

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: م أع / 2014/125: N°

بنية الخطاب السردي في رواية

”امرأة من طابقين“

لـ "هيفاء بيطار"

مذكرة مكملته لنيل شهادة الماستر

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

إشراف الدكتور:

- عمار مهدي

إعداد الطالبة:

- مريم بن ناصر باي

تاريخ المناقشة: 11 ماي 2016

لجنة المناقشة:

رئيسا

مشرفا

مناقشا

- زكري بحوص

- عمار مهدي

- عبد القادر العربي

السنة الجامعية: 1437/1436 هـ - 2016/2015 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكرو عرفان

أتقدم بالشكر إلى أستاذي المشرف: الدكتور "مهدي

عمار" الذي كان نعم المرشد في بحثي هذا, كما أتقدم بالشكر

الجزيل إلى الأساتذة المناقشين على تحملهم عناء قراءة هذا

البحث ومناقشته, ولا يفوتني إلا أن أشكر كل من ساعدني

من قريب أو بعيد وكل من وجهني منذ كان بحثي فكرة إلى

أن أخرج إلى النور.

الطالبة: مريم

إهداء:



إهداء إلى روح الغالية :

أيام تتبعها ليالي وشوقي لكي يزداد ولهفتي عليك تكسوني ... ألقاك يوما وتغيين أياما
...أغوص في ذكرياتي معك لعلكي تتركين لي بارقة أمل للقائنا... كل الحواس تجلبني
إليك...تخرج عن حدود المنطق ألسنت تشعرين بما أشعر به, النبضات تتضاءل والعروق
شاحبة والأحاسيس يعترئها جنون قاتل لا أدري

إلى متى جنون الشوق يحالفني وطيفك في خيالي يلاحقني، رياح الحنين تسافر بي في كل
مكان أظن أنني سأجذك ويخيب ظني كل يوم أستمر في البحث عنك تجتاحني نوبات
الشوق ولحظات يأس عندما أبحث عنك ولا أجذك وأقول لك أين أنت، من الآن
أغوص في عالم الخيال أتجاوز حدود الجنون بك وأبحر وحدي في أعماق الأمنيات
وعقارب الساعة تمر ببطء تشعرني أن الزمان توقف والهواء لم يعد موجود لكي أتنفس لا
حياة إلا بك ولا سعادة إلا بين يديك ولا راحة إلا في مقلتيك أيتها السارية في
العروق...

أمي الحبيبة: أمباركة بن بايزيد ألف رحمة ونور عليك يا عصفورة الجنة.

كما أهدي عملي هذا المتواضع إلى روح أختي الغالية: "شريفة".

تركت في قلبي جرحًا	لن يزول أبد الدهر.
وأخذت روحي التي كانت	بروحك تحي والدم يجري.
فبت جسداً دونها ودون	الحياة كلّها فمن يدري.
ربّما أزورك يوماً وإن	كان لعله قبرك قبري؟؟؟

حقائق

لقد اهتمت الدراسات السردية في بدايات تواصلنا مع النص. يمتون الحكاية الخرافية، ليتلقف الباحثون هذه الدراسات ويتفاعلوا معها ويطورها بل تجاوزها إلى الأنواع القصصية الحديثة كالقصة القصيرة والرواية وقد فرضت هذه الأخيرة نفسها على الساحة العربية إنتاجاً وقراءة ودراسة وغدت الفن الأثير لدى الكثير من الكتاب مع ما تتخذه من منافسة من قبل الأنواع الأخرى، ويأتي الاهتمام بدراسة الخطاب الروائي على رأس قائمة الدراسات النقدية التي تعنى بالرواية، بل إنه صلب العملية النقدية في هذا الفن، لأن أحكام البناء الفني في الرواية هو المحك الحقيقي والباب الرئيسي الذي يدخل منه العمل الروائي إلى عالم الرواية أو لا يدخل، وهذا ما أكسب الخطاب الروائي قابلية للتحليل فهو بنية تضم مكونات تخضع لقوانين تنظم علاقتها ببعضها البعض.

تعد الكاتبة " هيفاء بيطار" من أبرز كتاب الرواية العربية السورية الجديدة، حيث قدمت مجموعة غزيرة من الأعمال القصصية والروائية. ومن هذه الأخيرة نذكر: " يوميات مطلقة"، "أفراح صغيرة أفراح أخيرة"، و" امرأة من طابقين" وطبعت هذه الأخيرة ثلاث مرات والتي هي محل دراستي والتي شددت اهتمامي فأردتها موضوعاً لبحثي لأنها لم تدرس من قبل، كما أنها تعتبر تنمة لرواية " يوميات مطلقة" التي كانت هذه الأخيرة قد بدأت من ثورة الاعتراف ضد الواقع الاجتماعي والديني.

ولقد حاولت دراسة هذه الرواية من خلال مكونات الخطاب السردية الرئيسية- الزمان والمكان والشخصيات- وكيفية تعامل الروائية معها.

ومنه يمكن طرح التساؤلات كالتالي:

- ما المقصود ببنية الخطاب السردية؟ وما هي أهم بنياته؟ وماهي وظيفة كل بنية؟ وما مدى توظيف الكاتبة " هيفاء بيطار" لتلك التقنيات في الرواية " امرأة من طابقين"؟

للإجابة على هذه التساؤلات حرصت على تقسيم بحثي المتواضع إلى فصلين وارتأيت ان استهلها بمدخل تمهيدي يكون مفتاحاً للوصول إلى بنية كل مصطلح على حدة محاولة بذلك الإجابة على بعض الأسئلة التي تبادرت في ذهني منذ بداية عهدي بهذا البحث والمتعلقة: بالبنية والخطاب والسرد.

وإن كنت قد قسمت بحثي الى فصلين فإن ذلك نابع من رغبتي الملحة في تحقيق مبدأ التفاعل الذي يجب أن يكون قائماً بين التأمل النظري والمادة المتأمل فيها.

ولهذا فقد جعلت من الأول فصلا نظريا واتخذت من " تقنيات البناء السردي في الرواية" عنوانا له إذ حرصت على رصد أهم عناصر الخطاب السردى بداية بالزمن حيث قدمت له مفهوما عاما- في اللغة والاصطلاح- وقد تناولت من جميع جوانبه: تقنيات الزمن التي تشتمل: الاسترجاع والاستباق والفواتح والخلاصة والوقفة والمشهد، وثانيا: المكان حيث قدمت له كذلك مفهوما عاما، وأنواعه التي تشتمل على : أماكن مفتوحة، مغلقة، متصلة، منفصلة... إلخ.

وأخيرا الشخصيات والتي قدمت لها مفهوما عاما، وأنواعها التي تشتمل على: الشخصيات الرئيسية ، الثانوية... إلخ. وأبعادها التي تمثلت في البعدين الداخلي والخارجي لها. أما الفصل الثاني فهو تطبيقي بالدرجة الأولى وقد عنوانته بـ " دراسة تطبيقية لـ :رواية امرأة من طابقين لهيفاء بيطار"، وقد انتهجت فيه مسار شبيه إلى حد كبير بمسار الفصل الأول من حيث ترتيب مكونات الخطاب السردى وتمفصلات كل مكون وذلك بتطبيق كل ما تناولته في الفصل النظري.

كما ادرجت قسما للملاحق حاولت فيه إعطاء ملخص للرواية ليتسنى للقارئ الاطلاع على موضوع الدراسة وتعريف بالكاتبة "هيفاء بيطار".

أما الخاتمة فقد تضمنت مجموعة النتائج التي توصلت إليها بعد هذا الجهد المتواضع الذي نأمل أن يكون فيه فائدة للآخرين.

معتمدة في دراستي هذه على جملة من المصادر والمراجع وهي كالتالي:

- الرواية بالدرجة الأولى في طبعتها الأولى.
- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة.
- سيزا قاسم، بناء الرواية.
- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية.
- إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار.
- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية.

وتتبع في هذه الدراسة الفنية المنهج الوصفي التحليلي الملائم لذلك والقائم على وصف الظاهرة محل البحث " بنية الخطاب السردى" في رواية " امرأة من طابقين". وهذا يجمع الشواهد اللازمة و تحليلها من أجل

الوصول إلى نتائج محددة حول الظاهرة ومن ثمة الكشف عن مدى وعي " هيفاء بيطار " لأهمية المكونات الرئيسية للخطاب السردي، لا سيما قدرتها على العبث بتقنيات الزمن.

ولعل الصعوبات التي واجهتني في دراستي لهذا البحث لا سيما ما يتعلق بالجانب التطبيقي هو قلة الدراسات حول هذه الرواية ولم تصل بعد مداد النقاد والأدباء.

وأخيرا لا يسعني إلا أن أشكر كل من ساهم في تقديم يد المساعدة ونخص بالذكر الأستاذ المشرف " مهدي عمار " الذي أمدني بنصائحه وتوجيهاته.

وفي الأخير تقبلوا مني فائق عبارات الاحترام والتقدير.

مدخل تهميدي:

1. مفهوم الرواية.

2. مفهوم البنية.

3. مفهوم الخطاب.

4. مفهوم السرد.

مفهوم الرواية : le roman

أ- لغة :

جاء معجم "القاموس المحيط" للفيروز آبادي "رَوَى: مِنَ الْمَاءِ وَ اللَّبَنِ كَرَضِي رِيًا وَرِيًا وَرَوَى وَتَرَوَى وَارْتَوَى بِمَعْنَى وَ: الشَّجَرُ: تَنَعَّمَ كَتَرَوَى وَ الْاسْمُ : الرَّوِيُّ بِالْكَسْرِ وَ أَوْرَانِي ، وَهُوَ رِيَانٌ وَهُوَ رِيَاخٌ : رَوَاءٌ . وَ الْمَاءُ رَوِيٌّ، وَرَوَى وَرَوَاءٌ ، كَعَنِي وَإِلَى وَسَمَاءُ كَثِيرٌ مَرُّو ، وَ الْرَوَايَةُ : الْمَزَادَةُ فِيهَا الْمَاءُ وَ الْبَعِيرُ وَ الْبَعْلُ وَ الْحِمَاؤُ يُسْتَقَى عَلَيْهِ . رَوَى الْحَدِيثَ يَرَوِي رَوَايَةً وَتَرَوَاهُ بِمَعْنَى وَهُوَ رَوَايَةٌ لِلْمُبَالَغَةِ ، وَ الْحَبْلُ: قَتَلَهُ فَارْتَوَى ، وَ ، عَلَى أَهْلِهِ وَ : لَهُمْ : أَنَّهُمْ بِالْمَاءِ وَ : عَلَى الرَّجُلِ : شَدَهُ . عَلَى الْبَعِيرِ لِيَأْخُذَ بِسِقْطِ وَ: الْقَوْمُ: اسْتَفَنَ لَهُمْ، وَرَوَيْتُهُ الشَّعْرَ: حَمَلْتُهُ عَلَى رَوَايَتِهِ كَأَرَوَيْتُهُ وَ: فِي الْأَمْرِ: نَظَرْتُ وَفَكَّرْتُ وَالاسْمُ : الرَّوِيَّةُ، وَيَوْمَ التَّرْوِيَةِ، لِأَنَّهُمْ كَانُوا يَرْتَوُونَ فِيهِ مِنَ الْمَاءِ لِمَا بَعْدَ أَوْ لِأَنَّ " إِبْرَاهِيمَ عَلَيْهِ السَّلَامُ" كَانَ يَتَرَوَى وَيَتَفَكَّرُ فِي رُؤْيَاهُ فِيهِ وَفِي التَّاسِعِ عَرَفَ وَفِي الْعَاشِرِ اسْتَعْمَلَ، وَالرَّوِي: حَرْفُ الْقَافِيَةِ وَسَحَابَةُ عَظِيمَةِ الْقَطْرِ وَالشَّرْبِ التَّامُ وَالرَّوِي: مَنْ يَفُومُ عَلَى الْخَيْلِ¹.

وجاء في معجم لسان العرب " لابن منظور": وَرَى الْحَدِيثَ وَالشَّعْرَ يَرُوِيهِ رَوَايَةً وَتَرَوَاهُ، رَوَايَةٌ وَ فِي حَدِيثِ عَائِشَةَ رضي الله عنها، أَنَّمَا قَالَتْ: " تَرَوَا وَاشْعَرُ حُجِّيَّةَ بْنِ الْمَضْرِبِ فَإِنَّهُ يُعِيدُ عَلَى الْبَرِّ، وَقَدْ رَوَانِي أَيَاهُ، وَرَجُلٌ رَوَا، وَقَالَ الْفَرَزْدَقُ:

أما كان، في معدان والفيل، شاغل
لعنيسة الراوي علي القصائدا ؟

ورواية كذلك اذا كثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفة الرواية. ويقال: روى فلان فلانا شعرا اذ رواه له حتى حفظه للرواية عنه: قال الجوهري: " رويت الحديث والشعر تروية أي حملته على روايته، وأرويته أيضا، ونقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أروها الا ان تأمره بروايتها أي باستظهارها"².

¹ مُجَدِّدٌ بْنُ يَعْقُوبَ الْفَيْرُوزِ الْآبَادِيِّ مَجْدُ الدِّينِ: الْقَامُوسُ الْوَاحِدُ، تَحْقِيقٌ: مُجَدِّدٌ نَعِيمٌ الْعَرَقُوسِيُّ، ج 04، ط 06، مَوْسُوسَةُ الرِّسَالَةُ لِلطَّبَاعَةِ وَالنَّشْرِ، بَيْرُوتَ، لُبْنَانَ، 1991م، ص 372.

² أَبِي الْفَضْلِ جَمَالُ الدِّينِ مُجَدِّدُ بْنُ مَكْرَمِ بْنِ مَنْظُورٍ: لِسَانُ الْعَرَبِ، فِي مَادَّةِ "رَوَى"، تَح: عَامِرُ أَحْمَدُ حَيْدَرٌ، مِرَاجِعَةٌ: عَبْدِ الْمُنْعَمِ خَلِيلُ إِبْرَاهِيمَ، مَج 14، ط 01، دَارُ الْكُتُبِ الْعِلْمِيَّةِ، بَيْرُوتَ، لُبْنَانَ، 2002، ص 428-429.

ب/ اصطلاحا:

1. وتعني جنسا أدبيا محددًا يشمل اقسامًا متعددة، يسميها " عبد المالك مرتاض " أنواعًا في حين يطلق على الرواية جنسًا، على اعتبار ان لفظة " جنس " أعم وأشمل من " النوع " ¹.
2. وكانت كلمة رواية "Roman" مرادفة لكلمة " قصة " في اللغة الرومانية. فكانت تعتبر رواية كل قصة خيالية أو حقيقية أو شعرية أو نثرية، ولكن في القرن السابع عشر الميلادي اتخذت كلمة " الرواية " معنى أدبيا خاصًا، وهو القصة النثرية التي تعالج لحادثة خيالية وتصور أخلاق المجتمع وعاداته، وتحلل أحاسيس الإنسان وثوراته، ونعثر فيها على عرض، وحادثة رئيسية وحوادث ثانوية وعقدة وحل، كما هو الشأن في كل عمل قصصي ².
3. أما في معجم المصطلحات الأدبية " لفتحى ابراهيم " فقد جاء فيه ان الرواية " سرد قصص نثري يصور الشخصيات الفردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل ادبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الاولى لظهور الطبقة البرجوازية، ما صاحبها من تحرر القرن من طبقة التبعيات الشخصية ³.
4. هي نوع من أنواع مرد القصصي، وتعتبر من أجمل أنواع الأدب النثري والرواية، لا يوجد لها تعريف نهائي أو محكم، وقد جاء في " المقتطف: " القصة من تأليف الروايات التسلية للفوائد، وتهذيب الاخلاق وهي آلة يبحث بها الكاتب العواطف الشريفة، والمبادئ الجليلة وذريعة ينهي بها عن ارتكاب الدنيا على اختلاف أنواعها ⁴.
5. وإضافة إلى المفاهيم التي أوردناها هناك تعاريف أخرى منها: " هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسخ مكانا للتعايش فيه الأنواع والاساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة ⁵.

¹ مفقودة صالح: المرأة في الرواية العربية الجزائرية، ط02، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص33.

² انطونيوس بطرس: الادب " تعريفه، أنواعه، مذهبه "، ط01، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2005، ص160.

³ نفسه: ص42.

⁴ فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي، 1999م، ص07.

⁵ باختين ميخائيل: الملحمة والرواية، تقديم، وتر: جمال شحيد، كتاب الفكر العربي، بيروت، 1982، ص19.

2. مفهوم البنية: la structure

أ/ لغة:

إن لكلمة البنية" مدلولات كثيرة تحتزنها الذاكرة وتصل حد التراكم، وبرجعنا إلى بعض المعاجم العربية نجد انها تحيل إلى كثير من المعاني نذكر منها:

" البنية جمع بني وبني يقال: فلان صحيح البنية، أي الجسم (...). بني بيني الكلمة ألزمها البناء، أعطاهما بنيتها أي صيغتها، البنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تبني منها"

وما دامت البنية تفيد معنى الجسم كما ورد آنفا أمكننا القول بأنه بنية الكلمة تعني جسمها وهيئتها التي تظهر عليها نطقا وكتابة.

وجاء في لسان العرب " لابن منظور": " أبنيته بيتا أي اعطيته ما بيني بيتا"، وجاء فيه أيضا "... والبواني قوائم الناقة، وألقي بوانيه أقام بالمكان واطمأن، أي انه استقر بالمكان واستقرار البناء".¹

فالبنية من الناحية اللغوية مصدر الفعل الثلاثي (بني) وتعني البناء والطريقة و التشييد والعمارة والكيفية.

لقد أخذ مصطلح البنية من الاصل اللاتيني structure والبنية أتت من جوهر هو البناء، ولا يمكن إرجاعها إلى أمورها وراثية، يقول: " جورج مونان": " ان كلمة بنية ليست لها أية رواسب أو أعماق ميتافيزيقية، فهي تدل على أساس على البناء بمعناه العادي:" حيث ان دلالة البنية في اللغة الفرنسية تتعدد فهي تعني النظام organisation التركيب constitution الشكل forme الهيكله organisation.²

كما نجد ان " البناء": هو مجموعة القوانين التي تحكم سلوك النظام ومكوناته اذ يمكن ان تحلل احدهما محل أخرى³، ومن هنا فان كلمة " بنية" وما يتصل بها من مشتقات " بني" بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية، لا تكاد تخرج عن هياكل الشيء ومكونه او هيأته ومن ذلك قوله تعالى:

¹ ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، ص365.

² ذهبية الحاج حمو: لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2005، ص50.

³ نعمان بوقرة: المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، ط01، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 2009، ص94.

{إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُفَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَّرْصُومٌ}¹، وقوله أيضا: {وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا}².

ويمكن ان نذكر في هذا قول الدكتور " الزواوي بغوره": " تعني البنية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتناسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الاخرى".

من هذا التعريف يتضح لنا ان البنية تتشكل من مجموعة عناصر وجزئيات ملتحمة فيما بينها، ويبقى كل عنصر منها متعلق بغيره من العناصر ضمن المجموعة ككل، ويعود الدكتور " الزواوي بغوره" لإعطاء تعريف أكثر دقة، حيث يقول: "لذلك يرى "كروبير" (Crobir) ان أي شيء - بشرط ان لا يكون عديم الشكل - يمتلك بنية، فكل شيء مبني بصورة ما "فهو يؤكد على علاقة البنية بالشكل اذ لا يعقل تصور بنيات عديمة الشكل"³.

فالمتبع للمفهوم الاصطلاحي لكلمة "بنية" عند البنيويين يجد ان " تصورهما يقع خارج العمل الادبي وهي لا تتحقق في النص على نحو غير مكشوف، حيث تتطلب من المحلل البنيوي استكشافها⁴، ان كلمة بنية تحيل في ذاتها إلى المنهج البنيوي، ولعل ما يفهم مما تقدم ان الوحدة الكلية هي اساس ما يقوم عليه المنهج البنيوي في دراسة النص الادبي، وان كان الطريق للوصول إلى وحدة اياها يمر عبر الدراسة الجزئية لوحداث النص، خاصة أنه: "... في حقيقته يحتوي بنية ظاهرة وبنية عميقة يجب تحليلها وبيان، ما بينها من علائق، لأن انسجام النص الأدبي ناجم عن تضمنه بنية عميقة محكمة الترتيب"⁵.

وحتى لا يطول بنا الحديث والاستطراد في تعريف " البنية" سنلج إلى المصطلح الثاني المؤلف للعنوان وهو " الخطاب".

¹ القرآن الكريم:سورة الصف، الآية 04.

² القرآن الكريم:سورة النبأ، الآية 12.

³ المناظرة: مجلة فصلية تعني بالمفاهيم والمناهج الفلسفية، ملخص (حول البنية)، مفهوم البنية للدكتور الزواوي بغوره، جامعة قسنطينة، العدد الخامس، 1992، ص95.

⁴ نبيلة ابراهيم: فن القص في النظرية و التطبيق، مكتبة غريب، الجزائر، ص14.

