الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج-

الرقم التسلسلي:..... كلية الآداب واللغات

رقم التسجيل :..... قسم اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

عنـوان المـذكـــــرة :

المتخيّل التّاريخي في رواية (طابق 99) "جنى فواز الحسن"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- حيزية لوصيف.
- سميرة لعباشي.

إشراف الدكتورة:

خليصة بلفوضيل

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	رتبته	مؤسسته	صفته
ناصر معماش	أستاذ	جامعة محمد البشير الإبراهيمي	رئيسا
خليصة بلفوضيل	أستاذة	جامعة محمد البشير الإبراهيمي	مشرفا ومقررا
البشير عزوزي	أستاذ	جامعة محمد البشير الإبراهيمي	مناقشا

السنة الجامعية: 1444- 1445هـ / 2023- 2024 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
تخصص : أدب حديث ومعاصر

عنـوان المـذكـــــرة :

المتخيّل التّاريخي في رواية (طابق 99) "جنى فواز الحسن"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:
- حيزية لوصيف.
- سميرة لعباشي.

إشراف الدكتورة:
خليصة بلفوضيل

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	رتبته	مؤسسته	صفته
ناصر معماش	أستاذ	جامعة محمد البشير الإبراهيمي	رئيسا
خليصة بلفوضيل	أستاذة	جامعة محمد البشير الإبراهيمي	مشرفا ومقررا
البشير عزوزي	أستاذ	جامعة محمد البشير الإبراهيمي	مناقشا

السنة الجامعية: 1444- 1445هـ / 2023- 2024

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2023 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 101561921 والصادرة بتاريخ 2016/10/28 .....

المسجل(ة) بكلية / معهد: الآداب واللغات ..... قسم: اللغة والأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: المتخيل التاريخي في رواية طابق 99 .....

حسن عوار الحسن .....

أصرح بشرفي أني التزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2024/06/30 .....

توقيع المعني (ة)

رئيس المجلس الشعبي البلدي
ملحق الإدارة الإقليمية
بن مواح مصطفى

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 جوان 2023 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..العباسي سميرة..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....طالبة.....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 118912343 والصادرة بتاريخ ..2020/11/12.....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..الآداب واللغات.. قسم ..اللغة والأدب العربي.....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: ..المتخيل التاريخي في رواية "طابق 99" .....

..... لمنى خولة الحسن .....

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

التاريخ: ..2024.06.30...

توقيع المعني (ة)

2024 جوان 30

ع/رئيس المجلس الشعبي البلدي
ملحق الإدارة الإقليمية
بن مراح مصطفى

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا.

اعترافا بالفضل وتقديرا للجميل لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى:

الوالدين الكريمين.

الأستاذة "بلفضيل خليصة" التي تفضلت مشكورة بالإشراف على هذا العمل الذي تمخض عن توجيهاتها السديدة وملاحظاتها القيمة.

كل الأساتذة طيلة مشوارنا الدراسي.

مقدمة

مقدمة:

الرّواية من أبرز الفنون النّثرية الّتي تستهوي الكتاب والنّقاد والقرّاء، نظرا لمرونتها وقدرتها على استيعاب التّجربة الإنسانيّة بكل نجاحاتها وإخفاقاتها، وما يعقبها من صراعات بين الفرد ومحيطه، وقد تنّوعت الرّوايات باختلاف مواضيعها فنجد مثلا: الرّواية الاجتماعية، السّياسية والتّاريخية...، هذه الأخيرة التي تستمد موضوعها من التّاريخ الذي يعد جزءا من حياة وهويّة الشّعوب.

وقد استقطب هذا النّوع من الرّوايات العديد من الكتاب، الّذين جعلوا من المادة التّاريخية رافدا رئيسيّا لإبداعاتهم الفنيّة، يستلهمون مضامينها من الماضي، ويصوغونها عبر تقنيات فنيّة وسرديّة متخيّلة، عندها يمتزج الواقع التّاريخي بالمتخيّل، فيُوّلد خطابا فنيّا، يُطلق عليه مصطلح "المتخيّل التّاريخي" ومنه تُخلق رواية حقيقيّة في مضمونها، وخيّالية حكائيّة في حبكتها.

لاقت الرّواية التّاريخية رواجا كبيرا في الوطن العربي، نظرا لارتباطها بالماضي التّاريخي والحضاري للأمم، وتقديمها بحلّة مشوّقة مثيرة يضفي عليها الخيال لمسة جماليّة إيحائيّة. ومن بين الرّوائيين الذين خاضوا في هذا النّوع من الفن نجد: الكاتبة "جنى فواز الحسن" الّتي استحضرت جانبا من التّاريخ الفلسطيني في روايتها "طابق 99"، أضفت عليه سيّاقات مجازيّة خياليّة وفق منظورها الفني، وهذا ما سنستشفه من خلال دراستنا هذه الموسومة بـ: "المتخيّل التّاريخي في رواية طابق 99".

تمثلت إشكالية البحث فيما يلي :

- **كيف تجلّى التّداخل الفنّي و التّاريخي في هذا المنجز السّردي ؟**

ونتجت عنها أسئلة فرعية أخرى منها:

– ما المقصود بالمتخيّل التّاريخي ؟

– ما علاقة التّاريخ بالرواية؟

– وفيم تجسّدت التّشكلات السّردية في الرّواية وما دلالاتها المرجعية والتّاريخية ؟

للإجابة عن هذه الأسئلة وأخرى، وسعيا منّا لجمع المادة المعرفية بغية إثراء هذا العمل استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

– طابق 99 : جنى فواز الحسن.

– الرّواية والتّاريخ: عبد السلام أقلمون.

– بنية الشّكل الرّوائي: حسن بحراوي.

كما اعتمدنا على دراسات سابقة تصبّ في حقل المتخيّل التّاريخي نذكر منها:

– المتخيّل التّاريخي في الرّواية الجزائرية (جدلية المرجع والمنجز): عبد الله بن صفية.

– فلسطين في روايتي الطنطورية لرضوى عاشور وطابق 99 لجنى فواز الحسن (دراسة تحليلية نقدية): ميس يوسف حسن شواهنة.

وتكمن دوافع اختيارنا لموضوع: "المتخيّل التّاريخي في رواية "طابق 99" إلى أسباب موضوعية تتمثل في الكشف عن دلالة المتخيّل التّاريخي في الرّواية، وأخرى ذاتية تتعلق بميلنا لجنس الرّواية وتعاطفنا مع القضيّة الفلسطينيّة التي تجسّدت من خلال "طابق 99"، وصورت معاناة الفرد الفلسطيني وصراعه الدّائم مع الاحتلال الصّهيوني، الذي مازال إلى يومنا يمارس بكلّ وحشية وبشاعة شتّى أشكال القهر والاضطهاد من تقتيل وتجويع وتهجير... وتهدف الدراسة إلى إزالة الغموض عن بعض المصطلحات النّقدية وإبراز أهميّة المتخيّل السّردي في الرّواية.

وقد حرصنا على ضبط المادة العلمية مجال الدّراسة ضمن خطة اعتمدنا فيها على مقدّمة وفصلين ثم خاتمة وملحق. حيث خصصنا الفصل الأول "للنّص الروائي العربي والمتخيّل التّاريخي"، أوردنا فيه تعريفات نظرية للرّواية والتّاريخ والمتّخيل التاريخي، كما

تطرقنا إلى الرّواية العربيّة من حيث النّشأة والتّطور، وتناولنا في ختامه تمظهرات التّاريخ في الرّواية العربية.

أما الفصل الثّاني وهو الجانب التّطبيقي المعنون بـ: "التّشكلات السّردية المخيّلة للتّاريخ" فقد انقسم إلى أربعة عناصر، حاولنا فيها الكشف عن حضور المتخيّل التاريخي في الحدث والشّخصية والبنية الزمكانية إذ تناولنا الزمن بمفارقاته السّردية من حيث استرجاع الماضي واستباق الحاضر والمستقبل، والمكان من حيث واقعيته ووهميته، كما عرّجنا إلى اللّغة الرّوائيّة، فاستنطقنا دلالة العنوان ولغة السّرد والحوار. لنختم بحثنا بخاتمة تحمل أبرز النّتائج المتمخضة عن هذه الدّراسة، وأتبعناها بملحق تضّمن ملّخصا للرّواية وتعريفا بالرّوائية إضافة إلى بعض مشاهد مجزرة "صبرا وشاتيلا". وقد اتبعنا في سبيل إنجاز هذه الدّراسة المنهج الوصفي والمنهج التّاريخي.

ولا شك أن لكل بحث عقبات تعترضه، وقد واجهنا عائق تشّعب المادة المعرفية، وقلّة الدّراسات المتعلّقة بكتابات "جنى فواز الحسن"، إضافة إلى صعوبة الفصل بين ما هو تاريخيّ حقيقيّ وما هو وهميّ خياليّ في الرّواية.

ولا يسعنا في الختام إلاّ أن نحمد الله عز وجل على توفيقه، ونتقدّم بالشّكر الخالص للأستاذة الكريمة "**بلفوضيل خليصة**" التي كانت لنا خير مشرف وموجه، كما نزّف مسبقا تحية تقدير واحترام لأعضاء اللّجنة على تفضّلهم لمناقشة مذكّرتنا وإثرائها بمختلف

الملاحظات والتّوجيهات.

الفصل الأول:

النّص الرّوائي العربي والمتخيّل التّاريخي.

أولا: الرّواية والتّاريخ.

ثانيا: الرّواية العربيّة وتخييل التّاريخ.

تعدّ الرّواية جنسا أدبيا سرديا يحاكي الواقع من خلال قصة خيالية، تتناول شخصيات وأحداث في سياق زماني ومكاني محدّد، والتّاريخ هو علم يُعني بدراسة الماضي، ويشمل الوقائع والأحداث والشّخصيات التّاريخية التي تعتمدها الرّوايات، مع إضافة عناصر خياليّة لخدمة الأهداف الفنيّة للرّواية.

فالأديب ينفتح على عوالم تخيليّة قصدية انطلاقا من الواقع، إذ يقوم بسرد الأحداث والوقائع في عمله الفني بخاصية الخيال، التي تدفع القارئ إلى التّطلع والتّشويق وحبّ المعرفة، ذلك أن المتخيّل السّردي هو الذي يمنح الرّواية صفة الجمالية والفنية، يغلب عليها الطّابع التخيّيلي الذي يجمع بين الحقيقة والخيال، دون المساس بجوهر الحقيقة التاريخية وتزييفها.

وفدت الرّواية إلى عالمنا العربي في مطلع القرن التاسع عشر من أوروبا، وقد استهوت العديد من الأدباء الذين قدّموا بشكل واضح وجليّ واقع المجتمع العربي، حين عبّروا عن الحياة بلغة فنيّة شاعريّة.

العلاقة بين الرّواية والتّاريخ علاقة وطيدة، إذ يعتبر التّاريخ من الرّوافد المهمّة التي أقبل عليها الكتاب ونهلوا منها مادتهم الحكائية، وتكمن أهميّة الرّوايات التّاريخية في إحيائها الماضي التّاريخي والحضاري والتّراثي للأمة، والحفاظ على أصالته وعراقته. إنّ استحضار الماضي وتوظيفه في الرّواية له أبعاد إنسانية واجتماعية عديدة، ترتبط بالحاضر والمستقبل.

نالت الرّواية التّاريخية إعجاب الأدباء، فأقبلوا عليها لما تحمله من دلالات وإيحاءات، حيث استظهر الرّوائي المادة التاريخية وطوّعها لبناء عمله الفني، دون الخضوع التّام للقوانين التاريخية التي قد تقيّد فنيّته وتحدّ من إبداعه.

تتميّز الرّوايات التّاريخية بالرّسائل الإيجابيّة، فهي تعرض مادة حكائيّة لا تنحصر وظيفتها في الإمتاع والتّسلية فقط، إنّما تتّسع لتشمل خبرات غنيّة بالتّجارب الإنسانية.

أولا: الرّواية والتّاريخ:

1- تعريف الرّواية:

شغلت الرّواية مكانة هامة ضمن الأجناس الأدبيّة، لما تميّزت به من تنوّع وتعدّد وليونة في طرق مختلف المواضيع، وإثارة العديد من الظواهر التي تواكب حياة الإنسان. لذلك كانت الأقرب للقارئ والأقدر على الولوج إلى النّفس البشرية، والتّعبير عن مكنوناتها وأمالها وألامها، لأنّها تُعبّر بطريقة مرنة وانسيابيّة جماليّة عن مشاعرهم وتطلعاتهم.

أ- لغة:

يقول ابن منظور في لسان العرب، "روي من الماء بالكسر، ومن اللين يروي ريا. .. ويقال للناقة الغزيرة:هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل (...) والرواية المزادة فيها الماء... ويقال روي فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه. قال الجوهري: رويت الحديث والشعر ترويه أي حملته على روايته، وأرويته أيضا، ونقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل (اروها)، إلا إن تأمره بروايتها أي باستظهارها "[1].

من خلال هذا القول نختزل مدلولات مصطلح الرّواية في الحركيّة والّتّنقل والسّيلان، أي عملية الارتواء المادي (الماء) والارتواء الرّوحي (الحديث والشّعر والأخبار...).

ب- اصطلاحا:

تعدّدت التّعريفات من طرف النّقاد والدّارسين حول تقديم مصطلح مضبوط للرّواية، نظرا لحداثتها واشتراكها مع أجناس أدبية أخرى كالقصة والمسرحية. ..، فمنهم من عرّف الرّواية

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح، عبد الله علي كبير، محمد احمد حبيب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف القاهرة. دط، دت، مج1، ص: 153.

على أنّها "نص نثري تخيّلي واقعي غالبا، يدور حول شخصيات متورّطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتّجربة واكتساب المعرفة".[1]

فالرّواية فنّ أدبي نثري يُحاكي الواقع والتّجربة الإنسانية، وهي نسيج تترابط فيه مجموعة من العناصر، تسير ضمن تسلسل منظم ومتطوّر للأحداث، يعتمد على الخيال بطريقة مشوّقة يُعرّفها عبد المالك مرتاض بأنّها: "شكل أدبي يرتدي أردية لغوية، تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللّغة، والشّخصيات والزّمان، والمكان، والحدث، يربط بينها طائفة من التقنيات كالسّرد، والوصف، والحبكة، والصّراع لتصل إلى نهاية مرسومة بدّقة متناهية وعناية شديدة"[2]. فالرّواية حسبه فن من فنون النّثر الأدبي، يتناول سلسلة من الأحداث، تحرّكها مجموعة من الشّخصيات في إطار زماني ومكاني، ضمن حبكة تتأزم بها إلى الذروة ثم إلى الانفتاح، بلغة دالة ذات بعد إنساني.

أما فتحي إبراهيم فيقول بأنها "سرد قصصي نثري، يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد. و الرّواية شكل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية "[3]. يقدّم فتحي إبراهيم الرّواية على أنها تصوير للشّخصيات بتقنيات معينة، تتشابك فيها الأحداث والأفعال والمشاهد. في حين يعرض فتحي سلامة مفهومه للرّواية من زاوية اجتماعية ثورية فيقول: "الرّواية فكرة جامعة جامحة، تحمل مضمونا ثوريا واجتماعيا...تختلف من حيث الشّكل من حيث ترتيب الأحداث من حيث التّكوين المعماري، ولكنّها لا تختلف في كونها حياة شاملة"[4]

---

[1] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون لبنان ط 1، 2002 ص: 99.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة المجلد الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 19، ص24

[3] فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986 ص:177.

[4] فتحي سلامة، تطور الفكر الاجتماعي في الرواية العربية، دار الفكر العربي ط، 1 1980 ص: 05.

نستنتج من هذا القول أن الرّواية تعالج موضوعا متكاملا، كما تُصوّر حياة النّاس، وترصد تجربة بشريّة لتجسيد رؤية جديدة، وذلك عن طريق نظام محدّد بشكل بناء متماسك، يُعبّر عن إحساس الكاتب بواقعه ويعكس شعوره الجمعي.

2- تعريف التّاريخ:

يُعتبر التّاريخ من العلوم الإنسانية التي تهتم بماضي الشّعوب والمجتمعات، عبر مختلف الأزمنة وبتعاقب الحضارات الإنسانيّة.

أ- لغة:

عرّف ابن منظور التّاريخ بقوله "تعريف الوقت، والتّواريخ مثله، أرّخ الكتاب ليوم كذا، وقته، والتّاريخ الذي يؤرخه الناس ليس بعربي محض، وأنّ المسلمون أخذوه عن أهل الكتاب، وتأريخ المسلمين، أرّخ من زمن هجرة سيدنا محمد صلى الله عليه سلم، كتب من خلافة عمر رضي الله عنه فصار تاريخا إلى اليوم"[1] فالتاريخ يرتبط بوقت حدوثه، ويدّل على الزّمن وتعاقبه.

