقاطب) هو "**غاستون باشلار**" فإنه عالج الموضوع بشكل ثنائيات »[1].

ولقد تطور هذا المفهوم وفق مراحل بفضل دراسات وبحوث النقاد ولعل « أهم عمل في هذا المنحى بعد "**باشلار**" هو ما قام به بعض النقاد الغربيين مستفيدًا من المفاهيم التي شكلت النسق المرجعي للفضاء في النص، وقد توصلوا إلى إقامة البناء النظرية الذي تستند إليه التقاطبات المكانية في اشتغالها داخل النص ...أبرز تلك التقاطبات المشتقة من مفاهيم المسافة والاتساع والحجم والتي ستشكل ثنائيات ضدية من نوع (محدود / لا محدود) أو من مفهوم الاتصال(منفتح / منغلق) أو من مفهوم الاستمرار (الاستمرار/ الانقطاع) ...وغيرها ذلك من التقاطبات ذات الآليات المعقدة التي لا تلغي بعضها البعض، وإنما تتكامل فيما بينها لكي تقدم المفاهيم العامة التي تساعدنا على فهم كيفية تنظيم واشتغال المادة المكانية في النص »[2] .

[1] المرجع نفسه، ص58.

[2] رقية رستم بور ملكي وفاطمة شيرزاده : التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة، المرجع السابق، ص59.

واستخلاصًا مما سبق نستنتج أن المكان يلعب دورًا كبيرًا في بناء الهيكل الروائي حيث يكتسب دلالات وأبعاد متعددة يمكن رصدها داخل النص الروائي باستعمال ثنائيات التقاطب وهي أداة من الأدوات الرئيسية لدراسة المكان، والكشف عن علاقاته وعناصره، وفهم دلالته.

الفصل الثانـي

دراسة مكونات البنية السردية في رواية " بيروت 75 "

I- دراسة بنية الشخصيات في رواية " بيروت 75 "

1 - البعد الجسمي
2 - البعد الاجتماعي
3 - البعد النفسـي
4 - العلاقة بين الشخصيات

II- دراسة بنية الزمن في رواية "بيروت 75 "

1 -النظام الزمـــني
2 -المفارقات الزمنية
3 -المدة الزمنيـــة

III- دراسة بنية المكان في رواية " بيروت 75 "

1 -البنى المكانية الرئيسية
2 -البنى المكانية الفرعية

I –درسة بنية الشخصيات في رواية 'بيروت 75'

لقد اتبعت منهجية خاصة فيما يخص ترتيب شخصيات رواية " بيروت 75"، وكان هذا الترتيب يخضع لأهمية الوظائف السردية الموكلة إليها، رئيسية، ثانوية، وهامشية.

1 – الشخصية الرئيسية :

تحتل المرتبة الأولى حسب الوظيفة التي أوكلت إليها في النص السردي، وقد وجَدتُ بعد تفحصي لأحداث رواية 'بيروت 75' أن مرتبة الشخصية الرئيسية في هذه الرواية يتقاسمها كل من فرح وياسمينة .

1-1 شخصية فرح : هي صاحبة المقام الأول في الحضور السردي قياسًا بالشخصيات الأخرى، وهو اسم عربي مؤنث يحمل معنى كل لفظ مرادفا لكلمة السعادة من السرور، وانشراح الصدر، والبهجة، وهو نقيض الحزن، ولم تطلق غادة السمان هذا الاسم إطلاقًا بريئًا، فهو مؤشر إلى ما آلت إليه هذه الشخصية السردية حيث أطلت عليها اسم فرح ففي الوهلة الأولى تعتقد أنه اسم لفتاة ولكنها اسم لشاب تعرض إلى استغلال الجنسي من طرف شخص يدعى " نيشان" الذي وظفه من أجل مصلحته الجنسية، وأرغمه عل لعب دور ما يسمى ب" الرجل الحمش"؛ أي المريض جنسيًا، وسأستظهر هذه الشخصية من خلال أبعادها الثلاثة : الفزيولوجي، والسيكولوجي والاجتماعي.

أ.البعد الفزيولوجي: أجد في هذه الرواية إمعانًا شديدًا برسم الملامح الخارجية للشخصيات، فكأن النص تحول إلى صورة فوتوغرافية؛ حيث أن الكاتبة غادة السمان اهتمت بنقل أهم التفاصيل الخاصة بملامح شخصية فرح، من لون بشرته، وشكل وجهه، وطول قامته، وقوة جسمه، وحتى صوته، و بكثير من التفاصيل والتي تظهر لنا واضحة من خلال النص السردي، وعلى طول الرواية، فتصف لنا جماله، ووسامته على لسان ياسمينة التي تلتقيه لأول مرة في سيارة الأجرة : « ما أشد وسامة الشاب الجالس إلى جانبي»[1].

[1] غادة السمان : رواية بيروت 75، منشورات غادة السمان، لبنان، ط 1، 1975، ص 8.

أما عن قوة جسده، وقوامه، فنستشهد من مشهد رصدته لنا الكاتبة من خلال شخصية نيشان، الذي لم يكترث لجمال ياسمينة عندما رآها لأول مرة « لكنه ليس مهتمًا بذلك على الإطلاق، فرح استولى على شهواته كلها، فرح بجسده القروي القوي »[1]. وتصف لنا غادة السمان حتى جمال صوته، من خلال قول والده : « كان أبي يصرخ بي: هذا الصوت نستطيع تحويله إلى ثروة ...سأسلمك لابن خالتي نيشان ليصبك في القالب المناسب ...قالب من ذهب »[2] وهذا إن دل فإنما يدل على أنه يمتلك صوتًا جوهريًا يقاس بمعيار الذهب.

كانت هذه بعض المشاهد أو المقاطع الروائية التي تقر بجمال ووسامة هذه الشخصية، ومدى تأثيرها في الأخر.

ب. البعد الاجتماعي: لم تركز الكاتبة غادة السمان في وصفها لشخصية فرح بما يتعلق بالعائلة، حيث أنني لم أرصد معلومات عن عائلته سوى الشيء القليل، عندما راح فرح يذكر أمه مباشرة عند رؤيته لمشهد وداع ياسمينة لأمها، فقد عبر على هذه اللحظة، بأنه يكره لحظات الوداع ويظهر ذلك في النص الروائي « تذكر فرح أمه: إنه يكره الوداع حين تقال الكلمات الثقيل اللزجة مثل اللبان المبصوق، ثم إن أمه ما كانت لتبكي، كانت ستغطي وجهها بيديها الخشنتين، الملوثتين دوما بتراب الحقل كما تفعل دائما حينما تتعذب ، ثم تصعد أنّة خافتة ولكن بلا دموع... وهو يتشاءم كثيرًا حين يسمعها تئن ...ربما لذلك هرب بلا وداع»[3]. أما عن والده فنجده يذكره في موضعين أو أكثر من خلال رسالة التوص ية التي بعثها معه والده إلى قريبه " نيشان " في قوله: « أتسكع في بيروت وفي جيبي رسالة التوصية من أبي إلى نيشان »[4]، وعندما سألته سكرتيرة ني شان عن ا سم صاحب التوصية قال لها:« أبي عاشور... عاشور... من قرية دوما»[5]، كما يستحضر فرح ذاكرته ليعود إلى الوراء في حديثاً له مع والده نستطلع من خلاله، كيف كانت علاقته مع أبيه ؟ يقول : « أبي ذلك القروي

[1] الرواية ، ص 77.
[2] الرواية ، ص 20.
[3] الرواية ، ص 6.
[4] الرواية ، ص 19 .
[5] الرواية ، ص 22.

القوي، كان يتلاعب بقدري . دوما يرمي بكتبي التي أدمنتها إلى النيران التي يحرق بها أعشاب الحقل الطفيلية والضارة صارخ: يجب أن تعمل كنيشان، لا أن تقضي عمرك بالتفكير والوسوسة »[1]، أما عن مقر سكنه ومستواه العلمي فنجد في حديث داخليًا مع نفسه يخبرنا عن سيرته الذاتية من خلال استرس ال أحلامه المستقبلية بعدما تأمل جيدًا جمال ياسمينة وأعجب بها « ونعود معاً أنا وهذه المرأة البيضاء السمينة أتزوجها، ربما تقطن في بيتي بدوما، أتابع الذهاب إلى مركز عملي كل يوم كل يوم حتى أموت ... سأصير مديرًا لبقية الموظفين»[2]. نجد أن حالة فرح الاجتماعية كانت مزرية إذا أنه يعيش في قرية 'دوما' التي تفتقر إلى الكثير من مرافق الحياة. مما أدي به إلى السفر للبحث عن المجد والشهرة والمال. ويبدو ذلك من خلال إسقاط حالة أم ياسمينة عليه حين راح يتساءل عن سبب سفر ياسمينة «...تراها ذاهبة لتشتري ثيابها كالبورجوازيات الدمشقيات ؟ لكن أمها تبدو رقيقة الحال، تراها مثلي تفتش عن المجد »[3] فالقاسم المشترك بينه وبين ياسمينة يبدو جليًا من خلال البعد الاجتماعي فكلاكما يعيش حالة اجتماعية مزرية أدت بهما إلي السفر من أجل البحث عن حياة أفضل .

ج- البعد السيكولوجي: أجد أن شخصية فرح تحمل دلالة مغايرة تمامًا لما يحمله هذا الاسم، فهي شخصية حزينة، وكئيبة، ومتشائمة على طول أحداث الرواية، وفي مواضع كثيرة من ثنايا هذا النص الروائي والتي تبرز مدى عمق وحزن هذه الشخصية، ولا نجده متفائلاً إلا في مواطن قليلة من خريطة هذا البناء الروائي، ويتجسد أول إحساس لتشاؤم لهذه الشخصية من خلال الانطباع الذي يتركه النسوة ثلاثة المحجبات بالسواد، واللواتي يركبن معه وينحْن نواحًا مأساويًا تشمئز منه النفس، ويبعث في الروح الإحساس بشبح الموت الذي قد خَيم على جو السيارة من نواح تلك النسوة. ويظهر هذا جليًا في حديث داخلي لفرح مع نفسه يتساءل عن حال النسوة الثلاث : « لماذا ينتحين هكذا ؟ تراني ذا هدف إلى موتي و عرافات القدر يشيعنني

[1] الرواية ، ص 20.
[2] الرواية ، ص9.
[3] الرواية ، ص8.

ويبكيني»[1]، ويتكرر هذا الإحساس من خلال شخصية السائق « ذو الوجه الغامض الآسي»[2] التي يبعث في نفسية فرح الكثير من التشاؤم، أما عن إحساسه بالحزن والكآبة والوحدة، فيظهر من خلال تنهيداته المتكررة على طول فصول الرواية فلا نجد فصلاً له يخلو من عبارة « آه كم أن ضائع ووحيد »[3] كما كان مشهد رؤيته للأسماك الملونة الموضوعة في أكياس النايلون المملوءة بالماء، يبعث في نفسه الإحساس بالوحدة والحزن « آه كم أن وحيد وحزين، سجين قدر مجهول كهذه الأسماك »[4]، حتى أن وجهه كانت ترتسم عليه ملامح الحزن والكآبة، وهذا ما أكدته ياسمينة في قولها :« ما أشد وسامة الشاب الجالس إلى جانبي.ولكنه يبدو كئيبا بطريقة ما »[5]، وكما أن جو بيروت أتعبه نفسيًا وجسديًا ليتولد عنده الإحساس بالغربة والوحشة والحرمان « كان متعبًا متعبًا، كأنما غسلت بيروت دماغه، وعذبته طيلة شهر بالغربة والوحشة والحرمان »[6]

كما أجد أن هذه الشخصية تحمل الكثير من التناقض في تركيبتها النفسية فإلي جانب الشعور بالحزن ، والكآبة ، وشدة ، التشاؤم، نجد بجانبها الشعور بالطموح ، والحلم ، والإرادة ، وحب الذات ، والتفاخر بها ، حيث تقول ياسمينة : « أوف! لهذا الشاب إلى جانبي وجوده مزعج، إنه يبدو كقروي متلهف للحديث عن نفسه، وسيم وفج »[7]، وفي حلمه وطموحه الجامح الجامح نحو الشهرة والمال ، ويظهر من خلال قوله :« أنا أحب المال. المال يعني الحرية المال يعني الوقت. المال يعني شراء الكتب والاسطوانات والسفر وعدم الانحناء للأستاذ...المال يعني النساء الجميلات ذوات الأيدي الناعمة والأظافر الطويلة الملونة...»[8]. الملونة...»[8].

---

[1] الرواية ، ص 6.
[2] الرواية ، ص 6.
[3] الرواية ، ص 24.
[4] الرواية ، ص 24.
[5] الرواية ، ص 8.
[6] الرواية ، ص 43.
[7] الرواية ، ص 9.
[8] الرواية ، ص 20.

نستخلص مما سبق أن هذه التركيبة المتناقضة من أبعاد فزيولوجية، وسيكولوجية ووضع اجتماعي مزري من فقر والاضطهاد التي تعاني منه شخصية فرح هي التي ستؤدي به في النهاية المطاف إلى الجنون، ولإقامة في إحدى المصحات العقلية ببيروت. حيث أن مسارها يعكس خط انحداري مأساوي من حالة مشرقة ومشعة بالطموح والإرادة والعزم والتضحية إلى حالة قائمة من السقوط في أحضان الرذيلة وصولاً إلى سقوط حر ونهائي في مهاوي دائرة الجنون، حيث أنه كان يشعر دائمًا « أنه يعي باستمرار وعيًا مبهما بأنه سفينة غارقة لا مفر ... »[1].

1-2 ياسمينة : تعد الشخصية الرئيسية الثانية من حيث الوظيفة السردية، وهو اسم علم مؤنث مشتق من اسم لزهرة عطرية معروفة وهي زهرة الياسمين ذات لون الأبيض ورائحة الطيبة الزكية، فهو اسم يحمل الكثير من العنفوان والأنوثة، والشفافية إذ ترتاح النفس عند سماعه، حيث تلائمة الشخصية مع هذا الاسم في كثير من الأوصاف ومن أجل ذلك نجد أن« الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته يحاول أن يجعلها متناسبة ومنسجمة ...فالاسم علامة لغوية بامتياز» [2] وقد وفقت غادة السمان في منح شخصية ياسمينة هذا الاسم حيث تقاطع اسمها مع جوانب كثيرة لشخصيتها وخاصة من ناحية الجانب الفيزيولوجي وهذا ما سنكتشفه من خلال أبعادها الثلاث .

أ.**البعد الفيزيولوجي**: لقد تفننت غادة السمان في وصف البناء الخارجي لشخصية ياسمينة ويظهر ذلك من خلال مواضع كثيرة في النص الروائي، حيث تصفها بأنها «... صبية حلوة ... والفتاة ترتدي ثوبًا قصيرًا جدًا، يكشف عن ساقين شديدتي البياض والامتلاء » [3] وهنا توجد إشارة لشدة بياض بشرة ياسمينة الذي يتقاطع مع لون زهرة ياسمينة. وجاء تأكيد ذلك على لسان فرح حيث يقول فيها: « ... بيضاء جدًا، ممتلئة جدًا، سوداء العينين جدًا كأكثر

[1] الرواية ، ص20.

[2] بوقرومة حكيمة : منطق السرد في سورة الكهف، المرجع السابق ، ص 193.

[3] الرواية ، ص5.

الدمشقيات » [1] حيث استلهمت الكاتبة لون بشرتها من زهرة الياسمين الدمشقية فتقول :
«..هاهي ناصعة متوردة نقية كياسمينة دمشقية »[2]
كما أنها تتمتع بقدر كبير من الأنوثة والإثارة والجاذبية فهاهو " نمر" يصفها إلى صديقه " نيشان " قائلا : «... صدرها جميل ومثير... »[3] .

ب. البعد الاجتماعي: نجد ياسمينة تنتمي إلى طبقة اجتماعية فقيرة، ويظهر ذل ك من خلال حديثها عن " نمر" قائلة:« إنه ليس فقير مثلي. لقد ولد وفي فمه دفتر الشيكات. وولدت وفي فمي كمبيالة مستحقة » [4] أما عن مستواها الثقافي فكانت تعمل كمدرسة في مدراس الراهبات حيث تقول: « تعبت من العمل أستاذة في مدارس الراهبات، سئمت، سئمت ،سئمت الأيام تمضي ثقيلة كجسد مخذر على طاولة العمليات، وأنا لا أفعل شيئا سوى التدريس والضجر وكتابة الشعر »[5].

كما أن لديها موهبة كتابة الشعر؛ حيث تلجأ إلى أوراقها تكتب قصائد كلما أحست بالحزن لكن سرعان ما تفتقد هذا الإحساس بعدما خيب نمر أمالها وتناثرت أحلامها، ونجد ذلك في مشهد من الرواية « وقررت أن تلجأ إلى أوراقها وتكتب قصيدة كما كانت تفعل دائما حين تحزن، لكن عجزت ونسيت رغبتها في مقابلة النقاد والصحافيين وأصحاب دور النشر... نسيت كل شيء... صار نمر كرتها الأرضية، وها هو ينسحب من تحتها ويخلفها للسقوط وحيدة في الفراغ »[6].

ج. **البعد السيكولوجي:** فياسمينة هي ضحية قُمْقُمْ التقاليد الاجتماعية التي زرعت في نفسيتها الكبت العاطفي، ونجد ذلك واضحًا من خلال مقطع لها تتحصر عن حالها« إنها لا تستطيع أن تصدق كيف تركت جسدها يتحرك طيلة هذه الأعوام دون أن تكتشفه ... كانت لها

---

[1] الرواية ، ص8.
[2] الرواية، ص14.
[3] الرواية ، ص76.
[4] الرواية ، ص15.
[5] الرواية ، ص9.
[6] الرواية ، ص42.

مغامرات سريعة وعابرة، وكان جسدها يتجنب التجربة دائما ...كيف حملت جسدها طيلة هذه السنين كعبء، كجثة، كمجرد أداة للتنقل وحمل الطباشير... جسدها الثمين تكتشفه لأول مرة كعالم من اللذات »[1] .

كما أنها تحس بالامتنان " لنمر" كونه كان سبباً في جعلها عاشقة وأدخلها عالم لطالما تمنته في أحلامها، حيث تقول في شأنه: « أحس بالامتنان نحوه بعد أن حولني من سهل من جليد إلى حقل من الأنغام »[2] .

ولقد عبرت عن كبتها الجنسي قائلة :« طيلة سبعة وعشرين عاماً وأنا ممنوعة من ممارسة تلك المتعة المذهلة، وها أنا اليوم مريضة منحرفة، وقد كدست نفسي للفراش وفي دمي شهوات النساء العربيات المسجونات على طول أكثر من ألف عام »[3].

إلى جانب تعطشها للجنس فهي متعطشة أيضا إلى الحرية وكسر قيود التقاليد التي كبلت حياتها طيلة سبعة وعشرين سنة، فهاهي تندفع منطلقة عند رؤيتها لبيروت لأول مرة قائلة : « سأصير حرة . فراشة »[4] وكانت تظن أن بيروت هي المرصد الذي ستنطلق منه أحلامها، حيث تروح ياسمينة تسترسل مجموعة من الأحلام التي كانت تداعبها في لحظات سفرها « بيروت تنتظرني، بكل إمكانيات الحرية فيها... »[5] .

ومن خلال الأبعاد الثلاثة المكونة لشخصية ياسمينة نستخلص أن ياسمينة هي ضحية التركيبة الاجتماعية التي ولدت لديها الكبت العاطفي، وقيدت حريتها بقيود التقاليد والعادات، مما جعل شخصيتها تبدو هشة وقابلة للانكسار وهذا ما أدى بها في نهاية المطاف إلى وقوعها في شباك نمر ودخولها إلى عالم الرذيلة ثم نهايتها المأساوية على يد أخيها الذي قتلها بدافع الشرف المزعوم، وهي تُحمل بذلك المجتمع العربي مسؤولية ما آلت إليه من

---

[1] الرواية، ص14.
[2] الرواية ، ص 38.
[3] الرواية ، ص 40.
[4] الرواية ، ص10.
[5] الرواية ، ص9.

انحراف حيث تقول :« (لو عرفت رجلا آخر قبل نمر، لو سمحوا لجسدي أن يعيش علاقة سوية في دمشق هل كنت أضيع إلى هذا المدى ؟) »[1].