⁵ محمد عزام: النقد والدلالة " نحو تحليل سيميائي للأدب"، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1996، ص39.

ب/ اصطلاحا:

إذا رجعنا إلى دلالتها الاصطلاحية نجد قول " أو سواد ديكرو": " إذا كنا نقصد بالبنية كل نظام مفرد organisation، فإن الكشف عن البنى (التراكيب) اللغوية قديم جدا قدم الدرس اللغوي"¹.

كما وضع " جون دوبو" وآخرون في كتابه Dectionner De linguistique بقوله:

" البنى تحدد عن طريق مجموعة من العلاقات فيما بين العناصر فلا العنصر ولا الكل بإمكانه ان يشكل البنية ان الذي يشكل البنية هو العلاقات فحسب. ما الكل في النهاية الا نتيجتها، والذي زاد الامر أكثر صرامة ودقة وتفيد مع الأنثروبولوجي " كلود ليفي ستروس" في كتابه (الإنثروبولوجية البنيوية) فهو يرى: بأن طابع النظام في البنية يرجع أولا وقبل كل شيء إلى أنها تتألف من عناصر اذا ما تعرض الواحد منها للتغير أو التحول تحولت معه باقي العناصر الاخرى"².

وقد كان " تينيا نوف" اول من استخدم لفظة "بنية" في السنوات المبكرة من العشرينات، وتبعه "رومان جاكسون" الذي استخدم كلمة البنيوية لأول مرة عام 1929.

والعنصر الغالب بنسبة له هو المكون الذي يحقق تركيز العمل الادبي ويعمق تماسك بنائه، بل إنه في حقيقة الامر النظام الكلي في عصر من العصور، أو في أعمال كاتب ما، أو داخل نوع أدبي أو فني بعينه، هو جوهر النسق³. لقد كانت البنية اول مرة اهتمام الغرب – المدرسة الشكلانية الروسية ثم النقاد والدارسين...الخ.

ان البنية كذلك: " ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"⁴.

فالبنية انطلاقا من هذا التعريف لا تخرج عن سياقها المباشر الذي تحدد في اطاره.

¹ ذهبية الحاج حمو: لسانيات التللفظ وتداولية الخطاب، ص 49.

² الطيب دبه: مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية استمولوجية، دار القصة، الجزائر، 2001، ص 42.

³ عبد العزيز حمودة: المرآيا الحدية، من البنيوية الى التفكيك – عالم المعرفة، 1990، ص ص 163-164.

⁴ صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الادبي، ط03، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985، ص 122.

الخطاب: le discours

ليس من السهل التعريف بالخطاب أو البحث عن مفهوم جامع ومانع له، فتحديده يبقى مسألة نسبية، هذا ما يجعل كل باحث أو مفكر يعرفه من وجهة نظر الخاصة التي ترتبط بالخصوصية المعرفية، و تؤكد الدراسات على أن مفهومه غير متفق عليه لتعدد الموضوعات التي يطرحها، وما مسعانا الا محاولة البحث عن جذور هذا المصطلح سواء في المعاجم العربية ام عن معناه عند الدارسين الغرب والعرب. أو لا قبل التعريف على مفاهيم الخطاب ذلك " ان الخطاب مفهوم مائع و متعدد الدلالات"¹.

أ/ لغة:

وردت لفظة الخطاب في القرآن الكريم ثلاث مرات حسب ترتيب المصحف الشريف اذ نجدها في الآيات الثلاثة:

قوله تعالى: {وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَأَتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصَّلَ الْخُطَابِ}²، وقوله أيضا: {إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعِجَةً وَلِي نَعِجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخُطَابِ}³، وقوله أيضا: {رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا}⁴.

ووردت في معجم "لسان العرب": "من الفعل الثلاثي خطب، خطب فلان إلى فلان، خطبه أو أخطبه أي أجابه، وخطاب و المخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة، وخطابا وهما يتخاطبان، والخطب: سبب الامر، الليث وخطبة مصدر خطيب، وخطب خاطب على المنبر، واختطب، يخطب خطابة، والاسم كلام الخطبة، يقول "الزهري": "نقول هذا خطب خليل وخطب يسير وجمعه خطوب"⁵.

وقد وردت في "معجم الوسيط" بمعنى "الكلام والرسالة"⁶.

¹ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التثوير)، ط03، المركز الثقافي، بيروت، 1997، ص20.

² القرآن الكريم: سورة ص، الآية 20.

³ القرآن الكريم: سورة ص، الآية 23.

⁴ القرآن الكريم: سورة النبأ، الآية 37.

⁵ جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، المجلد الخامس، ص98.

⁶ ابراهيم مصطفى وآخرون: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، 1989، ص243.

"والخطاب مفرد، ج .خطابات: الكلام يوجه إلى جمهور من المستمعين في مناسبة من المناسبات"¹.

ووردت في " الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية" في مادة [خطب] مايلي:

الخطب: سبب الامر. تقول: ما خطبك. وخطبت على المنبر خطبة بالضم، وخاطبه بالكلام مخاطبة

وخطابا. وخطبت المرأة خطبة بالكسر، واختطبت أيضا فيهما. والخطيب والخاطب. و الخطيبي:

الخطبة. قال عدر بن زيد ذكر قصد جريمة الابرش لخطبة الزباء:

لخطيبي التي غدرت وخانت وهن ذوات غائلة لحينا.

والخطب: الرجل الذي يخطب المرأة. ويقال أيضا هي خطبه وخطبته التي يخطبهما.

وخطب بالضم مخاطبة بالفتح: صار خطيبا.

وكان يقال لام خارجة "خطب" فتقول "نكح" و"خطب" فتقول "نكح" وهي كلمة كانت العرب تتزوج بها.

واختطب القوم فلانا اذ دعوه إلى تزويج صاحبهم.

والاخطب الشقراق، ويقال الصرد، وينشد: ولا أثن من طيرة عن مريّة اذا الأخطب الداعي على الدوح صرصرا

والاخطب : الحمار تعلوه خضرة. قال الفراء:

الخطباء: الاتان التي خط أسود على متنها، والذكر أخطب. وناقاة خطباء:

بينة الخطب.

قال الزيفان: وصاحبي ذات عبان دمشق خطباء ورقاء السراة عوهق².

¹ أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط1، دار المشرق، بيروت، 2000م، ص 396.
² اسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مادة "خطب"، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ج الاول، ط03، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1404هـ-1984م، ص121.

أبو زيد: أخطبك الصيد، أي امكنك ودنا منك وأخطب الخنظل، اذا صار خطبانا، وهو ان يصفر وتصير فيه خطوط خضر.

والخطابية من الراضة، ينتسبون إلى ابي الخطاب وكان يأمر أصحابه ان يشهد وعلى ما خالفهم بالزور¹.

والخطاب مرتبط بدوره بثلاث عناصر: مرسل، رسالة، مرسل اليه.

من خلال ما سبق نستنتج ان الرجوع بلفظة " الخطاب " إلى جذورها اللغوي نجد ان معناها يدور حول الكلام بقصد الابانة.

ب/ اصطلاحا:

لقد استقطب مصطلح الخطاب اهتمام الدارسين الغرب وخاصة من خلال الأبحاث والدراسات التي اهتمت بالموضوعات اللسانية نظرا لتعدد مدارس واتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة، تعددت مفاهيم مصطلح الخطاب².

والخطاب حسب " إميل بنفست " " Emile Benveste " (1976-1902) هو :

« الملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل وبمعنى آخر هو كل تلفظ يفرض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما»³.

أما " هاريس " فقد سعى إلى تحليل الخطاب بنفس التصورات والأدوات التي تحلل بها الجملة، فعرف الخطاب بأنه: « ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نطل في مجال لساني محض»⁴.

وانطلاقا من هنا فإن التعامل مع الخطاب (Discours) على أنه فعل النطق أو فعالية تقول وتصوغ في نظام ما يريد المتحدث قوله من حيث هو كتلة نطقية، إنه الخطاب الذي يمارسه المخاطب، فحدده " موشلر " على انه الحوار ثم قام بإجراء تحليلاته للخطاب (الحوار). وكانت توحى بتأثره بآراء مدرسة " بير فكام " التي حصرت

¹ المرجع السابق، ص 122.

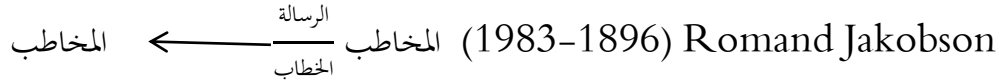
² ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، ط01، دار الأفاق ، الجزائر، 1999، ص09.

³ نفسه: 2003، ط02، ص10.

⁴ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص17.

الخطاب في الحوار والتي أثرت في تعريفات العديد من اللسانيين الذي يكتبون بالإنجليزية مثال: " ما يكل " هو في كتابه (حول ظاهرة الخطاب) الذي أكد بأنه يتعامل مع الخطاب باعتباره المونولوج شفويا أم كتابيا¹.

ومن كل هذا نستنتج ان الخطاب يفترض وجود فاعل منتج ومستقبل وعلاقة حوارية ضمن أو من خلال نظام التواصل القائم بينهما فالنموذج التواصلية عند "رومان جاكسون" يقوم على طرفين:



فهو اول من وضع مخطط التواصل حيث يرى أن "كل رسالة لغوية لا تتحقق الا من خلال تحليل الوظائف الست التي تتحرك في عملية التخاطب"².

4. تعريف السرد *la narration*

أ/ لغة:

له مفاهيم مختلفة تنطلق من اول أصل لغوي، وقد جاء في " لسان العرب " لابن منظور " ان السرد: تقدمه الشيء إلى الشيء متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا وسرد الحديث يسرده سرد اذ تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا اذا كان جيد السياق له"³.

كما ورد في " مختار الصحاح " ان السرد هو الثقب، والمسرد المثقوب، وفلان يسرد الحديث: اذا كان جيد له، ولم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه، وسرد الحديث والقراءة، أي أجاد سياقها والسرد مصدر تتابع"⁴.

ويمكن لنا رصد ثلاثة اوجه بمعنى كلمة سرد وهي كما يلي: سرد " الشيء ثقبه الصوم " تابعه، الحديث: أجاد سياقه، الكتاب: قراه بسرعة، فالسرد هو اسم لكل ذرع وسائر الخلق... والسرد هو التتابع"⁵.

اذن فالسرد في اللغة هو التتابع، وفي الحديث إجادة السياق.

¹ المرجع السابق: ص 18.

² عبد الرزاق الورتلاني: مفهوم الأسلوبية عند جاكسون، مجلة القلم، تونس، العدد 10، 1977، ص 11.

³ ابن منظور: لسان العرب، المجلد السابع، ص 165.

⁴ عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مادة: سرد، تحقيق: ابراهيم زهوة، دار الكتب العربي، بيروت، 2005.

⁵ سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ص 77.

ب/ اصطلاحا:

يعد السرد جزءا من مفهوم اصطلاحى شامل عرفه النقد الحديث والمعاصر بعنوان كلي هو:

" علم السرد " *la narratologie* فهو مصطلح يستخدمه الناقد ليشير إلى البناء الأساسي في الاثر الادبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم وبهذا يعود السرد إلى معناه القديم وهو النسيج. فهو مصطلح نقدي جامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الحكائي، ويعتبره " رولاند بارت " رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل اليه وقد تكون هذه شفوية أو كتابية، والسرد حاضر في الاسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة، والتاريخ والمأساة والكوميديا، وضمن هذه الأشكال اللامحدودة للسرد نجد هذا الاخير في جميع المجتمعات، إنه يبدأ مع تاريخ الانسانية نفسها، فلم يوجد أبدا شعب دون سرد"¹.

ان السرد في تفكير " بارت " منصب على الفنون السردية الغربية، ففي مظاهر السرد مثلا اشكال اخرى: كالأحاديث والمقامات والمسامرات ومغامرات الشطار واللصوص... الخ، فالسرد بالنسبة اليه لا يكسب معناه الحقيقي الا من خلال العالم الذي يوظف فيه" ففي ما بعد المستوى السردى يبدأ العالم أي تبدأ أنساق أخرى (كالأنساق الاجتماعية، الاقتصادية والايديولوجية)"².

اذن رؤية" بارت " لمفهوم السرد ترتبط بالحياة التي يستمد منها السرد وجوده، ذلك أنه " بث الصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك انجاز سردي... ولا علينا ان يكون هذا العمل السردى خياليا أو حقيقيا"³.

ان مصطلح السرد يعد بمثابة إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية الحديثة، فهو يعتبر ركنا أساسيا من اركان أية نظرية في المعرفة فهو" اذن مصدر من مصادر معرفة الذات والعالم من حولها كما انه مصطلح يستخدمه الناقد ليوضح البناء الأساسي الذي اعتمده المبدع أو الكاتب في تصوير العالم"، اذ يأتي " كمفهوم وظيفي زمني متميز عن مفهوم العرض حين والتمثيل حين آخر"⁴.

¹ أحلام مناصرة: بنية الخطاب السردى في رواية السمك لا يبالي لإنعام بيوض، مذكرة ماستر، جامعة قسنطينة، 2011، ص 19.

² يوسف الاطرش: الخطاب السردى ومكوناته من منظور رولاند بارت، مقال ضمن مجلة السرديات، مجلة تصدره جامعة منتوري قسنطينة، العدد 01، 2004، ص 176.

³ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية وتقنيات السرد، عالم المعرفة، وزارة الثقافة والارشاد القومية، الكويت، 1998، ص 256.

⁴ عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائى الواقعي عند نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية)، الجزائر، 2000، ص 139.

وتعرفه " آمنة يوسف " بقولها: " نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية".

والسرد باعتباره انه الطرف الاول في ثنائية سرد الحكاية هو " الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، اذن فالسرد هو نسج الكلام وكن في صورة حكي"¹.

باعتباره ان السرد يعني فعل الحكي، فهو يحوي بالضرورة قصة محكية" هذه القصة تفرض وجود شخص يحكي وآخر يحكى له ولا يتم التواصل إلى بوجود هذين الطرفين، ويدعى الطرف الأول ساردا *Narrateur*، والطرف الثاني مسرود له *Narrataire*، وهو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة"².

¹ آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، 1985، ص ص 27-28.

² عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الادبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص 63.

الفصل الأول: تقنيات البناء السردية في الرواية.

المبحث الأول: البنية الزمنية.

1. مفهوم الزمن.

2. تقنيات الزمن.

3. طبيعة الزمن.

المبحث الثاني: البنية المكانية.

1. مفهوم المكان.

2. أنواع المكان.

المبحث الثالث: بنية الشخصيات.

1. مفهوم الشخصية.

2. أبعاد الشخصية.

3. أنواع الشخصية.

الفصل الأول : البنية الزمانية.

المبحث الأول: البنية الزمانية.

1. مفهوم الزمن: le temps

أ/ المفهوم اللغوي:

- جاء في معجم لسان العرب " لابن منظور " في مادة زمن: « الزَمَنَ والزَّمَانَ: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزَمَنَ والزَّمَانَ العَصْرُ، والجمع أَزْمَنٌ وَأَزْمَانٌ وَأَزْمَنَةٌ وَزَمَنٌ زَامِنٌ: شديد. وَأَزْمَنَ الشَّيْءُ: طَالَ عَلَيْهِ الزَّمَانُ، والاسم من ذَلِكَ الزَّمَنُ والزَّمَنَةُ، عَن "ابن الأعرابي" وَأَزْمَنَ بِالْمِكَانِ: أَقَامَ بِهِ زَمَانًا، وَعَامَلَهُ مُزَامَنَةً وَزَمَانًا مِنَ الزَّمَنِ، الأخيرة عَن "اللحياني"، وقال شمر: الدَّهْرُ والزَّمَانُ وَاحِدٌ؛ قال "أبو الهيثم": أَحْطَأُ شَمْرًا، الزَّمَانُ زَمَانٌ الرُّطْبُ وَالْفَاكِهَةُ وَزَمَانٌ الحَرِّ والبَرْدِ، قال: ويكون الزمانُ شَهْرَيْنِ إِلَى سِتَّةِ أَشْهُرٍ، قال: والدَّهْرُ لَا يَنْقُطِعُ، قال "أبو منصور": الدَّهْرُ عِنْدَ العَرَبِ يَقَعُ عَلَى وَقْتِ الزَّمَانِ مِنَ الأَزْمَنَةِ وَعَلَى مُدَّةِ الدُّنْيَا كُلِّهَا، قال: وَسَمِعْتُ غَيْرَ وَاحِدٍ مِنَ العَرَبِ يَقُولُ أَقَمْنَا بِمَوْضِعٍ كَذَا وَعَلَى مَاءٍ كَذَا دَهْرًا، وَإِنْ هَذَا البَلَدُ لَا يَحْمِلُنَا دَهْرًا طَوِيلًا، والزَّمَانُ يَقَعُ عَلَى الفَصْلِ مِنَ فُصُولِ السَّنَةِ وَعَلَى مُدَّةِ وِلَايَةِ الرِّجْلِ وَمَا أَشْبَهَهُ، وفي الحديث عن النبي ﷺ، أنه قال لِعَجُوزٍ تَحْفَى بِهَا فِي سَوَالٍ وَقَالَ: كَانَتْ تَأْتِينَا أَزْمَانٌ خَدِيجَةٌ؛ أَرَادَ حَيَاتَهَا، ثم قال: وَإِنَّ حُسْنَ العَهْدِ مِنَ الإِيمَانِ .وَأَسْتَأْجِرْتَهُ مُزَامَنَةً وَزَمَانًا؛ عَنْهُ أَيْضًا كَمَا يَقَالُ مَشَاهِرَةٌ مِنَ الشَّهْرِ، وَمَا لَقِيْتَهُ مَزْمَنَةً أَي زَمَانًا ¹ .

• وجاء أيضا في المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية:

- « (زَمَنٌ) : زَمَنًا وَزَمَنَةً، وَزَمَانَةً: مَرَضٌ مَرَضًا يَدُومُ زَمَانًا طَوِيلًا. وَزَمَنَ ضَعْفَ يَكْبُرُ السِّنِّ أَوْ مُطَاوَلَةً عَلَّةً. فَهُوَ زَمِنٌ، وَزَمِينٌ. (أَزْمَنَ) بِالْمِكَانِ: أَقَامَ بِهِ زَمَانًا - وَ الشَّيْءُ: طَالَ عَلَيْهِ الزَّمَنُ، يَقَالُ: مَرَضٌ مُزْمِنٌ، وَعِلَّةٌ مُزْمِنَةٌ وَيُقَالُ: أَزْمَنَ عَنْهُ عَطَاؤُهُ: أَبْطَأَ وَطَالَ زَمَنُهُ. - وَ أَزْمَنَ اللهُ فُلَانًا وَغَيْرِهِ: ابْتَلَاهُ بِالزَّمَانَةِ.

(زَامَنَهُ) مُزَامَنَةً، وَزَمَانًا: عَامَلَهُ بِالزَّمَنِ.

(الزَّمَانُ) : الوَقْتُ قَلِيلُهُ وَكَثِيرُهُ وَمُدَّتُهُ الدُّنْيَا كُلُّهَا.

ويقال: السنة أربعة أزمنة: أقسام أو فصول (ج) أزمنة، وأزمن.

(الزَّمَانَةُ) : مَرَضٌ يَدُومُ.

¹ ابن منظور: لسان العرب " مادة زمن"، مجلد الثالث عشر، ص 199.

- (الرَّزْمُنُ): الرَّزْمَانُ. (ج) أَرْزَمَانٌ، وَأَرْزَمِنٌ. ويُقال: زَمَنْ زَامِنٌ: شَدِيدٌ.
 (الرَّزْمُنُ): وَصَفٌ مِنَ الرَّزْمَانَةِ. ويقال: هُوَ زَمِنٌ الرَّغْبَةَ: ضَعِيفٌهَا فَاتِرٌهَا. (ج) زُمْنَى.
 (الرَّزْمِينُ): الزَّمِنُ، (ج) زُمْنَاءُ. وَزُمْنَى، وَزَمْنَةٌ.
 (الرَّزْمِينُ): يُقال: لَقِيْتُهُ ذَاتَ الرَّزْمِينِ: يُراد بِذَلِكَ تَرَاحِي المَدَّةِ»¹.