وأشار أحمد مختار إلى التّاريخ بقوله: "التّاريخ تسجيل جملة الأحداث والأحوال الّتي يمرّ بها كائن ما، ويصدق على الفرد أو المجتمع أو الظّواهر الطّبيعيّة وتحولاتها، في نظام زمني متتابع.و هو يعني إرجاع الأحداث إلى أزمان وقوعها"[2]. بمعنى أنّ التّاريخ هو تسجيل أحداث مضت على الإنسان مع التّركيز على تتابعها الزّمني الّذي حدثت فيه، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ التّاريخ غير التّأريخ، فالأولى تعني الأحداث التي وقعت في زمانها، أما الثانية فتعني تسجيل الأحداث وتوثيقها.

[1] إبن منظور، لسان العرب، ص: 58.

[2] أحمد مختار عمر. معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1 2008 ص: 82.

ب- اصطلاحا:

عرّفه ابن خلدون بقوله: "حقيقة التّاريخ أنه خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل: التّوحش والتآنس والعصبيات وأضاف التّغلبات للبشر بعضهم على بعض، وما ينشأ على ذلك من الملك والدولة ومراتبها، وما ينتحلها البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكتب والمعاش والعلوم والصنائع وسائر ما يحدث في ذلك العمران (أي المجتمع) بطبيعته من الأحوال"[1]. ومعنى هذا أنّ التّاريخ لا يقتصر على دراسة الحروب والحوادث الماضية من أحوال الدّول والحكومات فحسب، بل يتمحور حول جميع ظواهر الحياة الماضية في مختلف المجالات، سواء كانت اقتصادية أو سياسية أو اجتماعية أو فكرية أو دينية...، فهو يشمل كلّ الميادين بتعدّد اختلافاتها ومحاورها، وهذا ما جعل منه مقصدا للنقاد والروائيين في مختلف كتابتهم الأدبية.

يعدّ التّاريخ صورة لحياة الإنسان في الماضي فهو: "حكاية عن الماضي، أو مجموعة من الأحداث والوقائع الإنسانية الّتي مضت وانتهت، لكنها قابلة للتّحوّل والتّفسير والتّأثير، وهي أحداث ووقائع تترك بصماتها وأثارها في الحاضر والمستقبل، وتسهم في تشكيل السلوك الإنساني عامة والفعل الإبداعي، ومنه الأدب خاصة"[2]

نستنتج من هذا القول أنّ التّاريخ يتضمن مجموعة من الأحداث والوقائع الّتي عاشها الإنسان في الماضي، والّتي يُمكن أن يعيش أثارها في الحاضر والمستقبل، وأن ينهل منها في تشكيل السّلوك الإنساني والأعمال الإبداعية الفنية.

وفي نفس السيّاق يُؤكد عبد السّلام أقلمون بأنّ "التّاريخ أحداث وقعت

في الماضي، لكن التّاريخ لا يُقرأ إلا في الحاضر...وقراءة التّاريخ للاستفادة والاعتبار واستخلاص الدروس هي ما يسمى باستحضار التاريخ "فالتّاريخ هو مجموع الوقائع والأخبار

[1] ابن خلدون، مقدمة، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010 ص: 29.

[2] عزيز شكري ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005 ص: 145.

الماضية التي تُقدّمها لنا المصادر والوثائق شاهدا على عصرها، والّتي يتمّ البحث فيها في الحاضر من أجل أخذ العبر والاستفادة من التّجربة الإنسانية. [1]

يعتبر أقلمون التاّريخ "ذاكرة جماعية تعادل الذّاكرة الفردية والتّفريط فيه من شأنه أن يُعرّض مجتمعا بأكمله إلى فقدان الذّاكرة والإصابة بالعمى الحضاري"[2]، وهنا يتّضح مدى ارتباط الأحداث التّاريخية للفرد بالمجتمع ككل، وتبرز أهميّة التّاريخ في حماية الذّاكرة الإنسانية من الاندثار والحفاظ على الحضارات وآثارها.

يستهدف التّاريخ جمع المعلومات عن ماضي البشرية عبر الأزمنة، حيث يبحث في أحوال الناس ووقائعهم، وينقل لنا تفاعل الشّعوب مع البيئة الاجتماعية والسياسية والفكرية والدينية آنذاك.

3- الرواية التاريخية:

عمدت العلوم الإنسانية المختلفة إلى دراسة العلاقة الجدلية بين الإنسان والتّاريخ، وقد شهد كل من القرنين السابع عشر والثامن عشر ظهور العديد من الروايات التي تعالج موضوعات تاريخية، وقد كانت الانطلاقة الحقيقية للرّواية التّاريخية مطلع القرن التاسع عشر على يد الكاتب الأمريكي "ستيفن كرين" في روايته "شارة الشجاعة الحمراء"، إلا إنها افتقدت بعض الخصائص الفنيّة للرّواية، كما ظهر وولتر سكوت في روايته "ويفرلي" و"ليوتولستي" في روايته "الحرب والسلام" إضافة إلى مجموعة من الكتّاب أمثال الفرنسي "السكندر دوماس" و"بلزاك".

وقد شهدت الرّواية العربية التّاريخية تطوّرا عبر عدة أجيال، "أما على الصّعيد العربي، فللحديث مساره الخاص، إذ نشأت الرّواية العربية عند انطلاقتها الأولى في مهد التاريخ،

[1] عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية التاريخ، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2010- ص35.

[2] المرجع نفسه، ص: 34.

ونرصد ذلك عند عدة كتاب مثل: سليم البستاني في رواية "زنوبيا" 1871 وجورجي زيدان(1861-1914)، الذي غذّى هذا اللّون الأدبي بسلسلة من الحكايات التّاريخية الإسلامية، حتى أن البعض يصفه برائد هذا الفنّ النّقدي في أدبنا العربي"[1]

والمُتّفق عليه أن الرّوايات التّاريخية العربية للجيل الأول بالغت كثيرا في اعتمادها على التّاريخ، حيث تقيّد الكتاب بالموضوع والأماكن والشّخصيات التّاريخية. بعدها ظهر جيل ثان اهتم بهذا الضّرب من الرّوايات أمثال: محمد عوض، عبد الحميد جودة، عادل كامل، علي أحمد باكثير ونجيب محفوظ الذي كتب رواياته التّاريخية الثّلاث: "عبث الأقدار1939"، "رادويس1943" و"كفاح طيبية1944" الّتي انكب فيها على التّاريخ الفرعوني.

ومما لا شك فيه أنّ احتكاك العرب بالغرب، ومعاناتهم إزّاء شتّى أشكال القهر والاستبداد الّتي شهدتها الدّول العربية جرّاء الاستعمار الغاشم، كان الدّافع لاستهداف الرّواية التّاريخية وتطويرها من طرف كتاب الرّواية حديثا، حيث "تحوّلت الرّواية التاريخية تحوّلا جادا نحو إقرار مزيد من الأدبية للرّواية التّاريخية ضمن أجواء ناقدة للتّاريخ، يتدخل فيها المؤلف لبث وجهة نظر يلجأ إلى الماضي برؤية آنية إسقاطية"[2]. ومن أشهر رواد هذا الجيل: جمال القيطاني، رضوى عاشور، عبد الرحمان منيف، واسيني الأعرج، الحبيب السائح وغيرهم، وقد اعتمد هؤلاء على استثمار المادة التاريخية ، محاولين إسقاط الماضي على الحاضر، حيث خضعت المادة للمتخيّل التّاريخي من خلال علاقة متفاعلة بين السّرد والخيال. وتمخّض عن ذلك الرّواية التّاريخية الّتي تشترك مع الرّواية الأدبيّة بصورة عامة في وجود بنية تتأسّس عليها، بمعنى وجود أحداث وشخصيات وزمان ومكان كما في الواقع، إلاّ أنّ الرّواية التّاريخية تنطلق من أحداث تاريخية، وتشكّل جزءا من ماضينا.

[1] حسن سالم هندي اسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث(دراسات في البنية السردية) دار مكتبة حامد للنشر، عمان الأردن ط1، 2014 ص: 120.

[2] المرجع نفسه، ص: 122.

لقد ورد تعريف الرّواية التّاريخية في معجم المصطلحات الأدبية بأنّها: "سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخية، تنتج حولها كتابات تحديثية ذات بعد معرفي"[1] وهذا البعد المعرفي يؤكّد الدّور الذي تلعبه الرّواية من خلال تفعيل أحداث الماضي، وربط الصّلة بينها وبين الحاضر.

يُعرّفها جورج لوكاتش بقوله: "تكون رواية تاريخية حقيقية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات"[2]

ترتكز الرّواية التّاريخية على الماضي، وتنتج بأسلوب الرّوائي ومهاراته، فالمبدع يعتمد على الأحداث التّاريخية الحقيقية كأساس لبناء العوالم السّردية للرّواية، حيث يقوم بإعادة تشكيل الأحداث التاريخيّة وتقديمها من خلال رؤية فنية خاصة، وقد يضيف الرّوائي عناصر خيالية لخدمة الأهداف الفنيّة للرّواية مثل تطوّر الشّخصيات أو تعقيد الأحداث، وهذا ما يؤكده سعيد يقطين بقوله: "هي إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيليّة، حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيّلة"[3] فالرّواية التّاريخية هي نوع من أنواع الرّواية يمتزج فيها التاريخ بالخيال، بهدف تصوير حقبة زمنية بأحداثها المختلفة بأسلوب روائي فني، استنادا على معطيات تاريخية، سعيا من الرّوائي لاستحضار الماضي من أجل قراءة الحاضر واستشراف المستقبل. أمّا نضال الشمالي فيقول: "الرواية التاريخية عودة إلى الماضي برؤية آنية، فالماضي هو(زمن الحكاية) والحاضر (زمن الكتابة)"[4] وحسب لوكاتش "أنّ ما يهم الرّواية التّاريخية، ليس إعادة سرد الأحداث التّاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشّعري للنّاس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهمّ هو أن نعيش مرة أخرى الدّوافع

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط1، 1985 ص: 285.

[2] جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر، جواد الكاظم، وزارة الثقافة العامة العراق ط2، 1986 ص: 89.

[3] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم بيروت لبنان ط1، 2012 ص: 159.

[4] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006 ص: 110

الاجتماعية والإنسانية، الّتي أدّت بهم لأن يفكّروا ويشعروا ويتصرّفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التّاريخي"[1] ومنه نستنتج أن الرّواية التّاريخية ليست مجرد سرد جاف للتّاريخ، وإنّما هي إحياء للواقع التّاريخي من خلال الكتابات التي يعيشها في الحاضر، وفق دوافع اجتماعية وإنسانية تصور ماضي التّاريخ مع حاضره.

اختار عبد الله إبراهيم مصطلحا جديدا للرواية التاريخية وهو التّخيّل التّاريخي، إذ يقول في مقدمة كتابه "التّخيّل التّاريخي": "التّخيّل التّاريخي هو المادة التّوثيقية الوصفية، وأصبحت تؤدّي وظيفة جمالية رمزية، التّخيّل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يُقرّها ولا يُروّج لها، وإنّما يستوحيها بوصفها ركائز مُفسّرة لأحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السّرد المعزّز بالخيال، والتّاريخ المُدعم بالوقائع، لكنه تركيب ثالث مختلف عنهما"[2].فالتّخيّل التّاريخي مزج بين التّاريخ والمتّخيّل، بين ما هو واقعي وما هو جمالي، ونتج عن هذا المزج جنس فني مغاير.

واصطلح محمد القاضي على الرّواية التّاريخية مصطلح "التّخيّل المرجعي"

حيث قال "ما الّذي يحدث حين يتقاطع في نص واحد ضربان من ضروب الخطاب، أحدهما تاريخي والآخر روائي فيجتمعان في جنس فرعي هو الرواية التاريخية"[3]. ومنه يمكننا القول بأنّ العلاقة بين الرّواية والتّاريخ هي علاقة تداخل وتكامل، باعتبار أنّ الرّواية تصف لنا الأحداث والوقائع التّاريخية فهي نتاج السّياق التّاريخي، إذ أنّ "الرّواية سرد قصصي قوامه الخيال، الّذي يعتبره كثير من الدّارسين نتاج موروث إنساني ذو طابع تاريخي عميق"[4].

---

[1] المرجع نفسه ص: 112

[2] عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، عمان، الأردن، ط، 1، 2001، ص: 5.

[3] محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في التخيل المرجعي، دار المعرفة، تونس، ط1، 2002، ص: 83.

[4] نجوى منصور، الموروث السردي في الرواية الجزائرية، روايات الطاهر وواسيني الأعرج أنموذجا (مقاربة تحليلية تأويلية) أطروحة لنيل دكيوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة باتنة، الجزائر، 2011-2012، ص: 74

إنّ العلاقة بين الخطاب التّاريخي والخطاب الرّوائي علاقة تكاملية، فالتّاريخ يسبق الرّواية في الأحداث والوقائع زمنيا، والرّواية تستعيد هذه الأحداث وتعيد كتابتها في الحاضر بالاستعانة بالخيال.

"لقد بدأت الرّواية مسارها بالاتّكاء على التّاريخ، ثم ظهر لها أن ما يتيحه الفن الرّوائي، أكبر ما يتيحه الانهماك في الوثائق للمؤرخ. بدأ الرّوائيون يوظفون حرية الإبداع لتوسيع بنيات التّاريخ وإشباعها اجتماعيا، وتتبع الأحداث بطريقة فنيّة متاحة للمبدع وعصيّة على المؤرخ. فسلّط الرّوائي مكنونات الشّخوص وافترض حديثا لأحاسيسها ودواخلها، واجتهد في فهم الدّوافع الحاسمة وراء خياراتها مستلهما من السّوسيولوجيا ومن علم النّفس من العلوم الانسانية المعاصرة ما يمنحه الثّقة .[1]

يستلهم الرّوائي ما يخدم المادة الحكائية لعمله الفنّي، دون الخضوع التّام للقوانين التّاريخية التي قد تقيّد فنيته وتحدّ من إبداعه، حتى يتجنب إعادة كتابة التّاريخ كما هو كي لا يقع في التّكرار. "لقد كانت الرّواية وهي تستلهم التّاريخ واعية بالحدود اللامتناهية للاستثمار، وعملت على الاستفادة مما يتيحه لها بناؤها وتركيبها في مجاراة التّاريخ، دون الخضوع لقانونه الجامد أو السّقوط في مجرد تكرار أحداثه واستنساخ وقائعه" [2] "حيث يكون بإمكان الرّواية أن تستقبل مواد تاريخيّة لتشكيل كيان سردي دال فنيا، ويكون بإمكان التاريخ أن يستفيد ما يحتاجه من مواد روائية لتشييد كيان سردي دال تاريخيا"[3]. فالروائي يقدم الواقع لكن ليس هو الواقع نفسه، فهو يقحم وسائط لغوية وسردية للتخيّل والاستشراف. لذا يجب أن يمتلك المعرفة التّاريخية الكافية، وأن يكون موهوبا في سرد التّاريخ واسترجاع الماضي للحاضر في قالب أدبي.

[1] عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص: 114

[2] المرجع نفسه، ص: 115.

[3] المرجع نفسه ، ص: 115.

إنّ محور التّاريخ كان حاضرا بفعاليّة في الرّواية التّاريخية، التي جسّدت وصوّرت الأحداث والوقائع وشكلتها في قالب سردي روائي حكائي، يُبيّن صلة الماضي بالحاضر وفق أهداف محددة، و"تختلف الرّواية التّاريخية عن التّاريخ باعتمادها التّرتيب، والإضافة، والحذف، تحليل الشخوص والتّخيّل، بهدف بث الحياة في الهياكل التّاريخية لتبدو للقارئ وكأنها حاضر"[1].

4- المتخيل التاريخي:

تنتقي الرّواية موضوعها (مادتها) من الواقع، إلاّ أنّ الفعل التّخيّلي يتجاوز الواقع، ذلك أنّ الرّوائي يعود للماضي لاسترجاع ذكريات وأحداث مضت، لكنّه بواسطة اللّغة يصبغها بصبغة تخيّليّة تُكسبها صفة الفنّية والجمالية.