2- الشخصيات الثانوية: وهي شخصيات تأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية الوظائفية بعد الشخصيات الرئيسية مباشرة.

2-1 شخصية نيشان : ففي هذا الاسم إيماءة خبيثة إلى ما قد يكون لهذا الاسم من ارتباط بمن اشتهروا بجمع المال، والمتاجرة في كل شيء حتى في الأعراض، والقيم وتتجلى لنا هذه الشخصية أكثر من خلال أبعادها الثلاثة.

أ.البعد الفيزيولوجي: بشع المظهر وكبير في السن ملامح وجهه تبدو عليها القسوة والغضب، ويظهر ذلك من خلال مقطع سردي له في الرواية « كان نيشان استشاط غيظاً وهو يتحدث في الهاتف، وبدا أبشع من صوره وأكبر سناً ليس ذلك فقط ... أشد قسوة وفظاظة »[2].

ب.البعد الاجتماعي: ذو نفوذ وسلطة ومال في المجتمع البيروتي ويبدو ذلك من خلال فخامة مكتبه الذي أحس فرح من خلاله بضآلة وأنه يطأ عالمًا جميلاً، ويتجلى ذلك من خلال المقطع التالي« ولكن فخامة المكان جعلته يشعر بضآلة كانت أرض المكتب مكسوة بما يشبه المخمل، وكذلك الجدران، وبدا المكان مثل علبة مخملية، والمنضدة التي يجلس خلفها نيشان من الزجاج الشفاف تتدلي عليها مختلف المصابيح، وخلفه لوحة من أزرار تفتح وتغلق الأبواب والدواليب، أحس أنه يطأ عالماً جميلاً وشرسًا» [3] كما أنه ذا نفوذا وسلطة حيث استخدمهما من أجل مصلحته الشخصية، ويظهر ذلك من خلال ماورد في هذا المقطع السردي« يتحول حديث نيشان على الهاتف إلى صراخ غاضب : أنا الذي صنعتك وأنا الذي

[1] الرواية ، ص88.
[2] الرواية ، ص 43.
[3] الرواية ، ص43.

يستطيع تدميرك...هل صدقت أنك صرت نجمًا ؟ ... أستطيع استبدالك في آية لحظة بوجه جديد...» [1].

ج.**البعد السيكولوجي:** كل صفات السيئة من تكبر، وغرور، وغضب، وجشع، ورذيل ة، واستغلالية، تجتمع في شخص نيشان، فهو شخص باع نفسه لشيطان منذ زمن بعيد، يقول فرح عن صوته:« كان في صوته نيشان شيء شرس وصارم مثل فرقعة السياط في (السيرك) على أجساد الحيوانات أثناء التدريب » [2]، بالإضافة إلى مزاجه الحاد كان شاذًا جنسيًا حيث يعبر عن شذوذه :« أنا لا أفهم النساء ولا يفهمني، ولا فرق عندي بين أن أضاجع أنثى أو عنزة . أما الرجل فشيء أخر... » [3] .

2-2 شخصية نمر: تعد الشخصية الثانية التي ساهم ت في تغير مسار الأحداث ونقطة تحول في حياة ياسمينة، وقد أُطلقت عليه الكاتبة هذا الاسم الذي ينعكس على اسم حيوان النمر من خلال جمال جسده وروعة قوامه وتكوينه حيث يأتي وصفه على لسان ياسمينة: « إنه أجمل حيوانات الغابة وأعظمها» [4]، وسنكتشف أغوار وأسرار هذه الشخصية من خلال أبعادها الثلاثة :

أ.**البعد الفزيولوجي:** قدمت لنا غادة السمان شخصية نمر على أنه شاب في مقتبل عمره أشقر اللون يتميز ببنية جسمية قوية وعضلات مفتولة، ولقد جاء وصفه على لسان ياسمينة فهاهي« تغمض عينيها وتظل ترى جسده الأشقر الملوح بالشمس...جسده الصلب الرشيق الذي ينام عن الثراء، فالعضلات... ممتلئة في انسياب بديع » [5].

ب.**البعد الاجتماعي:** ينتمي نمر إلى طبقة ثرية وذات نفوذ وسلطة، ويظهر هذا من خلال المقطع السردي التالي« إنما كان النور الكشاف ليخت نمر السكيني، ابن فارس السكيني

[1] الرواية ، ص44.
[2] الرواية ، ص44.
[3] الرواية ، ص65.
[4] الرواية ، ص 50.
[5] الرواية ، ص 14- 15.

التاجر الكبير ومحتكر بيع الأسماك وأشياء أخرى كثيرة » [1] كما تصفه ياسمينة: « إنه ليس مثلي، لقد ولد وفي فمه دفتر الشيكات »[2]. كما أنه يتطلع لخطبة نائلة بنت سلموني نائب في البرلمان، على اعتبارها صفقة عشائرية ومصلحة سياسية ناجحة وموفقة في دفع مسار مستقبل والده السياسي« ولكن مصالح والده الانتخابية تفيد الكثير من هذه المصاهرة مع أسرة خصمه السياسي التقليدي »[3].

ج. البعد السيكولوجي: مُحب لنفسه ويتصف بصفات الإغرا ء والخديعة والاحتيال، فهاهي ياسمينة تقع في شباك صياده، كما أنه يسعى وراء تحقيق مصالحه الشخصية ويبدو ذلك من خلال خطبته لنائلة بنت سلموني بيك .

2-3 أبو مصطفى: اسم مركب من اسمين (أبو) يعني الوالد و(مصطفي) فهو اسم علم عربي مصاغ من الفعل اصطفى؛ والمعني المنتق ى المختار أما عن معنى الاسم عند المسلمين يشير إلى "رسول الله صلى الله عليه وسلم" وإلى بعض الأنبياء كما جاء في قوله تعالى : ﴿ **إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَىٰ آدَمَ وَنُوحًا وَآلَ إِبْرَاهِيمَ وَآلَ عِمْرَانَ عَلَى الْعَالَمِينَ** ﴾[4]، ولكن جاء هذا الاسم في رواية 'بيروت 75' يحمل صفة صيادًا حالمًا مدة ثلاثين سنة دون انقطاع في أن يجد المصباح السحري ليحقق أحلامه ويظهر ذلك من خلال أبعاده الثلاثة:

أ.البعد الجسمي: وصفاته غادة السمان بأنه أخر ركاب التاكسي ضخم الجسم، ذو يد مبتورة الإبهام والسبابة وكان شكله مخيف فقد جاء وصفه على لسان الراوي « استند بيده الخشنة الكبيرة إلى المقعد الأمامي وهو يرمي بجسده الضخم في المقعد الخلفي. أجفلت ياسمينة حين لمحت يده الكبيرة ذات الأصابع الثلاثة، وموضع الأصبع المبتورة... » [5] .

---

[1] الرواية ، ص 37.

[2] الرواية ، ص 15.

[3] الرواية ، ص 42.

[4] سورة آل عمران ، الآية 33.

[5] الرواية ، ص 11.

ب.البعد السيكولوجي: كثير الحديث مع نفسه كأنه في صراع داخلي وتوتر نفسي، متشبث في تحقيق حلمه المتمثل في العثور على المصباح السحري الذي سيحقق من خلاله أمنياته الصغيرة « ثلاثون عامًا يحلم بأن المصباح سيخرج ذات يوم من البحر وسيطلب أمنياته الصغيرة كلها: بيت نظيف داخل معقول، ورزق يكفي الأولاد، ونفقات علاج رئته المصدورة ...وهذا الحلم وحده جعله يستمر »[1].

ج. البعد الاجتماعي: يعمل صيادًا حالته الاجتماعية مزرية فالفقر يخيمُ على عائلته المكونة من اثنى عشرة فردًا كلهم يعيشون في غرفة واحدة « إنهم لا يستطيعون التمتع 12 شخصًا في غرفة واحدة »[2].

2-4 شخصية أبو الملا: اسم مركب من اسمين (أبو) يعني الوالد و(الملا) تعني الدين أو المذهب أو العقيدة، ولقد أطلقت غادة السمان هذا الاسم ليحمل نقيض الدلالة الظاهرة للاسم إذا أغلب ما كان الاسم في النص السردي يراد به ضده ؛ بحيث قدمت غادة هذه الشخصية بأنها طيبة وعلى استقامة محبة للخير والصلاة، ولكن سرعان ما تتغير في أخر أيامها لتتخلى عن استقامتها ومبادئها.

أ.البعد الجسمي: شيخ كبير طاعن في السن حالته الصحية لا تنبئ بخير فهو مصاب بمرض القلب « حين عادت أم الملا إلى البيت وجدت زوجها المريض بالقلب وقد قضى نحبه »[3].

ب.البعد الاجتماعي: شيخ مسن يعيش مع عائلته في كوخ من أكواخ التنك، شديد الفقر حيث اضطرته ضرورات العيش القاهرة إلى حمل بناته الثلاثة للعمل في قصر الحازمية ، وأمام هذا الوضع المزري يقرر سرقة التمثال حيث كان يعمل حارس بمتحف الآثار لكي يفتدي بثمنه شقاء بناته، وكان من الصعب أن يقنع نفسه بسرقة فقد « عاش حياته كلها راضيًا بالمقدر

[1] الرواية ، ص 25.
[2] الرواية ، ص 57.
[3] الرواية ، ص 70.

والمكتوب، مقيمًا للصلاة، وحريصًا كل الحرص على راحة البال والتقوى، حتى الفقر لم يكن يحز في نفسه لأنه آمن بأن من البدهيات أن يرفع الناس بعضهم فوق بعض درجات، ولكنه الآن تبدل منذ أن اضطرته ضرورات العيش القاهرة إلى حمل ابنته الثالثة لتعمل خادمة وهو يتبدل ،... سيسرق التمثال ويستعيد بناته"[1].

ج.البعد السيكولوجي: علامات الحزن والتعب والشقاء بادية على وجهه حيث تُطلعنا الكاتبة في بداية الرواية ببعض صفاته « حين تجاوزت السيارة 'عالية' استوقفها راكب، كان يبدو متعبًا وحزينًا، ورث الثياب، صعد إليها وأطلق من صدره أنة عالية الصوت: آه..آه آه يا زمن.. فقد كان أبو الملا في حاجة إلى إطلاق هذه الآهات حتى لا ينفجر قلبه المريض »[2].

2-5 شخصية طعان : معنى الاسم القتال والضرب وقد جاء الاسم في هذه الرواية يحمل الوظيفة السردية التي أوكلت إلى هذه الشخصية من حيث الدلالة ؛ حيث وصفته الكاتبة بأنه شاب هارب من الثأر.

أ.البعد الجسمي : لم تقدم غادة السمان صفاته الجسمية. كونه وظف لوظيفة سردية معينة .

ب.البعد الاجتماعي : شاب مثقف تخرج من الجامعة يحمل شهادة صيدلية، يقطن بقرية تسمى بعلبك « يوم تخرج طعان من أشهر صيدليًا . كان يتحرق للعودة إلى لبنان ومزاولة العمل. فقرر أن يفتح في بعلبك صيدلية يسميها "صيدلية الحنان" »[3].

ج.البعد السيكولوجي : شخص خائف ومذعور يترقب موته كل حين فكل ما حوله يخيفه ويرعبه إنه شبح الثأر الذي يطارده، حيث يأتي وصف حالته النفسي ة على لسان السارد : « تعب من السير في الشوارع مثل أبطال المافيا متلصصاً وخائفاً تعب من حمل المسدس الذي لا يجيد حتى استعماله تعب من الاختباء في بيت شقيقه نواف وإغلاق الباب »[4].

---

[1] الرواية ، ص66.

[2] الرواية، ص 11.

[3] الرواية ، ص 59-60.

[4] الرواية ، ص61.

3- الشخصية الهامشية : هناك مجموعة من الشخصيات ذات الأدوار العابرة في الرواية "بيروت 75"، وهي تمثل الدرجة الثالثة من حيث الوظيفة السردية ، وقد جاءت مرتبة على النحو التالي :

1.3 سائق التاكسي :

أ. البعد الجسمي : لم تذكر لنا غادة السمان عن صفاته الجسمية سوى أنه « ينادي بصوت مذبوح: بيروت.. بيروت ...الرجل ذو كرش المدلوقة كأنما أغمي على كرشه من الحر..» [1].

ب. البعد السيكولوجي: يبدو من خلال صفاته الخارجية أنه إنسان غامض وأخرس لا يتحدث مع أحد ولا يبتسم كأنه يعيش في عالم منعزل، وصفته غادة بقولها : « له وجه يذكر بسائقي عربات دفن الموتى »[2].

2.3. المتحجبات الثلاثة :

أ. البعد الجسمي: لم تقدم غادة السمان صفاتهن الجسمية لأن « النسوة الثلاث متحجبات يغطيهن السواد من الرأس حتى أخمص القدمين »[3].

ب. البعد السيكولوجي: حزينات ويبكين طيلة ساعات السفر « النسوة الثلاث في المقعد الخلفي يبكين »[4].

4.3 فارس سلموني : وهو والد نمر السلمون ي ثري وذو نفوذ نائب في البرلمان يمثل السلطة الحكمة المستبدة التي تدوس على كل شيء من أجل تحقيق مصالحها الشخصية .

5.3 نائلة ابنة السكيني : قدمتها غادة على أنها صفقة بين والده ا ووالد نمر جاء وصفها على لسان ياسمينة « وهي فتاة عادية الوجه..... ترتدي مجوهرات غير عادية »[5].

---

[1] الرواية، ص 5.
[2] الرواية ، ص 8.
[3] الرواية ، ص 6.
[4] الرواية ، ص 7.
[5] الرواية ، ص39..

6.3 البصارة فائزة : تمثل فئة المنجمين التي تستحوذ على عقول مجموعة من الناس في المجتمع مهما كانت ثقافتهم ومراكزهم، مثلما هو الحال بالنسبة لسلموني نائب في البرلمان الذي لا يقطع صلته بهذه البصارة يقول في شأنها : « هذه المرأة تعرف كل شيء، وهو يعتمد عليها أكثر من أي شيء حتى حينما كان وزيرًا كان يتسلل إليها طالبًا المشورة والنصح .. فائزة كلها خير وبركة وعلم »[1].

وغيرها من الشخصيات العابرة ولأنني ارتأيت أن أقف موقف وسط في تحليل شخصيات الرواية، فلا أقتصر عل ى دراسة شخصية واحدة، كما أنني لا أنساق مع كل شخصيات الرواية لكي أتابع بنائها الداخلي، وللإشارة هنا أن الشخصيات الهامشية الباقية قد سبق الإيماءة إليها من زوايا مختلفة في دراستي السردية كأم فرح، وأم ياسمينة، وأخ ياسمينة ومصطفى....

4- علاقات شخصيات رواية ' بيروت 75 ' مع بعضها: « لا يتشكل مدلول الشخصية فقط من خلال ما تقوم به من أفعال، ولكن أيضا من خلال التقابل أي ؛ من خلال علاقة الشخصية بشخصية أخرى والمؤكد أن هذه العلاقة تتغير وتتبد ل بفعل تطور مسار الحكي، ويكمن المشكل في تحديد أنواع العلاقات بين الشخصيات في أنها في غاية التنوع والتعقيد، وذلك أن هذه العلاقات تتنوع وتتعقد بتعقد وغموض التجربة الإنسانية »[2].

[1] الرواية ، ص56.

[2] محمد بوعزة : تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص 63.

4-1 علاقة شخصية فرح بياسمينة : أول علاقة تجمع بينهما أنهما استقل نفس سيارة الأجرة لسفر إلى بيروت فهما بذلك رفيقان في التاكسي، ويأتي تأكيد ذلك على لسان فرح نفسه : « لم أجد عنوان الفتاة ... رفيقة التاكسي يوم جئت إلى بيروت »[1]، كما أنهما ينتميان إلى نفس الطبقة الاجتماعية ولهما نفس الغاية من سفرهما إلى بيروت « يفكر فرح :(لن أعود إلا ثرياً أو مشهوراً)... تحلم ياسمينة :(لن أعود إلا ثرية ومشهورة..) » [2]، فهما يحملان نفس النظرة البراقة والمغلوطة عن بيروت، كما أنهما يشهدان نفس النهاية المأسوية بعدما خيبت بيروت أحلامهما، وعند وفاة ياسمينة أحس فرح بأنه أرمل لأنها كانت بالنسبة إليه مشروع زواج لم يتم يقول فرح : « ..أعتبر نفسي أرملاً بطريقة ما، مادمت قد فكرت ولو لثانية بالزواج منها.. »[3].

4-2 علاقات الشخصيات الأخرى بكل من فرح وياسمينة

2-1. علاقة الشخصيات الرواية بفرح :

أ. علاقة فرح بنيشان : علاقة مبنية على المصلحة حيث ساعد نيشان فرح للوصول إلى الشهرة والمال، ودفع فرح إزاء طموحه رجولته التي استغلها نيشان من أجل إشباع غرائزه وأهوائه الحيوانية مما أدي به في نهاية المطاف إلى الإقامة في إحدى المصحات العقلية.

ب.علاقة فرح بسائق السيارة : كان مجرد سائق في رحلته إلى بيروت ولكنه كان مصدر تشاؤم بالنسبة إلى فرح بسبب طبعه الصامت.

ج-علاقة فرح بالمتحجبات الثلاثة : لم تكن بينهم أية علاقة سوى الترافق معنا إلى بيروت ولكنهن تركن نفس الانطباع الذي تركه السائق في نفسية فرح بسبب بكائهن طيلة ساعات السفر.

---

[1] الرواية ، ص95.

[2] الرواية ، ص 7.

[3] الرواية ، ص 95.

د. علاقة فرح بكل من طعان،أبو الملا،أبو مصطفى: كانت بينهم مجرد علاقة مصاحبة في السفر حيث كانت وجهتهم نحو بيروت في فترة زمنية مؤقتة محكوم عليها بالزوال الفوري بعد وصولهم مباشرة إلى بيروت. والعلاقة الوحيدة التي تجمع بينهم هو المصير المشترك لكل شخصيات الرواية .

2-2 علاقة الشخصيات الرواية بياسمينة :

أ.علاقة ياسمينة بنمر ألسكيني : تجمع بينهما علاقة غرامية غير مشروعة وحب من طرف واحد ' ياسمينة ' بالإضافة إلى علاقة مصلحة متبادلة تمثلت في تمتع ياسمينة بماله ومركزه من أجل إشباع طموحها وتحقيق ما كانت تصب إليه، واستغلاله أنوثتها وعنفوانها من أجل إشباع غرائزه الجنسية.

ب.علاقة ياسمينة بنيشان : لم تكن بينهما أية علاقة سوى أنها كانت مجرد صفقة عمل بين نمر ونيشان .

نستخلص من هذا كله أن معظم أبطال الرواية يشتركون في صفة أساسية هي عدم الوعي والخبرة التي أدت بهم إلى الوقوع في دائرة الخطر والضياع، والقاسم المشترك الذي يجمع بينهم يتمثل في الحالة الاجتماعية المزرية التي عاشتها هذه الشخصيات كما لهم نفس الحلم الذي يحمل في طياته التأمل لغد أفضل .

II- دراسة بنية الزمن في رواية "بيروت75 "

إن عنصر الزمن كما سبق ذكره قد استحوذ على الاهتمام الأكبر من قبل النقاد والباحثين إذ ما قورن باهتمامهم بالعنصر المكاني، وترجع **"سيزا قاسم"** أسباب اهتمامها بتحليل الزمن إلى « أن الزم ن عنصر محوري وعلي.ه تترتب عناصر التشو يق والإيقاع والاستمرار، وإلى أنه يمثل إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، وترى الباحثة أيضا أنه ليس لزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص كالشخصية أو الأشياء الموجودة في المكان، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد عليه الرواية »[1]، وبرغم من صعوبة دراسته بالتجزئة على حد قول "**سيزا قاسم**" إلى أن النقاد قد عمدوا إلى تقسيمه إلى زمنين زمن داخل وأخر خارجي، كما نجد "**سيزا قاسم**" لا تعارض هذا التقسيم بل توافقه « حيث نفرق بين نوعين من الزمن، الخارجي وهو ز من القصة الحقيقي التي يعتمدها المؤلف في نسج حكايته، ثم الزمن الداخلي وهو الوقت الذي يتطلبه جريان الحوادث فيها في مدة وترتيب يوحيان بالمضمر والمحذوف ، ونستطيع تسمية هذا الزمن بزمن الحكاية أو زمن القراءة، كما أن الزمن عندها مثلما هو عند غيرها لا يخلو من أن يكون دالاً على الحاضر أو الماضي أو المستقبل »[2].