• جاء في معجم الصحاح للجوهري:

« الرَّزْمُنُ وَالرَّزْمَانُ اسمٌ لِقليلِ الوَقْتِ وَكثيره، وفي المحْكَمِ الرَّزْمُنُ وَالرَّزْمَانُ العَصْرُ والجمعُ أَرْزَمُنٌ وَأَرْزَمَانٌ وَأَرْزَمْنَةٌ، وَلَقِيْتُهُ ذَاتَ الرَّزْمِينِ، سَاعَةٌ تُرِيدُ بِذَلِكَ تَرَاحِي الوَقْتِ كَمَا يُقالُ لَقِيْتُهُ ذَاتَ العُومِ أَي بين الأعوام. الكسائي: عَامَلْتُهُ مُرَامَةً مِنَ الزَّمَنِ، كَمَا يُقالُ مُشَاهَرَةً مِنَ الشَّهْرِ وَالرَّزْمَانَةُ: آفةٌ فِي الحَيَوَانَاتِ، وَرَجُلٌ زَمِنٌ، أَي مُبْتَلَى بَيْنَ الرَّزْمَانَةِ. وَرَمَّانٌ بكسر الزاي أبوحى من بكر وهو زَمَّانٌ بن تَيْمِ الله بن ثعلبة بن عُكَّابَةَ بن صَعْبِ بن علي بن بكر بن وائل ومنهم الفِندُ الرَّزْمَانِيُّ»².

• جاء في معجم القاموس المحيط للفيروز آبادي:

« الرَّزْمُنُ، مُحَرَّكَةً وَكسَحَابٍ: العَصْرُ، واسْمَانِ لِقليلِ الوَقْتِ وَكثيره (ج) أَرْزَمَانٌ وَأَرْزَمْنَةٌ وَلَقِيْتُهُ: ذَاتَ الرَّزْمِينِ كُزْبِيرٌ بِذلك تَرَاحِي الوَقْتِ وَعَامَلَهُ مُرَامَةً: كَمُشَاهَرَةٍ. وَالرَّزْمَانَةُ: الحُبُّ، والعَاهَةُ، زَمِنٌ، كَفَرِحَ، زَمْنَا وَزَمْنَةٌ، " بالضم وَرَمَانَةٌ، فهو زَمِنٌ وَرَمِينٌ (ج): زَمُونٌ وَزَمْنَى ، وَمُزْمِنَةٌ، مُحَرَّكَةً، أَي: زَمَّانٌ وَأَرْزَمِنٌ أَتَى عَلَيْهِ الرَّزْمَانُ. وَرَمَّانٌ بن تَيْمِ مالِكِ بن صعب بن علي بن بكر بن وائل. وَقَوْلُ الجَوْهَرِيِّ: زَمَّانٌ بن تَيْمِ الله إلى آخِرِهِ سَهْوٌ، ومنهم: عبد الله بن مَعْيَدِ التَّابِعِيِّ، واسماعيل بن عَبَّادٍ ومُحَمَّدُ بن يَحْيَى بن فَيَاضِ المِحْدَثَانِ.

الرَّمَانِيُّونَ. وَكسَحَابَةٍ: وَثِيرٌ بن المنذِرِ بن حَيْكِ بن زَمَانَةَ، وأحمد بن إبراهيم بن زَمَانَةَ: مُحْدَثَانِ»³.

¹ مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، المادة الزمان، ط04، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص40.

² اسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مادة زمن، الجزء 05، ص ص 2131-2132.

³ الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة زمنة، ص225.

ب/ المفهوم الفلسفي:

ويتمثل في عرض آراء فلاسفة حول تعريف الزمن منهم:

" ابن رشد " : « الذي يرى ان الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول: إن تلازم الحركة والزمان صحيح، وأن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة، لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها، فليحققها الزمان ضرورة»¹.

إذا كانت معظم التيارات الفلسفة القديمة، سواء في الفلسفة الاسلامية أم قبلها، قد أكدت على وجود الزمان و- إن تضاربت آراؤها حوله- « فهناك فريق من الفلاسفة والمفكرين أنكروا وجود الزمان من حيث المبدأ، وهؤلاء يمكن أن نطلق عليهم أصحاب مذهب النفي. لكن هناك فئات رفضت هذا المذهب، وبرهنت على فساد قضاياه، وقامت بإثبات وجود الزمان، وهؤلاء الذين نسميهم بأصحاب مذهب الإثبات. ومنهم من تعادلت أمامه الحجج فلم يستطع ان يثبت أو ينفي، وهؤلاء هم أصحاب المذهب اللاأدرى»².

وفي الفلسفة الحديثة نجد" غاستون باشلار" وكتابه" جدلية الزمن" الذي يكتسب أهمية استثنائية فهو في هذا الكتاب حاول ان يؤسس فيه لما سماه" علم النفس الزمان" حيث ذهب إلى " الفلسفة النفسية لم تعد سوى فلسفة زمنية"³.

وذهب إلى أن " الاستخدام المنهجي للزمان اكتسابه بصعوبة، ويتم تعليمه بصعوبة"، وذهب إلى أنه" لا يجوز لنا أن نخلط بين ذكرى ماضينا وذكرى زماننا، بواسطة ماضينا نعرف ما قمنا به في الزمن «، كما ذهب إلى أنه « لا مناص للزمان من أن يعلم»⁴.

ج/ المفهوم الاصطلاحي:

أما في الاصطلاح، فإن الزمن يكتسب معاني مختلفة، بل متشعبة ومتباينة كذلك لو أراد دارس أن يقف على الزمن بمعاينة المتباينة لصعب عليه الأمر حتى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة فالزمن يأخذ أبعادًا شتى في الفلسفات المختلفة كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها...

¹ أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط01، دار الفارسات للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 2004، ص17.

² محمد أحمد عواد: أضواء على مشكلة الزمان في الفلسفة الاسلامية، عمان، وزارة الثقافة، 1993، ص39.

³ غاستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، دار المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص15.

⁴ نفسه، ص ص 17-18.

يؤكد "أ.أ. مندولا" في كتابه "الزمن والرواية" مثل هذا الرأي، فيذهب إلى أن أكثر من مفكر و ناقد ورجل دين تباروا في وصف صعوبة القبض على معنى محدد للزمن، ثم نجده يدعم رأيه بمقولتين: الأولى للقديس "أوغسطين" الذي قال:

« إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه» والثانية " لوليم شكسبير" الذي قال: « نحن نلعب دور المهرج مع الزمن، أرواح الغفلاء... تجلس فوق السحاب وتسخر منا»¹.

د/ المفهوم الأدبي :

لم يقتصر الاهتمام بالزمن على العصر الحديث، وإنما تجلّى هاجس الزمن في الآداب القديمة والأساطير، ولكن الاهتمام به في القرن العشرين كان أكثر بروزاً².

ويرى "تودوروف" بأن الزمن هو "الذي يسمح لنا بالانتقال من الخطاب إلى التخيل" ويوضح بأن هناك زمنيتين تقوم بينهما علاقات معينة، تسمى الزمنية الأولى "زمنية الخطاب المتقدم" والثانية "زمنية الخطاب المقدم له" أي التفريق بين زمن القصة أو الحكاية كما وقعت أو خيل وقوعها، والزمن الذي تنظم خلاله أحداث هذه الحكاية داخل خطاب، بمعنى تقديم هذه الأحداث فنياً وهذا ما سماه الشكلانيون الروس "المتن الحكائي" أي ترتيب وتسلسل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني.

و"المبنى الحكائي" (Sujet) أي نظام الأحداث نفسها، لكن داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية. يوضح "توماشفسكي" المصطلحين ويرى بأن الأحداث إما "أن تخضع لمبدأ السببية فتراعي نظاماً وقتياً معيناً chronologique وإما" أن تعرض دون اعتبار زمني يسمى النظام الأول: بالعمل ذو مبنى (Sujet) أي قصة قصيرة أو رواية أو قصيدة ملحمة، وسمى الثانية: بالعمل الذي لا مبنى له، أي كتابات وصفية، شعر وصفي أو تعليمي، أو غنائي... الخ.

أما من حيث العلاقة بين الزمنين، زمن المتن الحكائي، وزمن المبنى الحكائي لا يمكن أن نحدد علاقة معينة، إن ما يمكن أن نبينه هو أن بنيته هو كون الزمنين غير متوازنين، لأن "زمن المبنى الحكائي" أي زمن الخطاب لا يخضع إلى التسلسل المنطقي للأحداث، لأن عملية الكتابة في حد ذاتها تفرض على الكاتب توقيف زمن حدث ما، ليتحول إلى الكتابة في زمن حدث آخر وقع في الوقت نفسه، أو قبله أو بعده وهكذا وعلى هذا الأساس

¹ أحمد حمد النعيمي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص16.

² مها حسن القضاوي: الزمن في الرواية العربية، ط01، دار الفارس للنشر والتوزيع، الاردن، 2004، ص35.

تستحيل عملية التوازي بينهما كما يجب أن نشير كذلك إلى أن " زمنية الخطاب " أحادية البعد وزمنية التخيل متعددة"¹.

ويذهب " آلان روب جرييه" إلى اعتبار الزمن الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية، لأن زمن الرواية من وجهة نظره ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة لذلك هو لا يلتفت إلى زمن الأحداث وعلاقتها بالواقع وهذا يعود إلى تأثير مفهوم " جرييه" بالمفهوم السينمائي، إذ ينكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي، فالرواية تعتمد زمنًا واحدًا هو الزمن الحاضر².

2. تقنيات الزمن: les techniques de temps

إن أهم التعارضان بين ترتيب القصة وترتيب النص هي ما يعرف تقليديا باستعادة الأحداث الماضية من جهة، والتوقع من جهة ثانية، أم استعادة الأحداث الماضية، فيطلق عليها "الاسترجاع" في حين يطلق على التوقع "الاستباق"³.

أولاً: الاسترجاع: prendre après coup Amples

يترك الراوي مستوى القصة الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة في حدوثها، والماضي يتميز أيضاً بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد، وقريب⁴. والاسترجاع كذلك هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث⁵.

• أنواع الاسترجاع:

1. استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.
 2. استرجاع داخلي: يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخذ تقديمه في النص.
 3. استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين.
- والاسترجاع بأنواعه الثلاثة يمثل جزءاً هاماً من النص الروائي وله تقنياته الخاصة ومؤشراته المميزة ووظيفته التي تختلف من رواية إلى رواية⁶.

¹ ادريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط01، 2000، ص ص 99-101.

² المرجع السابق: ص49.

³ أحمد حمد النعيمي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص33.

⁴ سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية "دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ"، ط01، دار التنوير، بيروت، 1985، ص58.

⁵ المرجع السابق: ص33.

⁶ المرجع السابق: ص58.

• وظائف الاسترجاع:

- 1- سد الثغرات التي يخلقها السرد الحاضر، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها" أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لم تكن له أصلاً، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد".
- 2- تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية، ويريد الراوي إضاءة سوابقها أو شخصية اختلفت وعادت للظهور من جديد ويجب استعادة ماضيها قريب العهد.
- 3- تعمل المقاطع الحكائية (المحكى الثاني) المتمثلة في الاسترجاع على اكمال المقاطع السردية (المحكى الأول) من خلال الاندماج فيها وتنوير القارئ، إعطاء التفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيرة.
- 4- رؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي، لتكون الرؤية واضحة وصحيحة ويرى" باشلال" أن: " الذكرى لا تعلم دون استناد جدلي إلى الحاضر" فالذكرى تعيد وضع الفراغ في الأزمنة غير الفاعلة، إننا حين نتذكر بلا انقطاع إننا نخلط الزمن غير الجدلي وغير الفعال بالزمان الذي أفاد وأعطى.
- 5- تنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية وفعلها من خلال استعادة الماضي وإلقاء الضوء على جوانب كثيرة من ماضيها وعالمها الداخلي وأبعادها النفسية والاجتماعية.
- 6- يخلص الاسترجاع عن عمق التطور في الحدث، والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر، ويبرز القيمة الدلالية من خلال المقارنة في وضعيتين كأن يقارن السارد بين وضعين البطل الحالية ووضعيته في بداية الحكاية، سواء كان ذلك لإبراز تشابه الوضعيتين أو اختلافهما¹.

ثانياً: الاستباق: **Prendre d'avance prolepse**

هو سرد حدث في نقطة ما قبل أتمم الإشارة للأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية².

¹ مها حسن القصاروي: الزمن في الرواية العربية، ص ص 193-194.

² أحمد حمد النعيمي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص33.

وهذه التقنية ترتبط بما سماه "تودوروف" (عقدة القدر المكتوب) فهذه التقنية تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية التقليدية التي تسير قد ما نحو الإجابة على السؤال "ثم ماذا؟" وأيضاً مع مفهوم الراوي الذي يكتشف أحداث الراوي، نفس الوقت الذي يرويها فيه ويفاجأ مع قارئه بالتطورات غير المنتظرة¹.

• أنواع الاستباق: يمكن أن نقسم الاستباق إلى:

1. استباق ممكن التحقق:

وفيه يكون الخيال واقعياً، كما تكون أهداف الشخصية الروائية منسجمة مع الإمكانيات المتاحة لقدرات الإنسان الحالي أو لقد مرت الشخصية نفسها إذا كانت مجتهدة وعازمة على تحويل أحلامها إلى حقيقة واقعية.

2. استباق غير ممكن التحقق:

وفيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها ويرد مثل هذا الاستباق في الرواية، لتشويق القارئ.

3. استباق خارق للمألوف ونواميس الكون:

ويتمثل مثل هذا الاستباق في قصص الخيال العلمي التي تستطيع تدمير الأرض، أو مناطق متباينة في الفضاء وإعادة تشكيلها مرة أخرى، كما يمكن لهذا الاستباق أن يتمثل في الروايات ذات التوجه الفانتازي والتي غالباً ما تريد أن تقول لنا أن بعض الممارسات الإنسان الحالي، وجرائمه، وحرائره، وأحلامه تفوق الخيال نفسه، أو تشبه خيلاً يفوق الخيال².

• وظائف الاستباق:

1. استباق متمم: ويرد مسبقاً لسد ثغرة لاحقة.

2. استباق مكرر: ويضعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية، وهو يلعب دور إنباء³.

ثالثاً: الفواتح: les couvertures

وهي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي، ولا يفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة، فقصص الغرام على سبيل المثال تورده فواتح كثيرة كذكر عرضي لاحمرار الوجنتين، أو رعشة تحبس بها الشخصية، ولا يفهم القارئ بصفة

¹ سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 65.

² المرجع السابق: ص 40.

³ أحمد حمد النعيمي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص ص 38-39.

قطعية معناها إلا عندما يربطها بعضها ويصلها، بسبب الاحداث المنبئ بنمو الحب في كيان الشخصية كما تكثر هذه الفواتح في الروايات البوليسية حيث تلعب دور مؤشرات يتمكن القارئ بفضلها من الاقتراب شيئاً فشيئاً في حل اللغز¹.

رابعاً: الخلاصة: le sommaire

وهي أن يسرد الكاتب للراوي أحداثاً ووقائع، مرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة، أو في بعض الفقرات أو في جمل معدودة، أي أنه لا يعتمد التفاصيل، بل يمر على الفترة الزمنية مروراً سريعاً لعدم أهميتها².

• وظائف الخلاصة: يمكن تحديد وظائف الخلاصة فيما يلي:

1. المرور السريع على فترات زمنية طويلة، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية.
2. الربط بين المشاهد الروائية.
3. تقديم شخصية جديدة، وعرض شخصيات ثانوية، لم يتسع السرد لمعالجتها بالتفصيل.
4. تقديم الاسترجاع.
5. تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية.
6. تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة تحمي السرد من التفكيك³.

خامساً: الوقفة: la pause

وهي تحدث عند ما يوقف الكاتب تطور الزمن أي " تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب" ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف أو الخواطر ويسميتها "جيرار جونيت" (الوقفات الوصفية) (PAUSE OESCRPTIVES)⁴.

¹ سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة، ص 80.

² مها حسن القصاروي: الزمن في الرواية العربية، ص 225.

³ نفسه، ص 225.

⁴ ادريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص ص 105 - 106.

سادسا: القطع (الحذف): Lélipse

هي حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن من القصة، أي يقفز الروائي على مرحلة أو مراحل زمنية، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارة مثل: "بعد مدة زمنية" أو مثل "مرت سنوات عديدة" وما إلى ذلك من العبارات التي تدل على هذا الحذف الزمني، وقد يحدث أن يكون هذا الحذف - أو القطع - ضمنيا لا يصرح به الكاتب مباشرة إنما يكشفه القارئ¹.

سابعا: المشهد: la scène

إن المشهد في الرواية هو المقطع الذي يهيمن فيه الحوار وهذا ما يقصده "جنيت" بالمحتوى الدرامي، لأن المواقف الحوارية تكون أقرب إلى التمثيل المسرحي الدرامي منها إلى السرد القصصي، وكثيرا ما تصادف مثل هذه المشاهد في النصوص الروائية، كما في الرواية ...، لأن موضوعها يتطلب الحوار والجدل².

- للمشهد الحوارى وظائف: يمكن أن نخلصها على النحو الآتى:

1. العمل على كشف الحدث ونموه وتطوره.
2. الكشف على الذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر، وبالتالي تعبر عن رؤيتها و وجهة النظر اتجاه القضايا الاجتماعية والسياسية وهي تتحرك وتمشي وتتصارع وتفكر وتحلم.
3. احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها.
4. يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة والحيوية فيه.
5. يعمل الحوار على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي، ويعطيه المشهد إحساس بالمشاركة في الفعل" إن وهم حضور يتقوى كثيرا بالإكثار من الحوار الذي ينتج أثرا شبيها بما يحدث في المسرح حيث يكون المشهد حاضرا بالفعل"³.

¹ المرجع السابق: ص 108.

² نفسه، ص 110.

³ نفسه: ص 240.

3. طبيعة الزمن: la nature de temps

الزمن في الأدب: هو الزمن الإنساني ... إن وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية، والبحث عن معناه إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا أو ضمن نطاق حياة إنسانية وتعتبر حصيلة هذه الخبرات، وتعريف الزمن هنا خاص، شخصي، ذاتي، أو كما يقال نفسي. وفي دراستنا لطبيعة الأدب من زاوية الزمن نعتمد على هذا التعريف على قسمين الأول: الزمن النفسي أو الزمن الداخلي والثاني: الزمن الطبيعي أو الزمن الخارجي، ولا شك أن هذين المفهومين يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمن. أما الأول: فيمثل الخيوط التي تنسج منها لحمة النص، أما الثاني: فيمثل الخيوط العريضة "السقالات" التي تبنى عليها الرواية¹.

أولاً: الزمن النفسي (السيكولوجي): Le temps psychologique

استحدث الروائيون أساليب في تجسيد الزمن النفسي، هذا الزمن الذاتي، الخاص الشخصي الذي لا يخضع لمعايير خارجية أو لمقاييس موضوعية. فلجأ إلى المونولوج الداخلي، وتداخل عناصر الزمن والصور والرموز الاستعارية لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن لا الزمن نفسه (مجرى الوعي) لا مجرى الزمن وهو الوحدة التي تمثل وحدة التداخل بين الزمن والذات. وهذا البعد الزمني مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزمن حيث أن الذات أخذت محل الصدارة، فقد الزمن معناه الموضوعي وأصبح منسوج في خيوط الحياة النفسية: وفي سرعة النص وبطنه فكها ركز الكاتب على الشخصية ذاتها تقلص الزمن الخارجي وصغرت وحداته، وكلما خرج خارج الشخصية اتسعت الرقعة الزمنية².

ثانياً: الزمن الخارجي: ويتمثل في : le temps extérieur

أ- مدار الزمن للكاتب: le temps de l'écrivain

إذا كان الكاتب العادي مقيداً بالحدود التي يفرضها عصره، وعليه أن يعكس وجهات نظره فإن الكاتب العظيم يقف فوق عصره ويراه من علياه، ذلك أن الكاتب العظيم يكتب دائماً أصدق مما يعرفه، ومن خلال قيود واسطته ومعالجته تتوهج إنسانية شاملة تتلاشى في ضوئها التشويبهات المعاصرة للمنظور أو تصبح غير ذات قيمة،

¹ سيزا قاسم: بناء الرواية، ص ص 66-67.

² مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، ص 240.

ويتضاءل الطرز السائد ويبقى العنصر الثابت الدائم، فتتأثر الزمن الذي لا ينفك يغسل النسيج القابل للذوبان الذي يحكيه صغار الكتاب، يمر مر الكرام بصخور عظماء الكتاب. ومع ذلك فإن أعظم الكتاب يظل موصولاً بعصره، وتظل وجهات نظره، حتى في تعامله مع الوقائع التاريخية، ملونة بنظرة معاصرة.

مع أن الرواية التاريخية تتناول أشخاصاً ينتمون إلى حقبة أخرى، وربما تناولت أيضاً حقائق من تلك الحقبة، فإن كل ما تصفه هو فضائل العصر الراهن ووزائله.

إن الروائي ملزم بالتكيف مع عصره، وهو مكره تقريبا على أن يكون سريع الزوال، فإن الروائي مؤطر بزمانه حتى عندما يعلو عليه، فأشد العقول أصالة لا يعمل في فراغ¹.