لقد حُظي موضوع العلاقة بين الواقع والمتخيّل باهتمام من طرف المفكرين والدارسين، إذ ينفرد كل من المتخيّل والواقع بصفة تختلف عن الصفة الأخرى، "فإذا كان المتخيّل هو صفة الفنّ الّتي تعطيه قيمة يدركها المتلقي، فهو نتاج عمليات عقلية يمكن أن تنتج ما لا يوجد في الواقع ولا يستسيغه أحيانا،. ..لكن تبقى هذه المعرفة التّخييلية مهما بعدت، لا تتناقض مع المعرفة العقلية، وإنّما تنهض منها من خلال إدراك الصّورة الحسية "[2]. بمعنى أنّ المتخيّل ينطلق من معرفة عقلية واقعية، ولكنّه يضفي عليها –بواسطة اللغة– أساليب تخيليّة قصدية قد تبدو لنا غير مألوفة، لكنّها هي جوهر العمل الفني."فإذا كان الواقع والتاريخ يُكرّسان تصرفات معيّنة، فإنّ وظيفة المتخيّل تكمن في زعزعة ما يُكرّس لمحاولة خلق توازن على المستوى الفني"[3]. فالمتخيّل يندمج مع الواقع والتّاريخ بطريقة فنّية محكمة، تحيلنا إلى عمل روائي بصيغة إبداعية فنية، تمنحه الإثارة والإيحاء. و"تعتبر كلمة متخيّل من معطيات الواقع المادي لوصف الأشياء التي لا وجود لها إلا في مخيلة الإنسان، وبهذا المعنى تتقاطع

[1] ابراهيم خليل بنية النص الروائي، دراسة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010 ط1 ص: 28.

[2] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دارالامل للطباعة والنشر ط2، 2011 ص: 22.

[3] المرجع نفسه ص 55.

مع مرادفات الخيال. وقد تطورت دلالتها إلى ما يخلقه الذّهن بواسطة الخيال وإلى ما ليس واقعيا، واستعمل هذا المصطلح بمعنى الإدّعاءات الباطلة والمظاهر الوهميّة"[1]

يعمل المبدع على الإطلاع على السّياق التّاريخي للحدث، ويضفي عليه سياقات مجازية خيالية عن طريق حبكة منسجمة، ليخلص في النهاية إلى عمل سردي هادف، إذ "ينشأ المتخيّل التّاريخي في منطقة تتوّسط التّاريخ والخيال، حيث تنحصر خصائص كل منهما، لتعطينا تشكيلا روائيا جديدا، بمكونات سردية تجمع بين عموميات الوقائع التّاريخية التي حفظها التّاريخ المعلوم وبين الخيال الرّوائي المهتم بسرد التّفاصيل"[2].

والجدير بالذّكر أنّ هناك علاقة وطيدة بين التّاريخ والرّواية "فالمتخيل بقدر ما يبدو في علاقة تعارض مع الواقع، والتّاريخ بقدر ما يبتهل منهما عملياته، هي في نهاية الأمر تعبير عن رؤية خاصة للتّاريخ والواقع"[3]يتبيّن لنا من خلال هذا القول أنّ علاقة المتخيل بالواقع والتاريخ، علاقة ترابط وتكامل، لأنّ المتخيّل انعكاس للواقع ذلك "أن الصّلة بين التّاريخ والمتخيل متينة حتى لا انفكاك لأحدهما عن الآخر فليس هناك متخيل بدون تاريخ "[4].

إنّ الرّواية تنقل التّاريخ للأجيال، والتّاريخ بدوره يغني ويثري الرّواية، مما يساعد المتخيّل على خلق تصوّرات جمالية تقحم القارئ للتّفاعل معها.

ثانيا: الرّواية العربية وتخييل التّاريخ

1- الرّواية العربية: النّشأة والتطور:

شغلت قضيّة نشأة الرّواية العربية حيّزا هاما في مجال الدّراسات الأدبية النّقدية، حيث تضاربت الآراء حول الأصول والعوامل الحقيقية لظهور الرّواية العربية.

---

[1] يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005 ص:27، 28.

[2] عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، جدلية المرجع والمنجز السردي، أطروحة لنيل شهادة دكتورا ه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة باتنة 2016 – 2017 ص: 15

[3] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص: 55

[4] المرجع نفسه ص: 205

فالبعض ينسبها إلى الموروث السردي العربي كالحكايات والسير والمقامات...، وهذا ما فنّده بعض الباحثين أمثال: عبد المجيد الحسيب في قوله: " على الرغم مما يعتقده بعض النّقاد العرب من كون الرواية العربية قديمة النّشأة والجذور، مدللين على حكمهم هذا بما ورد في القرآن من قصص بالإضافة إلى القصص الواردة في ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة والسير الشعبية وغير ذلك، إلا أنّه لا يمكننا القول بأن السّرد العربي القديم رغم خصوبته وعمقه وغناه، كان يتوفر على العناصر الحقيقية التي تتوفر عليها الرّواية، كما ظهرت في الغرب"[1]. حيث يرى الحسيب أنه بالرّغم من الثّراء الفنّي والأدبي للتّراث العربي، إلاّ أنّه يفتقد إلى جنس الرّواية بخصائصها الفنّية.

وعليه يُرجع البعض الآخر أصل الرواية إلى الغرب ويقرّ بأنها وفدت إلينا مع عصر النهضة، "لذا نقول بأنّ الرّواية جنس فني أوروبي انتقل إلى العرب بفعل تأثير عوامل المثاقفة كالتّرجمة والصّحافة وغيرها"[2] "فالرّواية ليست سوى شكل أدبي جديد إستوردناه من الأدب الغربي، منذ النّصف الثاني من القرن التّاسع عشر."[3]

نستنتج بأنّ الرّواية بمعناها الاصطلاحي الحديث، جنس أدبي نقله الأدباء العرب إلى الوطن العربي بفعل حركة التّرجمة والرّحلات، حيث ظهرت نتيجة الاحتكاك بالثّقافة الغربية والتّأثر بفن الرواية الغربية بعد الإطلاع على الآداب الأجنبية، إذ "لم يكتف العرب في تاريخهم بالتفاعل مع التراث اليوناني والهندي، بل بذلوا مجهودات كبيرة للتّعرف على بعض الأمم ومعارفها وفضاءاتها ومواطنها عن طريق الرّحلات المختلفة، ولعبت التّرجمة دورا مهما في ذلك"[4].

---

[1] عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن ط1، 2014، ص:17 – 18

[2] المرجع نفسه ص: 18

[3] رشيدالقرقوري الرواية العربية، تعريفها نشأتها–مقال نقدي من الموقع الإلكتروني http//mfacebook.com تاريخ الإنزال 2005/11/12

[4] سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع 2006 ص: 49

ارتبطت نشأة الرّواية العربية في الوطن العربي، ارتباطا مباشرا بالأوضاع الاجتماعية والسّياسية والثّقافية في العالم العربي بصفة عامة وبمصر بصفة خاصة، حيث شهدت السّاحة العربية نوعا من الرّكود العام بما فيه الرّكود الأدبي، الذي بدأ يتلاشى نسبيا مع بداية الحملة الفرنسية من سنة 1798م إلى 1801م، أي في أواخر القرن الثّامن عشر وبداية القرن التّاسع عشر، حيث بدأ الإطّلاع على الحضارة المدنية الغربية من خلال الصّحافة وعملية التّرجمة والبعثات العلمية والأدبية إلى أوروبا، أين تُرجمت العديد من الأعمال إلى العربية، وكان النّثر في هذه الفترة "يُعبّر عن موضوعات ساذجة، ويتقوقع في الرّسائل والمقامات ونحوها من الأعمال التقليدية...على أن بعض النثر قد خطا خطوة أبعد من تلك الأغراض الساذجة...و أصبح يحمل زادا فكريا حينا وتجارب إنسانية حينا آخر...و كان باكورة ذلك كتاب "تخليص الإبريز من تلخيص باريز"لرفاعة الطهطاوي تحدّث فيه رفاعة عن رحلته إلى باريس"[1]. وقد اعتبره بعض الدّارسين البذرة الأولى للرّواية (التعليمية)، رغم أنه كان مزيجا بين خصائص كتب الرحلات والكتب العلمية، وافتقد العناصر الأساسية للرّواية.

إنّ اتّصال العرب بالغرب فتح المجال واسعا لعملية الترجمة، حيث ترجم "رفعة الطهطاوي" "مغامرات تلماك" سنة 1867و سماها "مواقع الأفلاك في وقائع تلماك"، كما جمع "علي مبارك" جهوده في كتاب "علم الدين" الذي قدم فيه هو الآخر خلاصة رحلته التعليمية. "و يعتبر "سليم البستاني" أول من بدأ في كتابة الرّواية التّاريخية من خلال روايته الشهيرة "الهيام في جنان الشام" سنة 1870"[2] وقد أسس "مجلة الهلال" الّتي عرضت المحاولات الأولى للرّواية.

[1] عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة 1976 ص: 38، 39.

[2] عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة، ص: 18.

يعتبر عبد المالك مرتاض أنّ "أول محاولة تنطوي تحت الشّكل السّردي للرّواية، يقع وسطا بين القديم والحديث ما كتبه محمد المويلحي"[1]، إذ صنّف رفقة مجموعة من النّقاد كتاب "حديث عيسى بن هشام" للمولحي أول محاولة روائية في الأدب العربي، ركّز فيها على عيوب المجتمع، وقدّمها بأسلوب مسجوع على غرار أسلوب فنّ المقامات.

يرى النّقاد أنّ الرّوايات الّتي كُتبت منذ عام 1867 وحتى بداية القرن العشرين، ارتبطت بالأبنية التعبيرية القديمة، حيث مزجت بين أسلوب المقامات ولغتها الزّخرفية وبين المعلومات غير المتجانسة.

اتّسمت الرّواية في هذه الفترة بالصّفة التّعليمية، إذ خاطبت المثقفين بهدف التّعليم وإصلاح المجتمع، وتخليصه من الظّواهر السّلبية عن طريق النّقد الاجتماعي، إلى أن ظهر الاتّجاه الرّوائي التّاريخي الّذي اتّجه إلى الجماهير نسبيا عند "جورجي زيدان"، الّذي قدّم سلسلة من الرّوايات التّاريخية، الّتي تضمّ في ثنايا البناء القصصي أطراف التاريخ الإسلامي في المشرق والمغرب، فقدّم "فتاة غسّان" لعرض الأحداث التّاريخية التي صاحبت الغزوات الإسلامية الأولى... وقدّم "أرمانوسة المصرية" لعرض الأحداث التآريخية التي صاحبت فتح العرب لمصر، وكتب"عذراء قريش" و"غادة كربلاء"و "الحجاج بن يوسف"[2]. وقد اعتمدت الرّوايات التّاريخية لجورجي زيدان على الشّخصيات والحوادث التّاريخية من جهة، وأقحمت العلاقات العاطفية بين المغرومين من جهة أخرى. وإلى جانبه كتب "فرح أنطوان" روايته "أورشليم الجديدة"، التي تناول فيها التّاريخ الإسلامي في عهد الخليفة عمر.

رغم اختلاف وجهات النّظر بين الدارسين حول النّشأة الحقيقية للرّواية العربية، إلاّ أنّ أغلبهم أجمعوا على أنّ رواية "زينب 1914 "لمحمد حسين هيكل"، هي أول رواية فنّية بالمعنى الحقيقي للرّواية، فقد "كتب حسين هيكل هذه الرّواية متأثرا بالفكر الغربي الّذي نهل منه عن كثب، عندما كان يتابع دراسته بفرنسا، وقد تأثّر بشكل خاص بالكاتب "جون جاك

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص: 25.

[2] عبد المحسن طه بدر تطور الرواية العربية الحديثة ص 193، 194.

روسو"، ولم يكن "هيكل" متأثرا بالفكر الغربي فحسب، بل أيضا بكتاب عرب كانوا يسيرون في نفس الحداثي أمثال قاسم أمين والكواكبي وغيرهم"[1]

ويؤكد هذا سامي يوسف فيقول "تعدّ رواية زبيب لمحمد حسين هيكل أول رواية فنية في العصر الحديث"[2]، حيث تميّزت بقوة بنيتها السّردية وترابط الأحداث وتسلسلها، وارتكازها على الواقع الاجتماعي المصري، ولعلّ هذا ما أهلّها لنيل جائزة نوبل، إذ"تعتبر الطفرة الكبيرة التي حققتها الرّواية على يد نجيب محفوظ، وهي القفزة التي نضجت فيها الرّواية وتطوّرت، نتيجة انفتاح نجيب محفوظ ومعظم جيله على الأشكال الرّوائية الأوروبية، ونتيجة لنظرته الشّمولية والرحبة في عالم الفنّ والأدب والفلسفة والتّاريخ"[3]، ولعلّ تطوّر الفنّ الرّوائي على يدّ نجيب محفوظ كان بفعل انفتاحه على الأدب الأوروبي من جهة، وإطلاعه على مختلف العلوم والفنون من جهة أخرى.

اتّفق الدّارسون على أنّ ما أكسب رواية "زينب" صفة الفنّية والعالمية، ملامستها للشّعور القومي من جهة واحتوائها على خصائص الرواية من جهة أخرى، فقد صوّرت واقع الرّيف المصري بعاداته وتقاليده بصورة انسيابية سلسة.

في سنة 1939 نشر طه حسين كتابه "الأيام" الذي كان قريبا إلى السّيرة الذّاتية، وكتب إبراهيم عبد القادر المازني "إبراهيم الكاتب"1931، الّتي عكست صورة الظّلم والاستبداد والانحلال الخلقي، التي عاشها المجتمع آنذاك. كما ألّف عباس محمود العقاد رواية "سارة" سنة 1938، وأضاف إبراهيم المازني كتابه "إبراهيم الثاني"1943، كما كتب "توفيق الحكيم" "عودة الروح" و"عصفور من الشرق" و"يوميات نائب في الأرياف" الّتي عرض فيها مراحل حياته، واتخذت الرّواية العربية في هذه المرحلة مسارات متعدّدة، وتطوّرت من حيث الشّكل

[1] عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة إشكالية اللغة، ص: 25.

[2] سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث 'دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط1، 2005 ص: 32.

[3] شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون، دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع ص: 14.

والمضمون، بعدها نشطت حركة الكتابة الروائية عند العديد من الكتاب أمثال: عادل كامل، يحي حقي، عبد الرحمان الشرقاوي، يوسف إدريس... وغيرهم أين اتجهت الرّواية إلى الواقعية والجمالية.

ظهرت الرّواية العربية نتيجة الاطلاع على الثّقافات والآداب الأجنبية، وامتزجت بالتّراث السّردي العربي، وقد تفاعلت مع العديد من العوامل والظّروف، التي ساهمت في ظهور هذا النّوع الأدبي الجديد في الساحة العربية، وقد اكتسبت تقنيات وأساليب جديدة منحتها الخصوصية الفنية، فهي نتيجة "التّأثر بالثّقافة الأوروبية وما تحمله من آداب من جهة وتأثرها بالموروث السردي العربي من جهة أخرى، ومن هنا تشكّلت البنية الفنية للرّواية، واتخذّت خصوصياتها الفنّية والأسلوبية التي تُميّزها"[1]

2- تمظهرات التّاريخ في الرّواية العربية:

لجأ الكتاب العرب إلى توظيف التاريخ من أجل إحيائه وتمجيد البطولات والانتصارات، وبعث روح المقاومة في نفوس الشعوب المضطهدة، كون الرّوايات التاريخية متنّفسا للتّعبير عن آلام وآمال الأمم التي عانت من ويلات الاستعمار. فالرّواية التّاريخية اعتمدت التّاريخ كمادة أساسية لبناء عوالمها السّردية، وهدفت إلى الاعتزاز بالرّوح القومية وشحذ الهمم، للوقوف في وجه الظلم والقهر، "فالمادة التاريخية كانت تُعتبر من أهم الرّوافد السّردية التّراثية المتعانقة مع النّص الحكائي، إنّها تحدث متفاعلات نصيّة تاريخيّة تقدّم الوقائع المترامية، عبر الأزمنة القديمة والساحقة في شكل مكوّن تخييلي قابل للقراءة والتّأويل، عالمه الإشارات التّاريخية والشّخصيات والأحداث. .."[2]

[1] ألواج أحلام، نشأة الرواية العربية وخصوصياتها الفنية في كتابات عبد الله إبراهيم، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد6، 12 ديسمبر 2020، ص: 25

[2] نجوى منصور، الموروث السردي في الرواية الجزائرية، ص: 74.

رصدنا البدايات الأولى للروايات التاريخية عند "سليم البستاني" في روايات عديدة مثل "زنوبيا" 1871 "الهيام في ربع الشام" 1874، "فرح أنطوان "في"أورشليم الجديدة" "يعقوب صروف" في "دار لبنان"1907، إضافة إلى "جورجي زيدان" الذي كتب:"المملوك الشارد" 1891، "استبداد المماليك" 1892" أرمانوسة المصرية" 1895، "غادة كربلاء " 1901 و" الحجاج بن يوسف"1902.