وبإسقاط هذا التعريف على أحداث رواية "بيروت 75" نجد أن النظام الزمني في هذه الرواية يتجلى من خلال استحضار زمنيين متجادلين هما : زمن القصة والذي يخضع إلى التتابع المنطقي لأحداث، وزمن الخطاب الذي لا يخضع لهذا التتابع المنطقي .

1. زمن القصة في رواية "بيروت 75": « وهو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث حقيقة أو تخيلا يحدد بنقطة وينتهي بنقطة، له طول محدد فعليًا أو اعتباريًا، وقد يرتبط بالواقع وقد

[1] سيزا قاسم : بناء الرواية، المرجع السابق، ص 26-27.

[2] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم (ناشرون)، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص11.

يرتبط بالتخيل ويظهر هذا في المادة الحكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلاً أو غير مسجل، كرونولوجيًا أو تاريخيًا »[1].

وما يلاحظ على زمن القصة في رواية "بيروت 75 " لغادة السمان قد بدا جليًا لأن الكاتبة قد « عودتنا دائما في أعمالها الروائية بتسجيل بداية ونهاية زمن كتابتها لنص بعد انتهائها منه مباشرة، وهذا ما فعلته في الصفحة الأخيرة من روايتها "بيروت 75" »[2] حيث تقول: « بدأت كتابتها 9 تشرين أول 1947، وتمت كتابتها كمسودة يوم 23 تشرين أول 1974 الساعة 11.15، تمت كل التعديلات وتوقف العمل فيها يوم 22 تشرين الثاني 1974 الساعة 1.30 »[3]، وبهذا تكون قد وفرت على الباحث التعب والجهد، ولكن إذا تمعنا كثيرًا في زمن القصة نجد أن الروائية غادة السمان كانت حريصة على نقله بكل دقة وتفصيل (السنة، الشهر، اليوم، الساعة)، بالإضافة إلى سرعة كتابة النص والانتهاء منه كمسودة، وسرعة المراجعة، والتعديل كل هذا كان يشي ويوحي بأن الكاتبة كانت تسابق الزمن لكي تنهي عملها قبل حلول سنة 1975، وكأنها كانت على عجلة من أمرها أو أنها كانت تتنبأ لحدوث أمرًا جللاً سيحدث في بيروت، وبرغم من أن « زمن القصة هو زمن خارج النص الروائي... إلى أنه في رواية ' بيروت 75 ' يهمنا كثيرًا في فهم النص وحصر دلالاته »[4] حيث يلاحظ على زمن القصة أنه تزامن مع أواخر سنة 1974؛ معنى ذلك أن صدور الرواية « وكب أخطر فترات الأزمة اللبنانية وهي الفترة التي أسمتها غادة نفسها " الفيضان الأول لنهر النار" وحددته زمنيا بسنتي 1975-1976. ولعل هذه المرحلة العصيبة من تاريخ لبنان هي التي أملت على غادة ضرورة الانتقال من شكل القصة القصيرة إلى شكل الرواية، فتشعب الوضع وتداخل المصالح والمؤامرات، واختلاف الرؤى والموقف كل ذلك جعل المجتمع اللبناني يعيش

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق ، ص89.

[2] محمد هيبي : رحلة ضياع والجنون والموت وجمالية اللغة والأسلوب في 'بيروت 75' لغادة السمان، مجلة، كتاب الديوان، بيروت، لبنان، 12 نوفمبر، 2010، ص8.

[3] الرواية ، ص108.

[4] محمد هيبي : رحلة ضياع والجنون والموت وجمالية اللغة والأسلوب في بيروت 75، المرجع السابق، ص8.

دوامة اختلطت فيها الحقائق، وانعدمت الرؤى الواضحة، وبالتالي لم يعد بإمكان القصة القصيرة أن تحيط بهذا العالم الزاخر من التناقضات، وكان من الطبيعي أن تحل الرواية محلها على احتواء النظرة 'البانورامية' »[1] وتعد هذه الأخيرة من أهم الأسباب التي أدت بالكاتبة غادة السمان إلى تغير مسار كتاباتها من القصة القصيرة إلى الرواية.

-في حيان أن الزمن الذي اختارته غادة سمان إطار لروايتها قد اقتران هو الأخر بأحداث خطيرة في لبنان وقد وصل أثرها حتى على المستوى العرب ، إذا شهدت سنة 1975 « حوادث اصطلح على نعتها ب" الجولات" وأولاها اغتيال النائب "**معروف سعد**" في الصيدا خلال المظا هرات التي قام بها صيادو الأس ماك في الجنوب احتجاجًا على منح شركة ' بروتين' امتيازات خاصة على حساب الطبقة الشعبية، وهي التي يرأسها " **كميل شمعون**"، أما " الجول الثانية" فقد بدأت في أفريل 1975 عندما قتل الكتائبيون ركاب حافل ة كام لة من الفلسطينيين وكان من نتائج ذلك أن توتر الموقف، وامتد الاقتتال إلى سائر أنحاء بيروت وضواحيها معلنة بداية "الجولة الثالثة "ومعها سقوط الحكومة، وائتلاف حكومات متتالية كانت تتساقط بأسرع مما كانت تشكل. ولم يمر وقت طويل حتى انطلقت " الجولة الرابعة " مكرسة لأعمال القتال، والقنص، والخطف، والتدمير »[2] لتنهي هذه الأحداث معلنة الحرب الأهلية في لبنان سنة 1975.

واعتمادًا على متن الرواية وما يدور في ثناياه من أحداث أمكننا قياس زمن القصة من خلال اعتمادنا على مؤشرات زمنية دقيقة يمكن لاعتماد عليها لحصر المدة التي جرت فيها الأحداث في مجال زمني محدد، حيث اشتغلت الروائية غادة السمان على « اللغة بشكل جيد لتعبير عن الزمن»[3] مما ساعد على تحديده، فمن خلال ملاحظتنا « للعبارات التي استخدمتها كلازمة في بدايات بعض فصول الرواية »[4] قد ساعدنا على استطلاع زمن القصة إذ تستفتح

[1] عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان، دار العارفة للطباعة والنشر، سومة، تونس، ط1، 1987، ص 8- 9 .
[2] عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان، المرجع السابق، ص90-91.
[3] محمد هيبي : رحلة ضياع والجنون والموت وجمالية اللغة والأسلوب في' بيروت 75 '، المرجع السابق ، ص8.
[4] المرجع نفسه، ص8.

بداية روايتها بعبارة « الشمس شرسة وملتهبة »[1] وهذا يدل أن الوقت فصل الصيف بينما في الفصل الأخير تبتدئه بعبارة « برد برد.. برد يخترقني حتى قاع عظامي »[2] ما يدل على أن الوقت فصل الشتاء ، وهذا إن دل فإنما يدل على أن أحداث الرواية تمتد من الصيف إلى الشتاء، ومن خلال تتبعنا لأحداث الرواية أمكننا رصد وتحيد العام الذي جرت فيه الأحداث وذلك من خلال مشهد اً لياسمينة تستحضر من خلاله أحداثًا قريبةً وقعت لها في دمشق ، حيث تمد جسور من الماضي إلى الحاضر فـ « تذكرت كيف كانت تمطر طائراتهم موتًا فوف دمشق من أقل من عام »[3] بعد هذه المدة المحددة بأقل من عام وبعد بضعة أشهر تندلع الحرب الأهلية في لبنان سنة 1975. ولعل هذا السبب هو ما جعل الكاتبة تطلق عنوان روايتها بـ" بيروت 75 " تنبؤٌ منها لهذه الحرب .

واستخلاصًا لما سبق نجد أن المتتبع « لحياة "**غادة السمان** " وأعمالها القصصية والروائية يلفت انتباهه من الوهلة الأولى وخاصة من خلال عناوينها إلى مدى اهتمام الكاتبة بمدينة بيروت »[4] وهذا ما يبدو جليًا من خلال عنوان روايتها " بيروت 75 " التي هي محل الدراسة، فالعنوان يشكل مفتاحًا تأويليًا وعلامة سميائية لموضوع الرواية إذ يمثل دالاً لمجموعة من المدلولات التي تعكس المتن الروائي وما يدور في ثناياه من أحداث وانكسارات وصراعات.

2. زمن الخطاب في رواية "بيروت 75": هو زمن القصة من خلال رؤى الراوي التي تقدم في سياقات مختلفة في هذه الرواية، أو بتعبير أخر هو زمن الراوي الذي يحدث التغيير على زمن القصة من خلال توظيفه لتقنيات الزمن .

[1] الرواية ، ص5.
[2] الرواية، ص107.
[3] الرواية، ص 16.
[4] محمد هيبي : رحلة ضياع والجنون والموت وجمالية اللغة والأسلوب في' بيروت 75'، المرجع السابق، ص1.

– فزمن الخطاب في هذه الرواية هو زمن متشظ، متخلخل غير خاضع للبناء الأصلي السردي الذي « ينهض على طولية المألوفة بحيث ينطلق من الحاضر ليعود إلى الماضي، ثم من الحاضر إلى المستقبل »[1] ذلك أن ترتيب الأحداث في الرواية يخضع لتقنيات السردية المستخدمة من الروائي ذاته، فقد يعمد إلى نظام التتابع كما في الرواية التقليدية أو يلجأ إلى نظام التداخل كما في الرواية الحديثة، كما يعمد إلى تكسير خطية الزمن عن طريق الاسترجاع بالعودة إلى م اضي الأحداث أو الاستباق الأحداث بالتطرق لما سيحدث، كما قد يلجأ إلى تقنية القفز على الأحداث عن طريق الحذف والخلاصة وقد يعمد إلى تعطيل السرد أو توقيفه من خلال المشهد والوصف.

ويمكن معاينة ذلك في رواية "بيروت 75" من خلال محور ين أساسي ن هما: محور المفارقات الزمنية، ومحور المدة.

2-1- المفارقات الزمنية :

يتجلى مظهر تكسير الزمن في رواية "بيروت 75 " من خلال توظيف تقنيتين هما الاسترجاع والاستباق وإذا كان المظهر الأول « لا يشغل مساحة مكانية واسعة على خارطة النص الروائي مقارنة مع المظهر الثاني، ولعل السبب يعود إلى طبيعة هذه الرواية ف .هي صغيرة الحجم 108 صفحة، وإلى طبيعة أحداثها وشخصياتها أيضا التي كانت منشغلة تمامًا بحاضرها دون الالتفات كثيرًا إلى الماضي»[2] فالرواية تكاد تكون استشرافية ذات زمن استباقي يحمل رؤى مستقبلية .

أ. الاسترجاع: « تقنية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السارد »[3] بالعودة إلى سرد حدث أو أحداث سابقة « ومن خصائص الرواية أن ها تميل إلى مثل هذا الاحتفاء بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيًا، باستخدام الروائي لتقنية الاسترجاع أو الاستذكار

[1] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص221.

[2] محمد هيبي : رحلة ضياع والجنون والموت وجمالية اللغة والأسلوب في' بيروت 75' ، المرجع السابق، ص9.

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، د ط، 1985، ص80.

التي توظف لأغراض جمالية وفنية خالصة وهذا الاسترجاع من شأنه أن يحقق عددًا من المقاصد الحكائية، مثل ملء الفجوات التي يتركها السرد من ورا ه، بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية الجديدة طرأت على عالم القصة ، أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت بسب من الأسباب عن عالم الأحداث ثم عادت للظهور من جديد»[1].

– وفي رواية "بيروت 75 " نجد بعض الأحداث تنطلق من الحاضر لتعود إلى الماضي في حركة استذكارية وذلك من خلال سرد أحداث ماضية تصور خلالها الشخصية ما يحم له ماضيها من الشقاء والتع اسة، يظهر ذلك جليًا من خلال ياسمينة التي تسترجع بعض ذكرياتها المؤلمة لحياتها السابقة المليئة بالتعب والشقاء والروتين القاتل تقول:« تعبت من العمل أستاذة في مدارس الراهبات، سئمت، سئمت، سئمت الأيام تمضي ثقيلة كجسد مخذر على طاولة العمليات، وأنا لا أفعل شيئا سوى التدريس والضجر وكتابة الشعر»[2] .

هذا الاستذكار يكشف عن الحالة النفسية لياسمينة التي تبدو مضطربة رافضة لواقعها إنها تعيش قلقًا داخليًا واضطربًا نفسيًا فهي تلجأ إلى ذلك للتخفيف من ثقل الأيام ورتابتها، ولعل بهذا الاسترجاع تحس بنوع من الراحة والطمأنينة ، وكأنها تتملص وتتخلص تدريجيًا من حياتها السابقة .

–وقد يساهم الاسترجاع في تقديم معلومات أساسية عن الشخصية(محور الاستذكار) حيث يتعرف القارئ من خلاله على السيرة الموجزة عن حياة هذه الشخصية، فهاهو فرح يستعد أحداثه الماضية مع أبيه الذي لا طالما كان يتلا عب بقدره ويؤنب حاله « أبي ذلك القروي القوي، كان دوما يتلاعب بقدري، دوما يرمي بكتبي التي أد منها إلى النيران التي يحرق بها أعشاب الحقل الطفيلية والضارة صارخًا : يجب أن تعمل كنيشان، لا أن تقضي عمرك بالتفكير والوسوسة »[3].

---

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص121–122.

[2] الرواية ، ص9.

[3] الرواية، ص19–20 .

-وقد يكون الاسترجاع وسيلة لاستحضار وقائع أحداث ماضية في حياة الشخصية وهذا ما نجده عند فرح حيث يعود بذاكرته في حركة عكسية لسير الأحداث لاستذكار ماضي قريب له مباشرة عند سماعه لذوي الإنفجارات المتتالية والمتلاحقة في سماء بيروت، حين كان يتجول في شوارعها مندهشًا « تذكر ما حدث له في دمشق حين حلقت الطائرات نفسها منذ أقل من عام ... وكانت حرائق دمشق تشتعل داخل رأس فرح، وتناثر الجثث المتطايرة الأعضاء ... ورائحة اللحم البشري الملتهبة ... وصوت انهيار الجدران »[1].

- كما يُعد الاسترجاع أو ما يسمى الاستذكار من الناحية النفسية بمثابة المخرج أو المتنفس الوحيد الذي تستطيع من خلاله الشخصية التعبير عن ما يجول في خاطرها من مشاعر الحزن، والقلق، والضجر، ولا يأتي هذا الإحساس الشعوري والتعبير الوجداني النابع من أعماق الذات الإنسانية إلا نتيجة المعانات من الواقع المكدور والمليء بقسوة ما تخبئه الأقدار فها هو أبو مصطفى يستعيد بذاكرته أسوأ أيامه حين قتلت سمكة ابنه 'علي'، هاهو في صراع داخلي مع نفسه « مازلت اليوم لا أصدق كيف قتلت سمكة أستعيد الأمر وأكاد أجن ... كنا نصطاد أول الصيف يوم جرب حظه للمرة الأولى مع أصبع ديناميت ... كان – الضرب – موفقًا وخرجت له عشرات من الأسماك إلى القارب، ولكثرة ماستبد به الفرح حمل كل يد سمكة كبيرة، وقبض بأسنانه على سمكة ثالثة وسبح بها نحو القارب، السمكة في فمه لم تكن قد ماتت بعد كانت تتخبط، انزلقت إلى حلقه. ..واختنق .. واختنق فعلاً .. مات بكل بساطة اصطادته سمكة بدلا أن يصطادها، حملناه جثة، وعدنا به إلى أمه..»[2] .

إن هذا المقطع السردي يكشف عن حالة هذه الشخصية، وما تعانه من حزن ويأس لما أصابها من بلاء عظيم تمثل في وفاة ابنه "علي" أمام ناظره دون أن يحرك ساكنًا ، وهنا تكمن قمة الألم والحزن مما يجعل الشخصية تغرق في بحر الحزن والتشاؤم والإحباط.

[1] الرواية، ص18-19 .

[2] الرواية، ص35.

واستخلاصًا لما سبق نجد أن صيغة الاسترجاع الذي يمر من خلالها تذكر الأحداث ومواقف سابقة، يعتمد أساسًا على تقنية الحور الداخلي من خلال تصوير أحوال .هم النفسية وحالات اللاشعور والهذيان وأحلام اليقظة اعتمادًا على تيار الوعي والرجوع إلى الوراء للاسترجاع ذكريات الألم والفرح .

ب. **الاستباق :**

هي« تقنية سرديةٍ يعمد فيها الروائي إلى استباق الأحداث بأن يروي أحداثًا سابقة عن أوانها، ويكون ذلك بالقفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب، باستباق الأحداث والتطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث »[1] ؛ أي أن تقنية الاستباق تتمثل في إيراد حدث أو إشارة إليه مسبقًا قبل حدوثه، حيث يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية للحدث أو موقفًما لم يبلغه السرد بعد.

– إن تقنية الاستباق في رواية "بيروت 75" هي تقنية كثيرة التوظيف ولعل ذلك يرجع إلى الأسلوب الذي وردت به الأحداث والذي يوحي بأن الرواية بأكملها ذات نظرة استشرافية للمستقبل حيث أن زمن الاستباق يختلط برؤيا استباقية للأحداث والتي شملت كل شخصيات الرواية تقريبًا .

–وأول استباق من هذا النوع يصادفنا في بداية الرواية تمثل في تنبؤ فرح ل لمصير الذي ينتظره في بيروت « تراني ذاهبا إلى موتي وعرافات القدر يشيعني ويبكينني»[2] إن هذا الصورة التي رسمها فرح لمصره ناتجة عن الخوف الذي كان يَتملكه في كل لحظة وحين من القدر المجهول .

– كما نجد استباق أخر في الصفحات الأولى من الرواية عندما راح فرح يبحث في نفسه عن احتمالات لمعرفة دافع ياسمينة للسفر وخاصة وأنه لا يعرفها ويلتقيها لأول مرة صدفة كمسافرة معه في سيارة واحدة إلى بيروت : « تراها تلميذة في بيروت ؟ إنها أكبر من

[1] حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص132.

[2] الرواية، ص 7.

ذلك لعلها في الخامسة والعشرين، تراها ذاهبة لتشتري ثيابها كالبورجوازيات الدمشقيات؟ لكن أمها تبدو رقيقة الحال. تراها مثلي تفتش عن المجد »[1].

–ويتبع هذا الاستباق باستباق أخر حيث يذهب فرح مسترسلاً في أحلامه المستقبلية بعدما تأمل جيدًا جمال ياسمينة وأعجب بها « ونعود معًا أنا وهذه المرأة البيضاء السمينة أتزوجها، ربما تقطن في بيتي بدوما ، أتابع الذهاب إلى مركز عملي كل يوم ... حتى أموت، ستسمن ستفوح منها رائحة المطبخ والشتائم، سأصير مديرًا لبقية الموظفين وأصاب بالسل من تنقلي شتاء بين دوما ودمشق، بالروماتيزم أيضا، سنشيخ وفراشنا الضجر والقناعة وصراخ الأولاد »"[2].

–وقد يرتبط الاستباق بأحلام الشخصية وقد يطول تحقيقه لمدة تدوم حتى ثلاثين عامًا وينطبق هذا القول في الرواية على شخصية أبو مصطفى الذي ظل يطارده هذا الحلم مدة ثلاثين عامًا من عمره فهاهو « ثلاثون عامًا وهو يخرج إلى الصيد كل ليلة دون انقطاع، ثلاثون عامًا يحلم دون انقطاع، ثلاثون عامًا يحلم بأن المصباح سيخرج ذات يوم من البحر ليعلق في شباكه... سيكون عتيقا وصدئا لكنه سيعرفه... سيدعكه ثلاث مرات فينتصب جني المصباح عمودا من دخان، مهيبا كالليل، ثم يركع بين يديه ويقول له: شبيك لبيك عبدك بين يديك !....وسيطلب أمنياته الصغيرة كلها: بيت نظيف داخل معقول، ورزق يكفي الأولاد، ونفقات علاج رئته المصدورة ...وهذا الحلم وحده جعله يستمر »[3] إذ أصبح سببًا في بقائه ودافعًا من دوافع صبره على الفقر والشدائد .