ب/ مدار الزمن للقارئ: *le temps de lecture*

يحتل قارئ الرواية موقعا ممتدا في الزمن يتضمن التاريخ الذي قرأ فيه الرواية وهذا التاريخ قد يقترب كثيرا من تاريخ الوقائع التي يقرأ عنها. ولكن إذا كان الفرق بين التاريخين كبيرا، كأن يكون ما يقرؤه رواية تاريخية، فقد يتعين عليه أن يجهد خياله ليضع نفسه في نطاق الفترة التي تدور فيها أحداث الرواية، ويندمج في روح تلك الأزمنة البعيدة.

وقد يكون الجهد المطلوب منه أكبر إذا كانت القصة التي يقرأها والأسلوب الذي كتبت به لصديقين بعصرهما وأصبحا مع مرور الزمن قديمين، وباختصار عندما تكون القصة تاريخية في واقع الحال، لكن مغزاها يعني العصر الذي كتب فيه، وقارئ القصة التاريخية في القرن العشرين يواجه ابتداء صعوبات ينبغي التغلب عليها، وتشمل هذه الصعوبات تغير المنظور وغرابة الجو، ولكن حتى في روايات تضرب في أعماق روح الفترات التي تناولها².

لو أن الرواية وجهت إلى الإنسان في غير هذا العصر لا تقبل الكثير من التعابير والألفاظ خاصة الألفاظ الجنسية ولوصف الكاتب بالانحلال الخلقي والروايات العربية القديمة خاصة التي كانت في القرن 19م حتى كانت لا تتناول العلاقات بين الرجل والمرأة وبسبب الترجمة للروايات الأجنبية مثلا: " المنفلوطي " حيث نلاحظ بداية ظهور الروايات الغرامية مع " محمد حسين هيكل " في أرياف مصر في رواية " زينب ".

- عكس القارئ الذي نجده في هذا العصر فهو يتقبل هذا النوع من الروايات.

¹ مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مر: احسان عباس، ط01، دار الصادر بيروت، 1997، ص ص 103-105.

² نفسه: ص101.

ج/ الزمن التاريخي : le temps historique

ويقصد به الزمن الذي يتخذ التاريخ موضوعاً للحكي¹، والذي يعني أيضاً القصة التي يتخيلها الكاتب قد تقطع أحداثها مع إحدى الفترات التاريخية البعيدة أو القريبة، فتتحول إلى وثيقة هامة، والتي يمكن من خلالها التعرف على واقع تلك الفترة واكتشاف ما حملته تلك الحقبة التاريخية².

المبحث الثاني: البنية المكانية.

1. مفهوم المكان: le lieu

يعد المكان من أهم المكونات الأساسية التي تشكل بنية الخطاب السردية، حيث يستحيل علينا تصور العمل الروائي دون مكان تسير فيه الأحداث لأنه بمثابة العنصر الفعال الذي تتجسد فيه أحداث هذا العمل.

أ/ لغة:

وردت كلمة المكان في القرآن الكريم بقوله: {قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ} أي مكانة الناس هي منزلتهم³.

وجاء في معجم "لسان العرب" لابن منظور: "المكان والمكانة واحد، المكان في أصل تقدير الفعل مُفْعَل، لِأَنَّهُ مُوَضِعٌ لِكَيْنَوْنَةِ الشَّيْءِ فِيهِ، وَالدَّلِيلُ عَلَىٰ أَنَّهُ الْمَكَانُ مَفْعَلٌ هُوَ أَنَّ الْعَرَبَ لَا تَقُولُ فِي مَعْنَىٰ هُوَ مَعْنَىٰ الْمَكَانِ كَذَا وَكَذَا إِلَّا مُفْعَلٌ وَالْجَمْعُ أَمْكَانَةٌ وَأَمَاكِنٌ جَمْعُ الْجُمُعِ".

قال ثعلب: يَبْطُلُ أَنْ يَكُونَ مَكَانَ فَعَالًا لِأَنَّ الْعَرَبَ تَقُولُ: كُنْ مَكَانَكَ، وَفُمْ مَكَانَكَ، وَأَفْعُدْ مَفْعَدَكَ، فَقَدْ دَلَّ هَذَا عَلَىٰ أَنَّهُ مَصْدَرٌ مِنْ مَكَانٍ أَوْ مُوَضِعٍ مِنْهُ⁴.

¹ سعيد يقطين: افتتاح النص الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص42.

² إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص165.

³ القرآن الكريم: سورة الأنعام، الآية135.

⁴ ابن منظور: لسان العرب، مادة مكن، ج5، ط1، ص114.

وجاء في معجم " القاموس المحيط " للفيروز آبادي: " المكن، وكتف: بيض الضبة والجرادة.

ونحوهما، مَكْنَتْ، كَسَمِع، فهي مَكُون، وَأَمَكَنْتُ، فهي مَمَكْن وفي الحديث: " وَأَقْرَأُوا الطَّيْرَ عَلَى مَكِنَاتِهَا".

بكسر الكاف، وضمها، أي: بيضها والمكانة: التؤدة، كالمكنية والمزلة عند ملك، وَمَكْنٌ كَكْرَم، وَمَمَكْنٌ، فهو مَكِينٌ جمع: مكناء.

والاسم المتمكن: ما يقبل الحركات الثلاث، كزيد والمكان: الموضع جمع: أَمَكِنَةٌ وَأَمَاكِنٌ¹.

لكننا غالباً ما نصادف مفردات مثل: الفضاء، الحيز، المكان وتداولها في أغلب الدراسات يذهب بنا هذا الاهتمام بالمكان كمصطلح وتحديد مفهومه.

" سيزا قاسم " تشير الى ان بعض النقاد الغربيين المعاصرين يحاولون التفرقة بين مستويات مختلفة من المكان، ففي الانجليزية هناك مصطلحات:

Location- espace- place وفي الفرنسية lieu- espace وهي تقابل في العربية: المكان- الفراغ- الموقع.

ولقد اكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات الثلاث باستخدام كلمة المكان للدلالة على كل أنواع المكان، حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ بعد، وبينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة lieu " الموقع " فبدؤوا في استخدام كلمة "espace" (الفراغ) لم يرضى نقاد الانجليزية على اتساع كلمة place- espace مكان- فراغ، وازادوا استخدام كلمة "location" بقعة للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث².

اما في الفن فالمكان عند "غاستون باشلار" ليس مكان هندسيا خاضعا لقياسات وتقسيم مساحة الاراضي، وانما هو ذلك المكان الذي عاشه الأديب كتجربة والمكان لا يعاش على شكل صور فحسب، بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الافعال³.

¹ الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ج14، ص 279.

² سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص ص 105-106.

³ غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، 2000م، ص21.

والمكان لا يشكل الوعاء الروائي فحسب، بل يؤدي دوره في العمل كأى ركن آخر من أركان الرواية، فهناك من يرى في المكان هوية العمل الأدبي الذي اذا افتقد المكانية يفقد خصوصيته وأصالته¹.

" ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الانسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وآماله، وأسراره وكل ما يتصل به وما وصل اليه من ماضيه ليورثه المستقبل. ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة أي المكان من خلال منظور التاريخ"².

ب/ اصطلاحا:

ان مكان الرواية ليس المكان الطبيعي لان النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا مقوماته الخاصة وابعاده المميزة.

يقول " ميشيل بوتور": "ان قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الاولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل الى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ"³.

بجسد المكان الحاضنة الاستيعابية والاطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه⁴.

فهو لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وانما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيا السردية.

فعلاقة المكان بالحدث الروائي علاقة تلازم، وفضلا عن علاقة المكان بالحدث تتجسد علاقة الشخصيات بالمكان، فالشخصيات هي التي تعيش في هذه الاماكن، تتلاحم معها وتندمج فيها تحس بألفتها⁵.

¹ صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ط1، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي، 2003، ص13.

² ياسين نصير: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ص17.

³ سيزا قاسم: بناء الرواية، ص ص 103-104.

⁴ محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة، ص229.

⁵ نفسه: ص ص 230-231.

فالمكان في الرواية ليس مكاناً معتاداً كالذي تعيش فيه أو تحترقه يوماً ولكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي. ومهمة المكان هي التنظيم الدرامي للأحداث. فالمكان في الرواية هو خديم الدراما¹.

2. أنواع المكان: les genres de lieu

أ- المكان المفتوح والمكان المغلق: (le lieu œuvre et le lieu fermé)

المكان المفتوح: (le lieu œuvre)

هو عبارة عن مكان خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحباً، وغالباً يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق². إن الانفتاح والاتساع في المكان تأكيد على حرية الشخصية ومن الأمكنة المفتوحة: الشارع، الجامعة... الخ.

المكان المغلق: (lieu fermé)

فهو يمثل غالباً الحيز الذي يحوي حدوداً مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح³. «فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيداً عن صخب الحياة»⁴.

ويمكن أن نفسر أكثر المكان المغلق - الضيق - بالتقييد إلى درجة قد يحمل معها خاصية أساسية تتمثل في صعوبة أو استحالة اختراقه، مثل: السجن، الغرفة... الخ على أنها أمكنة مغلقة فهذا لأنها تتصف بالضيق والمحدودية - حيز مغلق -.

الأماكن المفتوحة قد تتحول إلى أماكن مغلقة والعكس، فهي تتعلق بمدى تفاعل بين الشخصية والمكان، كما أنه يوظف المكان في الرواية لخدمة الحدث والكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية... الخ بالنسبة للبطل (الشخصية).

¹ حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص ص 28-29.

² أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنوية لنفوس نائرة، لعبد الله الركبي نموذجاً، دار الأمل للطباعة والنشر، ص40.

³ نفسه: ص47.

⁴ جماعة من الباحثين: جماليات المكان، ط02، دار قرطبة، دار البيضاء، 1988، ص63.

ب/ المكان المتصل والمكان المنفصل (**le lieu connecté et le lieu déconnecté**)

نقرأ هذا الصنف من المكان بشكل جلي في القصة (اختيار الطريق)، فهي تنقسم الى شقتين متقابلين، عالم الريف وعالم المدينة، عالم الحلم وعالم الواقع، المكان المتصل و المكان المنفصل، والفجوة الظاهرة بين المدينة والريف هي فجوة الحلم والواقع، فجوة بين ما هو كائن وما يجب أن يكون¹.

البطل اذا كان ذو اصول ريفية مثلا- مكان متصل به- يجد صعوبة كبيرة في التكيف مع طبيعة المكان المعقد أي عالم المدينة- مكان منفصل عنه- واذا كان من أصول هذا الاخير فإنه يجد صعوبة في التكيف مع عالم الريف.

المكان عنصر فعال في أحداث الرواية وأفعال بطلها، فالاتصال بالمكان والانفصال عنه يؤثر كثيرا في الشخصية بالنسبة لاتصاله به أو انفصاله عنه.

ج/ المكان القريب والمكان البعيد (**le lieu proche et le lieu loin**):

يعكس الفضاء المكاني بتعديده (القريب والبعيد) ثنائية التعارض بين الوطن والغربة، حيث يشكل الوطن طاقة جذب واحتواء عاطفي، فعلاقتنا بالمكان تقوم على جملة من العوامل المختلفة والعميقة، أحيانا تتعدى قدرتنا الواعية وتتوغل في عالم الباطن واللاوعي.

فالإنسان لا يحتاج فقط الى رقعة جغرافية يعيش فيها، وانما نجده يصبو دائما الى مكان حميمي يضرب فيه بجزوره لتأصيل هويته والتعبير عن كينونته ووجوده.

حيث يتحول هذا المكان الى مرآة ترى فيها الذات صورتها، وهو ما حاولت قصة (وجود.. ولكن) ان تبلوه من خلال تجربة البطل في مكان الغربة في المكان البعيد.

¹ أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص57

وهو مكان طارد غريب لا يشعر فيه بالأمان والاستقرار، فهو يعد في هذا المكان من الأبعاد والأغراب، والشخص البعيد هو شخص مستكره، مرفوض، غير مرغوب فيه، ولهذا يشعر بأن وجوده بلا معنى، ما لم يلتحق بوطنه وأهله، أو بعبارة أدق ان لم يلتحق بالمكان القريب¹.

البطل في الغربة يحس بإحساس قاتلا، يهزه الشوق الى المكان القريب بروحه ووجدانه كما أنه يشعر بطاقة حميمية تجذبه الى أرض الوطن فتحويه احتواءً عاطفياً حميمياً، ويشعر بالحب والأمان كما أن ذاته مرتبطة به.

البطل في المكان البعيد لا يرى فيه سوى حيز رهيب يفترسه فهو يحس بالتناقض والضياع، وتندم الألفة بينه وبين ذلك المكان، ويولد العجز في التفاعل وفي الاستمرار فيه، وتغدو الحياة عقيمة بائسة عن مواطن الائتلاف، كما أنه يعاني البطل من قسوة المكان البعيد فهو يحس بالنفور والرغبة في مغادرته.

د/ المكان المرتفع والمكان المنخفض (le lieu haut et le lieu bas):

تتضح هذه الثنائية أساساً من خلال الربط بين شخصيات القصة والمكان، حيث يصبح المكان هذا مجسداً لحدود العالم الحسى الذي تعيش فيه الشخصيات، و لما كان هذا العالم مقدساً الى مكانين مختلفين (الجبل والمدينة)، لكل منها مميزات وقوانينه التي تحكمه، فان العلاقة المكانية التي تربط بين الجبل والمدينة (المرتفع والمنخفض) تقوم أساساً على الحماية واللاحماية.

يحتل فيها الجبل موقعا جغرافيا وهندسيا متميزا يؤهله لأن يلعب هذا الدور العظيم: «فالأماكن المرتفعة تسمح بوجود الحركة، بينما تتميز الأماكن المنخفضة بالسكونية... الحركة ليست انتقال جسم ما من نقطة الى نقطة، ولكنها التحول الذي يطرأ على الأجسام نفسها أي أن الحركة هي القدرة على التغير»، ذلك أن: «الحركة لا تكون ممكنة الا في الأعالي... ومن ثم فان سطح الأرض- وهو المكان المعتاد الذي تجري فيه الأحداث اليومية- هو المكان الذي يكون في علاقة ضدية مع العلو، من حيث السكون تكون الحركة ممكنة في المناطق التي تعلوه أو تدنوه، ولكن لا بد من فهم محدد لهذه الحركة، هنا يساوي تحرك الأجسام غير المتغيرة في الفضاء السكون، أما الحركة فهي التحول»².

¹ المرجع السابق: ص 63.

² نفسه: ص 73.

ان الارتفاع الذي يميز الجبل عن باقي الاماكن الاخرى لا يكمن في شكله وصخوره، وانما الارتفاع هو الارتفاع روحي، معنوي، مثالي، ارتفاع ممزوج بالعزة والكبرياء .. الخ
ان المكان المنخفض له انزياح تام عن المكان المرتفع ويكسب رؤية مخالفة بالنسبة للمكان الأول (الجبل).

المبحث الثالث : بنية الشخصيات

1- مفهوم الشخصية : la personnalité

تحتل الشخصية اهمية خاصة في الابحاث والدراسات منذ القدم ، وحتى عصرنا الحالي، بوصفها عنصرا مهما في العمل القصصي ، وقد مر مفهوم الشخصية بتطورات مختلفة تبعا لتطور المناهج الحديثة .

أ. لغة :

وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى : { وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ }¹.

ووردت كذلك في مادة [ش . خ . ص] في تاج العروس من جواهر القاموس " لمحمد بن محمد الزبيدي " في ما يلي : « (الشخص) : سواء الانسان وغيره تراه من بعد ، وفي الصحاح : من بعيد . (ج) في القليل (أ شخص، و) في الكثير (شخوص ، وأشخاص) ، وفاته : شخاص .

وذكر " الخطابي " وغيره أنه لا يسمى شخصا الا جسم مؤلف له شخوص وارتفاع ، واما ما أنشده " سيبويه " "العمر بن ابي ربيعة " .

فكان نصير دون من كنت اتقى ثلاث شخوص كاعبان ومعصر.

فانه اراد ثلاثة أنفس».

¹ القرآن الكريم: سورة الانبياء، الآية 97.

وقال " ابن الاثير " : «الشخص : كل جسم له ارتفاع وظهور. والمراد به واثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص
1 . «

وقال " ابو زيد : « الشخص (السيد) وقيل: رجل شخيص : اذا كان ذا شخص وخلق عظيم . بين ، الشخصية
2 . «

شخص : الشخص : جماعة شخص الانسان وغيره، مذكر، والجمع اشخاص وشخوص وشخاص؛ وقول عمر
بن ابي ربيعة [الطويل]

فكان مجنى، دون من كنت اتقي ثلاث شخوص كاعبان ومعصر.

فانه اثبت الشخص اراد به المرأة.

والشخص : سواد الانسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة اشخص ، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت
شخصه.

وفي الحديث : لا شخص غيره من الله ، الشخص : كل جسم له ارتفاع وظهور ، والمراد به إثبات الذات
فاستعير لها لفظ الشخص، وقد جاء في رواية أخرى: لا شيء أغرم الله، وقيل : معناه لا ينبغي لشخص ان
يكون أغير من الله .

والشخيص : العظيم الشخص، والأنثى شخيصة، والاسم الشخصية ، ، قال "ابن سيده": ولم اسمع له
بفعل فأقول إن الشخصية مصدر، وقد شخست شخاصة. "أبو زيد": رجل شخيص إذا كان سيذا، وقيل:
شخيص إذا كان ذا شخص وخلق عظيم بين الشخصية .

¹ مُجَّد بن مُجَّد الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (ش. خ. ص)، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، ج18، ط2، مكتبة حكومية، الكويت،
1399هـ-1979م، ص 7.

² نفسه: ص9.

وشخص الرجل، بالضم، فهو شخيص أي جسيم، وشخص، بالفتح .شخصا : ارتفع . "ابن سيده": وشخص شيء يشخص شخصا انتبر، وشخص الجرح ورم، والشخص، ضد الهبوط . وشخص السهم يشخص شخصا ، فهو شاخص : علا الهدف: أنشد "ثعلب": لهم أسهم لا قاصرات عن الخشا: ولا شاخصات عن فوادي طوالع¹ .

ب. اصطلاحا :

نكاد نجمع آراء النقاد على الغموض الذي يكتنف مقولة الشخصية " فميشال زيرافا " يعترف : « أنه من الصعب تحديد تعبير الشخصية الأدبية »² .

ونلاحظ أيضا أن مفهوم الشخصية يختلف في الرواية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها ، فهي لدى الواقعيين التقليديين (الشخصية) من لحم ودم تحكي الواقع الإنساني المحيط ، أما بالنسبة للرواية الحديثة فيرى نقادها أن الشخصية الروائية ماهي سوى كائن من ورق لأنها تمتزج بالخيال الفني الروائي وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها « فهي شخصية من اختراع الروائي فحسب »³ .

فالشخصية في العمل الروائي هي المحرك للأحداث والدافع بها إلى التطور والنماء ، وإن دال على هذا على شيئا فإنما يدل على المكانة الهامة التي تحتلها الشخصية في علاقتها بالخطاب الروائي وفي علاقتها أيضا بالقارئ الذي أصبح المنتج الثاني للنص وفي ذلك يرى " رولاند بارت " : « أن الخطاب ينتج الشخصيات فيتخذ منها له ظهيرا »⁴ .

وعلى حد تعبير " بشير بويجرة " فإن الشخصية هي المنتجة والقائمة بالفعل ولا غنى عنها في أي بنا روائي ، بل هي كذلك " العمود الفقري للعمل الروائي " ⁵ .

¹ ابن منظور: لسان العرب، مادة [شخص]، ج07، ص50.

² عبد الوهاب الرفيق: السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998، ص126.

³ آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص26.

⁴ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (تقنيات السرد)، ص81.

⁵ بشير بويجرة مُجد: الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص05.

أما عند " عثمان بدري : «فهى العصب الحى والمؤثر فى البناء الفنى للرواية كلها» .

من خلالها « تتكامل مختلف العناصر الروائية الأخرى كالحداث والزمان والمكان ... »¹ .

يتضح مما سبق مدى أهمية الشخصية فى العمل الروائى من جهة ، ومدى تأثيرها فى الحداث الروائى من الجهة الأخرى ، على أساس انه ثمرة من ثمرات تصارعها وتطحنها ، او تضافرها ويخلص " عبد المالك مرتاض " دورها قوله : « الشخصية هى (...) فعل وحدث وهى فى الوقت ذاته وظيفة أو موضوع »² .

وفى الأخير يمكن القول بأن " الشخصية قبل ان تكتمل لا بد لها من أن تمر بمراحل يتعرف بها صاحبها بذاته الجسمية ، ثم بذاته النفسية ، وأخيراً بذاته الاجتماعية . وبذلك تتكون الشخصية التى تختلف من انسان إلى انسان ، ومن مجتمع إلى مجتمع . ومع وجود تشابه ملحوظ بين بعض الشخصيات ، إلا أن بعض الميزات لا بد أن تفرق بينها " .

" لا ينجح الأديب ، ولا يبلغ مرحلة الإبداع ، ولا يرقى مراقى الإنتاج الفنى الجيد مالم يبني شخصية بنا محكما ، ويعمد الى إبرازها متميزة ، متفردة " ³ .