ظهر بعد هذا الجيل مؤلفون كثُر نهلوا من التاريخ، وجعلوه مادة لإبداعاتهم أمثال :"علي الجازم، محمد فريد أبو حديد في "الملك الظليل" محمد سعيد العريان الذي اقتصر على تاريخ مصر الإسلامي وخاصة عهد الأيوبيين والمماليك في رواية "قطر الندى" "شجرة الدر" "علي بابا زويلة "، وعلي أحمد باكثير الذي اتجه إلى التاريخ الإسلامي في أوطانه المتعددة فألف " واسلاما" " الثائر الأحمر" " سيرة شجاع "، وانطلق في المواقف التي تحتوي على صراعات ليدير حركتها بمهارة فائقة، تعكس هذه الحركة، وقد عدّه النّقاد الامتداد المتطور بفن أدبي جديد "[1] واستطاع الأدباء مع هذا الجيل النّهوض بالكتابة التّاريخية، لتصبح عملا فنيا جديدا يحاكي أمجاد التّاريخ.

ثم برز بعد هؤلاء جيل جديد جعل من التاريخ رافدا لمادته الحكائية، أمثال "نجيب محفوظ" في ثلاثيته "عبث الأقدار" 1939 راوديس 1943، كفاح طيبة 1944 "، وقد شكّلت هذه الرّوايات تقدّما ملحوظا في نهضة الرّواية التّاريخية"[2].

ونجد بعد هذه الفترة روائيّون آخرون مثل: "جمال الغيطاني" الذي كتب" الزيني بركات" و"رضوى عاشور"في روايتها" ثلاثية غرناطة "عبد الرحمان منيف" في "أرض السواد"، إضافة إلى يوسف العقيد، واسيني الأعرج في "الأميرة" و"نوار اللوز" الطاهر وطار في "اللاز" و"الشمعة والدهاليز"، مولود فرعون في "الأرض والدم" وغيرهم كثيرون.

[1] حسن سالم هنيدي اسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص: 25.

[2] المرجع نفسه ص: 121.

ختاما نقول أنّ الرّواية التّاريخية عمل سردي يتناول الماضي، ويعكس التّاريخ بطريقة متخيّلة، وهذا ما يجعلها في علاقة بين الواقع والمتخيل. فالرّواية والتّاريخ يشكّلان تفاعلا متبادلا. والرّواية التّاريخية تعتمد الأحداث التاريخيّة الحقيقية، أساسا لبناء عوالمها السّردية بطريقة متخيّلة، مما يشكل ظاهرة إبداعية، تُثري المشهد الأدبي العربي، وتتيح للقارئ فرصة إعادة اكتشاف التّاريخ وفهمه.

الفصل الثاني:

التّشكّلات السّرديّة المخيّلة للتّاريخ.

(الحدث والشّخصيّة، الزّمان والمكان، اللّغة)

أولا: تجلّيات التّاريخي في فنّية الأحداث والشّخصيّات.

ثانيا: بنية الزّمان والمكان والأثر التّاريخي.

ثالثا: اللّغة الرّوائيّة.

ترتكز الرّوايات التّاريخية على المرجعيّة التّاريخية، حيث توظّف أساليب فنّية معينة في سرد الأحداث واستحضار الشخصيات والأمكنة المرتبطة بظروف ووقائع معينة، فليس من الهيّن على الرّوائي أن يستغن على تاريخ، حرص المؤرخ على كتابة وقائعه بموضوعية دون تزييف أو تغليط. لذا يلجأ الرّوائي إلى اعتماد تقنيات وصيّغ تحرّك الأحداث بطريقة فنّية من خلال توظيف المتخيّل.

تعتمد الرّواية التّاريخية عنصر التّشويق، كونها تزاوج بين ما هو واقعي وما هو متخيّل، وسنُعرّج في هذا الفصل على إبراز الجانب التاّريخي والمتخيّل من خلال العناصر السّردية للرواية، انطلاقا من الحدث الذي يعدّ محرّكا لأجزاء النّص، والشّخصيات التي تعتبر عنصرا أساسيا ومحوريا في الموضوع الذي يدور حوله الهيكل الروائي، كونها تساهم بشكل كبير في تنامي الأحداث وضمان سيرورتها، إضافة إلى عنصر الزّمن كونه من أهم البنى الّتي تشكّل النّص الروائي، بفضله تتعاقب مادة القصّ من خلال مفارقاته السرديّة التي تتراوح بين الاستباق والاسترجاع، والمكان الّذي يساعد الروائي في إعداد فنّه وتفعيل الشّخصيات والدّفع بسيرورة الحكاية للأمام.

وولجنا في ختام الفصل إلى اللّغة الرّوائيةّ الّتي تعتبر ميزة أساسية داخل النّص تعكس نضج الكاتب وتفانيه. وجسرا يربط المرسل بالمتلقي.

أولا: تجلّيات التّاريخي في فنّية الأحداث والشّخصيات:

1-1- الحدث :

يعدّ الحدث ركيزة أساسية يؤسس عليها العمل السّردي، باعتباره يقوم بوصف وسرد الوقائع في العملية الرّوائية فهو: " العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة (الزمن، المكان، الشخصيات، اللغة)، والحدث الرّوائي ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية)، وإن انطلق أساسا من الواقع، ذلك أنّ الرّوائي (الكاتب) حين يكتب روايته، ويختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا لكتابة روايتة، كما أنّه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثّقافي، ومن خياله الفنّي، ما يجعل من الحدث الرّوائي شيئا آخر، لا نجد له في

واقعنا المعيشي صورة طبق الأصل"[1] ذلك أنّ أهمية الحدث تكمن في ربط عناصر الرّواية بعضها ببعض، من خلال تحريك وقائعها وتنمية الشّخصيات وتطوير المواقف وتكييف التّصرفات. فالرّوائي يصوغ أحداث مسروده وفق حبكة ينسجها من خياله. ويُضمّن روايته مجموعة من الأفكار والوقائع، التي لا تكون واقعية بالضّرورة فهي مزيج من الواقع والخيال.

تعرض الرّواية مجموعة من الأحداث خلال بنائها، فالحدث هو "كل ما يؤدّي إلى تغيير أمر أو خلق حلقة أو إنتاج شيء، يمكن تحديد الحدث في الرّواية بأنّه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء يشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات"[2]. بمعنى أنّ الحدث يقوم بتشكيل أحداث مختلفة وخلق مواجهات وصراعات بين الشّخصيات، من شأنها أن تنتج عملا أدبيا روائيا فنيا. فالحدث داخل الرّواية يُولّد صراعات وفقا للعلاقات بينها، سواء مع الشخصيات أو مع بقيّة العناصر السّردية الأخرى، وهو كذلك "عبارة عن مجموعة من الأفعال والوقائع رتبت ترتيبا سببيّا تدور حول موضوع عام".[3]

تتداخل الأحداث وتتعالق داخل الرّواية بطريقة فنية قصدية منظّمة، ذلك أنّ "الحدث هو سلسلة من الوقائع المتصلة، تتسم بالوحدة والدّلالة، وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الأفعال"[4] حيث يعتبر الحدث هو المسير لوقائع الحكاية، فهو يعرض مجموعة من الوقائع ترتبط فيما بينها وفق عملية متسلسلة، تجمع بين كل الأجزاء ضمن بداية ووسط ونهاية، فهو "جزء متميز من الفعل، وهو سرد قصصي موجز وقصير يتناول موقفا واحدا، وحينما تنتظم الأحداث معا، ويجمعها فيها بطريقة مترابطة، تصبح سلسلة أحداث في الحبكة"[5]، بمعنى أنّ الحدث يُعتبر المسيّر لوقائع الحكاية، لأنه مزيج من الأفكار

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، اليمن، ط1، 2015 ص:37.

[2] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، ص: 74.

[3] صليحة قصابي، حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، أطروحة ماجيستير، قسم اللغة العربية كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، جامعة المسيلة، 2008-2009 ص: 195.

[4] جيرالد برانس، المصطلح السردي، ترجمة عادل خزندار، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط1: 2003، ص: 19.

[5] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص: 137.

والتّخيلات التي تقوم بسرد ووصف العملية الحكائية، إذ ينشأ الصّراع بين الشّخصيات ويتطوّر إلى التّأزم، ومنه إلى الانفراج في قالب سردي متناسق ومتنوع.

الحدث عنصر مهم في البناء الرّوائي، لأنه الموضوع الذي تتمحور حوله المواقف وتتحرك الشّخصيات، "و فائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي، وشدّه من بداية العمل القصصي إلى نهايته، وبه تسري في القصّة روح نابضة بالحياة والعاطفة"[1].

1-2- الحدث في رواية طابق "99"

ارتكزت الكاتبة "جنى فواز الحسن" على المرجعيّة التّاريخية، لذلك بنت روايتها "طابق99" على طريقة الارتجاع الفني، التي " يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته، ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسّينما، وهي اليوم موجودة في الرّواية" البوليسية" أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية"[2]، حيث أنّ الرّوائية عمدت إلى الانطلاق في سرد الحدث في نهايته(الوضع الآني)، ثم عادت بعدها إلى الماضي المتمثل في أحداث "صبرا وشاتيلا"، وامتد الحكي من سنة 1982 إلى عام 2000.

وضعية الإنطلاق:

انطلقت أحداث الرّواية من الحاضر أي من العام الألفين ميلادي، لتضرب بجذورها إلى الماضي الأليم الذي يعود إلى سنة 1982، إذ تبدأ من مدينة نيويورك الأمريكية، أين يقطن الشاب الفلسطيني "مجد" – الذي يحمل في باطنه أثارا نفسية عميقة، خلّفتها مجزرة صبرا وشاتيلا، الّتي تمسرحت وقائعها الشّنيعة أمام عينيه. وهناك يقع في حبّ شابة تدعى "هيلدا"، التي يشعر أمامها بالإحراج بسبب النّدبة المحفورة على وجهه، والّتي تتجاوز مجرّد تشوّه في الخلق إلى وصمة في الذّاكرة.

---

[1] شريط محمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947- 1985، منشورات إتحاد الكتاب العربي، د ط، 1998، ص: 21 – 22.

[2] المرجع نفسه، ص: 23.

تستهل الكاتبة الرواية بقول "مجد" "عندما بدأت علاقتي بهيلدا، كان يحلو لي أن أتأمل انعكاسها في المرآة لساعات، كنت أتعمد اصطحابها إلى المقاهي والأماكن التي تنتشر فيها المرايا"[1]، لا لشيء سوى لأن "مجد" يعجز عن النّظر مباشرة في وجه "هيلدا"، لأنه يفتقد الثّقة بالنّفس ويخشى التّخلي عنه بسبب التشوه الذي يعاني منه، فهو يشبع رغبته في التّمتع بجمالها من خلال انعكاسها في المرآة، لكن ذلك الإشباع لم يعد متاحا بعد أن أصبحت هيلدا تتمتع هي الأخرى بلعبة المرايا، "أمر آخر تغيّر حين صارت هيلدا تنظر إلى المرايا، بتّ أشعر بالعجز أمامها"[2].و في لحظة ما أصيبت علاقة الحبّ القويّة بين الحبيبين بفتور"صرت أختنق كلما عانقتها...كنت أشعر أن هناك مساحة تمنع جسدينا من التلاصق، فتبدو لي خاصرتها كأنها مشدودة إلى الوراء ممتنعة عن الالتئام بي، صرت أحسّ كأن فجوة في الوسط تدفعها بعيدا عني"[3]

إن اتّساع الهوّة بين العشيقين مرده إلى شعور مجد بالعجز وإحساسه

بتأنيب الضمير، بسبب معاشرته ابنة من نكّلوا بأهله وأبادوا عائلته، أما من جهة "هيلدا "فخوفها من تقبل مجتمعها لشاب فلسطيني، كان عائقا كبيرا أمام ديمومة هذه العلاقة الغرامية.

وضعية الإنجاز:

ينشأ الصراع حين تقرّر "هيلدا" العودة إلى موطنها "لبنان"، لتحري حقائق عن ماضيها، بينما يجد "مجد" نفسه منعزلا يصارع وحدته تارة، وماضيه البائس الذي يشعره بالظلم والقهر تارة أخرى، فهو يستعيد دوريا أحداثا مؤلمة تذكّره بمأساته ومصير أمه وجنينها، إذ كان بين الفينة والأخرى يلوم نفسه ويشعر بالذنب، لأنه نجا بنفسه وترك والدته لمصير مشئوم "أنا نادم لأن عدوّا ما تسبّب بإصابة قدمي ودفعني ووالدي بعيدا عن المخيم، فماتت أمي

[1] جنى فواز الحسن، طابق 99، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان، ط3، 2015، ص: 9.

[2] الرواية ص: 10.

[3] الرواية ص: 12.

وحيدة بسببي "[1].

اعتبر "مجد" الصّدمة النّاتجة عن المجزرة حافزا قويا لإكمال دراسته وتحقيق نجاحاته العلمية والمهنية، "ما لا أفهمه هو هذا التناقض بين مخاوفي الكثيرة وبين ما حققت من انتصارات، هذه الصّورة للرّجل النّاجح الذتي اكتسحت بها ماساتي "[2]، لكن بالرّغم من كلّ ما أنجزه لم يتمكن من الانسلاخ عن ماضيه، الّذي سبّب له نزيفا حادا وجرحا عميقا لا يمكن أن يندمل رغم مرور الزمن. وترك له ندبة في وجهه وإعاقة في جسده أوحت بالصراع داخله "كنت في حالة تحدّ مع جسدي، أتشاجر معه أحيانا، أشتمه وأغضب منه وأحن عليه مرات أخرى فأحتضنه "[3].

لقد تكالبت ثنائية الذاكرة البائسة والتشوه الخلقي دون السماح لمجد بالارتباط بابنة عدو، استولى على حياته الآمنة وقلبها رأسا على عقب " في لحظات كان ينقلب كلّ الحبّ إلى حقد عليها، وتنتابني رغبة في أن تكون هنا لأشد شعرها إلى جسدي وأراقبها وهي مذعورة"[4]، بالمقابل ترى "هيلدا" أنه فلسطيني، فهو عدو لا محب، الأمر الذي وسّع ثغرة البعد بينهما، عندها تغادر الفتاة بحثا عن حقيقة تاريخيّة لطالما شككت في مصداقيتها. ويتظاهر الشاب بلا مبالاته إزّاء فقدانها، لكنّه في فرارة نفسه يحترق بلوعة فراقها، ويخشى خسارتها كونه فلسطيني "منذ تلك الليلة. .صرت إذا نظرت إلى هيلدا، لا أراها كحبيبتي بل أرى فيها ظلّ امراة مسيحيّة، ليس لدافع ديني بل لأني متأكد أنّها حين ستعود إلى "الهناك"، ستخشى من أن تقول لأمّها: إنّها تحبّ رجلا فلسطينيا مسلما"[5].

تكتشف "هيلدا" أنّ لعائلتها يدا في مجزرة صبرا وشاتيلا، وتعرف حقيقة عمّها السّفاح الّذي كان يتغنّى بالبطولة، وتطّلع على حقائق فظيعة في القبو، الذي تحفظ فيه العائلة

[1] الرواية ص: 70.
[2] الرواية ص: 79.
[3] الرواية ص: 14.
[4] الرواية ص: 146.
[5] الرواية ص: 48.

تماثيل لقتلى وجرحى الحرب، كما تفصح عن الممارسات البشعة التي اقترفها أهلها للظّفر بمناصب قيادية في الحكم، "رحت أتجوّل في الغرفة أتأمل المنحوتات. كانت معظمها لأشخاص بُترت أطرافهم. رجل بلا أصابع. آخر بلا أذنين. امرأة ثديها مقطوع والآخر مستلق فوق بطنها. تماثيل لرجال بلا ساقين أو بلا رؤوس "[1]

تدخل "هيلدا" في صراع مع والدها، لأنّها تستنكر المجازر البشعة الّتي ارتكبها، في حين يصرّ هو على مواصلة إراقة دماء الفلسطينيين لأنهم حسبه لا يستحقون العيش .

تناولت الرّواية أيضا علاقات بين شخصيات مختلفة تأثرت هي الأخرى بنتائج الحرب، كالعلاقة بين "محسن اللبناني" و"ايفا" المكسيكية المغتصبة

من طرف زوج والدتها، و"ماريان الأمريكية" التي فقدت ووجها في حرب الكويت.

وضعية الوصول:

في ختام الرّواية يستاء "مجد" من هذه الحياة الّتي لم تنصفه على الإطلاق، وينتظر بشوق عودة حبيبته رغم حفاظه على كبريائه، وفي الوقت ذاتّه تقرّر "هيلدا" العودة إلى حبيبها الذي ترى فيه مستقبلها المزهر، فتجمع أمتعتها وتهمّ بالمغادرة في الوقت الذي تحتفل فيه العائلة بتنصيب الوالد في التشكيلة الوزارية، "أمسكت حقائبي في هدوء وانسحبت من الضوضاء. ..لم أنظر إلى الوراء. كانت الأصوات وحدها تكفي لتبرّر اختفائي هكذا من دون أن أحدث جلبة"[2].