– وقد تستعين الشخصية الروائية لمعرفة ما ينتظرها في المستقبل القريب بالبصارة ضنًا منها أنها ستساعدها على أخذ احتياطاتها وتأمين مستقبلها ،وكشف خبايا القدر، وخاصة إذا كانت هذه الشخصية معروفة على الساحة السياسية مثلما هو الحال بالنسبة لسلموني بيك

[1] الرواية، ص8 .
[2] الرواية، ص9 .
[3] الرواية، ص 25.

نائب في البرلمان ، ويظهر ذلك في المقطع التالي « توقفت السيارة أمام بيت البصارة فائزة هبط السائق بسرعة يعلمها بوصول بيك.....أغمضت عينها وارتجف جسدها والروح العليمة التي تقمصتها ركضت بيدها على الورق وجعلتها تكتب بلغات الآدمة... وخرج من حنجرتها صوت كصوت رجل محشور داخل كفن وق الت: " أرى حزنا كثيرًا ...أرى دما...كثيرًا من الدم !..' ثم صارت تشهق وترتجف كأنها تشهد أمام عينيها مذبحة قادمة من المستقبل »[1]، وهاهو سلموني بيك بعد فترة من الزمن ي قر بأن البصارة فائزة لها القدرة على استطلاع المستقبل والتنبؤ بما سيحدث ، ويظهر ذلك في المقطع التالي « وفكر البيك بالبصارة فائزة لقد تنبأت بقرار القانون، هذه المرأة تعرف كل شيء، وهو يعتمد عليها أكثر من أي شيء حتى حينما كان وزيرًا كان يتسلل إليها طالبًا المشورة والنصح .. فائزة كلها خير وبركة وعلم »[2].

– وقد يتضمن الاستباق تهديدًا ووعيدًا يتولد عنه الخوف والترقب مما يجعل القارئ في حالة ترقب وانتظار أفق التوقع ونجد ذلك في شخصية طعان الصيدلاني مذعور من الثأر، فقد قتل إنسان خطأ متوهماً أنه يطارده ليكن سبباً في إعدامه وهو الذي كان « يتحرق للعودة إلى لبنان ومزاولة العمل، قرر أن يفتح بعلبك صيدلية يسمها " صيدلية الحنان " »[3]، كان هذا استشراف لمستقبل يحمل أحلامه لكن للأسف يتحول الحلم إلى كابوس الثأر يهدد كيانه في كل لحظات حياته فقد أصبح يعيش حالة من الشك والارتباك لكل ما يحيط به «هنالك من سيقتلني، هنالك رصاصة تم إطلاقها حين اتخذوا في " الجرودة " قرارًا بقتلي أخذا للثأر، ولم يبق إلا أن تستقر الرصاصة في جسدي، ترى أين ستستقر الرصاصة التي ستطلق علي حتمًا في ليلة ما؟ في دماغي ؟ في صدري في قلب تماما ؟ أم في أحشائي؟ وسأنزف ببطء وأتعذب عذابا طويلا قبل أن أموت »[4]، هكذا أصبح هاجس الموت يطرد طعان في كل مكان وزمان حيث أصبح يستبق لحظة اغتياله وموته قبل وقوع الحدث .

[1] الرواية، ص47-48.
[2] الرواية ، ص56.
[3] الرواية، ص59.
[4] الرواية، ص59 .

-وبناءً على ما سبق ومن خلال تتبعنا لنماذج الاسترجاع والاستباق في روايةِ "بيروت 75 " نستخلص أن هاتين التقنيتين يعملان على اختزال في نظام الزمن الخطي ، كما نجدهما مختلفتين من حيث لبنى والوظائف السردية ...« ولكن بناء الزمن لا يتشكل فقط من استرجاع واستباق وإنما ثمة تقنيات أخرى تخص وتيرة السرد والتي تؤدي وظائف تسريعه أو تعطيله أو توقعه من خلال الأشكال الأربعة للحركة السرديةِ التي حددها "**جيرارد جينات**" وهي الخلاصة والحذف والمشهد والوقفة، فأما الأولى والثانية فتساهمان في تسريع السرد وأما الثالثة والرابعة فتساهمان في إبطائه أو تعطيله»[1]، وكل هذه التقنيات الزمنية تتدرج ضمن محور المدة.

2-2- المدة الزمنية قي رواية "بيروت 75 ":

وجدنا زمن القصة في رواية "بيروت 75" يستغرق مدة زمنية قدرها عامً ا كا ملاً وأحداث الروية كثيرة لذ تعمدت الروائية غادة السمان إلى استخدم تقنيات زمنية توجه من خلالها وتيرة السرد، حيث تسر عه تارة وتعطله تارة أخرى من خلال الوقفة (Pause) والحذف (L'ellipse) والمشهد (Scène) والخلاصة (Sommaire) .

أ.الخلاصة :

يعد التلخيص من أهم الميزات التي اتسم بها السرد الروائي حيث تعتمد في الحكي على « سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزا لها في أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل »[2]، ففي الخلاصة يستعرض الراوي فترة زمنية معينة دون التطرق لتفاصيل الأشياء والأقوال لهذا فالخلاصة هي « تقنية أقرب ما تكون إلى تقنية الاسترجاع إن من وظائفها سد ثغرات الحكائية التي يخلفها السرد بإمداد القارئ بمعلومات حول الشخصيات والأحداث ولكن موجزة ومختصرة »[3].

[1] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص144.

[2] حميد لحمداني : بنية النص السردي، المرجع السابق، ص76.

[3] حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 146.

-مثلما يتجلى في هذه الخلاصة لياسمينة وهي تتحصر على أعوامها السبعة والعشرون التي ذابت كما يذوب الثلج دون جديد فيها يذكر، يلخص الراوي لنا ذلك في قو لها : « وثلوج أعوامها السبعة العشرون تذوب ...الثلوج التي هطلت فوقها طيلة عشرة أعوام من قبعات الراهبات حين كانت تعمل مدرسة ...إنها لا تستطيع أن تصدق كيف تركت جسدها يتحرك طيلة هذه الأعوام دون أن تكتشفه ...كانت لها مغامرات سريعة وعابرة، وكان جسدها يتجنب التجربة دائما... كيف حملت جسدها طيلة هذه السنين كعبء، كجثة، كمجرد أداة للتنقل وحمل الطباشير... جسدها الثمين تكتشفه لأول مرة كعالم من اللذات »[1].

فما تقدمه هذه الخلاصة هو بمثابة تقرير موجز حول سيرة شخصية ياسمينة التي ظلت طيلة سبعة وعشرين سنة تعمل كمدرسة دون أن تلتفت إلى جمالها وتكتشف مفاتنها.

-نموذج أخر للخلاصة تسقط وبطريقة متقنة ومبررة، العديد من التفاصيل التي كان يمكن ذكرها بخصوص ياسمينة تقول فيها: « طيلة سبعة وعشرين عامًا وأنا ممنوعة من ممارسة تلك المتعة المذهلة، وها أنا اليوم مريضة منحرفة، وقد كدست نفسي للفراش وفي دمي شهوات النساء العربيات المسجونات على طول أكثر من ألف عام »[2] .

هنا الخلاصة قد اختزلت سلسلة من الأحداث يفترض أنها استغرقت وقتًا طويلاً قُدر ب سبعة والعشرين سنة فتتحول إلى نصًا من أسطر تعبر فيه ياسمينة عن حالتها المزريةة التي وصلت إليها نتيجةً الحرمان الذي عاشته طيلة هذه المدة محملة بذلك المجتمع العربي وزر ما آلت إليه من انحراف وتفكك .

-كما يمكن معاينة نموذج أخر لخلاصة مماثلة لشيء نفسه، تمثلت في شخصية أبو الملا الذي لقي نفس مصير ياسمينة، نتيجة الفقر والوضع الاجتماعي المزري ا لذي كان يعيشه حيث اضطرته الحاجة إلى التخلي عن مبادئه، وأخلاقه الفاضلة فقد « عاش حياته

[1] الرواية ، ص14.
[2] الرواية، ص40 .

كلها راضيةً بالمقدر والمكتوب، مقيمًا للصلاة، وحريصًا كل الحرص على راحة البال والتقوى، حتى الفقر لم يكن يحز في نفسه لأنه آمن بأن من البدهيات أن يرفع الناس بعضهم فوق بعض درجات، ولكنه الآن تبدل منذ أن اضطرته ضرورات العيش القاهرة إلى حمل ابنته الثالثة لتعمل خادمة وهو يتبدل، منذ وطئت قدماه قصر الحازمية، حيث تركها، نبت في قلبه مخلب صار يمزقه في كل لحظة ....سيسرق التمثال ويستعيد بناته»[1].

جاءت الخلاصة هنا بمثابة تقرير مفصل حول السيرة الذاتية لشخصية أبو الملا، إذ أمدت القارئ بمعلومات خاصة حول هذه الشخصية في بضعة أسطر.

-خلاصة أخري في مقطع لأبي مصطفى« ثلاثون عامًا وهو يركض على الأمواج بحثًا عن الجني، ثلاثون عامًا وهو يرمي شباكه ثم يتحسس بيديه محتواها لعله يجد المصباح »[2].

تبدو هذه الخلاصة وقد أسقطت العديد من الأحداث والتفاصيل والمعلومات لأن المدة الزمنية طويلة من جهة، ولأن الراوي من جهة أخرى يشير ويركز على الحدث الرئيسي تمثل في حلم أبو مصطفى بالمصباح السحري الذي سيحقق له أحلامه، دون أن يورد آية معلومات تخص الشخصية المذكورة بشيء من التمعن ، وللعلم فإن إسقاط تلك التفاصيل والمعلومات لم يكن إلا تجنبًا للتكرار الذي لا يخدم السرد في مثل هذه المواضع، لأن القارئ قبل أن يصل إلى هذه النقطة من السرد، يكون قد تحصل بما فيه الكفاية من معلومات عن شخصية أبو مصطفى وعن حالته الاجتماعية المزرية.

-وهنا تكمن أهمية الخلاصة المتمثلة في عنصر التكثيف والاختزال إذ يدفع المتلقي إلى المساهمة بدوره في بناء الأحداث، بتفعيل مخيلته وهذا في حالة ما تحولت الخلاصة إلى ما يعادل زمن الحلم ، حيث تحدث أشياء في مدة زمنية قصيرة جدًا كما يتجلى في حلم فرح «عدت إلى غرفتي وإلى رائحة البق في الوسادة، حاولت أن أنام، نمت وحلمت، أم تراني لم

[1] الرواية، ص66.

[2] الرواية، ص79.

أكن أحلم ؟ حلمت بين النوم واليقظة بصليب مصنوع من أنابيب المياه ومواسيرها الصدئة، وكنت مربوطا بأذناب الفئران، والنيران تشتعل حولي، وامرأة تضحك وتقول:إنه عيد الصليب، وأنا أكاد أختنق، الدخان يخنقني، وأسقط، أسقط وفي عيني أضواء نيون السينما المجاورة كالشفرات تذبحني ...أختنق بالدخان وتخرج عيوني وهج النار »[1] .

–بشيء من التمعن يتضح أن وظيفة الحلم المدرج في الخلاصة هنا يمكن اعتباره بمثابة تقرير جاء على شكل حلم من أجل رصد الحالة النفسية والاجتماعية المزرية التي كانت تعيشها هذه الشخصية " فرح" ، بسبب البيئة التي تحيط به المتمثلة في ' فندق العسل ' الذي تنعدم فيه أدنى مرافق الحياة .

مما سبق يتضح أن كل خلاصة بقدر ما تسقط من أحداث وتفاصيل ، بقدر ما تقدم معلومات مكثفة ترد في فقرة مشكلة من أسطر قليلة، ولكنها بالغة الأهمية في علاقتها بما سبق سرده من أحداث وكذلك مما يتوقع حدوثه .

ب.المشهد :

« يقصد بالمشهد المقطع الحواري بين الشخصيات والذي يرد السرد، وهو كتقنية يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق »[2] كما أنه « ويتجلى بشكله اللغوي المكتوب، موزعًا في شكل ردود متناوبة (Répliques) وعادة ما يتجنب الروائي أي تعديل يمس كلام الشخصية فيتركه على صورته الشفوية »[3] .

وهذا ما يحدث في مع ظم المشا هد التي تضمنتها روا يةِ "بيروت 75 " وهي كثيرة ومتنوعة بين الطول والقصر ، « أما وظيفة المشهد كتقنية زمنية فتتمثل في تكسير رتابة ألحكي بضمير الغائب »[4] ومن شأن ذلك أن يعطل سرعة خلافًا لوظيفة التي يؤديها الحذف

[1] الرواية، ص21.

[2] حميد لحمداني : بنية النص السردي، المرجع السابق، ص78.

[3] حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص166.

[4] المرجع نفسه، ص166.

والخلاصة في تسريعه لسرعة السرد « فالحور المباشر بين الشخصيات يقضي إلى التوافق بين زمني القصة والخطاب، فتبدو أحداث القصة وكأنها تجري أمام عيني القارئ في نفس الوقت الذي يقدمها له الخطاب في شكلها الخطي، مما يخلق لديه وهم التمثيل المباشر لما يحدث»[1] .

ويزداد وهم التمثيل أكثر حين لا يتدخل الراوي في تنظيم الحوار بين الشخصيات الرواية فيتحقق التوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب، ورغم أننا نجد مشاهد كثيرة في رواية "بيروت 75" إلا أن القليل منها فقط يتخلى فيها الراوي تمامًا عن تنظيم الحوار الدائر بين الشخصيات، مثل هذا الحوار الثنائي الذي يدور بين شخصية " نيشان والدكتور: «

- جو العيادة يشبه غرفة في سفينة فضائية
- "نيشان" تبدو مضطربا ! ماذا حدث؟
- إنه فرح يا دكتور ...لا يدري ماذا دهاه ! يتصرف أحيانا بطريقة عجيبة، يرتدي ملابس النساء، يستعمل ماكياجهن ! انتابته مؤخرا هواية عجيبة : السير في جنازة تمر به دون أن يعرف صاحبها أو أي شيء عنها !...إني قلق ...قلق ! حفلته القادمة بعد عشرون يوما، و قد دفعت إ يجار المسرح، والإعلانات مستمرة منذ أكثر من شهر، وبيعت التذاكر بأكملها ...لقد راهنت على هذا الشاب كثيرًا ... وبسمعتي... ماذا أفعل
- لا تخشى شيئا ! الطب يصنع المعجزات. العواطف كلها مجرد تفاعلات كيميائية ولكل عاطفة عقار...
- إنه يبكي أحيانا ويقول أنه مكسور الروح !....

لا يوجد شيء اسمه الروح ! ....هناك تفاعلات كيميائية، وسوف أعطيه العقاقير التي تضمن التفاعل المطلوب ... ضع ثقتك في الطب الحديث »[2] .

---

[1] حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص169.

[2] الرواية ، ص94.

– نلاحظ منذ بداية هذا المشهد المطول اختفاء صوت الراوي الذي انسحب ل يترك المجال للشخصيتين كي تتحاور بكل حرية دون تدخل منه، وذلك لأن الحوار في لغته وتدفقه يناسب الموقف المتمثل في استشارة طبية لحالة فرح ، وإيجاد حل أمثل لمصيبة نيشان التي وقع فيها جراء المصاريف الباهظة التي أنفقها من أجل الحفلة التي سيقدمه فرح بعد عشرين يوما. مما يجعل القارئ كأنه يتابع حوارً ا حقيقيًا يجري نصب عينه لشدة الإيهام الذي يثيره الحوار المتبادل بين الشخصيتين.

–وهناك نوعًا ثاني للمشهد الحواري حيث يتدخل الراوي بتنظيم الحوار الدائر بين الشخصيات ونرصد ذلك في مقطع من الرواية يجمع " فرح وياسمينة " : «

– قال فرح لياسمينة : يخيل إلي أني شاهدتك من قبل يا مدموزيل ياسمينة !

– قالت ياسمينة لفرح : وأنا أيضا يخيل إلي أنني شاهدتك من قبل.

وأضافت وهي تتأمل بيروت من نافذة من بعيد : ما أجل هذه المدينة من بعيد

همس فرح : أجل من بعيد .... من بعيد ! »[1].

ما نلاحظه في هذ ا المشهد تدخل الراوي بين المقاطع الحوارية لشخصيتين من أجل تنظيم الحور وترسيخ وإيضاح الفكرة للقارئ ، فهو في الأخير يعمل على ضم أعضاء الحور وتضمين الفكرة .

وخلاصة لما سبق نجد الخطاب في رواية "بيروت 75" ما يميزه هو ذلك تدخل الشديد بين السرد والعرض إذ يتيح الراوي المجال للشخصيات كي تتبادل الحور فيما بينها، ما يؤدي إلى تعطيل وتيرة السرد، ثم لا يلبث الراوي إلى موصلة سرد أحداث القصة بالقفز تارة على الأحداث وتلخيص بعضها تارة أخرى ، فيؤدي ذلك إلى تسريع وتيرة السرد. وقد يعمد أحيانًا إلى توقيف السرد باستعمال تقنية الوقفةفيخال للقارئ أن زمن القصة قد توقف تمامًا.

ج.الوقفة :

[1] الرواية ، ص 83-84.

« الوقفة هو ذلك التوقف الحاصل نتيجة المرور من سرد الأحداث إلى الوصف »[1] فرواية "بيروت75" كأية رواية تعج بالشخصيات، وتتنوع الفضاءات في خطابها ومن ثمة فإن الوصف يصبح عنصرًا مكملاً في بناء الرو اية، حيث يعمل على تزويد القارئ بأبعاد هوية الشخصيات بالإضافة إلى رسم ملامح الفضاء الذي تتحرك فيه هذه الشخصيات ، فغيابه يؤدي إلى إلغاء التميز بين شخصية وأخرى وبين فضاء وأخر ، لذا ليس من ممكن تصور رواية تخلو من مقاطع وصفية تتفاوت كثافتها من رواية إلى أخرى.

وقد تضمنت رواية "بيروت 75" العديد من المقاطع الوصفية تنوعت أشكالها بين وصف للفضاءات وأخرى للشخصيات ومواقفها، وما يلاحظ من خلال مقطع الوصف أن الروائية قد تخلت عن تقاليد الوصف الذي يفرط في وصف المظهر الخارجي لشخصية، ورسم الفضاءات المكانية بجزئياتها المستوحاة من الواقع، إلى التركيز على العالم النفسي والفضاءات المرتبطة بتلك التحولات النفسية، فيتحول بذلك الوصف الخارجي إلى إسقاطات للحالة النفسية لهذه الشخصية مبينًا بذلك تأثير المحيط على العامل النفسي . ولهذا يلجأ الراوي إلى وقف السرد بين فنية والأخرى دون إسراف في الوصف من أجل رصد حالة ما أو موقف من المواقف من خلال مشهد الوصفي.

–ومن المشاهد الوصفية التي تستوقفنا في بداية رواية "بيروت 75 " تلك الوقفة التأملية لفرح حين رأى ولأول مرة جمال ياسمينة فراح « يتأملها جيدًا، بيضاء جدًا، ممتلئة جدًا سوداء العينين جدا كأكثر دمشقيات »[2] .

– ومشهد وصفي تأملي أخر لكن هذه المرة لجمال بيروت وهي تظهر لأول مرة لفرح وياسمينة « بيروت تبدو في قاع الظلمة مضيئة وبراقة مثل مجوهرات ساحرة هبطت تستحم

[1] بوقرومة حكيمة : منطق السرد في سورة الكهف، المرجع السابق، ص128.
[2] الرواية ، ص8.

في البحر ليلا، وخلفت على الشاطئ لآلئها ومجوهراتها وأشياءها المسحورة الملونة، وصناديق الشر والسعادة المطعمة بالعاج والصندل والتعاويذ والأسرار»[1].

– كما تلعب الطبيعة دورًا كبيرًا في انعكاسها على نفسية الشخصية إذ يبدو ذلك جليًا في هذا المقطع الوصفي من الرواية « يستولي الغروب الرمادي على سهل شتورة والسيارة تركض في عروقه مع الليل ... تصعد الجبل تتجاور رأس البيدر ، وصوفر ...، وتقترب من بيروت ... في الجبال تشتعل النيران في الذرى، وتتوهج، وفي الشوارع المصايف تتفجر اللعاب النارية وصخب الناس احتفال عجيب يستقبل السيارة، كل هذه النيران ورائحة الحطب محروق، كل هذه الذرى النائية المضيئة... ينقبض قلب فرح ...تقول ياسمينة بابتهاج ما الجمال ذلك !»[2].