2- أبعاد الشخصية : les dimensions de la personnalité

تقوم دراسة الشخصيات فى الرواية على ثلاثة أبعاد إذ عندما يرسم كتاب القصة شخصيات قصصهم فإنهم يقدمونها بأبعاد ثلاثة :

- البعد الخارجى: يشمل المظهر العام والسلوك الظاهري .

- البعد الداخلى: ويشمل الأحوال الفكرية والنفسية والسلوك الناتج عنها .

- البعد الاجتماعى: ويشمل ظروف الشخصية الاجتماعية بوجه عام .

أ / البعد الخارجى (الفيزيولوجى) للشخصيات: للبعد الفيزيولوجى أهمية قصوى فى توضيح ملامح الشخصية وتقريبها من القارئ ، ويأتى فى مقدمة هذا البعد : الأسماء والصفات ثم الشكل والمظهر .

¹ عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية فى الروايات لنجيب محفوظ، ط1، دار الحدائىة، بيروت، 1986، ص07.

² عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص67.

³ محمد تولخى: المعجم المفصل فى الأدب، ج02، ط02، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1419هـ-1999م، ص ص 546-547.

ب/ البعد الداخلي: ويلج إليه الروائي من خلاله الى العالم الداخلي للشخصية الروائية فيصف احوالها وعواطفها وأفكارها .

ج / البعد الاجتماعي : يتضح هذا البعد من خلال نقطتين هامتين هما :

- الشخصية وعلاقتها بغيرها داخل المتن الروائي .

- الصراع الحاصل بين الشخصيات داخل المتن الروائي¹ .

3-انواع الشخصية : les genres de la personnalité

تتنوع الشخصية الروائية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي ، وهناك انواع من الشخصيات ، نجد الشخصية المركزية والثانوية ، والحالية من الاعتبار والشخصية المدورة والمسطحة ، والشخصية الايجابية والسلبية ، والشخصية الثابتة والنامية وغيرها .

أ / الشخصية المدورة: la personnalité arrondie

يسمى بعض النقاد الشخصية " المكثفة " أو " النامية " ، وهي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال ، لا يستطيع المتلقي أن يعرف ما سيؤول إليه امرها ، لأنها متغيرة الأحوال متبدلة الأطوار² .

ويجمع النقاد على أنها تنكشف للقارئ بالتدرج وتنمو وتتطور ، والمعيار الحقيقي للحكم على نموها هو قدرتها على الادهاش والاقناع ، ولها تأثير على الأحداث والشخصيات الاخرى ، بسبب تطورها الدائم ، ويرى " فورستر " أن السبب في ذلك نابع من تعددية هذه الشخصيات في الحياة داخل النص³ ، وهي بقبولها العلاقات مع الشخصيات ، الاخرى والتأثير فيها ، يجعلها مغامرة وشجاعة ، المعقدة بكل الدلالات ، فهي فكرة وتحب ، تصعد وتهبط، تؤمن وتكفر، تفعل الخير كما تفعل الشر ، تؤثر في سواها تأثيرا بالغا أو واسعا⁴ .

وهي غالبا ما تكون الأداة التي تتمثل فيها رؤية الروائي .

¹ غطاشة داود، راضي حسين: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، ط02، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، ص127.

² عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص ص 87-89.

³ فورستر: أركان الرواية، تر، موسى عاصي، طرابلس، 1994، ص61.

⁴ المرجع السابق: ص89.

ب/ الشخصية المسطحة : la personnalité aplati

وهي التي تبقى ثابتة الصفات طوال الرواية، لا تنمو ولا تتطور بتغير العلاقات البشرية، أو نمو الصراع الذي هو أساس الرواية، اذ تبقى ثابتة في جوهرها¹. فهي بسيطة تمضي على حالة واحدة، لا تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامتها، وقد تبقى سجية واحدة أو حول فكرة واحدة أو تصور بشكل كاريكاتوري مضخم، ويمكن توضيحها بجملة واحدة، يعوزها عنصر المفاجأة، اذ من السهل معرفة نواحيها ازاء الشخصيات والاحداث الاخرى، وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويرا، وأضعف فنا، لأن تفاعلها مع الأحداث قائم معلى أساس بسيط، وهي مفيدة للكاتب الروائي يلتقطها من الحياة، ويرسمها بلمسة واحدة، ولا تحتاج منه الى عناء كبير ويجد القارئ فيها فائدة لأنها تذكره ببعض معارفه، فهي لا تتبدل نتيجة الظروف بل تتحرك من خلال الظروف التي تمنحها صفة استعادة حوادث الماضي². وتستخدم الشخصية المسطحة لإلقاء الضوء على الشخصية الرئيسية أو البطل، عن طريق ابراز تطوره، وتفاعله الدينامي مع الحياة في مقابل ثبات الشخصية المدورة، أو لمساعدة البطل على كشف آرائه وأماله للشخص الثانوي، وقد يلجأ الكاتب لاستخدامها كي يخلق لدى القارئ احساسا بتنوع الشخصيات، أو ليعبر بواسطتها عن رؤية معينة في الحياة³.

ومن هنا يمكن التمييز بين الشخصية المدورة والشخصية المسطحة، فالمدورة هي التي تفاجئنا ويزعم "ميشا زيرفا" بأن "فورستر" يميز تمييز لطيف بين نوعين من الشخصيات فالمدورة يشكل كل منها عالما كليا ومعقدا في الحيز الذي تضطرب فيه الحكاية المتراكبة وتشيع بمظاهر كثيرا ما تتسم بالتناقض بينما المسطحة فتشبه مساحة محدودة بخط فاصل ومع هذا فإن ذلك لا يخطر عليها ان نهض بدور حاسم في العمل السردى في بعض الاطوار⁴.

ج/ الشخصية الرئيسية (البطل): la personnalité la principale

يقود الحديث عن الشخصية الى مسألة "البطل" في الرواية، ففي كل قصة شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها، إلى جانب اشخاص ذوي أدوار ثانوية، وقد كان من المؤلف في القصة أن يقوم شخص بدور البطولة في أحداثها، وينال عن الكاتب عناية كبيرة، وقد يعبر عن طبقة معينة أو اتجاه ايجابي أو سلبي ويصور

¹ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1997، ص 530.

² المرجع السابق، ص 529-531.

³ فورستر: أركان الرواية، ص 88.

⁴ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 88.

الروائي هذا البطل وهو يتفاعل مع الواقع ويتحداه مع ادراكه بمحدودية محاولته أو صعوبتها ، أو عدم فوزه في النهاية ، إلا انه يوصل المحاولة¹ ، وهناك مفهوم آخر لمعنى البطل باعتباره مصطلحا واسع الانتشار في فنون الدراما والسرد ، فقد شغل مساحة واسعة في بنية النص حيث يقوم بدور كبير في تحريك الحدث ، وتنمية الحبكة وتشكيل الصراع ويسعى الكاتب إلى الانتصار بأفكاره من خلال دوره ، لأنه يدافع عن القيم الإنسانية النبيلة .

د / الشخصية البطل (الضد): la personnalité l'anti herse

إذا كان النوع الأول يمثل بطل الخير الذي يبحث عن الخير والعدل والحب فإن النوع الثاني يمثل البطل الشرير وقد يكون من الشخصيات الأساسية أو الثانوية أو منهما معا ، ومعظم صفاته تتناقض مع صفات البطل التقليدية ، ويفتقد إلى صفات النبيل والسمو في الحياة العامة والخاصة ، كما يفتقد إلى الهدف السامي والمثاليات النبيلة ، وهو بطل أحرق ، فاسد غبي حيناً ومخادعا حيناً أخرى ، وقد يمثل الشخصية الراضة أو المرفوضة وهذا النوع من الشخصيات في أي عمل أدبي يمثل الخط المقابل للشخصيات الخيرة ، الذي يطرح الصراع ويقود دائرة الحبكة ويحرك مسيرة الحدث .

وهذه الشخصية قد لا تكون شريرة بمعنى مطلق، ولكنها على أساس أنها خصم مضاد يقاوم الشخصية " البطل " .

ومعظم الأعمال السردية تنهض على أساس أن الأبطال النبلاء يشكلون المحور الأساس والأول والذين يقفون منهم موقفا معاكسا فنيا مرتبة ثانية² .

هـ/ الشخصية الثانوية: la personnalité secondaire

إلى جانب الشخصية الرئيسية هناك شخصيات أخرى ذات أدوار هامة ، لا بد أن يبينها رابط يوحّد اتجاه القصة ، ويتضافر على ثمار حركتها وعلى دعم الفكرة أو الأفكار فيها ، وذلك بتلاقي الشخصيات في حركتها نحو مصائرهما واتجاه الموقف العام في القصة ، ولا تكون الشخصية الثانوية أقل حيوية وأقل عناية عند الروائي ، فهي كثيرا ما تحمل آراء المؤلف ، وكل شخصية لها رسالة تؤديها كما يريد منها القاص³ .

¹ سميرة بن عريب: البنية السردية في رواية " ولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي " للطاهر وطار" ، مذكرة لنيل شهادة ماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2013، ص44.

² الموسوي الخليل: التحولات النفسية والذهنية في الشخصية الروائية، مجلة المعرفة، سوريا، العدد 395، 1995، ص 110.

³ نفسه: ص110.

و/الشخصية النموذجية: la personnalité exemplaire

وهي التي يرسمها الروائي بوصفها ممثلة لجيل او طبقة ، أو فئة أو مجتمع وتبرز فيها اتجاهات ما تمثله ، وسماته المميزة ، وتمتاز عن الشخصية العادية بأنها تختزل سجايا الطبقة أو الفئة التي تمثلها ، ويهدف الروائي منها بيان رؤيته نحو الفئة المستهدفة التي تختزل سيماتها في هذه الشخصية¹.

¹ محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث، ص 534.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لرواية " امرأة من طابقيين " لهيفاء بيطار.

المبحث الأول: البنية الزمانية في الرواية .

1. تقنيات الزمن.

2. طبيعة الزمن.

المبحث الثاني: البنية المكانية في رواية .

1. أنواع المكان.

المبحث الثالث: بنية الشخصيات في رواية .

1. أبعاد الشخصية.

2. أنواع الشخصية.

• المبحث الأول: البنية الزمنية في رواية " امرأة من طابقين":

❖ تقنيات الزمن في رواية " امرأة من طابقين":

1. الاسترجاع: استرجاع أحداث مضت وهو أنواع:

أ- استرجاع خارجي: ويتجلى ذلك في : « تذكرت ذلك اليوم البعيد في فنتني روايته الأولى التي كتبها بصدق وإحساس مرهف، وأفكار واضحة ونقية، يومها كان فقيراً، وصاحب مبادئ...¹»، استرجاع نازك بطلتنا في الرواية الى أول رواية قرأها التي فنتتها والتي كانت لكاتب البلاد الشهير والتي كانت تعتبر أنه كتبها بصدق وإحساس مرهف وأفكارها كانت يومئذ واضحة ونقية، يومها كان لم يرقني الى مستواه الحالي.

ويتجلى كذلك في : « استدعت صورهم الى سجن زوجها في باريس وسمعتهم جميعا يقولون: إياك والفضيحة، المهم السترة، تذكرت جملة سمعتها أو قرأتها، لم تعد متأكدة، انثالت على ذهنها: في المشرق العربي الزنا مشكلة اذا لم يستتر، والمشرق يخشى الفضيحة ولا يخاف المعصية²»، عند كشف حقيقة زوجها خيانتة مع الفرنسية، وكشفه لها بما فيها أرادت بطلتنا أن تنفصل عن زوجها، ولكن حينها فكرت وتذكرت المشرق العربي وعاداته ونظرتهم للزنا والفضيحة التي ستحل بها. أرادت أن تستتر وتعود الى زوجها رغم كل شيء حل بها المهم السترة حسب ما قرأته او سمعته.

كما يتجلى كذلك في : « كل صباح تفتح عينيها على صور من الماضي، كيف تزين مع اخوتها شجرة عيد الميلاد، كيف يلونون البيض في عيد الفصح، كيف تخطط أمها الثياب لها ولأخواتها، صور والدها يقلب صفحات الجرائد باهتمام، ويحكي حديثه الأبدي المفضل الفلسفة المسيحية و افتتانه بشيخ المسيح، تنتشر تلك الذكريات على مساحة يومها فتحس أنها تطفو فوقها، إنما لا تعرف كيف تعيش الحاضر...³»، استرجاع نازك بطلتنا لطفولتها وذكراياتها مع اخوتها ووالديها واللحظات الممتعة التي كانت تجمعها معهم في عيد الفصح، كيف يزينون الشجرة وكيف يلونون البيض وكيف تخطط الثياب ووالدها كيف يتصفح صفحات الجرائد وحديثه، ان ذلك الماضي لم يدعها تعيش الحاضر الذي ابعدها عن كل تلك اللحظات الجميلة- طفولتها مع عائلتها-.

¹ هيفاء بيطار: رواية " امرأة من طابقين"، ط01، دار العربية للعلوم، الجزائر، 2006، ص61.

² الرواية: ص ص 116، 117.

³ الرواية: ص 136.

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

ويتجلى ذلك في: « كان يحفظ بعض عباراتي التي بمرته مثل (كنت مرمية خارج ذاتي) ولا اظن ان الله خلقتني بجبل التراب والدمع حدثني عن انتظاره الفرح لرسائلي...»²، هنا استرجاع كاتب البلاد الشهير لبعض عبارات نازك التي ابهرته، ان نازك في نظره موهوبة كبيرة ولها خيال واسع.

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

ويتجلى كذلك في : « لكنني تذكرت كيف شربت الكحول من الزجاجات الصغيرة المنضدة بأناقة على رف داخل البراد...»⁴ استرجاع نازك شربها للكحول في غرفة الناسر في بيروت.

ج- استرجاع مزجي: ويتجلى ذلك في: « وجدت نفسي أحكي له ابتهاري بروايته الاولى التي قرأتها وانا في الثامنة عشر، كان موضوع الرواية حول معاناة رجل فقير...»⁵ استرجاع نازك حديثها عن روايات كاتب البلاد الشهير في ماضيها واعترافها له عن ابتهارها بروايته الأولى التي تدور حول معاناة رجل فقير.

كما يتجلى ذلك في : « تذكرت أيام دراستي الجامعية كيف كنت أشعر ان هذه الشخصيات التي أجالسها الآن، غير عادية، تطل علي من عل، وكيف كنت أتمنى زملائي لو نتعرف بأحدهما، ترى ألا نظلم هؤلاء المبدعين حين نحملهم تصوراتنا وأحلامنا؟!»⁶ عندما لبت " نازك" طلب كاتب البلاد الشهير للسهرة التي أعدها، التقطت بطلتنا بعدة شخصيات، وبه رجعت بها ذاكرتها إلى أيام دراستها الجامعية وكيف كانت

¹ الرواية: ص 16.

² الرواية: ص 21.

³ الرواية: ص 42.

⁴ الرواية: ص 194.

⁵ الرواية: ص 51.

⁶ الرواية: ص 72.

نظرهما لهم، إنما كانت تطل عليهم من عل، وتذكرت أن أمنيتهما وأمنيت أصدقائها في ذلك الوقت كانت الالتقاء بأحدهما.

وتجلى كذلك في: « كنت استيقظ فجرا أجلس إلى أوراقي في حماسة عاشق، أعمل ساعات وساعات، حتى تزوغ الكلمات امام نظري... كنت أحمل كتري الثمين، كنت معجونة بالرضا والحب للبشر جميعا، للكون كله، كنت أقرأ بحياذ تام قصة تلك المرأة التي كنتها يوما ما...»¹.

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

2- الاستباق: وهو انواع:

أ- استباق ممكن التحقق: ويتجلى ذلك في: «تخيلت الكاتب الكبير يستلم هذه الأوراق حين أرسلها له بالبريد المسجل إلى بيته الفخم في العاصمة، رأيته بعين خيالي كيف سيهر بها»².

استبقت بطلتنا "نازك" هنا ما سيجري حين يستلم كاتب البلاد الشهر أوراقيها وكيف يهر بها حينما تصله. وبعدها تخيلت أبواب الصحف والمجلات التي ستفتح في وجهها وكذلك المقابلات الصحفية والتلفزيونية وكيف ستكلم بثقة الناجح في أعماله، وكيف ستتنوه للكاتب الشهر الذي ساعدها وما ستجريه بعد موت هذا الأخير ويتجلى ذلك في: «عندها ستفتح في وجهي أبواب الصحف والمجلات، وقتها سأحس بالرضا وبأن الزمن أنصفي، كانت أحلام يقظة كثيفة احس برأسي كأسراب من الفراشات الملونة، فأخيل مقابلات صحفية وتلفزيونية معي... وكيف سأتكلم بثقة الناجح في عمالي، وكيف سأنوه للكاتب الشهر الذي ساعدني، وسأشكره... واتخيل انني سأرثيه رثاء رائعا بعد موته، وسألقي كلمة مؤثرة في حفل تأبينه... وسأحصل تصفيقا قويا»³.

¹ الرواية: ص 103.

² الرواية: ص 17.

³ الرواية: ص 18-19.

ويتجلى كذلك في : «سأحاول ان أمهلك فرصة لاستيعاب ما حصل بيننا أنا أقدر ظروفك تماما يا نازك...»¹، عندما تزوجت بطلتنا بماهر وذهبت معه إلى باريس بعد مدة كشفت حقيقته وخيانتة مع الفرنسية وبعدها وعدها انه سيحاول ان يمهلها فرصة لاستيعاب ما حصل بينهم.

ب- استباق غير ممكن التحقق:

ويتجلى ذلك في: «فتارة تتخيل ان صفوان مات إثر حادث سيارة، وكيف ستبكيه وتحزن عليه، لكنها من جهة سترتاح من الصراع، وكانت تستسمحه على هذه الخيالات بفيض من القبالات المفاجئة يسر لها ولا يعرف سببها. وتارة كانت تتخيل وفاة والديها معا اثر حادث سيارة أيضا، وعنده ستقدر ان تتزوج صفوان بعد ان تحزن عليهما كما يليق بالابنة البارة»².

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

ان طيلة تلك الفترة ونازك تريد ان تستأصل حب صفوان من نفسها، لكي تنجح مع مرور الزمن في حب زوجها ماهر، لكن ذلك لم يجدي نفعاً إنما كانت تعزي نفسها، انها لم تجني الا الفشل والمزيد من الأشواق له.

ويتجلى ذلك في: «كانت تعزي نفسها بانها ستتمكن من استئصال حب صفوان من نفسها مع الزمن، وستنجح في حب زوجها، ورغم أنها لم تكف عن أمر عواطفها وتوجيه أفكارها صوب زوجها، فإنها لم تجن إلا الفشل والمزيد من الأشواق لصفوان...»³.

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

¹ الرواية: ص 124.

² الرواية: ص 101.

³ الرواية: ص 108.

ويتجلى ذلك في: «تمنت بكل ذرة في كيانها لو يحضنها الآن، يمسح على شعرها ويقبلها على جبينها ثم تموت»¹.

ج- استباق خارق للمألوف ونواميس الكون:

احد الشباب قصد الكاهن العجوز بعد ان فشل في محاولة انتحاره، وعرض عليه ورطته التي كانت تورطه في علاقة مع زوجة أحد أعز أصدقائه، لكن بعد صحوه بعد فترة أراد أن يتوب فلم تقبل الزوجة، وهددته بالانتحار فيما لو قطع صلته بها، كان يتمزق ندما على كل لحظة، فبعد كل هذا أجابه الكاهن أنه لا يخشى من تهديدها وأخبره بأن روح هذه المرأة ميتة بالخطيئة، واخبره أنه برئ من موتها. بعد كل هذا خرج الشاب معافى ومبهورا من حضرة الأب الروحي وتخيل نفسه كعصفور ذهبي يلحق قوس قزح وهو يغرد بصوت عذب مفعم بشحن جميل.

ويتجلى ذلك في: «يتخيلها كعصفور ذهبي يلحق قوس قزح وهو يغرد بصوت عذب، مفعم شجين جميل»².

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

ويتجلى ذلك في: «كانت تتخيل أنها يكفي ان تركض بضع خطوات حتى تحملها تنورة فستانها الواسع الى السماء...»³.

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

ويتجلى ذلك في: «تخيلت حجيمة وهو يتخيلها، بين ذراعي آخر، يالادناءها، كانت تراسله في الوقت الذي تعرف به على زوج المستقبل»¹.

¹ الرواية: ص ص 110-111.

² الرواية: ص 79.

³ الرواية: ص 106.

3- الفواتح:

وتتجلى ذلك في: « لم تستطع ان تمنع عينها من التحديق بوجهه المتسر بل بالنور والمشيح بالسلام الذي لا يتأتى من ضميره المرتاح، شعرت بمدى انجذابه إليها من الاحمرار المبالغ لأذنيه، ولاضطرابه من حين لآخر الى رفع نظارته ومسح نقاط العرق المتجمعة في زاويتي عينيه، أمكنهما ان يصغيا الى الخفقات الأولى الخجولة لقلبيهما ، وحين ضممتها الرياضة الروحية...».