1-3- الأحداث التّاريخية والمتخيّلة في الرّواية :

يستجيب كل كاتب لصوت نزعته الوطنية القومية، ولعلّ "جنى فواز الحسن" أرادت تجسيد هذا العمل استجابة لقوميّتها العربية، وقد اعتمدت عدّة وقائع وأحداث تمازجت بين الأحداث التّاريخية الواقعيّة والأحداث المتخّيلة، وفيما يلي سنعرض هذه الوقائع.

[1] الرواية ص: 248.

[2] الرواية ص: 264.

أ- الأحداث التّاريخيّة الواقعيّة (الحقيقيّة):

يتّصل التّاريخ بالماضي فهو: "سرد لأحداث ماضية مع شخصيات في ظروف معينة "[1]، فالتّاريخ هو عبارة عن مجموعة من الأحداث الّتي وقعت في الماضي، من طرف شخصيات معينة في بيئة محدّدة، وهو أيضا "سرد لحوادث لكي يحفظ ذكر الماضي ويمجّد الأفعال البارزة في حياة الأشخاص والأمم "[2] حيث أنّ التّاريخ يهدف إلى الحفاظ على الحقائق التّاريخية وتمجيد الشّخصيات والاعتزاز بالانتصارات والتّضحيات.

يرتبط الحدث التّاريخي في رواية "طابق99" بمجزرة صبرا وشاتيلا، الّتي جرت أحداثها في :16 سبتمبر 1982 " في العودة إلى الوراء إلى يوم 16 أيلول 1982 وتحديدا إلى الساعة الخامسة عصرا عندما بدأت المجزرة"[3]، التي استمرت عدة أيام على يد حزب الكتائب اللّبناني وجيش جنوب لبنان وجيش الاحتلال الإسرائيلي، (فقد ارتكبت المجموعات الانعزالية والجنود الإسرائيليون مذابح بشعة ضد أهالي المخيم العزل، استخدموا فيها الرشاشات والمسدسات والسكاكين والسواطير "[4]. وتعد مجزرة صبرا وشتيلا من أبشع المجازر المرتكبة في تاريخ البشرية وفي حق الشّعب الفلسطيني الأعزل، الّتي مورست فيها جل أشكالّ العنف اللّفظي والجسدي من إهانة وتقتيل واغتصاب وإبادة...دون أدنى رحمة ولا شفقة، "أخذوا يقتلون المدنيين قتلا بلا هوادة، أطفال في سن الثالثة والرابعة وجدوا غرقى في دمائهم، حوامل بقرت بطونهن ونساء اغتصبن قبل قتلهن، ورجال وشيوخ ذُبحوا وقُتلوا، وكلّ من حاول الهرب كان القتل مصيره"[5]، وقد عاش من خلالها الفلسطينيون في المخيمين هلعا

---

[1] نورة بعيو، أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية، مجلة الخطاب، ع9، جامعة تيزي وزو، جوان 2011، ص:41

[2] فيصل حنبلي، أهمية علم التاريخ، مجلة البيان الكويتية، مج 41، ع 41، الكويت، 1 أغسطس 1969، ص: 59.

[3] الرواية ص: 29.

[4] صبرا وشتيلا –جرح نازف في ذاكرة الفلسطينيين http.//www-aljazeera.net 2022/09/15 (10:06) (مكة المكرمة) اطلع عليه بوم :2024/04/10.

[5] مجزرة صبرا وشتيلا https//ar.wikipedia-org/wiki 2024/04/20 (تعديل) (16:43) اطلع عليه يوم: 2024/04/10

ورعبا شديدين، نظرا لبشاعة المنظر آنذاك. وهذه هي الصّورة التي حاولت "جنى فواز الحسن" تقديمها للمتلقي من خلال مجموعة من المشاهد:

– "لم تتمكن والدتي من إكمال تساؤلها، إلا وبدأنا نشعر بالقصف، والقذائف ترمى علينا من كل صوب" [1]

– "لا يزال أبي بنبرته القلقة يتردّد في أذني، كما صورته وهو يحملني على ذراعيه، بعدما أصبت بقذيفة في رجلي"[2]

–"أحاطت القنابل المضيئة مخيم شتيلا بعدها، وبدأت عملية الإبادة الجماعية"[3]

– "جارنا سعيد يحاول أن يقاومهم، فركلوه على خصيتيه وبصقوا عليه حتى الموت... البصق لا يقتل لكن الإهانة تفعل"[4]

تعددت الممارسات القمعية التي حدثت في ذلك اليوم المشؤوم، حيث لم تستثن النساء والأطفال وحتى الرُّضع.

– "امرأة ثديها مقطوع والآخر مستلق فوق بطنها"[5]

– "كانت أخت فوزي جارنا تحبوا باتجاه ثدي أمها القتيلة، لكي تأخذه في بفمها حين أطلق الجنود النار عليها هي الأخرى"[6]

خلّفت المجزرة أعداد كبيرة من الضّحايا، وتناثرت الجثث هنا وهناك " أموات معبأة في أكياس النايلون وجثث تُطمر تحت التّراب بلا أسماء، أكياس سوداء، تحتوي إن كان الميّت

[1] الرواية ص: 27.
[2] الرواية ص: 28
[3] الرواية ص: 29
[4] الرواية ص: 30– 31
[5] الرواية ص: 248
[6] الرواية ص: 30

محظوظا، جثته الكاملة، وإن لم يكن فأشلاء، وربما أحيانا وُضعت يد فلان مع قدم علان"[1].

إنّ هذه المشاهد تُعبّر بصدق عن فظاعة ذلك اليوم المرعب، وإن كان لا يمكنها أن تصوّر المشهد كمن عايشوه، إلّا أنّه لا يختلف اثنان على بشاعة الممارسات الصّهيونية ضد الفلسطينيين إلى يومنا هذا، حيث لازال رجال ونساء وأطفال فلسطين يعانون الويلات، جرّاء بطش الكيان الصّهيوني الّذي يسعى منذ عقود للاستيلاء على وطن ليس له.

ب- الأحداث المتخيلة:

لا تخلو أي رواية تاريخيّة من عنصر التخيّل، لأنّ الرّوائي يتكأ على حقائق تاريخية، ويضفي عليها لمسة تخييلية تُكسبها صفة التشويق والمتعة، فالأحداث في الرّواية عنصر أساسي، كونه يتفاعل مع جميع العناصر السّردية الأخرى. والأحداث الرّوائية ليست بالضرورة أحداثا واقعية، بل يلجأ الكاتب لتوظيف أحداث متخيّلة ترتبط أحيانا بخيال الشّخصية وتؤثر على سلوكياتها وانطباعاتها، وتساعدها في التّعبير عن مكنوناتها، حيث أنّ المتخيّل" له القدرة على استدعاء المكبوت"[2] بمعنى أنّ المتخيل بإمكانه الولوج إلى أعماق النفس البشرية واستنطاق مكبوتاتها.

استندت الرّوائية "جنى فواز الحسن" إلى التّاريخ، لكنّها استحضرت المتخيّل، من خلال أحداث عديدة مرتبطة بنفسية وخيال الشّخصيات، ذلك أنّ لمجزرة "صبرا وشتيلا" تأثيرا كبيرا في بناء شخصية ومستقبل الأفراد، "كانت تلك المأساة ككل مآسي الحروب، لا تنتهي بعد حدوثها بل تخالها تبدأ من هناك، من حكايا الأشلاء المطمورة، والجثّث الّتي لم تُودّع الحياة بابتسامة على فراش المرض، كما ترى في الأفلام، بل بنظرات ذعر واستجداء وتوسل"[3].

---

[1] الرواية ص: 31

[2] محمد رمصيص، المتخيل العجائبي والغرابة، قراءة في التجربة القصصية لأحمد بزقور، مجلة الكلمة، ع68، ديسمبر 2012، ص: 1.

[3] الرواية ص: 30.

وقفت أحداث رواية "طابق99"على أنقاض الأحداث التّاريخية الواقعية، الّتي نحتت ذكرياتها الأليمة على صدورهم ودفعتهم إلى الهجرة والتشرد، وعلى غرار والد "مجد" الذي قرّر المغادرة إلى أمريكا، "أتيت إلى أمريكا بعد المجزرة بنحو عامين"[1] أين أكمل "مجد" تعليمه الجامعي، وأصبح رجل أعمال يترأس شركة إلكترونية في بناية تتكون من 102 طابق، وشغل مكتبه "الطابق99" الّذي كان يطلّ منه، ويتذكّر ما حدث ذات سبتمبر 1982.

تعرّف "مجد" الشاب الفلسطيني الموصول بتاريخ أليم، والّذي يحمل جرح وطنه ندبة في وجهه وعاهة في رجله، بالشّابة المسيحية اللّبنانية "هيلدا"، التي لجأت هي الأخرى إلى نيويورك هروبا من واقع الحروب الأهليّة، وتجسيدا لموهبتها في تصميم الأزياء والرقص، "لكن دخول "هيلدا" إلى حياتي غيّر هذه النقطة أيضا"[2]، ونشأت بينهما علاقة غرامية كانت بمثابة علاقة تحول في مسار الرّواية، لكن الاختلاف في الهويّة والانتماء حال دون استمرار هذه الرابطة ووقف حاجزا بينهما، كيف لا و"هيلدا" هي ابنة ألدّ الأعداء، الّذين سعوا إلى اضطهاد الفلسطينيين وتهجيرهم وحرمانهم من حقوقهم، وهم من تسبّبوا في العقدة التي يعاني منها "مجد" الأعرج الموسوم بندبة على وجهه، والّتي تعد حقيقة تاريخية، رفض إجراء عملية تجميل لإزالتها لأنّها تكرّس مأساته وتذكّره ماضيه." من هنا كنت أشاهد العالم من شرفة مكتبي...بدا المخيّم غير موجود وبدت فلسطين كبلاد ضائعة في الزّحمة"[3]

يتأزم الصّراع حين تُقرر"هيلدا" العودة إلى قريتها في جبل لبنان لاكتشاف ماضيها، الّذي أفضى عن مشاركة والدها وعمّها في الحرب اللّبنانية، وفي فضائع مجزرة صبرا وشتيلا، الّتي لازالت محفورة في جسد وقلب حبيبها.

[1] الرواية ص: 66.

[2] الرواية ص: 79.

[3] الرواية ص: 25.

يكبت "مجد" شعوره بالخوف من فقدان حبيبته، لا سيّما بعد أن يعلم ذووها بعلاقتها الغرامية بفلسطيني، وهو في خضم ذلك يقف أسيرمخيّلته، ويستعيد ككل مرة أحداثا مؤلمة أودت بحياة والدته وجنينها وحرمته من العيش بطمأنينة، "هل توجعت قبل أن تموت، أم أنها رحلت فور تصويب الجنود النار عليها. هل ركلوا بطنها ؟من أغمض عينيها، أم تراهما بقيتا مفتوحتين، وشاخصتين؟ هل أشفق القاتل عليها، أم أنّه لم يكترث ؟ هل أهانها احد؟ شتمها؟ اغتصبها ؟"[1].

بعد إطّلاع "هيلدا" على الماضي الدّنيء لعائلتها، قرّرت حزم أمتعتها والعودة لحضن "مجد "المفعم بالأمان والعاطفة، انتصارا لفكرة الحبّ على الحرب.

يعدّ كل من البطلين ضحيّة لحرب جرحت ذكريات طفولتهما، ونغّصت حاضر شبابهما، وهذا ما كان يُؤرّق استمرارية العلاقة بينهما، وفي المقابل تطرح الرّواية أحداثا أخرى تتعلق ب"محمد" (ابن خالة مجد) ومريم اللبنانية، التي يولع أحمد بها ويسعى لخطبتها، لكنّه يُقابل بالرّفض من طرف والدته، بحجة أنّ والدها سيرفض هذه المصاهرة كونهم فلسطينيين . وبالفعل تُزوج "مريم" لمغترب، عندها يكتئب " محمد "و يقرّر الالتحاق بمجد في أمريكا.

كما تُظهر لنا حكاية "محسن اللّبناني" و"ايفا المكسيكيّة "، الّتي عانت في طفولتها من اغتصاب زوج والدتها لها. وقد حقّق "محسن" منذ أن وطأ أرض أمريكا ثراء فاحشا، واستمر بعلاقاته بالنساء، الأمر الذي أنهى علاقته بايفا في وقت وجيز، بعد أن ضبطته متلبسا بخيانتها مع امرأة أخرى، وهي التي كانت تتوّسم فيه احتواءها للخلاص من ماضيها "أنا لست مثل عاهراتك الصغيرات. لا تغريني تفاهاتك ولا نجاحاتك. يهمني منك نفسي وأنت لم تحفظها "[2].

ونلتقي في الرّواية أيضا بالسّيدة "ماريان" الهندو– أمريكية التي تعاني الوحدة رفقة ابنيها، بعد ما فقدت زوجها "جون" الجندي في الجيش الأمريكي المشارك في الحرب، والّذي ذهب

[1] الرواية ص: 175.

[2] الرواية ص: 117، 118.

ولم يعد تاركا إيّاها في صدمة يصعب تخطيها. "لا أعرف. أعرف أنّي مازلت عالقة في هذه الدوامة منذ سنوات، وأني لا أملك الإجابة لأولادي عن مصير أبيهم"[1]

نستنتج أنّ الرّواية تتمحور حول الآثار المأساوية الّتي تخلّفها الصّراعات، والّتي يتعذّر التّخلص منها، فالجميع في الرواية يعاني من ويلات الحرب، سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. فالحروب لا تحقّق الانتصارات على الإطلاق وإنّما تخلّف تجارب قاسيّة يبقى تأثيرها ساريا مدى الحياة.

2-1- الشّخصيّة الرّوائيّة:

يتضمّن أيّ عمل روائيّ مجموعة من العناصر تقدّم وقائع الرّواية، وتنقل فكرة ووجهة نظر الكاتب. نذكر منها: الشّخصيّة الرّوائيّة التي تلعب دورا هاما وأساسيّا في بناء العمل السّردي، بحيث تعدّ مصدر التّصورات والرّؤى التي تدور حولها الأحداث، من خلال حركتها وعلاقاتها مع بعضها البعض. وتُعرف الشّخصية الرّوائية بأنّها "إحدى المكوّنات الحكائيّة الّتي تشكّل بنية النّصّ الرّوائيّ، لكونها تمثّل العنصر الفعّال الّذي ينجز الأفعال، ويتقبّلها وقوعا، الّتي تمتد وتترابط في مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم الشّخصيّة بإملاء اللّحظة المركزيّة، المسندة إليها تأليفا وتفهم الواقع، وتمتلئ بروح الحياة، يعمل الرّوائي على بنائها بناء متميّزا، محاولا أن يجسّد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليّات الحياة الاجتماعية"[2]، فالشّخصيّة الرّوائيّة ركيزة هامة في تشكيل النّص الرّوائي، حيث يتفنّن الأديب في صناعتها وفق ما يخدم عمله الفنّي، موازاة مع الواقع الذي نعيشه. وبناء عليه نقول أنّ الشّخصيّة الرّوائيّة هي شخصيّة تخيّليّة – وإن كانت مبدئيّا واقعيّة – يهدف الرّوائي إلى تكوينها تماشيّا مع معطيات الموضوع وما تمليه عليه متطلّبات الهيكل الرّوائيّ، وقد "عرّفها رولان بارت بأنّها (نتاج عمل تأليفيّ) كان يقصد أنّ هويّتها موزّعة في النّص عبر الأوصاف

[1] الرواية ص: 133.

[2] أحمد مراشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص: 33.

والخصائص الّتي تستند إلى اسم علم يتكرّر ظهوره في الحكي"[1]. فلا وجود لأحداث متغيّرة دون تدّخل شخصيّات تشارك في تحريكها، بحيث تؤثّر كل شخصيّة في تطوّر العمل بما تتميّز به من صفات ماديّة ومعنويّة.

تُعرف الشّخصيّة أيضا بأنّها "كلّ مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشّخصيّات بل يكون من الوصف، الشّخصيّة عنصر مصنوع، مخترع، ككلّ عناصر الحكاية، فهي تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصوّر أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها"[2] بمعنى أنّ الشّخصيّة تثبت وجودها بماهيتها في نموّ الحدث، وتغيير مساره بما أثرّت فيه بالسّلب أو بالإيجاب، ولا يتأتّى ذلك إلاّ من خلال الأفكار والأقوال والأعمال التي تصاغ في العمل الرّوائيّ.

تحمل الشّخصيّة الرّوائيّة مفهوما تخيّليّا، تتشكّل دلالته من خلال اللّغة، الّتي تحدّد الصّفات الخَلقيّة والخُلقيّة، فهي بذلك "مجمل السّمات والملامح التي تشكّل طبيعة شخص أو كائن حيّ، وهي تشير إلى الصّفات الخَلقيّة والمعايير والمبادئ الأخلاقيّة"[3].