هذه اللوحة الفنية التي رسمتها أنامل الطبيعة من غروبها وليلها وسهولها وجباله كل ذلك تضافر لرصد مشهد طبيعي ، تسقط عليه حالة فرح النفسية في الحاضره تمثل ذلك في انقبلض قلب فرح لهذا المشهد الوصفي ل لطبيعة، بينما نجد أثاره كان عكسيًا على نف سية ياسمينة التي كانت تبدو مبتهجة وفرحة لرؤية هذا المشهد الوصفي للطبيعية .

– كما تؤثر الأصوات المحيطة بالفضاء تأثيرً ا كبيرًا على الحالة النفسية لشخصيات مثل صوت العصافير وكذا الموسيقى، ونرصد ذلك في مقطع وصفي عاشته ياسمينة « تمتد يدها إلى المذياع وتحرك إبرته تخلصًا من ثرثرة المذيع، فتنطلق منه موسيقى حالمة ...الموسيقي عذبة وحنون... تشعر ياسمينة بأنها غابة، والموسيقى رياح تتخللها، وتهز أشجارها وأغصانها، وتطلق صياح عصافيرها، وتوقظ ثعابينها ... الموسيقي تحرك فيها دائما مخزونًا خفيًا من العواطف الغامضة،تشعر بأنها عاشقة لا تحب شخصا بالذات ولكنها دوما في حالة عشق، ودوما على استعداد لأن تحب وتلتهب وتنسى دون أن يدري الحبيب عنها شيئا »[3] .

[1] الرواية، ص10.
[2] الرواية، ص7–8.
[3] الرواية ، ص 8.

ما يلاحظ على هذه الوقفة الوصفية تداخل المقاطع الوصفية بالمقاطع السردية إلى الحد الذي يصعب الفصل بينهما مما يؤدي إلى إشكالية الوصف بعلاقة السرد ، حيث يحدث تلاحم بين السرد والوصف إلى حد التداخ ل نشهد فيه انتقال الوصف إلى السرد والعكس صحيح وغالب ما يتم ذلك بشكل خاص في رواية "بيروت 75 ".

واستخلاصًا لما سبق نستنتج أن ثمة تفاوت في استخدام التقنيات الزمنية، حيث يبدو المشهد والوقفة أكثر هيمنة ثم تأتي الخلاصة أما الحذف فلا يشغل مساحة مكانية واس عة على خارطة النص الروائي بل لا نجد له موقعًا في الرواية ، وسبب ذلك يعود إلى طبيعة هذه الرواية فهي صغيرة الحجم 108 صفحة، وإلى طبيعة أحداثها وشخصياتها المشتغلة بحاضرها وبنظرتها المستقبلية.

III – دراسة بنية المكان في رواية " بيروت 75 " :

إن وجود المكان في الرواية ضروري لأن هذه الأخيرة تتميز بطول بنيتها السردية وبالتالي تتعدد الشخصيات فيها، إضافة إلى اتساع فضائها المكاني الذي يبدو واضح المعالم والذي بإمكانه التعامل مع حركة السرد ، وذلك من خلال تثبيت الأحداث ومنعها من التداخل والتقاطع، فالمكان أصبح حدثًوجزءًا من الشخصية وأحداثها، لذا يختلف الاهتمام بالمكان لدى الأدباء باختلاف أهدافهم ومراميهم التي يحرصون على تقديمها ونقلها للقارئ، فقد يتسع الفضاء في البنية السردية فيتعلق أكثر بشخصيات الرواية ، وهنا يصبح المكان جوهر الرواية وهدفها، وهذا ما يؤكده "**حسن البحراوي**" « المكان باعتباره عنصرًا أساسيًا من العناصر المكونة للعمل السردي، هو في عمقه مجموعة من العلاقات والشخصيات التي يستلزمها الحدث والديكور، الذي تجري فيه الأحداث »[1].

وهذا يعني أن المكان الروائي في الكتابات الحديثة لم يعد يعني المكان الجغرافي بأبعاده الهندسية فحسب بل أصبحت له دلالات تربطه بشخصية الرواية، وكذا أحداثها وتقول كل من "**رقية رستم بور ملكي وفاطمة شيرزاده** " في هذا الشأن :« لا نقصد من المكان مجرد المكان الجغرافي بل يتحول المكان إلى عب ء يتحمل دلالات نفسية وتاريخية واجتماعية، فالأمر لا يتعلق بوصف المكان وصفًا خارجيًا بل يقدم فضاء للاح تمالات والدلالات والتخيلات »[2] وهكذا « صار المكان في الرواية الحديثة مشاركًا أساسيًا في خلق المعنى وباعثًا له »[3]، وهذا م ا نجده عند الروائية غادة السمان في روايتها "بيروت 75"، فالمكان في هذه الرواية ليس مجرد إطار للأ حداث والشخصيات فحسب ، وإنما هو عنصر فعال في سيرورة الأحدث الروائية ونستقرئ ذلك من خلال الأمكنة المبثوثة بين ثنايا النص

[1] حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 31.

[2] رقية رستم بور ملكي وفاطمة شيرزاده : التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة، المرجع السابق، ص1.

[3] حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص33.

التي اشتغلت عليها الروائية في روايتها "بيروت 75" ، إذ أنني ألتمس وجود صنفين من الأمكنة:

1 **البنى المكانية الرئيسية .**

2 **البنى المكانية الفرعية** : وهي الأماكن التي تتواجد داخل البنى المكانية الرئيسية وهي بدورها تنقسم إلى :

- أماكن متسعة الأرجاء فسيحة متحررة منفتحة
- أماكن ضيقة الرجاء محدودة منغلقة.

وبالرجوع إلى الرواية وتتبع أحداثها وجدت أن وقائع هذه الأحداث وبعد إسقاط إحداثياتها على معلم متعامد ومتجانس أجد أنها تتمركز في ثلاث أماكن رئيسة تبدو جلية للقارئ ، إذ يمثل المحور الأفقي "محور الزمن" بينما يمثل المحور العمودي " محور المكان"، ومن ثم فتقاطع هذين المحورين يمثل نقطة انطلاق أحداث الرواية ، والتي تجسدت في الرواية بمدينة 'دمشق'، وعلى هذا فإن نقطة الوصول هي مدينة 'بيروت'، ليكون الرابط بين المدينتين هو ' السفر' الذي مثلته سيارة الأجرة.

وبناءً على ما سبق أمكنني القول بأن المكان الروائي يتأسس في خيال القارئ، وليس في العالم الموضوعي فقراءة الرواية « رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى ينتقل القارئ إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ »[1].

وللتعرف ودراسة الأمكنة المبثوثة بين ثنايا النص الروائي، أستعين على رصدها واستقصاء أبعادها ودلالاتها بمفهوم التقاطب أو الثنائيات، وهي أداة إجرائية مرنة يستخدمها الباحثون لدراسة المكان في النصوص، ولها دور كبير في إيضاح الأمكنة، وتبين رؤية

[1] سيزا قاسم : بناء الرواية، المرجع السابق، ص74.

الكاتب اتجاه هذه الأماكن، كما أنها تساعد الباحث على الوقوف على أهم الأنما ط المكانية في الرواية، وذلك بالتركيز على التقاطب الحاصل بين المكان الرئيسي والبنى المكانية الفرعية.

استنادًا لما سبق أمكنني تحديد وتصنيف جملة من الفضاءات، الدالة في الرواية انطلاقًا من عناصرها، وقوة رمزيتها ودلالاتها.

1 - البنى المكانية الرئيسية :

أ. مدينة دمشق : هي أول مكان نلتقي به في هذه الرواية إذ يمكن اعتبارها الكلمة الافتتاحية، التي تبدأ بها الروائية كتابة روايتها « كل ما في ذلك الشارع الدمشقي كان ينزف عرقًا يلهث الأبنية والأرصفة كانت ترجف بالحمى وترتعش عبر أبخرة الحر المتصاعدة من كل شيء »[1]، فهي ليست حيزًا جغرافيًا هندسيًا مؤطرًا من أجل أحداث الرواية فقط، وإنما تسعى الكاتبة لتجاوز الحدود الهندسية، لتصل إلى أبعاد أكثر عمقًا ودلالةً فهي تمثل واقعًا معاشًا بكل أبعاده الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية،هي الصورة الناطقة بالأحاسيس تضم كل مفارقات الحياة. هي النواة المكانية التي تتكاثر وتنمو منها أحداث النص، فدمشق بتركيبتها العصرية الممتزجة بأصول حضارتنا العربية، تلفت انتباه المتلقي لاكتشاف أغوارها، وخباياها داخل النص الروائي، فهي بذلك تشبه اللافتة الإشهارية التي تجذب ، وتدعو القارئ للولوج داخل النص الروائي وتتبع أحداثه، فدمشق هي بداية المدى الذي تدور فيه الأحداث.

ب-السفر : يشكل السفر نقطة انعطاف كبرى في سيرورة الأحداث الروائية ، إذ أن حلم السفر مستوحى من الشعور باليأس ورتابة الحياة على المستوى المعيشي والسياسي والاقتصادي، فالمكان المسمى 'بدمشق' أصبح فضاءً مغلقًا على ذاته لا يطرح فكرة الانفتاح على فضاءات مغايرة تمكنه من جلب نظم حياة جديدة تساعد هؤلاء المسافرين إلى بيروت

[1] الرواية، ص 5.

في تحسين وضعهم المعيشي وتحقيق أحلامهم التي لطالما تمنوا تحقيقها فكل منهم يرى وجهة نظره في سفره هذا. « يفكر فرح : (لن أعود إلا ثريا أو مشهورا)..." تحلم ياسمينة :(لن أعود إلا ثرية ومشهورة) »[1].

وعمومًا فإن وجهات النظر بين هؤلاء ، وإن اختلفت إلا أنها أفرزت جملة من المفاهيم مفادها أن الانفصال عن هذا الفضاء المغلق (دمشق) سيفتح آفاقاً مستقبلية أمام هذه الشخصيات والتي تحاول تجسيده من منطلق مفاده أن السفر وعد بالسعادة والهناء وتحقيق الأحلام والآمال فكانت بذلك وجهتهم نحو بيروت الحلم الوهم. ويبدو ذلك من خلال ياسمينة التي راحت تسترسل مجموعة من الأحلام التي كانت تداعبها في كل لحظة وحين خلال سفرها « بيروت تنتظرني ، بكل إمكانيات الحرية فيها، بكل إمكانيات الحب فيها بكل إمكانيات الشهرة فيها، بكل إمكانيات نشر قصائدي في صفحها ... »[2] فكان قلبها يرقص فرحًا لرؤية بيروت....

ج. بيروت: إذا كانت دمشق تمثل النواة التي تتكاثر منها الأحداث الروائية فإن بيروت هي الأرض الخصبة التي تنمو وتتصاعد فيها الأحداث المختلفة لهذه الرواية، بيروت ذلك المكان الواسع والشاسع شساعة بنا ئه الهندسي، القادر على استيعاب واستقبال شخصيات متعددة ومختلفة المستويات والصفات من كل أنحاء العالم، هي ذلك المكان القمعي الذي يوهمُ الشخصيات بفسحة الأمل وتحقيق الأمنيات، هي اللوحة والومضة التي يمتزج بها الواقع بالحلم والخيال بالحقيقة والحياة بالموت، إنها جملة من المفارقة التي ترسمها الحياة .

-هي مكان مركز الحلم بتعدد أحلام الشخصيات فهي قادرة على استيعاب كل الحياة الاجتماعية باختلاف أبعادها، وبتشابك معتقداتها، وأفكارها، لتشكل بذلك فضاء منفتحًا على كل الحريات بجميع أنواعها، فهي أشبه ما تكون بريح عاصف يحمل بذور التغيير والانقلاب

[1] الرواية، ص 7.
[2] الرواية ، ص9.

الموجه لكسر بعض النظم الاجتماعية، أو تيار يمشي في الاتجاه المعاكس لكل ما هو متأصل في جذور حضارتنا العربية والإسلامية من عادات وتقاليد، فهي وسط صالح لكل تفاعلات الحياة.

– وأول حلم يصادفنا في رواية " بيروت 75 " كان مع أول نداء في محطة المسافرين بدمشق للمتوجهين نحو بيروت ، حيث كان فرح يحس بالفرح لاقتحام ذلك المكان« وخيل لفرح أن خديه توهجا لسماعه اسم بيروت، أم تراه الحر؟.....كلهن وكلهم يحلم ببيروت لست وحدي ولكنني وحدي ذاهب لاقتحامها .... وأحس بجسدي يرتعش لاسم بيروت »[1].

–إنها الرعشة الحلم التي ارتبطت باسم بيروت، منذ الوهلة الأولى ومن هنا تبدأ رحلة الحلم الذي سيطوق فيها فرح للبحث عن المستقبل المجهول والحلم فيها بغد أفضل. وبصورة فنية رائعة يظهر مكان الحلم كغابة تراءت لهم من بعيد « عيونهم جميعا متعلقة بتلك الغابة الحجرية المضيئة الممتدة أمام أعينهم المسماة بيروت ... كل منهم يتأملها بعين مختلفة .... لم تكن هناك بيروت واحدة.... كانت هناك 5 بيروتات »[2].

بعد ظهور مكان الحلم وأمام هذا المشهد العظيم ، والذي جسدته الكاتبة "بالغابة المضيئة" نتوقف لنطرح سؤا لاً يتبادر إلى ذهن القارئ مباشرة : لماذا وصفت الكاتبة بيروت بالغابة ؟ هل كان ذلك لجمال هذه المدينة فشبهتها بالغابة ؟ أم كان لفظًا يحمل من ورائه عدة دلالات. أم تساؤلاً أرادت من خلاله معرفة هذه الغابة إن كانت تحكمها قوانين فتك ون بذلك جنة على الأرض. أم تسودها الفوضى فهي أشبه ما تكون بغابة برية، الحياة فيها أساسها الأنياب والمخالب ولا وجود للضعيف فيها ؟ أو أنها غابة من الأحلام قد تتحول إلى أوهام وسراب يصعب الإمساك به ؟ .

[1] الرواية ، ص5.

[2] الرواية ، ص12 .

ومن هذه الصورة الفنية التي رسمتها الكاتبة من خلال لفظة ' غابة ' ينقسم المكان الحاضر 'بيروت' إلى 5 بيروتات تختلف باختلاف إدراك المكان من قبل أحلام الشخصيات الخمس، فالأماكن والأحلام تعددت، فكل له بيروت خاصة به . واستخلاصاً لما سبق يمكن إعطاء صورة من إنجاز مخيلتي لبيروت الحلم :

بيروت المال والشهرة	بيروت المال والحرية	بيروت الرزق القليل	بيروت الكرامة والعيش الكريم	بيروت الأمان والاطمئنان
*** فرح**	*** ياسمينة**	***أبو مصطفى**	*** أبو الملا**	*** طعان**

– تبدو بيروت وكأنها سحابة عابرة محلقة في سماء محملة بغيث من أحلام هؤلاء، أما الشخصيات الحالمة فأشبه ما تكون بأرض جافة، قاحلة ، يابسة، متعطشة، تنتظر غيث سحابة بيروت الحلم ، كي تروي ظمأها الشديد !، يبدون من بعيد « كل منهم كوكب وحيد ومعزول ولكنهم يدورون في فلك واحد... عيونهم جميعًا متعلقة بتلك الغابة الحجرية المضيئة الممتدة أمام عيونهم المسماة بيروت »[1] .

فبيروت من خلال شخصياتها التي كانت تتحرك داخل الحدث الروائي أصبحت مكانًا متخيلاً يحمل دلالاته وانعكاساته على شخصيات الرواية، حيث استطاعت الكاتبة

[1] الرواية، ص12.

تحويل المكان من بعده الهندسي إلى فضاء متخيل، تسبح فيه هذه الشخصيات وذلك من خلال اشتغالها على عنصر اللغة حيث وظفتها لغاية تخ دم الموضوع ، وهنا تكمن قدرة السارد على « تحويل المكان الذي تجري فيه أحداث القصة – حقيقيا كان أم متخيلا – من وجود ذهني إلى لغة مكتوبة باستطاعة فك القارئ رموزها ودلالاتها » [1].

–نستخلص مما سبق أن المفارقة التي يظهرها المكان الروائي هنا هي تلك المفارقة المكانية الواضحة بين المكانين (دمشق وبيروت) فبيروت ينفتح على مقومات المعاصرة بما في ذلك من الثراء، والمناداة بتحرر المرأة من قيود العادات والتقاليد ، ويظهر ذلك جليًا من خلال أحلام (فرح وياسمينة)، حيث تسترسل ياسمينة مجموعة من الأحلام« بيروت تنتظرني، بكل إمكانيات الحرية فيها، بكل إمكانيات الحب فيها بكل إمكانيات الشهرة فيها »[2] أما عن أحلام فرح فهاهو يتذكر كيف كان ينظر ويحلم ببيروت قبل أن تخيب آماله وتتناثر أحلامه « آه يوم جئت إلى بيروت، ... كان يخيل إلي أنها ستضيق عن استيعاب طموحي. وكل نساء بيروت لن تكفيني... كل مطاعمها لن تسد جوعي... كل صحفها لن ترضي غروري ...»[3]، الأمر الذي كان يرفضه المجتمع الدمشقي هذه الأخير ة، التي تأصلت فيها مبادئ وقيم الحضارة العربية القديمة وكذا الإسلامية، ومنها تستمد أساسها وقواعدها .

فذكر اسم دمشق في بداية الرواية لم يكن إطلاقه بريئًا، بل كان مؤشرً ا هامً ا له دلالته، كما أنه يجذب انتباه القارئ ليزداد تأمله وتساؤله عن سبب تقديم دمشق المكان، ذلك المكان الأثري والتاريخي، رمز الاستقرار والثبات على طول السنين، وهذا إن دل فإنما يدل عن حالة الاستقرار التي تعيشها هذه الشخصيات الروائية قبل سفرها إلى بيروت الحلم الوهم،

[1] سعيد يقطين : قال الراوي (البنيات الروائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص238.

[2] الرواية ، ص9.

[3] الرواية ، ص108.

ولعل في عبارة « دمشق . دمشق . وداعًا يا دمشق» [1] التي أنهت بها الكاتبة الفصل الأول من الرواية إشارة تحمل أكثر من معنى !.

فبيروت كمكان للأحداث تظهر في الرواية مكانًا قمعيًا يتربص ويحيط بالشخصيات، وكأنها سجن مغلق لا نجاة ولا خلاص منها إلا إليها، إذ تشهد فيها شخصيات الرواية تناثر أحلامها كتناثر أوراق الخريف على الثرى، فهاهو فرح على مشارف مدخل مدينة بيروت يجد« نفسه لا يدري لماذا يردد كلمات دانتي المكتوبة على باب الجحيم: يا من تدخل إلى هنا، تخل عن كل أمل !.. »[2] من خلال هذه الصورة التي ارتبطت بالمكان المسمى بيروت إيماءة للمصير الذي ينتظر فرح في هذا المكان.

ولأن المكان الروائي ينشأ مع النص، فسيتم متابعة رحلة تطوره في الرواية من خلال تقسيم بيروت إلى أمكنة مفتوحة، وأ خرى منغلقة حيث في « الأماكن المفتو حة تجد الشخصيات راحة نفسية وانطلاقا ونظرة متفائلة للحياة، بينما في الأماكن المنغلقة يكون القمع والانقباض والنظرة المتشائمة أو السوداوية إلى الحياة و هذا ينطبق على معظم الشخصيات في أغلب الأحيان »[3] .

2 - البنى المكانية الفرعية :

ويتم من خلالها رصد الأماكن الفرعية التي تشكل صور المكانية المرتبطة بالحدث الروائي، والتي احتوتها مدينة بيروت وذلك وفق ثنائية (المغلق والمفتوح) وهي ثنائية هيمنت على العمل الروائي لذا انفردت باهتمام جل الروائيين على المستوى الوظيفي والدلالي.

وهذا ما يبدو جليًا عند غادة السمان فالمتتبع لأحداث رواية 'بيروت 75' من بدايتها إلى نهايتها يلاحظ ذلك التغير الطارئ على مستوى نفسية الشخصيات أثناء الرواية ، فقد

[1] الرواية ، ص7.