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

ويتجلى ذلك في: « كانت تشعر نشوة تهريب الاشواق بينهما عن طريق نظراتها النهممة، بينما عقلهما يضطرهما لقول كلام مدرّوس ومنمق وشديد التهذيب، تمت في لحظات كثيرة، لو تستند رأسها على كتفه... كانت تفسر تعابيره بأنه يخجل من البوح لها بحبه، وكانت أفكاره وعواطفه تندلق سبخاء على الورق وكان يرأسها بغزارة... واحترق برغبات وأشواق هائلة... كانت تشعر بمدى شوقه لها حين يلتقيان... وحين يتصل بها لتسارع الى لقاءه، كانت تشعر ان قلبها يقفز أمامها كجرو صغير...². انه صرح لها بأن طريقه ليست طريق الحب البشري بل طريق الحب الإلهي، انها اول خيبة عاطفية تعيشها مع شاب خصاه ايمانه.

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

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

¹ الرواية: ص 122.

² الرواية: ص ص 31-32.

بصوت يتعبد عاشقا: لا تبك يا نازك انت رائعة حقا، أنت مذهشة... كانت سعادتها تعادل تعاستها في تلك اللحظة... انه يحثو أمامها يتأملها بعينين دامعتين من الوجد...¹ .

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

4- الخلاصة: " كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا في الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة³، لخصت لنا الرواية حياة" كمون" ان حياته ليست من صميم القصة لكنها مساعدة في فهم الاحداث.

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

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

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

لخصت لنا ساردتنا عمل بطلتنا وكيفية تصرفها فيه، ويتجلى ذلك في: « تمكن زوجها عن طريق أصدقائه ان يؤمن لها عملا، صيدلية، رغم ساعات الدوام، الطويلة إلا أنها كانت سعيدة، وحين قبضت راتبها الأول أحست أنها ستشتري به باريس كلها، ورغم أنه كان ضئيلا ولا يسمح لها بأن تستقل بمعيشتها، لكنها

¹ الرواية: ص 35.

² الرواية: ص 38.

³ حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ط02، الدار البيضاء، المغرب، 2009م، ص 145.

⁴ الرواية: ص ص 128-129.

فور استلامها الراتب طلبت من زوجها ان يكف عن إعطائها مصروفها الخاص، لكن إحساسها بالمذلة ظل قائما لأنها تعيش في الشقة التي يملكها زوجها الوهمي»¹.

كما لخصت لنا حياة بطلتنا نازك مرحلة بمرحلة في بضعة اسطر.

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

5- الوقفة:

" تتمثل الوقفة الوصفية بمساحة الاستراحة التي يتوقف فيها السرد فاسحا المجال لآلية الوصف بالعمل والتصوير"³، ان ساردتنا هنا تعرفنا على والد بطلتنا نازك. ويتجلى ذلك في: « كان والدها حفيد كاهن، يفهم الكون كله من وجهة نظر الروم الأرثوذكس، حتى علاقات الكواكب مع بعضها كان ينظر إليها نظرة دينية، كان يكره كل الاديان الاخرى، والطوائف المسيحية أيضا...»⁴.

كما تتجل الوقفة هنا عند وصف ساردتنا للمكان الذي كانوا مجتمعين فيه وكذلك وصف جسد أخ صديقة نازك. ويتجلى ذلك في: «كانت تجلس تحت شجرة السنديان الضخمة تتأمل قوامه المشقوق وعضلاته المتينة المفتولة، وشعره الاسود الكثيف المجعد، وعينيه اللامعتين الداكنتين، وحين أنحنى ليقبل أخته ويضع الأغراض على الأرض، كشف قميصه مساحة واسعة في صدره الفتي تكسوها أشعار ناعمة سوداء»⁵.

كما تصف لنا روايتنا البطلة " نازك" عند ذهابها لكاتب البلاد الشهير. ويتجلى ذلك في: «لبست فستانا طويلا من الحرير الأزرق، مفتوح من الامام بصف من الأزرار...»⁶.

¹ الرواية: ص 138.

² الرواية: ص 201.

³ محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص 223.

⁴ الرواية: ص 25.

⁵ الرواية: ص 38.

⁶ الرواية: ص 48.

وتصف لنا كذلك التمثال الذي أدخله خادم كاتب البلاد الشهير. ويتجلى ذلك في: «دخل الخادم يحمل تمثالا فضيا لرجل طوله حوالي نصف المتر، يلبس خوذة فولاذية، ملامح وجهه صارمة، بأنف مستقيم وعينين جاحظتين، ضغط الكاتب زرا صغيرا في كنف الرجل الفضي، ففتح الصنم ذراعيه على أقصاها، وانشق بطنه لتبدو في داخله زجاجة المشروب الدموي، المصممة بشكل زهرة التوليب، وقد رصفت كؤوس صغيرة بحجم فنجان القهوة، لها شكل زهرة التوليب ايضا على ذراعي التمثال»¹.

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

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

6- القطع (الحذف):

«فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع واحداث... ويكون مشارا اليه فقط بعبارات زمنية تدل على الفراغ الحكائي من قبيل "ومرت بضع أسابيع"... أو "مرت سنتان"»³، ويتجلى في روايتنا كالتالي: حذفت هنا الروائية مدة زمنية عبارة

¹ الرواية: ص 50.

² الرواية: ص ص 69-70.

³ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 156.

عن عشر سنوات للصدافة التي كانت بين زاهر وبطلتنا " نازك". ويتجلى ذلك في: « الذي يزيد عمر صداقتنا على عشر سنوات...»¹.

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

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

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

7 - المشهد:

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

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

« هل تقرئين كثيرا؟

- أجل
- هل تقرئين بشكل يومي؟
- أجل.
- بمن من الكتاب تأثرت؟

¹ الرواية: ص 8.

² الرواية: ص 32.

³ الرواية: ص 47.

⁴ الرواية: ص 38.

⁵ محمد صابر عبيد وسوسن البياقي: هماليات التشكيل الروائي، ص ص 221-222.

- تأثرت بعمق بدوستوفيسكي وبلزاك.
- أحسست ممتعضا كوني لم اذكر اسمه.
- هل قرأت كتبا من التراث العربي!
- للأسف لم أقرأ الكثير من الكتب التراث لأنها غير متوفرة.
- هل تقرئين الشعر؟
- أجل...»¹.

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

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

« سألني الناشر وهو يشعل سيجارا: منذ متى تكتبين؟

ترددت في الجواب...

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

سألني: ماذا تقصدين بشكل فعلي؟

- قلت: أعني الكتابة التي تصح للنشر، من وجهة نظري.

- وهل نشرت بعض كتاباتك؟

- اجل العديد من القصص القصيرة في مجلات و جرائد محلية.

- ليس لديك عمل مطبوع اذا؟

- لا ، هذه اول رواية جاهزة للنشر...

- كان يهز رأسه وهو يتأملني بنظرة لم افهمها، احسستها مزيجا من السخرية والإعجاب في آن².

هذا المقطع الحواري أراد به الناشر الكبير ان يعرف متى بدأت بطلتنا " نازك" في الكتابة ومعرفة هل لها اعمال منشورة، وكانت بطلتنا بين مزيج من الاحاسيس في نظرتة بين السخرية والإعجاب.

¹ الرواية: ص 12.

² الرواية: ص ص 169-170.

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

« احسست أنني انفصلت إلى امرأتين , امرأة الطابق العلوي، وامرأة الطابق السفلي، أصغيت للحوار بينهما وانا ممتدة على السرير العريض شبه مشلولة.

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

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

ردت امرأة الطابق السفلي : ولماذا , ان الشهوة شيء مقدس...

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

اجابت امرأة الطابق السفلي : حسنا انت الموهبة والعقل المفكر، وأنا الشهوة والجنس...

الغرائز التي لا تبعد أديا، لكنها ستساعدك في النشر، وهو الآن يفتح لك طريق الشهوة...»¹.

ان هذا الحوار الداخلي بين النازكتين المتناقضتين نازك امرأة الطابق السفلي التي تميل الى الشهوة و امرأة الطابق العلوي التي تميل الى الموهبة والعقل والفكر.

❖ طبيعة الزمن في رواية " امرأة من طابقين":

1- الزمن النفسي: وهذا الزمن مرتبط بالشخصية وحدها.

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

¹ الرواية: ص ص 191-192.

الموت يا حبيب هو تحقيق للحب العظيم، الآن اتفرج على بركان الحب الملتهب ينور في صدري كم انت بداخلي يا حبيب أكثر من كل الأحياء، سأكتب آثامي كلها لأتظهر، لأصير لائقة باحتضانك حين تجمعني بك هوة الموت، لتصعب منها الى ابدية الحب. ¹

ويتجلى كذلك في: «لأتأكد الآن أنني كنت دوما طاهرة ونقية، وكانوا -هم- الوجوه التي أحبها وتعذبني بحبها المشروط، والوجوه التي أرادت امتصاص نداوة شبابي وأنوثتي وجعلي سلعة، أضلل بين مفهومي الحرية والعهر، كانوا جميعا يحفلون بي، محاولين إسقاطي في شرك حبهم أو مطامعهم لكنني الآن حرة كغيمة، نقية كدمعة. ربت بحنان على روايتي التي وأسدتها حضني- وانا أجلس في المقعد الأمامي للسيارة، كنت أحس أنني أربت على كتف امرأة ونقية تصالحت مع نفسها ومع العالم، ولم تعد تشعر كما كانت تشعر دوما بأنها امرأة من طابقين» ².

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

أ- مدار زمن الكاتب:

يبدأ زمن الكاتب عادة من زمن النشر وهو سنة 2006م تاريخ طبع الرواية، إن زمن كتابة رواية "امرأة من طابقين" — هيفاء بيطار هو مرحلة الألفينيات أي الزمن الحالي.

وتندرج روايتها كثيرة من روايات الكاتبات العربيات ضمن الرواية سيرة ذاتية لا تخاذاها جانب البوح الذاتي والتفريغ بكل المهموم التي عاشتها.

ويتجلى ذلك في: «لكن ما كتبه خبرة حياته، تجربة انسانية، اتعرف ماذا تعني هذه الكلمات، تجربة حياتية انسانية، كنت أقول هذه الكلمات مشددة كأني ألخص سنوات عمري عبرها...» ³.

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

¹ الرواية: ص 166.

² الرواية: ص ص 202-203.

³ الرواية: ص 201.

ب/ مدار زمن القارئ:

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

ويتجلى ذلك في: « كانا يسير ان متآنسين، كغريبين في عاصمة الضياع، كان هذا الغريب الطارئ اقرب انسان الى روحها، وأحسست انها يمكن ان تبوح له بكل شيء ,حتى سرها الدفين: عملية إعادة العذرية ما اجمل العلاقة مع الغرباء...»

شربت نخبها في كأس النبيذ الأبيض قائلا: صحة اجمل عينين رأيتهما في حياتي... ما أسهل أن تبوح بقصتها لغريب، تدفق الكلام من فمها كأنها تبوح بسرها لكاهن الاعتراف...»¹.

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

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

ج- الزمن التاريخي:

ان المنطلق الذي دفع بالكاتبة لكتابة رواية "امرأة من طابقين" هو بمثابة الأخذ بالتأثر من المجتمع الذكوري والعادات والتقاليد التي لا تسمح بالزواج بين الديانات وذلك عدم زواج المسيحين بالمسلمين مثلا. ويتجلى ذلك في حوار نازك مع والديها الابدي: «نتمنى لو يموت أولادنا ولا يتزوجون خارج دينهم إلا تنسى ذلك اليوم البعيد...»

¹ الرواية: ص 128-129.

- ماما لو تقدم عبد الحليم لخطبتك قبل ابي، اما كنت توافقين؟ ضحوا بالضحك قالت امها بقناعة مطلقة، بالطبع لا: لأنه مسلم- لكنك معجبة به كثيرا- لكنه مسلم...»¹.

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

- انما تجرّبتني مع الحياة حتى هذه اللحظة»².

ان قراءة الناشر للرواية نازك- بطلة كاتبة الرواية- ادى به الى معرفة هذه الحقيقة.

¹ الرواية: ص 95.

² الرواية: ص 179.

• البحث الثاني: البنية المكانية في رواية "امرأة من طابقين".

■ أنواع المكان:

لقد تعددت وتنوعت الاماكن في روايتنا من اماكن مفتوحة ومغلقة ومتصلة ومنفصلة وقريبة وبعيدة ومرتفعة ومنخفضة وكلها ارتبطت بنفسية الشخصية وهي كآلاتي:

1- اماكن مفتوحة: هي اماكن فيها من الحرية ما يسمح بالانتقال دون قيد وهي كالتالي:

أ- **النافذة:** ويتجلى ذلك في: «كانت دفنتا النافذة العريضة المضاعة بوهج الظهر تبدو ان لي كدفتنا باب مجد...»¹، النافذة هنا عبارة عن مكان مفتوح وباب مجد لبطلتنا نازك.

ب- **الغابة:** ويتجلى ذلك في: «حيث سيشعلون النار في الغابة قرب الدير، ويغنون ويدبكون ويرتلون أيضا...»²، كانت الغابة هنا بالنسبة لبطلتنا مكان مفتوح احست بالراحة والترفيه.

ج- **الجامعة:** ويتجلى ذلك في: «حين وصلت مقصف الجامعة كان بانتظارها ... قفز قلبها... ضحكا معا، ضحكة غسلت كل عكر الأيام الماضية...»³، كانت الجامعة مكان مفتوح حين لقائها بصفوان.

د- **الحديقة:** ويتجلى ذلك في: «ولجت حديقة ساحرة، جلست على مقعد خشبي في الخضار النقي، أعطاهما اللون الأخضر، احساسا رائعا بالاستقرار...»⁴ الحديقة هنا مكان مفتوح بالنسبة لبطلتنا لأنها احست بالاستقرار والراحة.

هـ- **شارع النورماندي:** ويتجلى ذلك في: «ومجرد نزهة في الشارع النورماندي جعلها تطل على بشر من جنسيات مختلفة، كل من قارة...»⁵ الشارع هنا مكان مفتوح بالنسبة لبطلتنا .

و- **مدرسة اللغة الفرنسية:** ويتجلى ذلك في: «مدرسة اللغة الفرنسية تخصصها بعناية ولطف خاصين، ربما لأنها شعرت بضياها...»⁶ المدرسة هنا مكان مفتوح لأنها تخصصها بالعناية

¹ الرواية: ص 11.

² الرواية: ص ص 38-39.

³ الرواية: ص 93.

⁴ الرواية: ص 119.

⁵ الرواية: ص 121.

⁶ الرواية: ص 127.

ي- مستشفى: ويتجلى ذلك في: «وهي تحمل صغيرها الى المستشفى اثر إصابته بترفع حروري شديد ودخوله في غيبوبة... فسرت قشعريرة رعب في جسدها... انه ملتهب بالحمى... اتصلت بزوجه لا تعرف ما الكلمات التي تلفظت بها، ولا كيف انطلقوا في سيارة اسعاف المستشفى»¹. المستشفى هنا مكان مفتوح ولكن بالنسبة لبطلتنا كان مكان مغلق ومكان اضطراب و قلق وتوتر وذلك لارتفاع حرارة ولدها حبيب.

2- اماكن مغلقة: تتميز هذه الاماكن بنوع من الإنشداد والانغلاق، حيث يتعرض فيها الإنسان الى سلب حرته وهي كالتالي:

أ- غرفة: ويتجلى ذلك في: «تكاد لا تشك بهذه البداهة لولا نوبات من الاحتناق الحقيقي تنقص عليها في أوقات متباعدة، أو كوابيس تجعلها تستيقظ من عز نومها بحالة فرع وارتباك عظيمين...»² هنا الغرفة مكان مغلق بالنسبة لبطلتنا لأنها كانت محبوسة منحنقة فيه.

ب- غرفة العناية المشددة: ويتجلى ذلك في: «قال : يؤسفني ان اخبرك انه في غرفة العناية المشددة، فهو يحتاج لرئة اصطناعية بسبب شلل عضلات تنفسه من خلال الجدار الزجاجي رأته، تحف به الانابيب ,وخيمة الأكسجين...»³. غرفة العناية المشددة عنوانها يدل عليها فهي مكان مغلق أحست بطلتنا بقرب فقدانها لصغيرها حبيب.

ج- صالون الزفاف: ويتجلى ذلك في: «فوق المسطبة المفروشة بالسجادة الحمراء, المتمادية مع الهيكل وقف صاحب السيادة، يحيط به كاهنان... كانت تشعر ان نظرات الناس تحدث ثقبوا في كتفها...»⁴. الصالون هنا مكان مغلق لأن بطلتنا كانت قلقة ومتوترة من نظرات الناس لها.

د- عيادة الطبيب النسائية: ويتجلى ذلك في: «خرجت من عيادة طبيبة النسائية تلجم خطواتها المتقافزة سعادة، انها تريد ان تشتري كل الالعاب ,وألبسة الأطفال...»⁵. إلا أن عيادة الطبيب النسائية مكان مغلق فهو عبارة عن مكان مفتوح بالنسبة لبطلتنا وذلك لتبليغها بمولودها الجديد فقد كانت تقفز فرحا وسرورا.

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

¹ الرواية: ص 156.

² الرواية: ص 96.

³ الرواية: ص 157.

⁴ الرواية: ص 105.

⁵ الرواية: ص 151.

- **القرية:** ويتجلى ذلك في: « كانت تجمع أطفال القرية بناء على تعليمات مرشدها الروحي وتحكي لهم قصصا من الإنجيل... كان وقت الغروب ساحرا حقا، والشمس تتبدى بلون برتقالي محمر من خلال أغصان أشجار الصنوبر والسندباد... »¹.
- كانت القرية هي عبارة عن مكان متصلة به بطلتنا وتحس فيه بالراحة... الخ.
- 4- مكان منفصل:** وهو عبارة عن مكان تحس به الشخصية بالانفصال معه، وعد الاتصال، وهو ضد المكان المتصل (علاقة ضدية).
- **السعودية:** ويتجلى ذلك في: « فررت الى السعودية ,عملت مدرسة خمس سنوات لأتمكن من شراء بيت صغير، قررت الانفصال عن اهلي، ثم اخترت عملا مكتيبا لأنني كرهت التدريس»².
- ان بطلتنا "نازك" تحس بالانفصال عند فرارها للسعودية.
- 5- مكان قريب:** وهو عبارة عن مكان يتمثل في الوطن... - مكان قريب بالنسبة للشخصية-.
- **سوريا:** ويتجلى ذلك في: « كانت كل صباح تفتح عينيها على صور من الماضي، كيف تزين مع اخوتها شجرة عيد الميلاد... كيف تخطط امها الثياب لها ولأخواتها، صور والدها يقلب صفحات الجرائد... تنشر تلك الذكريات على مساحة يومها فتحس انها تطفو فوقها، انها لا تعرف كيف تعيش الحاضر... »³. استرجاع "نازك" لذكرياتهما في الماضي وكذلك حنينها لوطنها مع اسرتها واخواتها وهي في مكان بعيد.
- **تونس:** ويتجلى ذلك في: « حكى لها صادقا عن حنينه الى تونس...»⁴ هذا استرجاع " كمون" التونسي صديق بطلتنا الى وطنه تونس وهو في مكان بعيد الذي يتمثل في باريس.
- 6- مكان بعيد:** وهو عبارة عن مكان غربة بالنسبة للشخصية.
- **باريس:** ويتجلى ذلك في: « كانت تملك عزاء وحيدا، هو محاولة بدء حياة جديدة في باريس في مدينة الحرية، مع زوجها، مع الرجل الجديد والغريب الذي اختاروه لها... ففي عاصمة الحرية كانت تنتظرها

1 الرواية: ص 34.

2 الرواية: ص 180.

3 الرواية: ص 136.

4 الرواية: ص 129.

حياتها...»¹. ان بطلتنا " نازك" كانت تحس بالغرابة في باريس رغم ان هذه الأخيرة مدينة الحرية، كما انها ترى فيها قيودها وعدم حريتها، ومكان عزاء وغرابة لها.

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

أ- الطرقات الجبلية: ويتجلى ذلك في: «ثم السير في الطرقات الجبلية ساعة او ساعتين، وبعدها...»². بالرغم من ان الطرقات الجبلية مكان يدل على اللاحماية لكن بالنسبة للشخصية هنا دليل على الحماية كأى مكان عادي.

ب- الشقة العالية: ويتجلى ذلك في: « في شقته العالية الواقعة في منطقة الديفانس حيث ناطحات السحاب، كانت تطل على باريس من الطابق الثامن عشر...»³ إلا أن الشقة عالية حيث ناطحات السحاب فهي عبارة عن مكان يدل على الحماية بالنسبة لبطلتنا.

ج- المصعد: ويتجلى ذلك في: « في المصعد المخملي الواسع احسست انني اصعد الى السماء...»⁴. المصعد هنا مكان يدل على اللاحماية اما بالنسبة للشخصية فالعكس-يدل على الحماية-.