2-2- البناء الدّاخلي والخارجي للشّخصيّة الرّوائيّة:

ينتقي الرّوائيّ شخوصه من واقع الحياة، بماضيها وحاضرها وبما يستشرفه مستقبلا في خياله، ويُضفي عليها لمسات تخيّليّة تميّز كل شخصيّة عن باقي الشّخصيّات، وهو قبل ذلك يصمّم لكلّ شخصيّة أبعادا معيّنة – تتماشى ورؤيته النّهائيّة لعُصارة إبداعه – نجملها في مايلي:

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص: 73.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص113، 114.

[3] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص: 210.

أ- البناء الدّاخلي:

يتضمّن البعد **النّفسي والسّيكولوجي** الّذي "يتمثّل في الأحوال النّفسيّة والفكريّة للشّخصيّة، ويتجلّى في التّعبير عمّا تحمله الشّخصيّة من فكر وعاطفة، وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال وأحاسيسها وطباعها وطريقة تفكيرها"[1]. فالمتحكّم في بناء الشّخصيّة هو مجموع الأفكار والانفعالات والميول والرّغبات الّتي تحدّد اتّجاهها: سويّة، انطوائيّة، نرجسيّة...، وينتج كلّ ذلك عن تباين الإيديولوجيّات والمبادئ والمعتقدات والذّكريات، الأمر الذي يُوّلد الصّراع داخل البناء السّرديّ.

ب- البناء الخارجي:

يتضمّن البناء الخارجي :

- **البعد الجسمي:** الّذي يتّضح جليّا من خلال الوصف، ويعرض المظهر الخارجي للشّخصيّة، إذ يتمحور حول كلّ "ما يتعلّق بالشّخص من حيث بنيته وشكله الظّاهريّ. أقصير أم طويل، بدين أم نحيف، قوي البنية أم ضعيفها، سليم الأعضاء أم ذو عاهة من العاهات أو هلمّ جرّا، لأنّ كلّ صفة من هذه الصّفات لها أثرها في تكوين الشّخصيّات"[2] فالبعد الجسمي يشمل الصّفات الجسميّة: القامة، الوزن، الملامح،. ..، الّتي تساهم في بناء الشّخصيّة المتخيّلة.

- **البعد الاجتماعي:** يُبرز لنا الانتماء الاجتماعي والطّبقي للشّخصيّة، وظروف معيشتها وحالتها الماديّة والثقافيّة، إضافة إلى دورها في المجتمع، فهو يُعرف بأنّه "ما تعلّق بالمحيط الّذي ينشأ فيه الشّخص أو الطّبقة الّتي ينتمي إليها، والعمل الّذي يزاوله، ودرجة تعليمه

[1] عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2005، ص: 28.

[2] علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، الشخصية الروائية، دراسة موضوعية وفنية، العالم الإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط3، 2009 ص: 99.

وثقافته والدّين والمذهب"[1]. وعليه فالبعد الاجتماعي ينتج عن علاقة التّأثير والتّأثّر بالمحيط الخارجي، الّتي تترك بصمتها بشكل جليّ في تكوين الشّخصيّة.

2-3- بنية الشّخصيّات المتخيّلة في الرّوايّة:

لم ترتكز" جنى فواز الحسن" على الشّخصيات التّاريخية المعروفة بقدر ما استحضرتها لغايات إيحائيّة ودلاليّة، تكشف عن السّياق النّصّي، فقد اهتمت بتاريخ الشّعب البسيط، وصوّرت معاناته مع الوجود الصّهيونيّ وممارساته العنصريّة، وما ترتّب عنها من آثار جسديّة ونفسيّة، كان لها الوقع البالغ إزاء ما تعانيه الشّخصيّة في الرّوايّة.

الشّخصيّات التّاريخيّة المخيّلة:

تُعرف بأنّها "شخصيّات مؤطرة بسياق مخصوص تُحيل على نماذج تاريخيّة معيّنة، لم توجد فعلا خارج القصة، وإنّما هي ممكنة الوجود، باعتبار أنّ بعض سماتها وملامحها وأفعالها مستقاة من مجتمع ذي وجود حقيقيّ، فهذه الشّخصيّات من صناعة الرّوائيّ، فتكسب الشّخصيّات ملامح واقعيّة "[2]. يتضح لنا من خلال القول أنّ الشّخصيّات التّاريخيّة المتخيّلة

ليست حقيقيّة واقعيّة بنسبة مطلقة، وإنّما للتّاريخ ووقائعه يدّ في تشكيلها ورسم مسار حياتها ومنحها صفة الواقعيّة، من خلال تبنّيها مجموعة من الصّفات الخارجيّة الداخليّة.

[1] المرجع نفسه ص: 99.

[2] عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية ص: 98.

وظّفت الرّوائيّة شخصيّات عديدة في " طابق 99 "، من ضمن هذه الشّخصيّات نجد :

يمثل "مجد" الشّخصيّة المشتّتة بين الماضي والحاضر وحتى المستقبل، فقد عاش لعنة الحرب في المخيّم، ولازال يتعايش معها في الحاضر، ويخشى عواقبها مستقبلا " أخاف ألاّ أستطيع أن أحمل ابني، لأن إحدى يديّ ستكون متكئة على عكاز...سيتآكلني كمحمد شعور بالعجز اتجاه ابني وأبوّتي"[1]. وقد طغى الصّراع بأشكاله على حياة مجد المليئة بالتّناقضات.

الشخصية	المقطع السردي	ص	البناء الداخلي و الخارجي
مجـد	"ذاك الخدش الطّويل على وجنتي, تلك النّدبة الّتي كنت أحسبها تتّسع لتمتد إلى رقبتي و تصل إلى رجلي الّتي لا تستطيع أن تمشي بخطى ثابتة و متماسكة كما يفعل الآخرون".	45	شاب فلسطينيّ الجنسيّة, لبنانيّ المولد, أسمر البشرة, عسليّ العينين, خشن الشّعر طويل القامة, رجله عرجاء يحمل ندبة في وجهه, تعدّ شاهدا على مجزرة صبرا و شاتيلا.
	"كنت في حالة تحدّ مع جسدي, أتشاجر معه أحيانا, أشتمه و أغضب منه, و أحنّ عليه مرات أخرى فأحتضنه".	14	تتمحور حياته بين نجاح باهر حققه في الطابق 99 في نيويورك(فهو رجل أعمال ناجح يصمم الألعاب الإلكترونية),و ماض أليم عاشه في مخيم الحرمان. يحمل مجد في صدره هموما و صراعات كثيرة, طبعتها المجزرة على ملامحه الجسدية و الّتي انعكست على نفسّيته, مما جعله يشعر باليأس اتّجاه

[1] الرواية ص: 74

	"لكنّي لا أستطيع يا أبي, في لحظات يأسي, إلا أن ألوم الدّنيا على مصيبتنا. أن ألوم الله و أن أفقد إيماني به" . "نظراتهم الدّائمة لي الّتي كانت تشي بفكرة تدور في أذهانهم: -ماذا يفعل هذا المعاق مع مايك المتميّز الهندام؟ -أقول لهم: ماذا تعرفون عن الحياة أيّها الأغبياء؟ هل عجنتكم يوما كما فعلت بي؟"	105	واقعه المحتوم. تتملّك البطل دوما حالة من الرّفض تدفع به إلى العصبيّة, حيث تضطرب علاقته بالله و بنفسه و بالآخرين. ظلّ مجد أسير مخيّلته, الّتي كانت تصدر صوتا بداخله, يعيقه عن تجاوز آثار الحرب على جسده, و الّتي انعكست سلبا على تفكيره و تكوينه النّفسي. فلا يلبث يتذكّر طفولته في المخيّم, إلاّ و تداعت في ذهنه صور القتل و الحرق و التّهجير, فهو رغم كلّ ما حقّقه من نجاحات, إلاّ أنّ ارتباطه بالماضي لا زال يعكّر صفو حياته ,و يفقده القدرة على فكّ الصّراع بداخله, مما عزّز عقدة النقص بذاته أمام الآخر أكثر فأكثر. يعاني "مجد" من تشوّه في وجهه, لكنّه يرفض إزالته لأنّه يعتبره وشما على الوجع و القهر.يُشعره بالعجز و الدّونية و يزعزع ثقته بنفسه, فهو يتجنّب مقابلة حبيبته "هيلدا" وجها لوجه, لأنه يشعر بالحرج من تآكل خلايا جزء من
	"كان يحلو لي أن أتأمل انعكاسها في المرآة لساعات... و كنت أنظر إلى تكاوينها في المرآة, أكثر مما أحدّق بها مباشرة".	42 09	
	"بت أشعر بالعجز أمامها"	10	
	"أخاف أن تريد منّي المزيد. ألاّ تسعفني قدمي و أتمنّى لو أنها مازالت لا تعرف, ولو أنّي بقيت أنا		

	المعلّم ,و هي الصّغيرة الّتي تكتشف العالم من خلالي ".	82-83	وجهه, ومن مشيته العرجاء, لذا يطلب منها النّظر في المرآة حتّى يتمكّن من رؤيتها, و يلهيها عن رؤية جسده النّاقص. كما كان يصاب بالإحباط كلما طلبت منه مرافقتها إلى تدريبات الرّقص ,لأنّه يُخفق في التّحرك مثلها على المسرح.
	"ربما احتفاظي بندبتي كان وسيلة للقول أنا من هناك, من مكان لا تعريف له".	82	رفض مجد إزالة النّدبة رغم قدرته على فعل ذلك, لأنّه يعتبرها جزءا من الهويّة الفلسطينيّة, و شاهدا على القهر و الوجع .
	"كلّما فكّرت أنّ أحد أقربائها قد يكون متورّطا في قتل أهلي من الفلسطينيّين, و أنّي الآن مع أحد بنات الأعداء, شعرت بقشعريرة في جسدي". "كنت أرى في هيلدا أيضا محاولة للانتقام من التّهجير, و محاولة للإثبات للعدوّ القديم, عائلتها, أنّي أنا الفلسطينيّ الذي تواطأوا للقضاء عليه, قد عاد الآن من قلب ابنتهم,من قلب منزلهم ... أن تحبّني "هيلدا" المسيحيّة كان دليلا على جدارتنا, نحن الفلسطينيّين, بالحبّ و ليس بالمجازر". "البعض يعذّبه أن يظلمه	145 93	تقتحم "هيلدا" حياة "مجد" لتوقظ ذكرياته القاسيّة و ألمه العميق, كونها ابنة العدوّ, الأمر الذي حاصره في امتحان يصعب فكّ معادلاته, و قد سعى في كل مرة لتبرير علاقته بها حتى يُفنّد جميع الاتهامات, و حتى يثبت لأهل "هيلدا" أنّ الفلسطيني تمكّن من قلب ابنتهم حاول البطل تخطّي الألم بكلّ الطّرق ,لكن الصّراع كان دائما يلاحقه سواء لخوفه من فقدان عشيقته ,أومن موقف والده -الرّافض لا محالة-

	أقرباؤه, و أنا يعذّبني حبّ أبّي...لكن ماذا سيقول لو عرف أنّي أحبّ ابنة العدوّ؟ هل كان ليقبلها بيننا؟"	176	مصاهرة العدو. يجد "مجد" نفسه تائها بين تصوّره للعدوّ و عدم تقبّله لخسارة "هيلدا", و هناك يستعيد أحداثا مؤلمة, أودت بحياة أمّه و جنينها. و قد أرهقت فكرة تخلي "مجد" عن أمّه, كاهل البطل و أرقّت حياته, فهو الّذي ظلّ ضميره يؤنّبه و نفسه تصارعه, لأنه ترك أمّه تواجه مصيرا مجهولا رفقة الأعداء, وراحت الحيرة تعشّش في ذهنه و تخنق صدره. تجرّع مجد مرارة خسارة الوطن و الانتماء و الشعور بالاغتراب, رغم مكانته الاجتماعية التي بلغها في أمريكا.
	"كان هذا ما يعذّبني ... لم أستطع أن أحمي أمّي ...هل توجّعت قبل أن تموت, أم أنّها رحلت فور تصويب الجنود النّار عليها. هل ركلوا بطنها؟ من أغمض عينيها...هل أهانها أحد؟ شتمها؟ اغتصبها؟"	175	
	"أشعر أنّي رجلا لا يكسره شيء. لكنّني بقيت رجلا بلا وطن".	202	

يمثل "مجد" الشّخصيّة المشتّتة بين الماضي و الحاضر و حتى المستقبل ,فقد عاش لعنة الحرب في المخيّم, و لازال يتعايش معها في الحاضر, و يخشى عواقبها مستقبلا " أخاف ألاّ أستطيع أن أحمل ابني, لأن إحدى يديّ ستكون متكئة على عكاز...سيتآكلني كمحمد شعور بالعجز اتجاه ابني و أبوّتي"[1]. و قد طغى الصّراع بأشكاله على حياة مجد المليئة بالتّناقضات.

الشخصية	المقطع السردي	ص	البناء الداخلي والخارجي
هيلدا	"كانت تبدو لي كأنّها أوروبيّة، ولم يخطر لي بادئ الأمر أنّها عربيّة".	162	فتاة لبنانية مسيحيّة، عاشت حياة مترفة، استحوذت على قدر من الجمال، وقد تميّزت بذوقها الرّفيع وشخصيّتها القويّة وثقتها العالية بنفسها.
	"كانت تظنّ أنّها تحمل خطيئة الحرب، وأن البنادق الكثيرة في منزلهم عقاب إلهي ما".	53	اختارت الرّقص متنفّسا لها، علّهُ ينسيها مرارة حرب عايشت دمويتها وأثقلت كاهلها، بالرغم من أنّ لا يدّ لها فيها.
	"قالت إنّها تشعر بالغربة وأنّ وطأة الزّمن الذي أمضته بعيدة عن ذاكرتها تبدو شديدة ومؤلمة".	17	سافرت البطلة إلى نيويورك بغية تحقيق طموحاتها (في أن تصبح مصمّمة أزياء وراقصة محترفة)، وتجاوز ماضيها، لكن هيهات أن يتحقق لها ذلك، فقد زاد شعورها بالغربة وظلت حبيسة تساؤلات وشكوك عالقة بذهنها.

	"كنت أظنّ أنّ وصولي إلى هنا سينكأ جراحي، لكن ما حصل هو العكس تماما. بدا كل شيء غريبا"	45	عانت "هيلدا" من هاجس العودة إلى لبنان، ولا زالت تشعر بالاغتراب حتى بعد عودتها لموطنها.
	"أحبّك طوعا. هل تعرف ما يعني هذا؟ يعني أنّ حبّك صار خياري مع الأيّام".	146	تعرفت "هيلدا" على "مجد "وتوهجت بينهما شعلة حب، بين نقيضين مغتربين يختلفان في الانتماء والاديولوجيات.
	"مضت بضع دقائق من السّكوت التّام. قبل أن تبادر هيلدا إلى تبرير رحيلها وتحكي عن صراعها المستمر بين "الهنا" و"الهناك".	17	يتأجّج الصّراع الدّاخلي في قلب "هيلدا" بين ما تعيشه اليوم في أمريكا وما عاشته بالأمس في لبنان.
	"أردت أن أقول له: تبا لك وللحريّة، الّتي زرعتها في داخلي. كانت حريّة من جهة واحدة يا أبي، حريّة الأقوياء، المختلفة كليّا عن حريّة الضّعفاء".	108	اكتشفت هيلدا الحقيقة بمساعدة الخادمة "لوريس" حقيقة أنّ أفراد عائلتها مجرمون وقتلة، يفخرون بتاريخهم الدّموي، تحت وهم الحريّة. وقد بلغت وحشيتهم إقامة تماثيل ومنحوتات لضحايا الحرب (أجسام مشوهة، أشلاء مترامية، أعضاء مبتورة..)
	"هل كان ليفهم أنّ الأدوار	262	ترى "بلاّ" أنّ السّحر انقلب

	تنقلب؟ أنّ المخدرات التي أعطاها لأبناء آخرين وصلت لابنته، وأنّ الجرح الذي حفره في أجساد الضحايا، ينغرس اليوم في قلوبنا نحن؟"		على السّاحر، فالفلسطينيّ الّذي يحاربه أهلها هو حبيبها، والمخدرات الّتي ناولها للمقاتلين، أودت بمصير ابنته "متيلدا".

"هيلدا " فتاة لبنانية من عائلة إقطاعية، عاشت حياة التّرف والبذخ، غير أنّ صوت النّزعة الإنسانيّة بداخلها، جعلها تشعر بمعاناة الفلسطينّيين، وتقف ندّا قويّا جريئا في وجه عائلتها، الّتي تُحمّلها قدرا كبيرا من وزر الحرب.