[2] الرواية ، ص12.

[3] محمد هيبي : رحلة ضياع والجنون والموت وجمالية اللغة والأسلوب في 'بيروت 75'، المرجع السابق، ص9.

كانت بيروت بالنسبة إلى الأشخاص الخمس بمثابة المكان المفتوح لتحقيق الأحلام والآمال التي طالما انتظروها فهاهي « بيروت تبدو في قاع الظلمة مضيئة وبراقة مثل مجوهرات ساحرة هبطت تستحم في البحر ليلا وخلفت على الشاطئ لآلئها ومجوهراتها »[1].

فكانت بيروت بذلك « وعدًا لتحقيق الحلم ورهانًا على حياة أفضل لهؤلاء »[2] فكان « كل منهم يتأملها بعين مختلفة ...لم تكن هناك بيروت واحدة ..كانت هناك 5 بيروتات»[3]، ولكن سرعان ما تتحول بيروت الحلم إلى بيروت الوهم والكوابيس ، إذ انقلبت بيروت من عالم منفتح على كل ملذات الحياة إلى مجرد مدينة محدودة ومنغلقة فشكلت بذلك مكانًا قمعيًا يتربص بالشخصيات ويحاصرها من جميع النواحي. فهاهو فرح بمجرد ما وطئت قدمه أرض بيروت وجد نفسه « متعبًا متعبًا، كأنما غسلت بيروت دماغه، وعذبته طيلة شهر بالغربة والوحشة والحرمان،وجعلته يتقزم داخل نفسه ضئيلاً، ومهملاً،مثل صرصار نصف مداس»[4].

– ومن خلال أحداث الرواية وتتبعي لمسار ياسمينة أجد أن لحظات السعادة التي عاشتها في بيروت والتي ارتبطت بالمكان المفتوح كانت على اليخت في البحر حيث ينتابها إحساس جميل ممزوج بطعم الحرية والسعادة فتزداد حبًا وانطلاقًا وانفتاحًا على الحياة ويبدو ذلك جليًا في سعادتها ومتعتها في ممارسة الجنس مع ' نمر' فكانا « يعيشان أسطورة الخلق الأولى »[5] أما عن اليخت « فكان اليخت صدفة لؤلؤية اللون »[6]، لكن للأسف أيام السعادة لا تدوم فها هو المكان المفتوح (البحر) الذي توعد ياسمينة بالسعادة والهناء يتحول إلى مكان عدائي مغلق تحس فيه بالحزن واليأس بعدما خيب نمر آمالها «

[1] الرواية ، ص 10.
[2] عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان، المرجع السابق، ص 56.
[3] الرواية ، ص12 .
[4] الرواية ، ص 43.
[5] الرواية، ص14.
[6] الرواية ، ص37.

فهي منذ أيام وهي تحس بحاجة إلى البكاء وتتجلد شيئا ما قد انكسر بينها وبين نمر شيء من البرود صار يلف علاقتهما خيط من الموت تسلل إلى كل ما يدور بينهما »[1].

ويتصاعد هذا الإحساس بانتقال ياسمينة إلى شقة نمر (المكان المغلق) فنجدها قلقة متشائمة خائفة محاصرة بين جدران هذه الشقة يقتلها الشك والانتظار ، فلا تجد ونيسًا تحدثه عن حالها إلا سلحفاة في شقتها تحاورها وتحكي لها عن ما يجول في خاطرها « سأتابع خطة الانتظار والصمت ، انتظار سقوط المقصلة فوق رقبتي أحس أنها هناك وأنها ستسقط، لكنني لا أستطيع مناقشته في ذلك مادام ينكر باستمرار كل ما أُملكه هو أن أنتظر إعدامي كي أسأله بعد ذلك لماذا ؟ »[2].

لتنتقل ياسمينة إلى شقة أخيها هذا (المكان الأكثر انغلاقًا) سيرافقه مقتل ياسمينة على يد أخيها وهي نهاية مغلقة في حد ذاتها .

– **فرح :** أما عن فرح فلا يقل حاله عن حال ياسمينة فكل ما يحيط به من أماكن م نغلقة تتوعده بأحاسيس العجز والإحباط واليأس والحزن ، فلم يجد ملجأ ولا مخرجًا من ذلك إلا في لحظات السعادة القليلة التي اقترنت بوجوده في الشارع وهو المكان الوحيد الذي أحس بالسعادة فيه كونه يستقطب جميع الناس مهما كانت أعمارهم ومنابتهم وانتماءاتهم، فهو ذلك المسرح الذي تعرض فيه شبكة العلاقات الاجتماعية التي ت ضرم جميع شرائح الحياة مهما كانت مستوياتهم الاجتماعية ، وكان عند تجوله في شوارع بيروت مندهشًا لما يشاهده من أشياء لم يرها طيلة حياته ينتابه إحساس ب أن « الكل يمشي في إيقاع راقص كان الشارع بأكمله يتحرك وفقًا لموسيقى مجنونة غير مسموعة بالنسبة إليه »[3]، فيتحول بذلك الشارع إلى مسرح رقص على الهواء الطلق يضم جميع العروض وكانت أحلام فرح ترقص هي الأخرى مع هذه العروض، لكن للأسف ليس ما يتمناه المرء يدركه فهاهي أحلام فرح تتناثر كتناثر حبات الرمل في يوم عاصف ، فكل الأماكن التي سيمر بها هي أماكن مغلقة يهيمن عليها

[1] الرواية ، ص37.
[2] الرواية ، ص 75 .
[3] الرواية ، ص 17.

الحزن والإحباط وإحساس بالعجز واليأس، فمنذ أن وطئ رجله 'فندق السعادة ' الذي تنعدم فيه أدنى مرافق الحياة يصفه في قوله : « فندق العسل بساحة البرج لا عسل فيه غير المرارة تقطر من الجدران العفنة القذرة ، ومن سرير الدرج الخشبي العتيق ،... ورائحة البق الحادة التي تفوح من كل شيء »[1] وهو يعيش لحظات القلق والإحباط فكل ما يحيط به لا ينبئ بالخير.

و عند مقابلته لنيشان في المكان المغلق المسمى 'مكتب نيشان' رافقته في هذا المكان مجموعة من الأحاسيس حيث أنه « أحس بأنه يطأ عالمًا جميلاً وشرسًا.... أحس أنه سقط بين فكي زهرة من أكلات البشر أسنانها من المعدن اللماع ....لكنه استسلم لمقعده... كان متعبًا كأنما غسلت بيروت دماغه وعذبته طيلة شهر بالغربة والوحشة والحرمان وجعلته يتقزم داخل نفسه ضئيلا ومهملا مثل صرصار نصف مداس»[2] .

أما عن شقة فرح المكان الجديد التي استأجرهله نيشان أشبه ما نسميهبوكر الذئب فهو مكان لصيد أجساد الرجال إذ لم يعد لفرح القدرة للسيطرة عن نفسه « لم أعد أمتلك نفسي ولا جسدي فكيف أمتلك جسدًا آخر؟»[3]، فوجوده في هذا المكان المغلق اقترن بإحساس العجز الجنسي والإحباط النفسي الذي أصابه من ربط علاقته بنيشان الذي وظفه لمصلحته الجنسية فهاهو اليوم يعاشر النساء لكن دون جدوى من ذلك « سبع نساء في أسبوع واحد كل يوم امرأة وكلهن فشل في امتلاكهن، عجز اليوم عن امتلاك أحلى النساء.... كان ينفجر باكيًا ضاحكًا وهو يسمع لقبه مطرب الرجولة »[4]، لقب الشهرة الجديد الذي أطلقه عليه نيشان « وهكذا أرغم فرح على لعب دور ' الرجل الحمش' وهو بداخله مسكون بالهشا شة والخوف والرقة مطرب الرجولة كلما شاهد لقبه تحت صوره التي تصدرت الصفحات الأولى للمجلات

[1] الرواية ، ص 21.
[2] الرواية ، ص43 .
[3] الرواية ، ص 63 .
[4] الرواية ، ص 63 .

أحس بحاجة إلى البكاء والضحك معًا »[1]، هكذا أصبح حال فرح يسوء يومًا بعد يوم كان يحس بأن نفسه تسلب منه وأمام نظره دون أن يحرك ساكنً ا « شيء في داخلي كان يتكسر... يتكسر... وأحسست بأني لم أعد أملك نفسي لقد بعتها وإلى الأبد إلى الشيطان»[2].

كل هذه الأحاسيس المتضاربة في بعضها البعض أنتجها المكان المغلق المسمى بالشقة فلقد تأزمت حالة فرح من سيء إلى أسو أ وتطورت حالته لينتقل من« الحزن إلى اليأس ومن اليأس إلى الجنون »[3] فهاهو« رغم أقراص النوم لم ينم جيدًا منذ فقد القدرة على الصلاة وعلى مضاجعة النساء لم يعد يعرف النوم صار يسمع أصواتً ا كثيرةً في داخله. .. يحس بأنه في كابوس مستمر لا هو حقيقة ولا هو حياة إنه يمارس شيئا يشبه الحياة ولكنه ليس بالحياة »[4]، أصبح يعيش حالة من الصراع الداخلي مع نفسه إنه صوت الضمير « صوتًا في أعماقه يصرخ أهرب... أهرب... أترك كل شيء وعد إلى قريتك... أهرب»[5] كل هذه الأحاسيس والأشياء التي كانت تحدث لفرح توحي بأن بوادر الجنون تلوح في أفق فرح وأن مصيره سيؤول لا محالة إلى الجنون.

ولقد عاش فرح هذه الفترة " فترة الجنون" في صورة كوابيس متتالية ومتلاحقة تحيط به من خلال أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة وما نلاحظه في هذه الفترة ورغم حالة فرح المزرية والتي انتهت به إلى الجنون إلا أنه كان يحس بشيء من الراحة عند خروجه إلى الشارع "المكان المفتوح " إذ يقترن إحساسه بالراحة والسعادة والانطلاق والتحرر من قيود وشراك نيشان، بينما يكون وجوده في مكان من غلق (الشقة ، المكتب، المطعم، الفندق) مرادفاً لأحاسيس القهر، والإحباط، والعجز، والحزن، واليأس.

[1] الرواية، ص 64 .
[2] الرواية ، ص 65.
[3] عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان، المرجع السابق، ص 61.
[4] الرواية ، ص 82 .
[5] الرواية ، ص 82.

لينتهي المطاف بفرح في مكان أكثر انغلاقًا وانسدادًا هو مستشفى المجانين الذي أدخله إليه نيشان .

إن الرفض والصراع الداخلي الذي كان يعيشهما فرح نتيجة رفضه للواقع الذي فرض عليه من قبل نيشان ، أدى به إلى الانتقال إلى عالم اللاوعي إلى عالم الكوابيس ، وأحلام اليقظة لينتهي به المطاف إلى مستشفى المجانين.

يفكر فرح بالهروب والعودة إلى وكره الوطن الأم إلى دمشق أرض الأمان والاستقرار، حيث أصبحت هذه الأخيرة بالنسبة له المكان الآمن المنفتح والحل الأمثل يقول :« ريثما يحل الظلام أنطلق هاربًا إلى قريتي ما تبقى مني عائدً ا إليها 'دوما' أعرف أن شيئا لم يعد كما كان لكنني سأهرب وأعود إلى أحضان أمي الأرض ، ويجب أن أظل مختبئًا دونما خوف من كوابيسي »[1].

وفي نهاية هذه الكوابيس التي عاشها فرح متتالية ومتعاقبة كقطع الليل المظلم نجده أول مرة يضحك وذلك بعد هر وبه من مستشفى المجانين نحو وكره (الوطن الأم) حيث أقدم على سرقة لافتة مستشفى المجانين « حملت اللافتة إلى مدخل بيروت واقتلعت اللافتة التي تحمل اسم بيروت وغرست مكانها اللافتة الأخرى ؟... وانفجرت أضحك وأنا أقرأ مستشفى المجانين وخلف اللافتة أطلت بيروت في الفجر مثل غشاء وحشي جهنمي يتأهب للانقضاض وعدت هاربًا إلى وكري »[2] .

لتنتهي رحلة ضياعه بموت حلم هوعودته إلى دمشق مكسور الخاطر والحال، أشبه ما يكون بميت ولكن بطريقة أخرى.

[1] الرواية، ص107.

[2] الرواية، ص 108.

-أبو مصطفى :

هو أيضا لم يسلم من دائرة الضياع التي أحاطت بكل من فرح وياسمينة وجعلت منهما كومة من الأوهام، فهاهو يجد في البحر هذا المكان المنفتح والفسيح الذي يفسح له فسحة الأمل في تحقيق حلمه المتمثل في اكتشاف "المصباح السحري" الذي سيغير حياته رأسًا على عقب ويجعل منه إنسانًا غنيًا إنه يحلم دائما بغد أفضل لقد ظل « ثلاثون عامًا وهو يحلم بأن المصباح سيخرج ذات يوم من البحر وسيطلب أمنياته الصغيرة كلها : بيت نظيف داخل رزق يكفي الأولاد ونفقات العلاج هذا الحلم وحده جعله يستمر إنه سره الذي لم يطلع أحدًا عليه غير ابنه مصطفى»[1].

كما نجده وهو في عرض البحر ذلك المكان المنفتح والمتسع يحس بانفتاح أبواب السعادة والأمل الأكيد في تحقيق حلمه وذلك رغم مرضه « إنه محموم محموم لكنه يحس بأن المصباح قريب قريب وأن المعرفة باتت وشيكة وأن اللقاء محتوم محتوم فقد قضى عمره وهو يسعى إليه »[2].

أما في عدا هذين المكانين (البحر وعرضه) فإن حضور أبي مصطفى كان مقترنًا بأماكن منغلقة تتمثل في مقهى الصيادين وكوخه ، ولقد اقترن وجود هذين المكانين بأحاسيس اليأس والتعب والحزن التي كان يعيشهم أبو مصطفى.

أما عن ا لمقهى المسمى (قهوة الليل) : هذا المكان الم نغلق على أبي مصطفى ، ومجموعة من الصيادين أمثاله ، وبالرغم من ضيقه إلا أنه يمثل متنفسًا لتشاور وتبادل أطراف الحديث، فهو بمثابة مجلس يتم فيه مناقشة حالتهم الاجتماعية المزرية حيث أنهم « الهم اجتمعوا لتسجيل قائمة بمطا لبهم هاهو مصطفى يكتب بيده المرتج فكل شيء ضدنا، البحر ملوث ، ووسائلنا للصيد بدائية ، ولذا نصطاد في الليل ، ونعجز عن الصيد أكثر أيام السنة، نحارب على جميع الجبهات، الطبيعة ، إهمال المسؤولين، الفقر ، الصياد بلا ضمانات

[1] الرواية، ص 25- 26.

[2] الرواية، ص 79.

.... المحتكر الذي يشتري ما نصطاده يفرض علينا السعر الذي يريده ، لا تعاونيات .... لا إيرادات... »[1].

أما عن حالة أبي مصطفى في المكان المنغلق المسمى 'الكوخ' ، فلا تنبئ بخير أبدًا فالفقر والقهر خيما على أسرته المؤلفة من اثني عشر فردًا « إنهم لا يستطيعون التمتع 12 شخصًا في غرفة واحدة »[2] ، وأمام هذا الحال المزري لأ بي مصطفى وأسرته وحتى حلمه الذي عاش من أجله " المصباح السحري " قد طال تحقيقه فقرر في أحد الليالي المظلمة أن يعتزم اصطياد المصباح فاتجه نحو البحر « اليوم أكثر من أي وقت مضى يحس بقرب جني المصباح منه »[3]، وأمام هذا الوضع المزري ينتهي به الحال إلى إشعال حزمة ديناميت ويرميها ويرمي نفسه معها لتتفجر ويتمزق معها جسده . وبالتالي يتمزق ويتناثر حلمه كتناثر حبات الرمل في يوم عاصف، ويكون بهذا قد أنهى رحلة عذابه وشقائه .

- أبو الملا :

فحاله لا يختلف كثيرًا عن حال سابقه " أبو مصطفى" فالمكان الذي يحس به منفتحًا وحلاً جذريًا لكل مشاكله تمثل في موقع الآثار حيث يوجد التمثال الذي يستعد أب و الملا لسرقته وبيعه ، وبالتالي ينهي بهرحلة فقره ويفتدي ب هبناته الثلاث الخادمات في قصور الحازمية الفخمة ، « سأسرق التمثال هكذا قرر أبو الملا بعد عذاب طويل »[4]، مع سلطة الضمير ، إذ كان « من الصعب أن يقنع نفسه بالسرقة فقد عاش حياته راضيًا بالمقدر والمكتوب مقيماً للصلاة ، وحريصًا كل الحرص على راحة البال والتقوى، حتى الفقر لم يحز في نفسه لأنه آمن بلّن من البديهيات أن يرفع الناس بعضهم فوق بعض درجات ، ولكنه تبدل منذ أن اضطرته ظروف العيش القاهرة إلى حمل ابنته الثالثة لتعمل خادمة وهو يتبدل ، منذ أن وطئت قدماه قصر الحازمية حيث تركها ونبت في قلبه مخلب صار يمزقه في كل لحظة

[1] الرواية، ص 55.
[2] الرواية، ص 57.
[3] الرواية، ص79.
[4] الرواية ص66.

»[1]، وأمام هذا المكان والوضع القمعي يستسلم أب و الملا في الأخير ويقتل القيم والمبادئ التي عاش من أجلها ويتجاهل سلطة الضمير ليقرر أمرًا سيكون حلاً نهائيًا لوضعه هذا.
« سأسرق التمثال، هكذا قرر أبو الملا بعد عذاب طويل »[2] وقتل ضميره، إذن « سيسرق التمثال، وسيستعيد بناته، ولماذا يسلم هذا التمثال إلى المتحف إذا كان يستطيع أن يفتدي شقاء بناته بثمنه»[3]، وقد رافق هذا المكان المنفتح "موقع الآثار" إحساس بالفرح والنشوة، نشوة إدراك الهدف المنشود« وشعر بلذة جبارة تستولي على جسده وبنشوة قوة لا حدود لها »[4] لكن للأسف كان يجهل أن « إحساسه هذا سيتغير كليًا بمجرد عودته إلى الكوخ وسيرافق هذا المكان المنغلق إحساس أبي الملا بالحزن وضيق الصدر »[5] من جهة وبتأنيب الضمير من جهة أخرى فأصبح يعيش جملة من الصراعات الداخلية فهو « لأول مرة في حياته يكسر قانونًا أو نظامًا أو يرتكب شيئا محرمًا »[6] بل إن عودته هذه بعد سرقته للتمثال ستقترن بنهايته المأساوية، فهاهو التمثال الصغير يتحول في مخيلة أب ي الملا إلى رجل عملاق يخنقه، ولكن في الواقع أنه كان مصابًبمرض القلب فأصيب بنوبة قلبية أفقدته حياته.

– أما عن مصير التمثال المسروق فقد كان من نصيب الأولاد الصغار « فقد وجدوا إلى جانب والدهم الميت على الأرض دمية غريبة الصورة من الحجر ابتسمت لهم فحملوها وخرجوا يلعبون بها حتى تعبوا ثم استقرت في بركة من برك الوحل بين أكواخ التنك »[7].

في هذه الصورة التي جسدت فيها الكاتبة بطريقة فنية مصير التمثال الصغير ثمين الشأن الذي انتهت به الأقدار هو الأخر إلى هذا المكان المغلق الوضيع المسمى "الوحل" الموجود بين أكواخ التنك.

---

[1] الرواية ، ص66.
[2] الرواية ، ص66.
[3] الرواية ، ص 66.
[4] الرواية، ص68.
[5] عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان، المرجع السابق ، ص64.
[6] الرواية ، ص68.
[7] الرواية ، ص70.