د - الطابق الاخير للفندق: ويتجلى ذلك في: « من الطابق الثالث عشر للفندق كنت اطل على بحر بيروت الهادئ والساحر...»⁵. المكان هنا يدل على اللاحماية لكن بالنسبة لبطلتنا نازك فهو عبارة عن مكان يدل على الحماية او أكثر من ذلك.

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

البحر: ويتجلى ذلك في: « كان البحر يقترب مني،- هكذا احسسته- ويحييني عبر موجات قصيرة متلاحقة، هبت لاحتضانها لكنها تعرقلت بصخور الشاطئ، كنت سعيدة أتتنفس رائحة كرامتي...»⁶. هو عبارة عن مكان منخفض يدل على الحماية بالنسبة لبطلتنا نازك كما انها احسست ان موجاته القصيرة تحيئها و كانت سعيدة تتنفس رائحة كرامتها.

¹ الرواية: ص 109.

² الرواية: ص 28.

³ الرواية: ص 132.

⁴ الرواية: ص 176.

⁵ الرواية: ص 182.

⁶ الرواية: ص 202.

• البحث الثالث: بنية الشخصيات في رواية " امرأة من طابقين":

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

ولذا سأحاول من خلال دراستي لشخصيات رواية " امرأة من طابقين" أن أستخلص أبعادها وأنواعها.

1- ابعاد الشخصيات:

1- البعد الخارجي:

الاسم: يصير محللو الخطاب الروائي على اهمية ارفاق الشخصية باسم يميزها ويعطيها بعدها الدلالي، فهذا الاسم هو ميزتها الأولى سواء كانت هذه الاسماء الشخصية أو ألقاب مهنية أو الفاظ قرابة، فالروائي يسعى لان تكون أسماء شخصياته متناسقة ومنسجمة، وطبعاً هذا الانسجام لا يأتي عفويا يقصده الروائي بخلفية واعية تنفي وجود أي اعتبارية تربط الاسم بصاحبه. وما يمكن ملاحظته في الرواية عموماً ان الأسماء المستندة الى الشخصيات الروائية مخططة تخطيطاً دلالياً محكماً لا مجال فيه لمنطق الصدفة أو للمقاصد الاعتبارية، التي تخضع لها غالب الأسماء في الحياة العادية وخارج الاعمال الروائية، ونصادف في هذه الرواية منظومة من الاسماء المتنوعة والمختلفة، فنحن نعثر على شخصيات تحمل أسماء ذات شهرة وطابع مهني وتمثل في:

[كاتب البلاد الشهير، الناشر الكبير، الطبيب النفساني، الممرضة...]، كما توجد أسماء ذات قرابة وتمثل في: [ابنة عمها]، كما توجد أسماء غريبة وتمثل في: [غيوم، كمون، ايزابيل...]. إلخ.

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

¹ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط01، دار النهار للنشر، لبنان، 2002م، ص ص 113-114.

• حبيب: يدل هذا الاسم على الحب والاهتمام الكبير.

•• كاتب البلاد الشهير: يدل هذا الاسم - اسم الشهرة - على كثرة الشهرة.

ب/ البعد الداخلي:

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

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

ج- الشكل والمظهر:

وهي سلسلة النعوت التي تسمح بتشكيل السمة الدلالية للشخصية ضمن سياق النص الروائي، اذ تتيح فرصة معرفة الشخصية عبر دراسة شكل الانسان الحامل لها، مستبعدين ان يكون الروائي قد توخى الاعتباطية في رسمه لأشكال شخصياته فالشكل والمظهر مكملان لرسم الشخصية، وهذا وصفته " هيفاء بيطار" عندما تحدثت عن شكل ومظهر " نازك" و بعض الشخصيات التي في الرواية، في وصف السيدتان اللتان كانا في السهرة: «إحداهن قدرت انها تجاوزت الستين... شعرها المصبوغ بالذهبي، والمرهق من محاولات صاحبه المستميتة ليبدو لماعا وحيويا... كانت تلبس قميصا من الحرير البرتقالي مقاصه أصغر بنمرتين على الأقل من

• اسم ابن بطولتنا نازك

•• كاتب الشهير الذي تعرفت عليه بطولتنا نازك عن طريق زاهر صديق والدها.

¹ الرواية، ص 129.

مقاسها.. المرأة الثانية كانت في الأربعين ربما، نحيلة، تلبس لباسا رجاليا... كانت تلبس قميصا بنيا من الكتان، وسترة من الجيتر المهترئ مع بنطال جيتر وحذاء رياضي»¹.

د- البعد الاجتماعي:

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

ان " نازك" كما تصورنا لنا الساردة انها امرأة مثقفة وجميلة وجامعة وابنه اسرة مسيحية متوسطة الحال ويتجلى ذلك في: « نازك جامعية، جميلة، مسيحية، ابنة اسرة متدينة متوسطة الحال»².

اما علاقتها بغيرها فهي علاقة مصلحة احيانا وعاطفة احيانا أخرى، فالأولى: كانت من خلال اغراء أصحاب الشهرة بجمالها، لكتابة روايتها ونشرها لتغدوا مشهورة، والثانية: عاطفية من جهة ابنها " حبيب" مثلا. وعلاقة صراع مع نفسها احيانا أخرى على ان تكون امرأة من طابقين [علوي وسفلي] ويتجلى ذلك في: « احسست اني انفصلت الى امرأتين، امرأة الطابق العلوي و امرأة الطابق السفلي أصغيت للحوار بينهما...»³.

وعلاقة صداقة كانت في باريس بعد كشف حقيقة زوجها وخيانتة. امثال [غيوم، كمون، الشابة الانجليزية... إلخ].

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

لا نجد في الرواية الاعتماد على البطل الفردي، بل نجد أنفسنا امام مجموعة أفراد يتوزعون البطولة في مشاهد مختلفة، ان هذه الظاهرة- تعدد الأبطال- الملاحظة في هذه الرواية انها لا تنفي امكانية تقديم احدى

¹ الرواية، ص 69-70.

² الرواية: ص 123.

³ الرواية، ص ص 191-192.

شخصياتها لتحتل مركز البؤرة - "نازك"، "صفوان" - دون ان يلغي ذلك حضور باقي الشخصيات مثلاً: [كاتب البلاد الشهير, الناشر الكبير, ماهر... الخ].

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

كما يمكن القول ان الروائية اختارت معظم الشخصيات ذات طبقة مثقفة ومتعلمة، وهذا ما عرفت به. ويتجلى ذلك في: « معظم الرجال الذي تعرفت بهم حتى الذين يحتلون منابر ثقافية، والذين فتنوا جماهير بنتاجهم الأدي...»¹.

2- انواع الشخصيات:

تعتبر كل شخصيات الرواية هي عبارة عن شخصيات متعلمة ومثقفة كما انها كلها من الخيال هذا ما عرفت به الروائية في اول صفحة، « فجوهر العمل الروائي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة»². وفي روايتنا يمكن تقسيمها الى رئيسية وثانوية وهي كالاتي:

أ- الشخصيات الرئيسية في الرواية:

1. نازك: ونحن نستقرئ في هذا العمل الروائي نجد انفسنا أمام شخصية محورية أساسية في صفحات الرواية، هي شخصية " نازك" بطلة وكاتبة رواية " امرأة من طابقين"، وهي جامعية وجميلة تجاوزت في عمرها من الثلاثينات من اسرة مسيحية متدينة متوسطة الحال، ويتجلى ذلك في: « وهي نازك جامعية، جميلة، مسيحية، ابنة اسرة متدينة متوسطة الحال»³، كما انها تتميز في العمل الروائي بظهور قوي جعلها تختلف عن ظهور الشخصيات الاخرى، هذا الظهور ارتبط بمختلف المقاطع السردية للرواية، فقد كانت الفاعل الاساسي فيها، لقد تعددت علاقتها وتنوعت بالجنس الذكوري الذي كان يختلف من شخص الى آخر.

فقد ارتبطت بها شخصيات أخرى كلها مثقفة ومتعلمة كان لها الدور الأساسي في العمل الروائي ويتمثل في :

¹ الرواية، ص41.

² ديان فاير : فن كتابة الرواية، تح: عبد الستار حواد، ط01، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م، ص45.

³ الرواية: ص 123.

2. **الطالب الجامعي:** كان حب "نازك" الاول يكبرها بسنتين, يدرس الفلسفة في جامعة بيروت, وكان يحضر من وقت لآخر الاجتماعات الدينية الاسبوعية لفرقة المحبة المكونة من خمسة عشر شابا وشابة. لكنه اختار طريق الحب الالهي، وقال ان المسيح هو طريقه، فكان هو اول خيبة عاطفية عاشتها بطلة روايتنا. ويتجلى ذلك في: « كان يكبرها بعامين ، يدرس الفلسفة في جامعة بيروت...»¹.
- ويتجلى كذلك في: « كانت هذه أول خيبة عاطفية تعيشها مع شاب خصاه إيمانه»².
3. **صفوان:** هو شاب مسلم يكبر بطلتنا " نازك" بعامين، تعرفت عليه خلال دراستها الجامعية كان يدرس في كلية الطب، الذي جمعها وإياه الحب. ويتجلى ذلك في : « فاجأها بسؤاله: أهو زميلك في الجامعة؟ قالت: أجل، لكنه في كلية الطب، ويكبرني بعامين...»³.
- والذي حدث أهله عن حبه لها وكانت رغبتهم المباركة لهم رغم أنها مسيحية .ويتجلى ذلك في : « حدث أهله عن حبه لها، باركوا علاقته بها رغم أنها مسيحية...»⁴، أما أهل بطلتنا فكان موقفهم الرفض القاطع والتهديد بالتيروء منها ونبذها...؛ ويتجلى ذلك في : « ... يستطيعان التبرؤ منها، وإماتتها من حياتهما، ونبذها وتلقي التعازي فيما لو تزوجت مسلما؟!...»⁵.
4. **ماهر:** زوج بطلتنا نازك، هو شاب مسيحي ثري، اختصاصي في الجراحة التجميلية، ثري، مسيحي، يقيم في باريس. ويتجلى ذلك في : « الدكتور ماهر، اختصاصي في الجراحة التجميلية، ثري، مسيحي، عازب»⁶. كان يحب فرنسية وعلى علاقة معها وبعد كشف " نازك" للحقيقة صارحها بالعلاقة التي تربطه بها، وبعد ردت فعلها كان دوره في تذكيرها لماضيها، كما صرح لها كذلك أنها ليست الضحية الوحيدة، فكلاهما ضحية الأهل والمجتمع والعادات والتقاليد. ويتجلى ذلك في : «اسمعي ,كلانا متساويان في الورطة، كلانا سلم رقبته لهم، للأهل... كلانا لم يخنر حياته كما يشتهي، بل كما يرغبون هم،- الأهل المستبدون-...»⁷.
5. **كمون:** شاب تونسي درس الفلسفة وعلم النفس في جامعة مدريد ويتابع دراسته في التحليل النفسي، تعرفت عليه "نازك" في مدرسة اللغة الفرنسية في باريس، وعرف لها بنفسه بأنه من أصل تونسي، وأمه اسبانية

¹ الرواية: ص ص 30-31

² الرواية: ص 34.

³ الرواية: ص 83.

⁴ الرواية: ص 91.

⁵ الرواية: ص 100.

⁶ الرواية: ص 123.

⁷ الرواية: ص ص 112-113..

وأفهما انفصلا منذ كان في الثالثة، وأنه يعيش برفقة أمه، بعد التعارف تطورت علاقتهما وصار يسيران متآسفين في باريس. ويتجلى ذلك في: «قال: أنا من أصل تونسي، والدي تونسي، وأمي إسبانية، وقد انفصلا منذ كنت في الثالثة، وعشت في إسبانيا مع أمي... درست الفلسفة وعلم النفس في جامعة مدريد، وسأتابع دراستي في التحليل النفسي»¹.

6. **غيوم**: أستاذ في التاريخ الفرنسي، ولديه موهبة الرسم لكنه أهملها، ولديه الخدمة العسكرية التي قضاها في مصر، وشاعره المفضل هو "جيران خليل جبران"، تعرفت عليه "نازك" في حديقة اللكسمبرغ. ويتجلى ذلك في: «غيوم أستاذ في التاريخ... سألته: هل انت رسام أيضا؟ قال: إلى حد ما، لكنني أهملت هذه الموهبة للأسف... وهو يحدثها عن خدمته العسكرية التي قضاها في مصر... اكتشفت ان شاعره المفضل جبران خليل جبران». ² كما انها ندمت ولامت نفسها عن عدم متابعة معرفتها به.

7. **حبيب**: طفل بطلتنا "نازك" الذي أنجبته مع ماهر، الذي انتظرت كي يقرّبهما من بعضهما. ويتجلى ذلك في: «عسى الطفل المنتظر يقرّبهما من بعضهما ياه كم تتشوق لاحتضان هذا المخلص الصغير...»³ طفلها الذي رأت فيه كثرها الوحيد ومناجاتها في حياتها، إنها تعلقت به لكنه مرض وتوفي، مما دفع بها إلى اتخاذ قرارها الصارم بالطلاق من زوجها والعودة الى وطنها.

8. **كاتب البلاد الشهير**: ابن الخامسة والسبعين الذي عرفها به صديق والدها؛ بعد اكتشافها لموهبتها الادبية ورغبتها في الكتابة كما يعمل في داخلها، وذلك لتعريفها بناسره. ويتجلى ذلك في: «سيتعهدني ويعرفني بناسره الأكثر شهرة وثراء بين الناشرين. عندها ستفتح في وجهي أبواب الصحف والمجلات...»⁴ الذي سرعان ما يتخذ في استغلالها كامرأة مندفعة نحو الشهرة.

9. **الناشر الكبير**: قارب سنه العقد السادس، ولقب بناسر المبدعين، صاحب ثروة هائلة وهو ناقد ويمارس النقد الأدبي، لكن بمزاجه. ويتجلى ذلك في: «قدرت انه يقترب من عقده السادس منتصب القامة، مبالغ في أناقته... وكان اسمه مرتبطا بأشهر الكتاب، حتى انه لقب بناسر المبدعين، كان يتباهى إضافة لثروته الهائلة، بثقافته، فهو ناقد... لكنه يمارس النقد الأدبي بمزاج»⁵.

¹ الرواية: ص 128.

² الرواية: ص ص 144-145.

³ الرواية: ص 152.

⁴ الرواية: ص 18.

⁵ الرواية: ص 168.

لكنه لم يهتم بما تكتب بل اهتم بكيفية اصطيادها، وفي الاخير عند امتناعها يعلن لها أن لا أمل في نشر روايتها فتركه وتعود محطة.

ب -الشخصيات الثانوية:

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

1. زاهر: هو صديق والد بطلتنا الذي غدا صديقها بعد وفاة والدها ووفاة ابنها وطلاقها وكانت تعتر بصداقته بسبب مثاليته النادرة في هذا العصر، وكان ذا علم وثقافة واسعين، كانت تسميه في سرها " الرمز" . ويتجلى ذلك في : « كان صديق والدي، الذي غدا صديقي بعد وفاة والدي، وكنت أعتز بصداقته بسبب مثاليته النادرة في هذا العصر... ولعلمه وثقافته الواسعين، كنت أسميه في سري (الرمز)»¹.

2. والد "نازك": كان والد بطلتنا حفيد كاهن، يفهم الكون كله من جهة نظر الروم الأرثوذكس، حتى علاقات الكواكب مع بعضها كان ينظر إليها نظرة دينية، كان يكره كل الاديان الاخرى وكان مؤمنا بأهمية دخول أولاده في جمعيات التعليم الديني التابعة لكنيسة الروم الارثوذكس .ويتجلى ذلك في : « كان والدها حفيد كاهن، يفهم الكون كله من جهة نظر الروم الأرثوذكس، حو علاقات الكواكب مع بعضها كان ينظر إليها نظرة دينية، كان يكره كل الاديان الاخرى... وكان مؤمنا بأهمية دخول أولاده في جمعيات التعليم الديني التابعة لكنيسة الروم الارثوذكس.»².

3. ام "نازك": كانت أم بطلتنا خياطة وكانت تحاول أن تخطط كل شيء لأولادها كي لا يحسون بالفرق أمام أصدقائهم. ويتجلى ذلك في : « كم ساعة تنكب والدتها على ما كينة الخياطة لتخطط لها وإلحوقها الثياب الجميلة، كي لا يشعروا بالغيرة وعقد النقص تجاه رفاقهم الأثرياء...»³.

• كان والدها- نازك- يتمنون الموت لأولادهم ولا يتزوجون خارج دينهم. ويتجلى ذلك في : « وهي تسمع حوار أمها وأبيها الأبدي: نتمنى لو يموت أولادنا ولا يتزوجون خارج دينهم!...»⁴.

¹ الرواية: ص 7.

² الرواية: ص ص 25-26.

³ الرواية: ص 99.

⁴ الرواية: ص 95.

4. إيزابيل: عشيقة ماهر الفرنسية التي كانت تسكن في باريس، والتي تكبره بثلاث سنوات، مطلقة ولديها طفل، وهي طبيبة تعمل في المستشفى معه. ويتجلى ذلك في: « لأهم لا يريدوني ان ارتبط بفرنسية، خاصة اذا كانت مطلقة ولديها طفل، ولأنها تكبرني بثلاث سنوات... إنها طبيبة تعمل معي في المشفى...»¹.
5. الكاهن العجوز: يقارب عمره من السبعين قديسا حقا، يعيش في دير بعيد حياة تقشف وعزلة، منصرف للقراءة والكتابة والعبادة، لكنه يهب وقته من وقت لآخر للمتعبدين الذين يطالبون معونته الروحية. ويتجلى ذلك في: « فهذا الكاهن الذي يقارب السبعين من عمره قديسا حقا، يعيش في دير بعيد حياة تقشف وعزلة، منصرف للقراءة والكتابة والعبادة، لكنه يهب وقته لآخر للمتعبدين الذين يطالبون معونته الروحية »².
6. الكاتب والناقد القصصي: هو رجل على اعتاب الخمسين، جميل وكاتب وناقد قصصي حاصل على شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث وهو ذلك التفتة في السهرة التي استدعاها اليها كاتب البلاد الشهير ويتجلى ذلك في: « كان يجلس مقابلي كاتب وناقد قصصي حاصل على شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث، رجل جميل على أعتاب الخمسين... »³.
7. السيدتان: التفتهم في السهرة التي أقامها كاتب البلاد الشهير، التي إحداهن تجاوزت الستين والأخرى الأربعين، الأولى: كانت ترمقها بنظرات باردة يتنامى فيها الحقد، والثانية: أخذت ترمقها بازدراء. ويتجلى ذلك في: « احدها قدرت أنها تجاوزت الستين، ترمقني بنظرات باردة يتناص فيها الحقد... الثانية في الاربعين ربما... أخذت بدورها ترمقني بازدراء... »⁴.
8. ابنة عم "نازك": التي تزوجت من أخ وزير مسلم، بعد شهر من زواج " نازك" بـماهر، الذي لم يقاطعها أحد، كما أنهم هبو جميعا ليباركوا زواجها، كما ان الاهل أحسو كونهم صاروا أقرباء وزير الذين يمكنهم استغلال منصبه تحت شعار النسب، ان زواجها أثر كثيرا في " نازك" التي لم يقبل والديها من قبل من زواجها بصفوان المسلم. ويتجلى ذلك في: «لكن بعد شهر من زواجها، حدث ما زلزلها تماما، فقد تزوجت ابنة عمها من اخ وزير مسلم لم يقاطعها احد، هبوا جميعا ليباركوا زواجها، وأسوا بفخر كونهم صاروا أقرباء وزير... انفجرت في والديها: لماذا لم تخاصموا ابنة العم التي تزوجت أخ وزير... »⁵.

¹ الرواية: ص ص 111-112.

² الرواية: ص ص 78-79.

³ الرواية: ص 71.

⁴ الرواية: ص ص 69-70.

⁵ الرواية: ص 108.

9. **الطبيب:** هو الطبيب الذي يعالج ابن "نازك" "حبيب" والذي أخبرها أنه مصاب بشكل صاعق من التهاب السحايا، وذلك عدوى من احدى والديه وأن الإصابة خطيرة والجراثيم فتاك. ويتجلى ذلك في : «انه مصاب بشكل صاعق من التهاب السحايا... إنها عدى أتته من جهة ما، للأسف الإصابة خطيرة والجراثيم فتاك...»¹.

10. **المرمضة:** بالغة اللطف التي دعت "نازك" لصالون الانتظار وقدمت لها القهوة، محاولة بث الامان في روح بطلتنا المضطربة، وان صغيرها يتلقى أفضل العناية. ويتجلى ذلك في : « كانت ممرضة بالغة اللطف تنتظر عند باب الغرفة، دعته الى صالون الانتظار وقدمت لها القهوة، محاولة ان تبث الامان في روحها المضطربة، وتطمئنها ان صغيرها يتلقى أفضل عناية.»².