ترتكز رواية "طابق 99" على قطبين رئيسيين هما "مجد" و"هيلدا " إلاّ أنّ هناك شخصيات أخرى مساعدة، ساهم حضورها في دفع عجلة الأحداث وتفاعل الشّخصيّات الرّئيسيّة، نذكر منها:

الشخصية	المقطع السردي	ص	البناء الداخلي والخارجي
والد مجد	"كان أبي مدرّسا للّغة العربيّة في إحدى مدارس الأنروا القريبة من مخيّم شاتيلا. مرتّب الهندام، لطيف التّكوين وهادئ الطّباع...كان يجمع بين الأصالة والمعاصرة".	62	شخصية شجاعة, تتميّز ببنية قويّة، وطباع هادئة وهندام مرتّب، كان أستاذا للّغة العربيّة، قبل أن تضطره الظّروف إلى استبدال بدلته الأنيقة ببزّة عسكريّة، لأن رفع السّلاح وقتال العدوّ، صار قضيّة هويّة وطنية وليس خيارا.
	"بهادي الإيام, اذا ما حملتش البارودي بكونش فلسطيني".	67	
	"أمانتك أمّك,تنساش ترجع	97	

	لها لما تروق الأوضاع". "الأمّ هي الأرض. هذه هي الأمّ التي كان يتحدّث عنها أبي." "تعرف يا ابني أنا ليش جبتكن أمريكا, لأن كل هاد القتال بلبنان ما بعمره رح يغير اشي. ما تفكر في يوم اني مش وطني يا ابني، او أنّي جبان.احنا الفلسطينية لو نضل بلبنان رح ينقطع نسلنا. أنا ممكن أكون غلطت لما تركت أرضي، بس هناك نحن غرباء وبأمريكا نحن أيضا غرباء".	103 96	رفض التّسليم بموت زوجته، وقد حرص على إيهام ابنه بأن والدته على قيد الحياة، وعليه أن يعود لرؤيتها يوما ما. والأم هنا تحمل دلالة رمزية تحيل إلى الأمّ الوطن, فلسطين الّتي تحفظ كرامتهم. قرّر الوالد مغادرة المخيّم رفقة ابنه إلى نيويورك, ليس بسبب الجبن وإنّما بدافع الحفاظ على النّسل الفلسطيني من الزّوال، ذلك أنّ التّواجد بلبنان أو أمريكا يعد غربة على حد سواء.

والد "مجد" شخصية نضالية مثقفة، انتقل من الدّفاع عن العلم إلى الدفاع عن الوطن المضطهد، تعرّض لصدمة شديدة بسبب فقدان زوجته في مجزرة صبرا وشاتيلا، مما صعّب عليه التّواجد بلبنان ودفعه إلى اتخاذ قراره بالرّحيل إلى نيويورك ضمانا لمستقبل ابنه وحفاظا على النّسل الفلسطيني.

الشخصية	المقطع السردي	ص	البناء الداخلي والخارجي
والد هيلدا	"يقول إن بعض الأشخاص يستحقون الموت كالفلسطينيّين، الّذين يدّعي أنّ عمّي قتلهم. يقول أشياء كثيرة ثمّ يخبرني أنّه موعود بمنصب مهم في الدّولة وأنّ الوزارة التي يطمح لها ستعيد لنا نصرنا".	261	شخصيّة متسلّطة يهابها الجميع، يعدّ من قادة الكتائبّ، يسعى بشتى الطّرق لاعتلاء منصب عال في الحكومة. ينظر للشّعب الفلسطينيّ بعدوانية ويتعهّد بالقضاء عليه في المخيّمات اللّبنانية لأنّه حسبه هو سبب الحرب

والد "هيلدا" سياسي متسلّط، همّه الوحيد شغل منصب وزير أو رئيس في الدولة مهما كانت العواقب.

الشخصية	المقطع السردي	ص	البناء الداخلي و الخارجي
محسن "مايك "	"كان "مايك" انسانا متناقضا, يحاول أن يُبقي نفسه محاطا بالكثير من النّاس...وحدهم من بقوا قربه هم أولئك الذين رضوا أن يتحمّلوا تقلّباته المزاجيّة و عصبيّته, لأنّهم يعرفون أنّ في عمقه إنسانا طيّبا لا يُقدم على الأذية". "هل كان "مايك" هذا الشّاب المنفصل عن عروبته, و اللاّجئ إلى الأضواء, ينتمي إلى هذه البلاد . "اضطر إلى استعادة ذلك الرّجل القديم...بعدما استيقظ	41-42 40	شاب لبناني, غادر هو الآخرالمخيم إلى نيويورك, و فيها أصبح رجل أعمال. له بنية قوية و شعر طويل و أسنان بيضاء. كان "محسن" عصبيّا و نرجسيّا لكنّه طيّب, اتّصف بأنانيّته و عبثيّته. كما اشتهر بمعاشرة النساء و حبّه للشهرة . تنصّل "محسن" من هويّته و غيّر اسمه إلى "مايك", فهو بذلك ضحيّة اغتراب التّسمية و اغتراب الوجود. خسر ثروته ثم عاد إلى مسقط رأسه مفلسا, و هناك تذكر هويته التي

	ليجد نفسه مفلسا و على الحضيض".		تجاهلها سابقا ,و ظلّ همّه الوحيد العودة إلى بلاد الرّفاهية .
	"جعلتني أشعر أنّي أقلّ من حيوان, أريد أن أعرف إن كانت تلك العاهرة قتلت ابني".	120	احتدم الصّراع بينه و بين "ايفا" التي أوهمته بإجهاض ابنه, و هنا ثارت ثائرته و دخل في مواجهة عنيفة معها و مع نفسه.

"محسن" المدعو "مايك " شخصيّة مضطربة, تطمح للحياة الرّغيدة المغرية, عمل على تغيير اسمه و شكله, حتى يكسب الهويّة الأجنبيّة و يلغي هويّته العربيّة.

الشخصية	المقطع السردي	ص	البناء الداخلي و الخارجي
ايـفـا	"لابد من تعويض كبير لي عن حياتي السّابقة, لن أرض يوما بأقلّ من كلّ شيء"	137	صديقة "هيلدا" و حبيبة "محسن", فتاة مكسيكية مسيحية, ذات قوام ممشوق و قدّ أنيق, شابة قوية حالمة بالشهرة, عاشت طفولة بائسة, حيث تعرضت للاغتصاب, فراحت تحتقر الرّجال و تنتقم منهم, و تنتهز الفرصة للتعويض عن خسارتها, بجعلهم مصدر مصروفها الشّهري التي تعيش من خلاله الحياة المريحة.
	"أنا لست مثل عاهراتك الصّغيرات, لا تغريني تفاهاتك و لا نجاحاتك. يهمّني منك نفسي و أنت لم تحفظها" "لكن هناك شيء ما قد تغيّر. لا أعرف إن كان الوقت أو أنا. لكنّي لست	117-118	أحبّت "مايك" و توسّمت فيه الأمان و الاستقرار, لكنها صُدمت بخيانته لها, الأمر الذي عمّق الألم الذكوري في نفسها.عندها أصّرت على الانتصار عليهم بتحقيق حياة الترف

	المرأة المكسورة المغتصبة, لقد خلعت تلك الصورة...وأنها تريد أن تنزع حقها في السّعادة انتزاعا"	197	على حسابهم . دافعت "ايفا" بشراسة عن حقّها في العيش بسعادة تعويضا لماضيها البائس.

"ايـفـا" شخصيّة متمرّدة طامحة للنّجومية, تحمل ذاكرة مفجوعة باغتصاب زوج أمّها و بخيانة مايك لها, تتحدى أزمتها اللّعينة و تصرّ على الانتصار بأيّ ثمن.

الشخصية	المقطع السردي	ص	البناء الداخلي و الخارجي
ماريان	"يقولـون لـك إنّ الشّـجاع يسـتطيع أن يتلقّـى الحقيقة...ذاك الّذي يتلقى خبر الموت, أو خبر انعدام الأمل, برباطـة جـأش لـيس الشّـجاع المغـوار, هـو البـائس سـرّا الّـذي تعلّـم فقـط فـنّ إخفـاء الوجع".	134	امرأة أمريكية هندية, على قدر من الجمال, سلبتها الحياة الإرادة و منحتها الوجع و التعب و الغضب. تتألم "ماريان" بشدّة لغياب زوجهاجون(منذ9سنوات), الّذي زجّت به حكومته للمشاركة في حرب الخليج, بحجّة تلقين الحريّة للعالم.
	"نحـن نتحـدّث عـن الحريّـة طـوال الوقـت, و نقـول أنّنـا نريد أن نلقّنها للعالم. و لكنّنا, أقلّـه مـن يراقـب هـذا النّظـام بيننا, يعلم أنّنا نخادع".	86	الحرب الّتي لم تقتنع ماريان بضرورة خوضها, بل كانت ترى فيها مصلحة للولايات المتحدّة الأمريكية.
	"لقد كنـت وحيـدا فـي أرض غريبـة عنـك, تحـارب فـي معركة لم أقتنع بها يوما".	207	انقطعت أخبار "جون" فدخلت "ماريان" في دوامة الصّراع بين ذاتها و بين الآخرين, فهي الّتي تتجنّب المواجهة, خاصة مواجهة ولديها المصرّين على تبيّن مصير والديهما.
	"أريـد اسـترجاع زوجـي, و أريـد أن تتوقّـف أسـئلة ولـديّ عـن أبـيهم. هـذه هـي	87	تعيش "ماريان" اغترابا

	الدّيمقراطيــة الوحيــدة الّتــي ســـــترضيني, كمواطنـــــة أميركية" "لا أدري لمـاذا لـم أبـك...هو فـــي عـــداد الأمـــوات منـــذ سنوات, أنا لم أعرف. و لما عرفت, لم أبك".	205	عميقا, فهي لا تعلم إن كان شريك حياتها حيّا أم ميتا, و تطلب جثّته أووثيقة تثبت وفاته, لتتجاوز هذا الصّراع. تُستدعى "ماريان" من طرف مسؤول أمريكيّ, ليتمّ إعلامها بالعثور على رفاة زوجها في الصّحراء فتصاب بصدمة كبيرة.

عاشت "ماريان" حياة تعيسة بعد غياب زوجها, فقد كانت دوما بحاجة لمن يؤنس وحدتها و يعزّز أنوثتها, و يشاركها أعباء مسؤوليّة ابنيها.و قد تعرضت لصدمة شديدة بعد العثور على رفاة زوجها , أفقدتها القدرة على البكاء.

الشخصية	المقطع السردي	ص	البناء الداخلي و الخارجي
محـمد	"كانت الأبواب جميعها تبدو موصدة أمامه. من أين يأتي بالمال و بفرصة عمل لائقة؟ بدّي اياها هي, بديش غيرها. و اذا فلسطيني, ايش فيها ؟" "أن تولد في ملجأ أو مخيّم و تـرى الجميـع ينظـر إليـك بشـــفقة أو اشـــمئزاز, و أن تعتبـرك الأغلبيـة عبئـا, و أن تنتظر المساعدات الدّولية, و هبات الأنروا و أن تخاف أن	75 72	شاب فلسطينيّ وهو ابن خالة مجد. وُلد هو الآخر في المخيّم و عانى نفس المعاناة. أحبّ "مريم" اللّبنانية و تمنّاها زوجة له, لكنه أخفق في إقناع أمه بخطبتها له, لأن هذه الأخيرة تخشى أن يرفض والدها مصاهرة فلسطيني فقير. تلقّى "محمّد" ضربة موجعة, حين علم بزواج "مريم" من مغترب مقتدر و ميسور الحال يمكنه إعالتها,

	ترزق بالأولاد...لأنه يعرف صعوبة أن يكون ابنه فلسطينيا". "أن تكون فلسطينيّا...هو أن تُنكر على نفسك حقك في الحياة, و أن تتلبّس الأسى ليصبح جلدك, و إلاّ فقدت وطنيّتك".	72	عكسه هو الذي يعجز عن إعالة نفسه حتى.و هنا تيقّن بأن الحرب تسلب الوطن و الروح و المشاعر. تأثر "مجد" بحال صديقه, و دعاه للتّخلّي عن المخيّم البائس, و السّفر لأمريكا قصد التّخلص من كآبته و تحسين نمط حياته.

شخصية "محمد" شخصية عاشقة مكسورة, ذاق حلاوة الحياة من خلال حبّه لمريم اللّبنانية, لكنّه سرعان ما تجرّع مرارة الفقد بعد أن سلبته الظّروف محبوبته, لا لشيء سوى لكونه فلسطينيّ معدم.

تفاعلت الشّخصيات المذكورة سالفا مع شخصيات كثيرة نذكر منها: والدة هيلدا، جورجيو المجنون، الخادمة لوريس، العم فريدي...، ولقد سردت تجاربها الذّاتية التي تصبّ كلّها في معاناة الإنسان بسبب الحروب.

تعتبر رواية "طابق99" انعكاسا لصورة الحرب وأثارها السّلبية' الّتي جعلت أغلب شخصيات الرّواية ضحايا، فالبعض فقد أرضه وهويّته، والبعض الآخر فقد عقله. "فمجد "مثلا حمل مأساة التّهجير والتّعذيب، عرجا في رجله وندبة في وجهه، تعدّ بمثابة وشم لجرح عميق هو جرح الوطن. و"محسن" دفعته الظّروف لإثبات وجوده في أمريكا ولو على حساب هويّته. أما "هيلدا" و"ايفا" فقد حاولتا التّصدي بكل جرأة لكلّ المعتقدات والإيديولوجيات. في حين نجد "ماريان" الّتي ترمّلت بسبب حرب الخليج. فالحرب حرب مهما كان نوعها وتوقيتها "الحروب كلها متشابهة. لا تحتاج إلى مسيحي، أومسلم، أودرزي. لا تحتاج إلى ياباني، أو هندي، أو أميركي، أو فلسطيني. هذه التّسميات كلّها واجهة تحتاج فقط إلى القويّ والضّعيف"[1].

[1] الرواية ص: 122- 123.

يبدو أنّ الهموم لا تتلاشى بوقف إطلاق النّار، بل تستمر إرتدادتها إلى عشرات ومئات السّنين، إذ لا يمكن التّخلص من مخلّفاتها بسهولة، وهذه هي الفكرة التي تُلقي بظلالها على الرّواية. حيث يشعر الجميع بالقلق كل حسب محنته، ويتحوّل الجرح إلى عطب نفسي يصعب تعافيه.

ثانـيا: بنية الزّمان والمكان والأثر التّاريخي:

يعدّ الزّمان والمكان محورين أساسيّين في بناء الرّواية، فلا حضور لرواية دونهما، لأنّ الزّمن الرّوائي لا ينفصل عن باقي عناصر السّرد، فالشّخصيات الّتي تتأثر بأمكنة معينة، فإنها تتأثر بها من خلال الزّمن المرتبط بذلك المكان. ذلك أنّ الالتحام بين عنصري الزّمان والمكان ضروري لبناء الوقائع ونموّ الشّخصيات.

يعتبر الزّمن من أهم العناصر المعتمدة في المتن الحكائي، نظرا لما يحمله من تقنيات تنساب بين العودة بالقارئ إلى أحداث مضت، وإطلاعه على أحداث مستقبلية، وهذا ما يدعم عنصري الإثارة والتّشويق للإقبال على معرفة المزيد من المستجدات.

1- تعريف الزمن:

"الزمن هو الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة، الزمن المروي)، والفترة أو الفترات الّتي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب، زمن السرد)"[1] فالزّمن هو الوقت أو المدة التي تقع فيها الأحداث في آنها، والّتي ترد في زمن الخطاب السّردي.

يتربع الزّمن التّاريخي على حيّز كبير في الرواية التاريخية، إذ سيتلهم من خلاله المبدع الأحداث والتواريخ والشّخصيات، ثم يجسدها في قالب فني، يستقطب فضول المتلقي. ويمثل الزّمن التّاريخي، الزّمن الحقيقي الذي تستند عليه الرواية. فهو الذاكرة البشرية على أرض

[1] سيزا قاسم بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشرط 1985 ص 68.

الواقع يستغله الكاتب في عمله السردي، "بإسقاط حياة خاصة لشخصية تاريخية على خلفية من الخبرة العامة الحقيقية للتاريخ"[1]، فالزّمن التاريخي يتمحور حول الأحداث التّاريخية التي يوظّفها الرّوائي، والتي ترتبط بفترة زمنية معينة ينتقيها كإطار للنّص السّردي.

يتعمد الكاتب مخالفة التسلسل الزّمني لأحداث القصّة، فهو يتلاعب بالزّمن من خلال المتخيّل، وذلك بإدخال تقنيّات مختلفة تضفي صبغة فنّية على الأحداث الواقعية، تؤهلها لأن تصبح روائية، حسب ما يقتضيه التّشكيل الرّوائي، وعليه تجد نوعين من الزمن:

أ- **زمن القصة:** وهو الزّمن الحقيقي الفعلي، الذي وقعت فيه أحداث القصة، يتّسم بالتّتابع المنطقي كما حدث على أرض الواقع.