- طعان

ذلك الشخص المذعور كل ما يحيط به من أماكن مغلقة تتوعده بالانتقام ، والثأر ففي سؤاله الموجه لأبيه عن سبب حكم الإعدام عليه ، فأجابه قائلا :« لقد قتل ابن عمك مرعب أحد أفراد قبيلة 'الجودلية' آخذًا بالثأر لعمك. والقتيل كان يحمل شهادة جامعية ، لذا قررت عشيرة 'الجودلية' الأخذ بالثأر على أن يكون القتيل من عشيرتنا أول شاب يفوز بشهادة جامعية وتصادف أن كان هذا الشاب هو أنت »[1]. من هذه اللحظة تبدأ حياة طعان الجديدة المليئة بالخوف والرعب من جميع الأماكن المحيطة به فأصبح يعيش في محيط منغلق ومسدود، ومحفوف، بالخوف، والترقب، والتعب، والاختباء، فقد أصبح مشتاقًا لحياته العادية وخاصة أنه « يوم تخرج طعان من أشهر ، صيدليًا كان يتحرق للعودة إلى لبنان ومزاولة العمل فقرر أن يفتح في بعبلك صيدلية سماها 'صيدلية الحنان '»[2] إنه يشتاق إلى أيام الشباب والصبا « فقد اشتاق إلى المرأة، إلى الحب، إلى الغناء، إلى الساحة، إلى التسكع، إلى الجلوس في المقهى، والاستماع إلى ضحكات الفتيات الصغيرات الجميلات ، اللواتي يتفجرن دعوة إلى الحب والجنون»[3]، لقد ولد فيه هذا الاشتياق الإحساس بالتعب من عبء هذه الحياة فها هو يحمل وزر ذنب لم يقترفه فرضته عليه تقاليد العشائرية « تعب من السير في الشوارع مثل أبطال المافيا متلصصًا وخائفًا تعب من حمل المسدس الذي لا يجيد حتى استعماله تعب من الاختباء في بيت شقيقه نواف وإغلاق الباب بالمتاريس تعب من إسدال الستائر وتحاشي الوقوف أمام النوافذ تعب من البطالة ومن الموت الذي يجيء ولا يجيء تعب .. تعب ... تعب إنه يرتجف ويشعر بأنه لم يعد يقوى على الوقوف »[4].

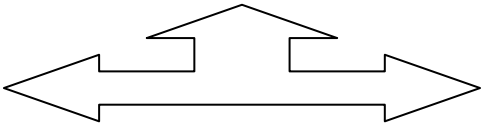
[1] الرواية ، ص60.
[2] الرواية ، ص 59-60.
[3] الرواية ، ص61.
[4] الرواية ، ص61.

كل ما حوله من أمكنة تتعبه وتغرس فيه إحساسً ا بالرعب والهلع والخوف من القدر المحتوم حتى الكوابيس أخذت قسطًا منه « وإذا نجا من الموت في الشارع واستطاع أن يصل إلى فراشه حيًا فستحاصره الكوابيس ويستيقظ على صوت الرصاص»[1].

لينتهي به المطاف في السجن هذا المكان المنغلق الذي يتم إعدامه فيه، والذي يقول فيه"**حسن البحراوي** " :« يمثل السجن مكانًا مدنيًا يرتبط وجوده بالمدينة ، وهو مكان يعلن دائما عن عدائه وحربه الضروس ضد الشخصية ، من خلال انغلاقه و ضيقه وظلمته وبرودته، ولأن السجن مكان محبط واستلابي ف إن الشخصية تجبر على الانتقال إليه بما يتضمنه ذلك الانتقال في تحول من القيم والعادات وإثقال لكاه له بالإلزامات والمحظورات»[2]، نتيجة لقتله رجلاً لا يعرفه كان يتبعه « كان سائحًا أجنبيًا غريبًا لعله ظل الطريق وحاول أن يسألك عن الدرب »[3] هكذا قال المحامي لطعان ، لينتهي به الأمر بإعدام ه، وهي نهاية مأساوية.

ومن خلال دراستنا لعنصر المكان في رواية "بيروت 75" واستخلاصًا لما سبق نجد أن بيروت الحلم ، قد جمعت بين ثنائيتين متضادتين ومتناقضتين في آن واحد، هما الحلم والوهم فشكلت بذلك مفارقة مكانية، فبعدما كانت مكانًا لتحقيق الأحلام، وطلب الشهرة والمال، والبحث عن الأمان، وكسب الحلال، سرعان ما تحول إلى مكان قمعي يتربص ويحيط بالشخصيات، فيهدم بفسحة الأمل وتحقيق الأمنيات ، ويمكن تمثيل هذه المفارقة من خلال المخطط التالي:

- بيروت المكان المفارقة -



[1] الرواية ، ص61.

[2] حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص55.

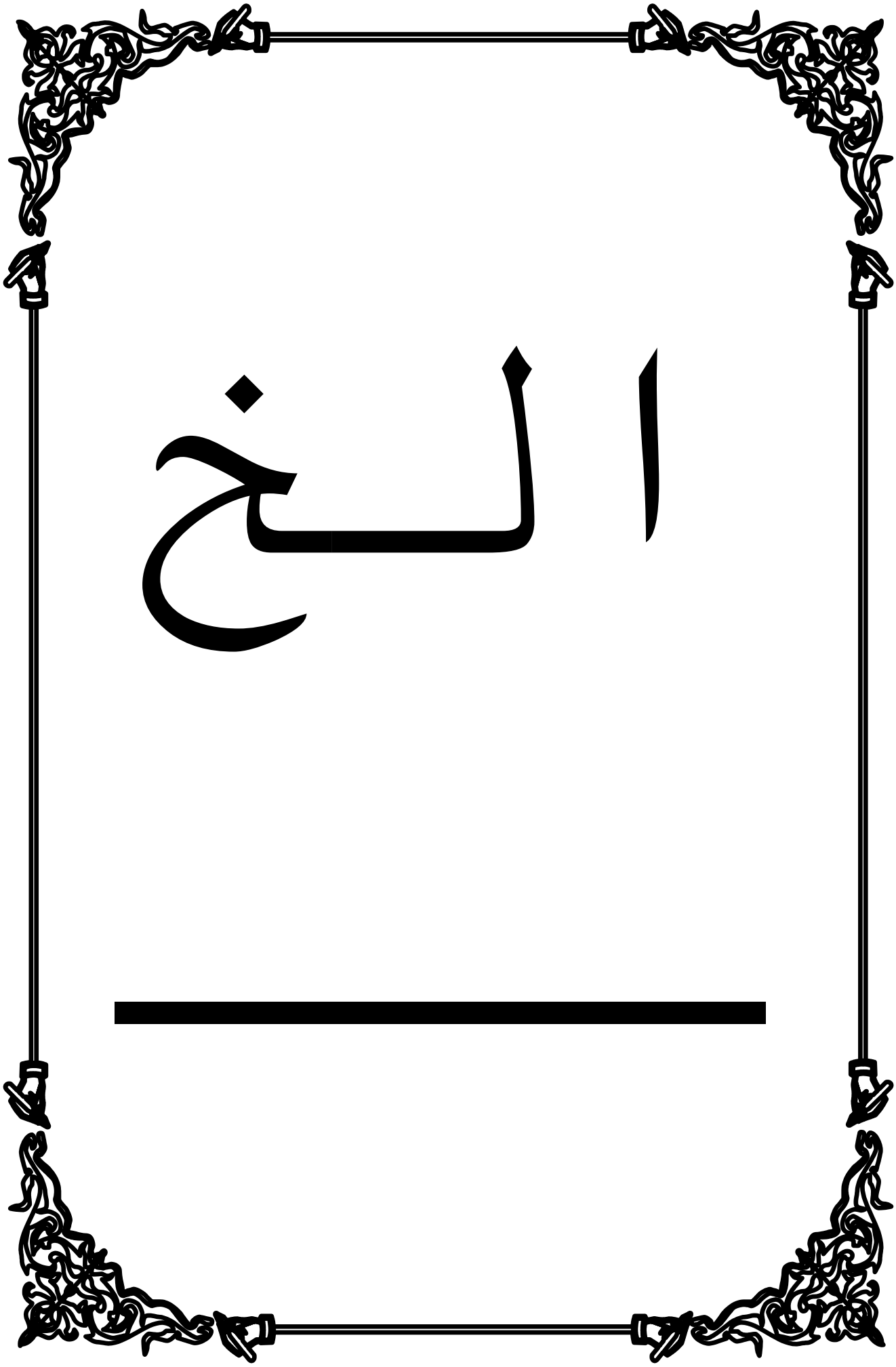
[3] الرواية ، ص81.

بناءً على ما جاء في هذا المخطط أمكن القو ل بأن المكان المسمى' بيروت' بعدما كان مكان حلم وتحقيق الأمنيات، بعد أن احتضن جميع الشخصيات بكل طموحاتها كما تحتضن الأم فلذات أكباده ا، أصبح المكان الحاضر يتوعد الشخصيات بالألم والضياع ولحظات اليأس والفرار من هذا المكان المنغلق كدائرة الموت، ولكن شبح الموت كان بالمرصاد، يحلق في سماء بيروت، مباشرة بعد فقدان الحلم وتناثر الحقيقة. لنشهد نهاية الشخصيات على يده.

« فسلسلة الإحباطات التي يعانيها المرء في مكان ما تجعل من ذلك المكان مكانًا عدوانيًا لا يستطيع الإنسان أن يبقى فيه وهكذا يتخذ الإنسان دائما أمام الأمكنة موقفًا ايجابيًا أو سلبياً وبناء على هذا تندرج جميع الأمكنة ضمن هذا التقاطب الأساسي »[1].

لقد عشنا سقوط الشخصيات الروائية، الشخصية تلوى الأخرى فكانت بذلك نهاية مأساوية لكل الشخصيات دون استثناء .

[1] رقية رستم بور ملكي وفاطمة شيرزاده : التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة، المرجع السابق، ص56.


الـــخ

اتـــم

ة

الـخـاتـمـة :

وهكذا أكون قد استوفيت بعون الله في هذا البحث فصوله، ومباحثه ، وبعد تمحيص ودراسة لرواية "بيروت 75" لغادة السمان، خلصت إلى مجموعة من النتائج يمكن حوصلتها في الأتي :

– رواية " بيروت 75 " هي رواية حفلت بالعديد من الأبعاد والدلالات وهذا ما يبدو جليًا من خلال عنوانها، فكانت بذلك أرضًا خصبة للدراسة، بل تستحق دراسات عديدة من جميع الجوانب وبكل أنواعها .

– إن عنوان "رواية بيروت 75" يتضمن عدة أبعاد من البعد الزماني إلى المكاني وحتى الشخصيات ومن جهة أخرى كان نصًا موازيًا لمضمون النص الروائي .

– إن كلا من الزمان والمكان والشخصيات تؤدي دورًا هامًا في بناء أحداث الرواية وتأزمها وذلك لتعبيرها عن أبعاد ثقافية واجتماعية وسياسية وإيديولوجية وتاريخية ...

– يلاحظ عن أسلوبها الأدبي أنه يجمع بين تيار الوعي في الكتابة والواقع ويظهر ذلك جليًا من خلال أحداث روايتها انطلاقًا من بداية الرواية إلى نهايتها إذ نجد بأن مضمون الرواية قصدي واضح في إدراجها وفي التعبير عن الواقع العربي عامة ولبناني خاصة .

– إن دراسة بنية الشخصية قد اختلف كل الاختلاف عن مسار الدراسة التقليدية الكلاسيكية، حيث أن أسماء الشخصيات كانت ذات بنية دلالية واضحة ومتعددة الإيحاءات، وذلك رغم أن تداولها كان قريبًا من الواقع إلا أنها استطاعت أن تحيل القارئ إلى تلك المفارقة الضدية بين دلالة معنى الاسم الذي كان يتناقض مع واقع الشخصية .

– من خلال تقنية الوصف الداخلي والخارجي لشخصية الذي أمكنني من خلاله رصد وكشف كل أبعاد الشخصية بجميع أنواعه النفسية والاجتماعية والفزيولوجي، مما ساعدني على فهم ملامحها العميقة حيث نستطيع من خلاله استبطان واكتشاف الذات عن طريق جمالها الروحي الحقيقي وهو بدوره ينعكس بصورة مباشرة على الصورة الخارجة لشخصية.

– أما عن آليات الزمن في الرواية فقد استطعت فك خيوط نسيجيه اعتمادًا على تقنية الاسترجاع والاستباق، هذ هالأخيرة التي احتلت مساحة كبيرة من خارطة النص الروائي ، ويرجع ذلك إلى الأسلوب الذي وردت به الأحداث والذي يوحي بأن الرواية بأكملها ذات نظرة استشرافية للمستقبل.

– عند إحصائي لتموضعات محور المدة الزمنية بكل تقنياته الأربعة وجدت أن ثمة تفاوتً ا في استخدام التقنيات الزمنية، حيث يبدو المشهد والوقفة أكثر هيمنة ثم تأتي الخلاصة أما الحذف فلا يشغل مساحة مكانية واسعة على خارطة النص الروائي بل لا نجد له موقعًا في الرواية، وسبب ذلك يعود إلى طبيعة هذه الرواية فهي صغيرة الحجم 108 صفحة، وإلى طبيعة أحداثها وشخصياتها المشتغلة بحاضرها وبنظرتها المستقبلية.

– ومن خلال البنية الزمنية نصل إلى استدراك البنية المكانية وذلك باستعمال تقنية التقاطب المكاني، التي تقوم على ثنائية التضاد حيث ساعدتني كثيرًا في استظهار تلك المفارقات المكانية التي تقوم عليها رواية "بيروت 75" بين المكانين (دمشق وبيروت) مشكلة بذلك ثنائية ضدية تبين الفوارق الاجتماعية .

– بعد تتبعي لأحداث هذه الرواية أكتشف أن هذه الرواية تعكس بصدق إرهاصات ما قبل الحرب الأهلية اللبنانية ، التي اندلعت بعد بضعة أشهر من تاريخ صدوره ا، ويبدو ذلك من خلال مقطع حواري في الرواية للعرافة التي تتنبأ من خلاله ، حيث صرخت برعب " أرى كثير من الدم " وبعدها بأشهر تندلع الحرب الأهلية في سماء لبنان .

أخيرًا أرجو أن أكون قد وفقت في تقديم فكرة عن خصائص البنية السردية، عند الروائية غادة السمان، وذلك من خلال روايتها "بيروت 75"، لأفتح المجال أمام رؤى مختلفة لدراسات أخرى لهذه الرواية في ضوء رؤية نقدية جديدة بتقنيات مختلفة تكشف عن بنياتها ودلالاتها وجمالياتها.

نكك نك ح لخ ك نك سقذ ه ك ك لهف ه ك ا ز تمئ م

الـــم

لاحـــق

ملخص رواية "بيروت 75"

قبل الولوج إلى ملخص رواية "بيروت 75" لا بأس أن نعطي لمحة عن الهيكل الخارجي لرواية « فقد جاءت رواية 'بيروت 75' في قالب يمكن نعته بالتقليدي، إذا أنها مقسمة إلى فصول متتالية.... تتركب هذه الرواية من سبعة وعشرين فصلاً جاء الفصل الأول منها جامعا لأبطال الرواية الخمسة ، أما الفصول الأخرى فالبعض منها كان متعلقًا أساسًا بأحد هؤلاء الأبطال أو بإحدى الشخصيات الثانوية... »[1].

تبدأ أحداث الرواية من محطة نقل الركاب من مدينة دمشق باتجاه مدينة بيروت حيث يستقل البطل فرح وه و الشاب القروي الذي يمتلك صوت جميل والهارب من الفقر إلى بيروت باحث فيها عن الشهرة والمال ، سيارة تاكسي رفقة ياسمينة وهي فتاة دمشقية التي عانت من ضغط العادات وتقاليد الخانقة في القرية وهي أيضا ذهبت إلى بيروت بحثا عن المال والشهرة والحرية والحياة الجميلة ، ويركب معهم في الخلف ثلاثة نسوة محجبات بالسواد يرنْن نواحًا مأساويًا وكأنهن يزفن نبأ الموت الذي كان ينتظر كل من فرح وياسمينة في بيروت، وكأنهن ينذرانهما بنذير الشؤم، لكن سرعان ما تختفي النسوة المحجبات في الفاصلة الحدودية بين سوريا ولبنان ، وبعد مواصلة الطريق يستقل السيارة ثلاث شخصيات متتالية وهم أبو الملا، أبو مصطفى السماك، وطعان الصيدلاني، لينظموا إلى هذه الرحلة وهم شخصيات بيروتية مقهورة تسكنها الآ لام والأحزان وقد صورت لنا الكاتبة حالتهم من خلال أصواتهم الداخلية، وكذلك في أكثر من موضع في الرواية. وعند الوصول إلى مدخل بيروت تفوق طرق الشخصيات الخامسة لتنفرد كل شخصية بطريق خاص بها، ليجد القارئ نفسه أمام خمس قصص تبدو في الوهلة الأولى مستقلة ولكن سرعان ما تتقاطع مع بعضها لتشكيل أحداث الرواية .

أول قصة تصادفنا في هذه الرواية هي قصة ياسمينة مع نمر سكيني وهو الشاب الثري الذي لا طالما انتظرته في أحلام يقظتها طيلة هذه سنين، حيث عاشت معه أح لى

[1] عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان، المرجع السابق، ص 36- 37.

لحظات عمرها من أحاسيس الحب والحرية فهاهي شخصيتها تتلاشى وتضعف أمام شخصيته وعالمه المليء بالأحلام لتجد نفسها مسلمة له وأمام هذه اللحظات المولعة بالحب

والغرام تفقد ياسمينة أغل ما تمتلكه المرأة وهو الشرف، لتنتهي بها هذه العلاقة إلى حزن ويأس بعد أن صرحها نمر أنه سيخطب نائلة بنت سلموني نائب في البرلمان وذلك من أجل مصالحه السياسية وأنه سيتخلى عنها قريبًا وسيقدمها إلى صديقه نيشان، لكن عند لقائها مع نيشان تصحو من رحلة جنونها وأحلامها لتعود إلى رشدها فتجد نفسها أمام المصير المحتم الذي ينتظرها وهو الموت على يد أخيها الذي قتلها بذريعة الدفع عن الشرف المزعوم، فكانت نهايتها مأسوية. ليأتي دور فرح ذلك الشاب القروي الموظف في المكتبة الوطنية بدمشق كان ميسور الحال يكسب قوت يومه، كما أنه يمتلك صوتًا جميلاً، ويحلم دائما بأن يصير مطربًا مشهورًا ليحقق بذلك أمنية والده الذي أرساله إلى ابن خالته نيشان قريبه الثري متأملا بأنه سيصنع منه فنانًا مشهورًا ، ولما وجد فرح نيشان وجد نفسه مضطرًا لبيع نفسه للشيطان ،المتمثل في شخصية نيشان الذي عرض عليه عرضًا مقابل أن يصبح مطربًا مشهورًا ،لابد أن يتخلى عن رجولته وكرامته من أجل الشهرة. في الداخل كان فرح رافضًا لهذا الواقع وتمثل رفضه أنه تحولت حياته إلى سلسلة متتالية من كوابيس لينتهي به المطاف إلى مستشفى المجانين وهروبه منه وعودته إلى دمشق مهزوما ومكسور الخاطر بعدما فقد عقله تمامًا وهذا يعني أنه مات ولكن بطريقة أخرى، ومن الواقع الاجتماعي المعاش اختارت الكاتبة ثلاث شخصيات تمثل الطبقة المحرومة من المجتمع اللبناني التي تعاني القهر والفقر والحرمان بكل أنواعه لتجسد من خلالهم الواقع الحقيقي للمجتمع اللبناني، وأول شخصية من هذا النموذج تمثلت في شخصية أب و مصطفى الصيد الذي ظل طيلة ثلاث ين سنة وهو يحلم بالعثور على مصباح السحري ظنًا منه أنه سيحقق له أمنياته الصغيرة المتمثلة في « بيت نظيف دخل المعقول.رزق يكفي الأولاد، ونفقات علاج رئته المصدورة »[1] فكان هذا المصباح بالنسبة إليه الحل الأمثل لنجاة والخلاص من شباك الفقر والقهر له ولأسرته المؤلفة من اثني عشرة شخصًا، فهاهو يخرج كل ليلة ليبحث في أعماق البجر عن ذلك المصباح

[1] رواية بيروت ، ص 25

لعله يعلق في شباكه، وفي إحدى الليالي يعتزم اصطياد المصباح فيشعل حزمة ديناميت ويرميها، ويرمي بنفسه معها لتنفجر ويتمزق معها جسده ، ويكون بهذا قد أنهى رحلة عذابه وشقائه .