11. **الطبيب النفساني:** طبيب بطلتنا الذي أعطاها كتاباً عنوانه (الشر والعالم) لتقرأه، الذي اعتقد انه ستقتنع بفكرة موت " حبيب"، كما انها وصفت المؤلف بالأبله الحاصل على عدة شهادات عالية، يربط الشر الكوني والمرض واحد منه، باضطرابات الكواكب. ويتجلى ذلك في : «أعطاني الطبيب النفساني كتابا عنوانه (الشر والعالم) لأقرأه... أعتقد اني سأقتنع بفكرة موتك، المؤلف الأبل الحاصل على شهادات عالية، يربط الشر الكوني والمرض واحد منه، باضطرابات الكواكب.»³.

¹ الرواية: ص ص 156-157.

² الرواية: ص 158.

³ الرواية: ص 164.

الخلاصة

الخاتمة:

في نهاية بحثي هذا يجدر بي أن أقول، أنه من المغالطة ان نُجرم بالوصول إلى نتائج حتمية و يقينية في نهاية أي بحث، فالباحث الحقيقي هو الذي يفتح بعمله آفاق جديدة تعمل على ضمان استمرارية البحث، وما عملي هذا إلا حلقة في سلسلة البحوث الأدبية التي تهتم بدراسة الرواية، وقد غدت هذه الأخيرة فنا شاملا يجمع بين مختلف أفانين القول، فلم تعد مجرد تجميع حكائي لأحداث حقيقية أو متخيلة، إنما أصبحت فضاء رحب لانتهاك قوانين السرد وللخرق اللغوي إضافة إلى أنها تعتمد إلى تطويع جميع آليات الكتابة وتطبيقها من أجل خلق نموذج متميز، وعلى غرار هذا النمط نشأت رواية: امرأة من طابقين " لهيفاء بيطار" كنص سردي بخصائص فنية مثيرة لتجعل منها مدونة إبداعية متميزة ويمكن أن تستدل على ذلك من خلال جملة النتائج المتوصل إليها من خلال دراسة هذا المتن الحكائي نوردها فيما يلي:

• على مستوى البنية الزمنية:

✓ يظهر من خلال الرواية إهتمام بالغ بعنصر الزمن، فقد وظفت الرواية " هيفاء بيطار" أغلب التقنيات الزمنية ببراعة تنم عن المقدرة: كما أنه يتماشى وطبيعة الرواية التي يعتمد على الذاكرة واسترجاع أحداث مضت.

✓ كسر خطية الزمن بتفجير الذاكرة وإخضاعها للتداعيات الحرة وبالتالي عدم الحفاظ على النظام الخطي للزمن (الماضي - الحاضر - المستقبل)، للدخول في آليات الذاكرة والتي يخضع الزمن فيها إلى تداخلات كثيرة.

✓ التلاعب بالزمن من خلال التسريع والتبطيء في تقديم الأحداث ويتم ذلك من خلال:

التلخيص والحذف والوقفة وأخيرا المشهد.

✓ كما شهد الحوار محورا أساسيا في الرواية، بشكل كبير تمثل في:

حوار خارجي: حوار " نازك" مع جميع الشخصيات في الرواية.

وحوار داخلي: تمثل في حوار النازكيتين.

• على مستوى البنية المكانية:

✓ يظهر لي من خلال الرواية لكاتبنا أنها تنوعت الأمكنة وهي كالتالي:

مفتوحة ومغلقة، متصلة ومنفصلة، قريبة وبعيدة، مرتفعة ومنخفضة. وكل هذه الأمكنة تعلقت بنفسية الشخصية والمقياس هنا تأثيرها وتأثرها.

• على مستوى بنية الشخصيات:

ما يمكن ملاحظته على شخصيات هذه الرواية عموماً، هو أن الأسماء المستندة إليها مخطط لها تخطيطاً دلالياً محكماً لا مجال فيه للصدفة أو للمقاصد الاعتبارية التي تخضع لها غالباً الأسماء في الحياة العادية وخارج العمل الروائي.

تناولت الرواية قصة "نازك" والتي هي عبارة عن تلك المرأة اللطيفة الرقيقة والتي كانت محط أنظار الجميع.

كما أن كل الشخصيات التي وظفتها كانت أغلبها أو كلها عبارة عن شخصيات متعلمة ومثقفة وهي كالتالي: كاتب البلاد الشهير، الناشر الكبير، ماهر طبيب تحميل، صفوان يدرس طب، غيوم استاذ التاريخ الفرنسي... إلخ.

بهذه النتائج أكون قد وصلت إلى نهاية بحثي، عسى أن يجد فيه الدارس الإجابة الوافية و الشافية عن كل تساؤل يتبادر إلى ذهنه فيما تعلق برواية "امرأة من طابقين" لهيفاء بيطار، لتكون بذلك بداية انطلاق دراسات أخرى في مجال الرواية كفن أدبي متميز. وفي الأخير أقول: إن هذه الدراسة-بنية الخطاب السردى- لن تكون الأخيرة ما دمنا نطمح دائماً إلى توسيع معارفنا، فمن الضروري أن تتعدد الدراسات وهذا ما يسفر عن النتائج المنبثقة عنها وهذا أمر طبيعي يرجع إلى تعدد القراء وبالتالي تعدد وجهات النظر.

أسأل الله التوفيق لي ولكل طالب علم يخلص الجهد في بذل قصارى ما يستطيع في سبيل طلب العلم وتحصيل المعارف.

ملاحق

■ هيفاء بيطار :

هيفاء باسل بيطار من مواليد مدينة اللاذقية عام 1960، قاصة وروائية سورية تعمل طبيبة اختصاصية في أمراض العيون وجراحاتها، كما انها عضو اتحاد الكتب العرب منذ 1994، حاصلة على جائزة "أبي القاسم الشابي" عن المجموعة الساقطة عام 2002م بين مئة وخمسين مخطوط، تطبع دورياتها في اهم دار للنشر مثل: دار الرياض بيروت- الدار العربية للعلوم بيروت، طبعت لها وزارة للنشر الثقافة السورية، تنشر مقالات نقدية عن كتب في الدوريات العربية والمحلية مثل : أخبار الأدب العربي، ولها انتاج قصصي وروائي غزير نذكر منه:

● المجموعات القصصية:

1. ورود لن تموت 1992.
2. قصص مهاجرة 1993.
3. ضجيج الجيد، دار النهار، بيروت، 2003-1993.
4. غروب وكتابة، دار النهار، بيروت، 2004-1994.
5. خواطر في مقهى رصيف، اتحاد الكتاب العرب 1995.
6. فضاء كالفص: مجموعة قصصية صادرة عن دار الساقى 2005-1995.
7. كومبارس 1996.
8. موت البجعة، اتحاد الكتاب العرب 1997.
9. ظل أسود حي، وزارة الثقافة 1997.
10. عطر الحب، اتحاد الكتاب العرب.
11. يكفي ان يحبك قلب واحد لتعيش، اتحاد الكتاب العرب.
12. الساقطة، دار الرياض الريس عام 2000، حاصلة على جائزة أبي القاسم الشابي لعام 2002 من بين 150 مخطوطا، 2000.

● الروايات:

1. يوميات مطلقة، دار الأهالي 1994.
2. قبو العباسيين، دار الأهالي 1995.
3. أفراح صغيرة، أفراح أخيرة، دار الأهالي 1996.

4. نسر بجناح وحيد، دار الاهالي 1998.
5. امرأة من طابقين طبعت 03 مرات 1999.
6. أيقونة لا وجه، دار نلسن، بيروت، 2000.
7. امرأة من هذا العصر، دار الساقى (2004) 2006.
8. ابواب موارد، دار نلسن، بيروت، 2007.
9. هوى 2007.

ولها قصص قصيرة أيضا.

■ ملخص الرواية:

تعتبر رواية "امرأة من طابقين" تتم لرواية "يوميات مطلقة" للكاتبة "هيفاء بيطار" التي كانت هذه الاخيرة قد بدأت من ثورة الاعتراف ضد الواقع الاجتماعي والديني الذي عايشته وشقيت بسبب انصياعها كامرأة والثورة التي أرادت منها ان تعلن اعتناقها من نيل الرجل وهيمنة العادات والتقاليد والمفاهيم الاجتماعية والدينية التي كبلتها.

● "نازك": شابة مسيحية عاشت في اسرة مثقفة لها مكانتها الاجتماعية، "والدها حفيد كاهن"، يفهم الكون كله من وجهة نظر الروم الأرثوذكس، عودت منذ طفولتها ان تحضر اجتماعات الجمعية الأرثوذكسية في قاعة الكنيسة، وما حبها بهذه الجمعيات انما كانت المكان الذي تلتقي فيه بأبناء الجنس الآخر الذكور، حبها الاول كان "لطالب جامعي" يكبرها بسنتين شاركها في اجتماعات الجمعيات لكنه فاجأها بقوله بانه اختار طريق الحب الإلهي، وان المسيح هو طريقه، فكانت هذه أول خيبة عاطفية تعيشها مع شاب خصاه إيمانه .

وخلال دراستها الجامعية وتعرفها على "صفوان الشاب المسلم" الذي جمعها وإياه الحب، وتطورت علاقتهما وصارحا اهلها برغبتهما في الزواج، بينما رحب أهله بالزواج كان موقف والديهما الرفض القاطع والتهديد بالقطيعة والهجر والغضب، فالتجأت إلى كاهن الطائفة لتعترف له وتسمع الى نصائحه فأقنعها بالتخلي عن حبها والقبول برغبة الأهل، وكانت صدمتها المفاجئة في باريس عندما ضبطت زوجها مع عشيقته الفرنسية عارين في فراشها فغضبت وثارَت وشتمت، لكن زوجها سرعان ما صارحها، بعد ان هدأت، بكل ما يعرفه

عنها انها أحبت شابا مسلما وضاجعته، وأنها لم تخدعه بعذريتها الكاذبة يوم الزواج، وأنها ليست القديسة الضحية فكلاهما ضحية لأهله ومجتمعه والعادات والتقاليد، فهو خضع لإرادة اهله مثلها، خلال الأشهر التي عاشتها نازك هاجرة لزوجها تعرفت على "كمون المسلم التونسي" وضاجعته، وعلى "غيوم أستاذ التاريخ الفرنسي" وظلت تلوم نفسها لأنها لم تتابع معرفتها به، وبقيت حياتها مع "ماهر زوجها" مضطربة حتى جاءها يوما تعلمها أنه ترك "عشيقته الفرنسية" ويرغب في بداية حياة زوجية جديدة بينهما، بعد تفكير قبلت وعادا ليعيشا معا وولدهما طفل سميها "حبيب" رأت فيه نازك كترها الوحيد ومنجأتها في حياتها فتعلقت به وعزفت عن كل نوازع الجسد، الكل حبيب الصغير مرض وتوفي بسرعة مما دفع بنازك الى اتخاذ قرارها الصارم بالطلاق من زوجها والعودة الى وطنها وبلدتها لتكون محط اهتمام المعارف، ومطمع العديد من الرجال كونها امرأة مطلقة جميلة ومتحررة.

واذ تكتشف موهبتها الأدبية في الكتابة تصارح "صديقها وصديق والدها" بما يعتمل في داخلها وبالفعل يقوم هذا بتعريفها "بكاتب البلاد الشهير" ابن الخامسة والسبعين الذي سرعان ما يأخذ في استغلالها كامرأة مندفعة نحو الشهرة ليفرغ رغباته الجنسية- الجسدية- العاجزة لديها.

وتكون النهاية بتقديم الكاتب لها "للناشر الكبير" الذي يهتم بكيفية اصطيادها ومضاجعتها قبل ان يهتم بما تكتب، فتقبل اقتراحه بمرافقته الى بيروت لحضور مؤتمر الناشرين، وما بين الجلسات يحاول الناشر الايقاع بها، لكنها تتمنع واذ يدرك استحالة استجابتها لرغباته يعلن لها ان لا أمل في نشر روايتها فتركه وتعود الى بيتها محبطة، ولكن بمشاعر النشوة والانتصار لتؤكد لنفسها أنها تحررت وأنها غدت امرأة حرة نقية.

قائمة مصادر ومراجع

• القرآن الكريم

❖ قائمة المصادر والمراجع:

• المعاجم:

1. ابراهيم مصطفى وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط1، دار الشروق، بيروت، 2000م.
2. إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مادة خطب، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ج1، ط3، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، 1404هـ-1984م.
3. إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مادة زمن، ج5.
4. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مادة "روي"، تح: عامر أحمد حيدر، مر: عبد المنعم خليل إبراهيم، مج14، ط1، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، 2002.
5. عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مادة سرد، تح: إبراهيم زهوة، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت).
6. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر والتوزيع، 2002م.
7. محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين، القاموس المحي: تح: محمد نعيم العرقسوسي، ج4، ط6، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، 1991م.
8. محمد بن محمد الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مادة [شخص]، تح: عبد الكريم العزباوي، ج18، ط2، مكتبة حكومية، الكويت، 1399هـ-1979م.
9. محمد تولخي: المعجم المفصل في الادب، ج2، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1419هـ-1999م.
10. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، الزماوود، ط4، (د.م.ن)، مكتبة الشروق الدولية، 2004م.
11. ابن منظور: لسان العرب، المجلد1.
12. ابن منظور: لسان العرب، المجلد5.
13. ابن منظور: لسان العرب، المجلد7.
14. ابن منظور: لسان العرب، المجلد13.

14- المراجع:

15. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي. دراسة تطبيقية، ط1/2، دار الآفاق الجزائر، 1999م.
16. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2004م.
17. إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، (د.م.ن)، 2000م.
18. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، (د.ط)، دار الحوار، سوريا، 1985م.
19. انطونيوس بطرس، الأدب "تعريفه، أنواعه، مذهبه"، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس-لبنان، 2005م.
20. أوريده عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية -دراسة بنيوية لنفوس نائرة— لعبد الله الركيبي- أتمودجاً، (د.ط.ت)، دار الأمل للطباعة والنشر.
21. باختين ميخائيل: الملحمة و الرواية، تقديم وتر: جمال شحيد، (د.ط)، كتاب الفكر العربي، بيروت، 1982م.
22. بشير بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1983م.
23. جماعة من الباحثين: جماليات المكان، ط2، دار قرطبة، دار البيضاء، 1988م.
24. حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م.
25. حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2009م.
26. ديان فاير: فن كتابة الرواية، تر: عبد الستار جواد، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م.
27. ذهبية الحاج حمو: لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، (د.ط)، دار الأمل للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت، الجزائر، 2005م.
28. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001م.

29. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرود-التبشير), ط3, المركز الثقافي, بيروت, 1997م.
30. سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة, (د.ط.ت), الدار التونسية للنشر.
31. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ, ط1, دار التنوير, بيروت, 1985م.
32. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرود في روايات عبد الحمان منيف, ط1, الدار البيضاء, المغرب, المركز الثقافي, 2003م.
33. صلاح فضل, النظرية البنائية في النقد الأدبي, ط3, دار الآفاق الجديدة, بيروت, 1985م.
34. الطيب دبه: مبادئ اللسانيات النبوية, دراسة تحليلية إبستمولوجية, (د.ط.), دار القصة - الجزائر, 2001م.
35. عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ, ط1, دار الحدائق, بيروت, 1986م.
36. عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية), (د.ط.), الجزائر, 2000م.
37. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة-من النبوية إلى التفكيك-, (د.ط.), عالم المعرفة, 1990م.
38. غاستون باشلار: جدلية الزمن, تر: خليل أحمد خليل, (د.ط.ت), دار المطبوعات الجامعية, الجزائر.
39. غاستون باشلار: جماليات المكان, تر: غالب هلسا, (د.ط.ت), المؤسسة الجامعية للدراسات, 2000م.
40. غطاشة داود, أ.راضي حسين: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها, ط2, مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع, عمان, (د.ت).
41. فورستر: أركان الرواية, تر: موسى, (د.ط.), طرابلس, 1994م.
42. فيصل دراج: نظرية الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية, ط1, (د.م.ن), المركز الثقافي, 1999م.

43. عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص, (د.ط), منشورات اتحاد كتاب العرب, دمشق, 2006م.
44. عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة, (د.ط), المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, 1990م.
45. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية وتقنيات السرد, (د.ط), عالم المعرفة, وزارة الثقافة و الإرشاد القومية, الكويت, 1998م.
46. محمد أحمد عواد: أضواء على مشكلة الزمان في الفلسفة الإسلامية, عمان, وزارة الثقافة, 1993م.
47. محمد صابر عبيد, سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي, (د.ط.ت), دار الحوار للطباعة.
48. محمد عزام: النقد والدلالة "نحو تحليل سيميائي للأدب", (د.ط), منشورات وزارة الثقافة, دمشق, 1996م.
49. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث, (د.ط), دار النهضة للطباعة و النشر والتوزيع, مصر, 1997م.
50. مفقودة صالح: المرأة في الرواية العربية الجزائرية, ط2, دار الشروق للطباعة والنشر و التوزيع, 2009م.
51. مندولا: الزمن والرواية, تر: بكر عباس, مر: إحسان عباس, ط1, دارالصادر بيروت, 1997م.
52. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية, ط1, دار الفارس للنشر والتوزيع, الأردن, 2004م.
53. نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق, (د.ط), الجزائر, (د.ت).
54. نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية), ط1, دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع, عمان-الأردن, 2009م.
55. عبد الوهاب الرفيق: في السرد دراسات تطبيقية, (د.ط), دار محمد علي الحامي, تونس, 1998م.
56. ياسين النصير: الرواية والمكان, (د.ط.ت), الموسوعة الصغيرة, دار الحرية للطباعة, بغداد.

• دوريات:

57. عبد الرزاق الورتلاي: مفهوم الأسلوبية عند جاكسون، مجلة القلم، تونس، العدد 10، 1977م.
58. المناظرة: مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم والمناهج الفلسفية، ملف خاص (حول البنية)، مفهوم البنية للدكتور بغورة، جامعة قسنطينة، العدد الخامس 1992م
59. الموسوي خليل: التحولات النفسية والذهنية في الشخصية الروائية، مجلة المعرفة، سوريا، العدد 395، 1995م.
60. يوسف الأطرش: الخطاب السردي ومكوناته من منظور رولاند بارث، مقال ضمن مجلة السرديات، مجلة تصدرها جامعة قسنطينة، العدد 1، 2004م.

4- مذكرات:

61. أحلام مناصرية: بنية الخطاب السردي في رواية السمك لا يبالي لإنعام بيوض، مذكرة ماستر، جامعة قسنطينة، 2011م.
62. سميرة بن عريب: البنية السردية في رواية "ولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، للطاهر وطار، مذكرة شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2013م.

فهرس الموضوعات

الرقم	الصفحة	قائمة الفهرس :
		شكر وعرهان
		اهداء
أ-ت		مقدمة
18-7		مدخل تمهيدى
08		1. مفهوم الرواية
10		2. مفهوم البنية
13		3. مفهوم الخطاب.
16		4. مفهوم السرد
43-20		الفصل الأول: تقنيات البناء السردى فى الرواية
20		المبحث الأول: البنية الزمانية
20		1. مفهوم الزمن
24		2. تقنيات الزمن.
28		3. طبيعة الزمن.
31		المبحث الثانى: البنية المكانية
31		1. مفهوم المكان.
34		2. أنواع المكان.
37		المبحث الثالث: بنية الشخصيات
37		1. مفهوم الشخصية.
40		2. أبعاد الشخصية.
41		3. أنواع الشخصية.

72-45	الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لـ: رواية " امرأة من طابقين " لهيفاء بيطار "
45	المبحث الاول: البنية الزمانية في الرواية.
45	1. تقنيات الزمن.
56	2. طبيعة الزمن
60	المبحث الثاني: البنية المكانية في الرواية.
60	1. أنواع المكان.
64	المبحث الثالث: بنية الشخصيات في الرواية.
64	1. أبعاد الشخصية
67	2. أنواع الشخصية.
	خاتمة
	ملاحق
	قائمة المصادر والمراجع
	فهرس المحتويات

ملخص :

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن الخطاب السردي من خلال رواية " امرأة من طابقين " لهيفاء بيطار"، وتحديد بنية هذا الخطاب من خلال مكونات الرئيسية وهي: الزمن والمكان والشخصيات.

وخلص البحث إلى أن الكاتبة وفقت إلى حد ما في توظيف هذه التقنيات وحققت بعض ملامح الحداثة في ذلك.

Résumé:

Notre travail dans ce document étroit de la représentative du discours narratif. La problématique est cernée dans le dévoilement de ce dernier dans le c'ont de " امرأة من طابقين " d' **Haïfa beitar**: de ce fait l' analysé a porté sur la structuration du discours narratif a partir de élément: le temps, l'espace, personnalité.

La typologie de ces éléments narratifs ont eu leur présentabilité rationnelle dont l'auteur a mis en exergue leur valeurs.

محمّد الحمد لله