-أبو الملا حارس الآثار الفقير الذي سرق تمثالاً من المتحف ليبيعه ويفتدي بثمنه بناته الثلاث الخادمات في قصر الحازمية ، وهو« الذي عاش حياته كلها راضيًا بالقدر والمكتوب مقيمًا الصلاة وحريصًا كل الحرص على راحة البال والتقوى حتى الفقر لم يكن يحز في نفسه لأنه آمن بأن من البدهيات أن يرفع الناس بعضهم فوق بعض درجات »[1] وأمام الصراع الداخلي الذي كان يعيشه بين تأنيب الضمير والحالة المزرية التي آلت إليها بناته خادمات في قصر الحازمية، تحول هذا التمثل في وعي أب ي الملا إلى رجل عملاق يخنقه ولكن في الواقع أنه كان مصابًبمرض القلب فأصيب بنوبة قلبية أدت إلى وفاته .

وننهي الرواية بشخصية طعان الصيدلاني الهارب من الثأر الذي ظل يتحرق للعودة إلى الوطن ليفتح صيدلية في بعلبك لكن لأسف يجد نفسه مطلوبً ا لثأر لا لسبب إلا لأنه يحمل شهادة ، إنه قانون العشائري الذي يقضي أن يكون الثأر لقتيل متعلم بقتيل يوازيه، ولأجل هذا كان طعان يعيش حالة من الرعب والترقب، لينتهي به الأمر إلى قتل إنسان خط أ متوهمًا أنه يطارده ليكون السبب في إعدامه .

ترجمة لحياة الكاتبة غادة لسمان :

كاتبة سورية ولدت في دمشق عام 1942، كان ولدها محبًا للعلم والأدب، ومولعًا بالتراث العربي، ما منح شخصيتها الأدبية والإنسانية أبعادًا متعددةً ومتنوعةً. ولا تذكر عن أمها شيئا غير زيارتها لقبرها كل عام باللاذقية، فقد تربت في كنف جدتها لأبيها لذلك احتل أبوها طفولتها، وقد لازمته طويلا، فأثر ذلك على نفسيتها وطبعها بطابع جدي ، كما كانت علاقتها مع عالم الكبار دوما أمتن من علاقاتها مع رفاق المدرسة. وغادة ذاتها لا تذكر

[1] رواية بيروت ، ص 66.

بوضوح طفولتها الاجتماعية، والصورة الوحيدة التي تحتل رأسها في تلك الفترة هي صورة والدها منكبا يعمل باستمرار ويكتب ... كما تعلمت من والدها معنى الصراع ، فقد كان فقيرًا وعصاميًا وكادحًا، استطاع أن يتعلم وأصبح أستاذًا جامعيًا فعميدًا لكلية الحقوق بدمشق طيلة عشرة سنوات، ثم رئيسًا للجامعة فوزيرًا للتربية، لكنه ظل دائما ذلك الشاب الكادح الكاره لكل الصفات النفسية التي ترافق البورجوازيين الأصليين. لذلك تنفي غادة عن أسرتها تهمة'

التبرجز'. هذا فيما يخص طفولة غادة السمان ، أما عن مرحلة الثانوي والجامعة بعد أن كان والد غادة قد حرص على تعلمها الفرنسية كأول لغة، ثم العربية والقرآن ليستقيم لسانها . في هذه المرحلة ستبدأ شخصية غادة الحقيقية في البروز والتكوين والصقل. فرغم القسوة في تربية والدها لها وحرصه على إغراقها بقراءات التراث العربي والشعر الأجنبي، كانت غادة _على حد تعبيرها _ مراهقة ملتهمة وشديدة الجرأة .... ورغم ذلك فإن التربية القاسية التي نشأت عليها، وتقديسها للعمل أثمر في هذه المرحلة، إذ مزجت بين الدراسة الجامعية والعمل كموظفة في مكتبة، ثم أستاذة لغة انجليزية في مدرسة ثانوية بدمشق. وغادة تذكر هذه الفترة بكل فخر، إذ مكنتها من تحقيق ' الاستقلال الاقتصادي ' منذ سن المراهقة ....

مرحلة انتقالها من دمشق إلى بيروت عام 1964 بنية متابعة دراسة الماجستير في الأدب الانجليزي، وبعد أن أمنت لنفسها وظيفة مدرسة في إحدى الثانويات لتعتاش منها إلا أن عملها في التدريس لم يطل أكثر من شهر، إذا سرعان ما اكتشف أن العمل الصحفي أكثر ملائمة لطبيعتها، وكانت حصيلة هذه المرحلة كتاب ' ليل الغربان ' 'صيف 1966'، بعدها سافرت غادة إلى لندن، على أمل إعداد الدكتوراه في الأدب الانجليزي وقد فشلت في ذلك ، ولم تشعر بأية رغبة في متابعة الحياة الأكاديمية، ويمكن اعتبار هذه الفترة أهم فترة على الإطلاق في حياة غادة الشخصية والفنية، سواء من حيث الأحداث المؤلمة التي عاشتها، أم من حيث بلورة الوعي والرؤية والموقف لديها، ففي صيف 1966 توفي والدها كما حكم عليها بالسجن غيابيًا مدة ثلاثة أشهر، لأنها حملة الشهادات العالية بسوريا وغادرتها دون إذن وقد تم إبلاغها بالنبأ وهي في لندن، كما تم طردها من عملها الذي كانت تعتاش منه ...كذلك وقعت بينها وبين عائلتها قطيعة سببها الحقيقي _ كما تقول _ " رغبتي بالاستقلال التام

والحرية " وكان معنى ذلك انقطاع أي مصدر تمويلي عنها. وقد سمحت هذه الظروف لغادة أن تعيش أصدق التجارب وأقساها في آن واحد .....إلا أن ميزة هذه المرحلة، أنها مكنت غادة من أن تعيش بكل جوارحها لكتشاف ذاتها والآخرين، فتنقلت بين مختلف العواصم الأوروبية، وغرقت بين مسارحها ومتاحفها ومكاتبها، ومارست القراءة الحرة بدل القراءة المدرسية كما تشردت طويلا على أرصفتها ' المزروعة بالبرد والظلمة والغربة '. وقد ساهمت

إقامة غادة في أرويا فيما بين 1966 و 1967 ، في بلورة كثيرة من مواقفها ومن الثورة والجنس خاصة بالإضافة إلى تفاعل الحياة والثقافة في نفسها .

تزوجت غادة في أواخر الستينيات، كان زواجهما آنذاك بمثابة الصدمة لاختلاف في طباع الشخصية بينها وبين زوجها الدكتور بشير الداعوق، لكنه استمر وقد برهنت غادة على أن المرأة الكاتبة المبدعة يمكن أن تكون زوجة وافية تقف مع زوجها وهو يصارع السرطان حتى اللحظة الأخيرة من حياته.

مؤلفات غادة السمان وأعمالها الأدبية: أصدرت مجموعتها القصصية الأولى "عيناك قدري" عام 1962، وكواحدة من الكاتبات السوريات، اللواتي ظهرن في تلك الفترة هي الوحيدة التي استمرت وقدمت أدبًا مختلفًا ومتميزًا خرجت به من الإطار الضيق لمشاكل المرأة إلى آفاق اجتماعية ونفسية وإنسانية . في بيروت التي كانت مركز للإشعاع الثقافي برز ت غادة السمان في عالم الصحافة بعد حصولها على الليسانس في الأدب الإنجليزي، والماجستير في المسرح اللامعقول من الجامعة الأمريكية. وقد ظهر أثر ذلك في مجموعتها القصصية الثانية ' لا بحر في بيروت' عام 1965.

–تنقلت بين العواصم الأوربية كمراسلة صحفية واستغلت ذلك لاكتشاف العالم والتعرف على مناهل الأدب والثقافة ما ساهم في صقل شخصيتها الأدبية، وظهر أثر في مجموعتها الثالثة " ليل الغربان " 1966 حيث أظهرت نضجًا كبيرًا ما هيا لها اعتراف كبار النقاد أمثال محمود أمين العالم بها و بتميزها .

–شكلت هزيمة حزيران 1967 صدمة كبيرة للكاتبة وجيلها فكتبت مقالها الشهيرة ' أحمل عاري إلى لندن ' وكانت من القلائل الذين حذروا من استخدام مصطلح ' النكسة ' لما له من أثر تخديري سيئ على الشعب العربي. ولذلك توقفت لفترة ما بعد الهزيمة عن الكتابة لكنها تابعت عملها في الصحافة ما زادها قربًا من الواقع الاجتماعي فكونت مقالاتها الصحفية سمادًا دسمًا لمواد أدبية ستكتبها لاحقًا.

– في عام 1973 أصدرت مجموعتها الرابعة " رحيل المراثي القديمة " والتي اعتبرها البعض الأهم بين أعمالها حيث قدمت، بقالب أدبي بارع ،المأزق الذي يعيشه المثقف العربي والهوة السحيقة بين فكره وسلوكه .

–وفي أواخر 1974 أصدرت روايتها " بيروت 75 " والتي غاصت فيها بعيدًا عن القناع الجميل لسويسرا الشرق إلى حيث القاع المشوه المحتقن، وقالت على لسان العرافة في الرواية " أرى الدم ..أرى كثيرًا من الدم" وما لبثت أن نشبت الحرب الأهلية بضعة أشهر بعد صدور روايتيها ' كوابيس بيروت' 1977، و' ليلة المليار' 1986 ،هناك من اعتبرها واحدة من أهم الروائيين العرب بغض النظر عن جنسهم . واعتبرها بعض النقاد الكاتبة الأهم حتى من نجيب محفوظ.

– وفيما يتعلق بظاهرة الجنس في أدب غادة السمان تري دي كابوا 1992 نقلاً عن عفيف فراج في كتابه ' الحرية في أدب المرأة ' ... تشهد لها أن الجنس في أدبها كان دائما في خدمة السياق الروائي والبعد الدرامي للشخصيات ، ولم تنزلق أبدًا إلى تقديم أدب إباحي كما فعل غيرها من الكاتبات ، فمثلا العجز الجنسي الذي يصيب بطل 'ليلة المليار ' المثقف هو رمز درامي كثيف لعجز العرب عموما في مواجهة أزامت الأنظمة وانهيار الحلم العربي الجميل .

– تجمع غادة أسلوبها الأدبي بين تيار الوعي في الكتابة ومقاطع الفيديو – تيب مع نبض شعري مميز خاص بها صدر لها عدة كتب نقدية و بعدة لغات كما ترجمت بعض أعمالها إلى سبع عشرة لغة حية عام 1997 أصدرت روايتها' الرواية المستحيلة و'فسيفساء دمشقية' وهي بمثابة سيرة ذاتية. 'وسهرة تنكرية للموتى' عام 2003، والتي عادت فيها للتنبؤ بأن الأوضاع في لبنان معرضة للانفجار .

أما عن أعمالها الغير كاملة : " زمن الحب الأخر" مجموعة قصص1978، " الجسد حقيبة سفر" تحقيقات صحفية 1979، "السباحة في بحيرة الشيطان" مقالات صحفية 1979"، نختم الذاكرة بالسمع الأحمر" مقالات 1979، "اعتقال لحظة هاربة " شعر منثور 1979"، مواطنة متلبسة بالقراءة" مقالا ت أدبية 1979، " الرغيف ينبض كالقلب" مقالات صحفية 1980، "صفارة إنذار داخل راسي" مقالات 1980، "الحب من الوريد إلى الوريد " شعر منثور 1980، " القبيلة تستجوب القتيلة" محاورات 1981.

عند النظر إلى إنتاج غادة السمان نجد أنه غزير ومتنوع ، فقد كتبت القصة القصيرة والرواية والمسرحية والشعر والنقد الأدبي وأدب الرحلات والمقالة الصحفية .

مـلـحق :

مـلـحق :

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

≅ القرآن الكريم رواية ورش.

***أولا: المصادر**

1-ابن منظور : لسان العرب، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1999 .

2- أبو هلال العسكري : الفروق في اللغة، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1991،

3- غادة السمان : رواية بيروت 75، منشورات غادة السمان، لبنان، ط 1، 1975

4- معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط1، 2009.

***ثانيا: المراجع**

5- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم (ناشرون) بيروت، لبنان، ط1، 2010.

6- إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية (قراءات في الأدب الجزائري الحديث)، المؤسسة الجزائرية للطباعة والنشر، ط 1، 1984.

7- ابن رشد : تهافت التهافت، تقديم وضبط وتعليق محمد العريبي، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، د ط ،1993.

8- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،الأردن، ط1، 2004.

9- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، د ط ،2009 .

10- بشير بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية(1970-1983)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.

11- بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار العرب للنشر والتوزيع ، وهران، الجزائر، د ط ، 2002.

قـائـمـة الـمـصـادر و الـمـراجع :

12- بوقرومة حكيمة: منطق السرد في سورة الكهف، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، دط ،2011.

13- توماس جورج خوري : الشخصية (مفهومها ، سلوكها،و وعلاقتها بالتعلم)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1، ،1996.

14- جويدة حماش : بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات لأوراس، الجزائر، د ط ،2007.

15- جيروم كلينكوفيتر، فن الرواية الأمريكية، ترجمة: سمير مصطفى أحمد، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1988.

16- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي 'الدار البيضاء'، بيروت، لبنان، ط 1، 1990.

17- حميد لحمداني، بنية النص السردي ،من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3، 2000 .

18- ريتشارد لازاروس: ترجمة سيد محمد غنيم: الشخصية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

19- سعيد الوكيل: تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998 .

20- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير)،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

21- سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الروائية في السيرة الشعبية)،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

22- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1985.

قائمة المصادر و المراجع :

23- شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009 ،

24- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في رواية نجيب الكيلاني)،عالم الكتاب الحديث أريد، الأردن، د ط، 2010 .

25- صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985

26- عبد الرحيم الكردي : البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة دار الآداب، القاهرة، مصر، ط 2، 2005 .

27- عبد الرحيم الكردي:السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا')، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1،2006،.

28- عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، كلية الآداب منوبة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003.

29- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتابة، تونس، د ط، 1988

30- عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سومة، تونس، ط1، 1987.

31- عبد الفتاح كيليوط : سيمولوجية الشخصيات الروائية، دار الكلام، الرباط، المغرب، د ط، 1990.

32- عبد القادر أبو شريفة : مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط3، 2000.

33- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2001 .

34-عبد القادر شرشال : تحليل الخطاب الروائي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2006 .

قـائـمـة الـمـصـادر و الـمـراجع :

35- عبد الله إبراهيم : موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 6، 2005

36- عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية، سميائية، مركبة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط ، 1995.

37- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،عالم المعرفة، العدد 204، ديسمبر، 1998.

38- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 3 ،1966.

39- عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب الصالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط6، 2010.

40 - غاستون باشلار : جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات النشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط4، 2010 .

41- محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم), منشورات الاختلاف ' الدار العربية للعلوم ناشرون' ، بيروت، لينان، ط1، 2010.

42- المرزوقي سمير وشاكر جميل : مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط ، 1985.

43- مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

44- ميساء سليمان الإبراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤنسة، منشورات الهيئة العربية السورية للكتابة، دمشق ، سوريا، د ط، 2011.

45- يوسف حطيني : مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 3، 1996.

***ثالثا: قائمة المجلات**

قائمة المصادر و المراجع :

46- رقية رستم بور ملكي وفاطمة شيرزاده : التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة ،مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، جامعة إيران،العدد9 ،2012 .

47- سحر شيب : البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، دراسات في اللغة العربية وآدابها، مجلة فصلية، بيروت، لبنان، العدد141، 2003 .

48- محمد هيبي : رحلة ضياع والجنون والموت وجمالية اللغة والأسلوب في 'بيروت 75' لغادة السمان، مجلة ،كتاب الديوان، بيروت، لبنان، 12 نوفمبر، 2010.

قائمة المصادر و المراجع :

قائمة المصادر و المراجع :

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة:..... أ – ب

المدخل..... 05

الفصل الأول
مكونات البنية السردية

I - خصوصية الشخصية :..... 17

1 -مفهوم الشخصية..... 17

2 -تصنيف الشخصية..... 22

3 -أبعاد الشخصية.....26

II - خصوصية الزمان :.....27

1 -مفهوم الزمن 27

2 -أنواع الزمن..... 30

3 -**أبعاد الزمن** 35

III - خصوصية المكان:..... 36..

1 -مفهوم المكان 36

2 -أنواع المكان.....40

3 -أهمية المكان ودلالته في الرواية.....46

الفصل الثاني

دراسة مكونات البنية السردية في رواية " بيروت 75 "

I - دراسة بنية الشخصيات في الرواية.....48

1 -أبعاد الشخصيات.....48

2 -العلاقة بين الشخصيات 61

II - دراسة بنية الزمن في الرواية.....63

1 -النظام الزمني.....63

2 -المفارقات الزمنية.....66

3 -المدة الزمنية 72

III - دراسة بنية المكان في الرواية.....80

1 -البنى المكانية الرئيسية 86

2 -البنى المكانية الفرعية 96

الخاتمة.....98

ملاحق.....100

قائمة المصادر والمراجع

ملخص

$\Sigma \ \nu_{\Gamma}$

مقدمة.....ا-ج

المدخل 4-11

الفصل الأول: دراسة المكونات السردية في الرواية.....11-

خصوصية الشخصيات 49-61

أ-مفهوم الشخصية 49-51

1-لغة.....49

2-اصطلاحا.....50-51

ب-تصنيفات الشخصية.....52-53

1 -تصنيف الشخصية من حيث الثبات والتغير.....52

2- تصنيف الشخصية من حيث الوظيفة والفاعلية.....52

3- تصنيف لشخصية من حيث تواترها.....53

ج- أبعاد الشخصية 54-61

1-البعد الجسمي 54-57

2- البعد الاجتماعي.....57

3 - البعد النفسي.....

1- **خصوصية الزمان**.....5-35

أ - **مفهوم الزمن**.....7-8

1 -لغة.....7

2 -اصطلاحا.....8

ب . **أبعاد الزمن** 11-35

1 -زمن الحاضر.....11-

2 -زمن الماضي.....12-

3 -زمن المستقبل 35

ج . أنواع الزمن.....9-10

1 -الزمن الحكائي.....9

2 -الزمن العام 9

3 -الزمن النفساني.....10

2- خصوصية المكان... 36-48

أ - **مفهوم المكان** 36-37

1 -لغة.....36

2 -اصطلاحا.....37

3 - إشكالية المصطلح.....

ب- **أنواع المكان**.....38-39

1-الفضاء النصي.....38

2-الفضاء الجغرافي.....39

3-الفضاء الدلالي.....39

4-الفضاء كمنظور.....

ج- **أهمية المكان ودلالته في الرواية** .....

1 -أهمية المكان في الرواية .....
2 - دلالته في الرواية .....
3 - مفهوم أداة التقاطب .....

الفصل الثاني:

الخاتمة.....104-105

المصادر والمراجع

B

ملخص :

تعد الرواية من أهم الفنون السردية التي استطاعت أن تستوعب زخم الحياة باختلاف قضاياها المطروحة وإشكالياتها العالقة خلال فترة زمنية محددة،، وقد اعتبرها البعض ديوان العرب الجديد،. وعلى هذا الأساس اخترت أن أتحدث عن بنية السرد الروائي فكان نموذج دراستي رواية (بيروت 75) 'لغادة السمان'، حيث حاولت من خلالها دراسة أهم مكونات البنية السردية، حيث وقفت على دراسة أبعاد شخصيات هذه الرواية، ورصدت زمانها، وحددت دلالات المكان فيها.

الكلمات المفتاحية : أبعاد الشخصية ، تجليات الزمان ، دلالة المكان

Résume **:**

Le roman est considéré comme un art parmi les arts racontes les plus importants qui peut englober les soucies de la vie.par ses différents affaires expose et les problèmes insolibles pendant une période bien déterminé.

Certains le considère comme un nouvel office des arabes c'est pour ca que j'ai obté a retâter la constitution romantique .C'est GHADA .SAMANE ' qui par sa (roman beyrute 75) fut un modèle d'étude pour moi. –J'ai tenté a faire une étude sur les élément essentielles dans la constitution des contes

Alors j'ai fait un étude sur les personnages essentielles dans ce roman ,le temps et le lieu.

Mots clés: dimensions des caractères de personnages, Manifestations de temps, l indication du lieu

الـمكونـات الـسرديـة فـي الـروايـة