ب- زمن الخطاب السّردي: الّذي يتجاوز التّسلسل الزّمني المنطقي، ولا يهتم بالاعتبارات الزّمنية، حيث يتعامل فيه الرّوائي بحيلة يتمرّد فيها على الزّمن الواقعي، باستخدام أساليب فنّية يتجاهل فيها التّسلسل. "حيث يتصرف في أحداث القصة كما يشاء، ليقدّم ويؤخّر ويعيد ترتيب الأحداث، وفعل ما تمليه عليه رؤيته الفكرية والفنية، وهذا التفاوت في ترتيب الأحداث بين زمن القصة وزمن الخطاب هو ما يسمى بالمفارقات الزمنية"[2]

[1] سعيد زعباط، بين الحقيقية التاريخية والمتخيل الروائي، رواية كتاب الأمير مالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري، قسنطينة 2011، ص: 33.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص: 190.

2- المفارقات الزّمنية:

تُعرف المفارقات الزّمنية بأنّها "انحراف عن السّرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتناهي، ليفتح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على السرد"[1]. فالرّوائي يتبنّى طريقة معينة في بناء خطابه الحكائي، إذ يلغي مبدأ السّببية والتّتابع الزمني المنطقي، ويفسح المجال لمخيّلته في التّقديم والتّأخير وإعادة ترتيب الوقائع. فعندما " لا يتطابق نظام السّرد مع نظام القصّة، فإنّنا نقول إنّ الرّاوي يُوّلد مفارقات سردية"[2] وهذا يعني أنّ المفارقة الزّمنية تتمحور بين استرجاعات لأحداث مضت، واستباقات لأحداث لاحقة، وهذا ما لمسناه في رواية "طابق 99" حيث تقاطع الزمن الحقيقي مع الزمن الروائي، فالأول وصلته "جنى فواز الحسن" بالماضي واستمدته من تاريخ مجزرة صبرا وشتيلا، والثّاني ربطته بأحداث متخيّلة وفق ما يخدم البنية الرّوائية.

تتمثّل المفارقات الزّمنية في نوعين رئيسيّين هما: الاسترجاع والاستباق.

2-1- الاسترجاع:

يعتبر تقنية روائية تستخدم لكسر تسلسل الزمن السردي، مما يسمح للروائي بإعادة تنظيم السّرد، وتسليط الضّوء على بعض الأحداث الماضية " فكل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسّرد استذكارا، يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عند النقطة التي وصلتها القصة"[3]. ومنه فالاسترجاع هو استحضار للماضي بأحداثه الّتي تمّ وقوعها، يكسر من خلالها الكاتب رتابة التّسلسل المنطقي، ويقصد بها غايات دلالية وجمالية يخلق فيها جوّا من المتعة والتشويق.

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004 ص: 73.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1 1990م ص: 125.

[3] عبد العالي بو الطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، العدد 2، 1993، ص: 129.

الاسترجاع هو ذاكرة الرواية وينقسم إلى قسمين: استرجاع داخلي واسترجاع خارجي.

أ- الاسترجاع الداخلي:

تُستعاد فيه الأحداث والوقائع الماضية الّتي تقع خلال فترة بدء السّرد، والاسترجاعات " هي رجعات يتوقف فيها تنامي السّرد صعودا، من الحاضر نحو المستقبل، ليعود إلى الوراء، الماضي، قصد ملء الثّغرات الّتي تركها السّارد خلفه، شريطة ألّا يتجاوز حدّها حدود من المحكي الأول".

ب- الاسترجاع الخارجي:

تستعاد فيه الأحداث التي وقعت قبل بداية ألحكي، وعليه تُبنى مختلف الحكايات، ففيه "يتم استرجاع الأحداث والوقائع الماضية التي حدت قبل بدء السرد"[1].

إنّ توظيف الاسترجاعات سواء داخلية أو خارجية، يعدّ محورا هاما في العمل الرّوائي، وقد تضمنت رواية "طابق99" العديد من الاسترجاعات كونها ترتكز على المرجعيّة التّاريخية، لذا كان من الضّروري اللّجوء إلى هذه التقنية من خلال سرد الأحداث وعرض تصرفات وأقوال الشّخصيات. وتكمن أهميّة هذه الاسترجاعات في تزويد القارئ بمعلومات، تساعده على فهم ما حدث سابقا وما سيحدث مستقبلا.

وقفت "جنى فواز الحسن" على العديد من المحطات الماضية، وظهر الزّمن الاسترجاعي في الرواية من خلال مقاطع مختلفة نذكر منها:

"عندما بدأت علاقتي بهيلدا، كان يحلو لي أن أتأمل انعكاسها في المرآة
لساعات. كنت أتعمد اصطحابها إلى المقاهي والأماكن التي تنتشر فيها المرايا...و تدفن رأسها في أقرب جزء من جسدي إليه"[2].

[1] محمد العدواني، بداية النص الروائي، مقاربات لآليات تشكل الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2011، ص: 203.

[2] الرواية ص: 09، 10.

يتذكر "مجد" بداية علاقته بهيلدا، حين انبهر بجمالها المغري وجسدها الفتان، وحين كان يُحرج من مقابلتها وجها لوجه، بسبب إحساسه بالنّقص متأثرا بعاهة رجله وندبة وجهه.

كان المتخيّل التّاريخي حاضرا بقوة في الرّواية، حيث ركزت الرّوائية على أحداث تاريخيّة حقيقيّة، متعلّقة بمجزرة صبرا وشتيلا عام 1982، التي مازال جرحها ينزف في ذاكرة البطل، حيث فصّل "مجد" في وقائعها المريرة قائلا:"يما يما...بوي باعث يقولك لازم نروّح عند خالتي زهرة بمخيم البرج...بيقولك الليلى حتكون صعبي...لم تتمكن والدتي من إكمال تساؤلها، إلّا وبدأنا نشعر بالقصف والقذائف ترمى علينا من كل صوب"[1] "لايزال صوت أبي بنبرته القلقة يتردّد في أذني، كما صوّرته وهو يحملني بين ذراعيه، بعدما أصبت بقذيفة في رجلي...رأيت الدّم يسيل من وجهي أيضا، لم أعرف أنّ شظيّة أصابتني هناك أيضا...كنّا كالفئران الّتي تستشعر وجود مصيدة في مكان ما، مصيدة لا دليل مؤكّد على وجودها، خرجت قبل أن يحاصر المخيّم ويبدأ القتل"[2].

يستذكر الضّحية مأساته، ويصور لنا حالة الذّعر التي عاشها أهل المخيّم في ذلك اليوم الأسود، حيث يصف لنا بدقة بشاعة المشهد :جثث مكدّسة أشلاء مفحمة، أعضاء مبتورة، دماء، دمار، صرخات، أنين،. ..كما حدّثنا نصيبه من هذه المجزرة، الّتي أردته أعرجا وقبيح المظهر، بعدما أصيب بشظيتين إحداهما في رجله والأخرى في وجهه.

ويقول مجد في مقطع آخر يسرد فيه معاناته مع إصابته: "أذكر أنّه كان يضمّد الجرح في وجهي بانتظام ويمسحه بالمطهر ويساعدني على المشي ولو بقدم واحدة...و يشجّعني أن أقترب منه وهو يبتسم من البعيد ويفتح ذراعيه"[3].

[1] الرواية ص: 27.

[2] الرواية ص: 28، 29، 30.

[3] الرواية ص: 70، 71.

يقدّر البطل اهتمام والده به، وسعيه لمساعدته على العودة لحالته الطبيعية، أين كان مستعدا لفعل أي شيء إرضاء لوالده، وشوقا لابتسامته التي غابت عن محيّاه منذ أن فقد زوجته.

كما يعود بنا "مجد" إلى طفولته وحياته قبل مجزرة صبرا وشتيلا، حيث كان يحيا حياة مستقرة رفقة عائلته إذ يقول: "ضحكت كثيرا، وهي تدغدغني وتقبّلني على بطني...كانت تهددني بأن ترمي بي وأنا أقهقه...بعد أن أتململ من مكاني متهجما، كانت ترسم النّظرة الصارمة على وجهها، فأعرف أنه لا مفر من الخضوع"[1]. وهنا يستعيد الشاب الفلسطيني صباه، ويحنّ للّحظات السّعيدة التي كان يقضيها مع والدته، حين كانت تداعبه وتغدق عليه بحنانها.

وفي موضع آخر يتحسّر بشدّة بعدما غادرته محبوبته "هيلدا"، فيسرد قائلا: "عندما أتى موعد سفرها...رحت أفكّر بالحيّل الّتي قد يمكن اتّباعها لعرقلة رحيلها...سيتوّلد داخلها إن تركت رجلا مستوحشا اجتماعيا ومريضا جسديا، رجلا يعرج وله ندبة في وجهه"[2].

استاء "مجد" لرحيل "هيلدا" التي كانت تؤنس وحدته، وتمنّى لو وجد حيلة تعرقل سفرها، وقد عبّر في هذا المقطع عن عدم تقديره لذاته، بسبب رجله العرجاء ووجهه المشوه وهي اللعنة التي ظلت تلاحقه طيلة حياته.

ويظهر الاسترجاع كذلك في قول "هيلدا": "رحت أتجوّل في الغرفة أتأمّل المنحوتات. كان معظمها لأشخاص بترت أطرافهم...لم تكن هناك بقع دم حمراء ولكنّي أقسم أنّي كدت أسمع عويل البشر وأنينهم"[3].وهنا تستعيد "هيلدا "صدمتها حين اكتشفت ممارسات عائلتها المقرفة ضد الأبرياء، حيث كان عمّها ينحت الجثث والأشلاء ويحفظها كذكرى عن النّصر.

[1] الرواية ص: 62 .

[2] الرواية ص: 20.

[3] الرواية ص: 248، 249.

وقد عجّت الرواية بالاسترجاعات الّتي شملت جلّ الشّخصيات كونها ضحايا لمخلفات الحرب.

2-2- الاستباق:

يُطلق عليه أيضا مصطلح الاستشراف، وهو عكس الاسترجاع، يُعلن فيه الرّاوي عن أحداث متوقعة، يتأمّل فيها المستقبل ويتوقّع الآتي فهو "مقطع حكائي يروي أو يثير أحداث سابقة عن أوانها، ويمكن توقّع حدوثها"[1]، ففيه يسرد الرّوائي أحداثا محتملة الوقوع، وهو بذلك يُحفّز عنصر التّشويق ويثير دافعية القارئ للإقبال على مواصلة القراءة.

يُعرف الاستباق أيضا بأنّه: "مقاربة زمنية سردية، تتّجه إلى الأمام بصورة أحداث سرديّة للمستقبل، حيث يستبق السّارد الحدث الرئيسي في السّرد بأحداث أوّلية تمهد للآتي وتوحي للقارئ بالتّنبؤ بما سيحدث"[2] فهو تقنية زمنية تستشرف أحداثا مستقبلية، ويتجسد الاستباق من خلال تشكيلتين رئيسيتين هما: الاستباق التمهيدي والاستباق الإعلاني.

الاستباق التمهيدي:

يتميّز بكونه يحتمل إمكانية التّحقّق على أرض الواقع من عدمها، فهو "مجرّد استباق زمني، الغرض منه التّطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحلي"[3] ويظهر في عدة أشكال: كالرؤيا والحلم والأمنية.

ب- الاستباق الإعلاني:

هو عكس الاستباق التمهيدي، مؤكد الوقوع، ويُعلن صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السّرد في وقت لاحق.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 132.

[2] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص :211.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 133.

وردت الإستباقات في رواية "طابق 99" قليلة مقارنة بمقاطع الاسترجاع، كون الرّواية استذكار لذكريات قديمة، وقد تجسّدت على شكل توقّعات وتنبؤات مستقبلية صادرة عن الرّاوي والشّخصيات، موحية بالتشتت المعنوي الذي تعانيه نفسياتهم، وقد تجلّت بعض الإستباقات في:

"كنت أخاف ألاّ أستطيع أن أحمل ابني...كنت أخاف ألاّ أستطيع أن أقفز مع طفلي في الحدائق العامة، وكنت أتخيّل أني لو تزوجت وأنجبت امرأتي، سيتآكلني كمحمد شعور بالعجز اتجاه ابني وأبوّتي"[1] يستبق "أمجد" هنا الأحداث، ويُفصح عن تخوفه من أن يحرم من التّمتع بعاطفة الأبوّة، خاصة وأنّه العاجز المختلف عن بقيّة الآباء.

كما نجد استشرافا آخر في قوله: "أخبرتني بهدوء الأسبوع الماضي أنّها تنوي العودة إلى بيروت في زيارة قد تطول بحسب مقتضيات الأمور"[2] وفيه أعربت "هيلدا" عن نيتها في السّفر إلى لبنان.

يتذكّر "مجد" ماضيه وفي الوقت ذاته يستبق الحدث، في شكل أمنية فيقول: "ربّما لو خرجت معنا. ربّما لو سبقتنا إلى خالتي زهرة. ربّما لو لم تكن حاملا. ربّما لما كان وجه والدي قد تغيّر بعد المجزرة. ولم يكن قد تحوّل من ذلك البطل المغوار إلى الرّجل المكسور"[3] فالسرد في هذا المقطع يلوم نفسه، لأنه ترك أمه تصارع العدو لوحدها وراح يمني نفسه بأمور لو حدثت قبل المجزرة لما فقد والدته.

كما نجد الشّاب اللّبناني "محسن" يتوقّع مصيره إن أفصح عن موقفه من سياسة الولايات المتحدة الأمريكية، ويستشرف العودة إليها قائلا: "يمكنني أن أخرج وأقول، إنّهم

[1] الرواية ص: 74.

[2] الرواية ص: 16.

[3] الرواية ص: 29.

يكيلون الاتّهامات ضدّي، لأنّي عربيّ، ولكنّي أخشى إن فعلت، ألاّ أستطيع أن أعود، وأنا سأعود إلى أمريكا. سأموت هنا"[1] ويبقى هذا الاستشراف يحتمل إمكانية العودة أو استحالتها.

3- تعريف المكان:

يصنّف المكان على أنّه من أهم عناصر تشكّل الخطاب السّردي، باعتباره مسرحا للأحداث، ومحلّ إقامة للشّخصيات، ولم يعد المكان في الدّراسات الحديثة فضاء هندسيا فحسب، بل أصبح حيّزا يحمل دلالات اجتماعية وإيديولوجية ونفسي، نظرا لوجود علاقة متينة بينه وبين الإنسان، إذ يتفاعل معه ويعكس أماله وآلامه.

أشار "باستون باشلار" إلى مفهوم المكان في كتابه "جماليات المكان" قائلا " "إنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال، لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية فحسب. فهو مكان قد عاش فيه بشر. ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيّز"[2]، فالمكان حسبه ليس مجرّد مكان ثابت ذا أبعاد هندسية وجغرافية، وإنّما هو عبارة عن تجارب اجتماعية وعواطف إنسانية.

يُعرف المكان أيضا بأنّه "الفسحة أو الحيّز الّذي يحتضن عمليات التّفاعل بين الأنا والعالم. من خلاله تتكلم وعبره ترى العالم وتحكم على الآخر"[3]. حيث أنّ المكان هو الفسحة الّتي تسمح للرّوائي بتجسيد فكرته، من خلال التّفاعلات بين الأحداث والشّخصيات. وهذا لا يتأتّى إلا حين ينتقي الأماكن بدقة. ليحيل بها إلى دلالات يبتغي بها نهايات عمله الفني.

يحتل المكان مكانة هامة في العمل الرّوائي، إذ "لا يعتبر عنصرا زائدا في الرّواية، فهو يتّخذ أشكالا، ويتضمن معاني عديدة، بل إنّه قد يكون، في بعض الأحيان، الهدف من وجود

---

[1] الرواية ص: 121.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا المؤسسة الجامعية بيروت ط 3، 1987 ص: 31.

[3] هشام مرغني، بنية الخطاب في القصة القصيرة، مطابع السودان العملة المحدودة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000 ص: 99.

العمل كلّه"[1] والمكان عنصر حيّ في الرواية يحمل دلالات عديدة، يُبنى عليها العمل ككل. وهو"الرّمز السّردي الذي لا تنضب دلالاته إلاّ بانتهاء العمل، تتخطى سلبيته وموقعه السّطحي الذي هو فيه مجرّد ديكور للأحداث، إلى مستوى أكثر عمقا"[2].

المكان شأنه شأن العناصر الرّوائية الأخرى "الحدث، الشّخصيات، الزمن"، يساهم في تجسيد رؤية المؤلف وتنامي أحداث الرّواية، كما يؤثّر في وجهات نظر الشّخصيات، إذ "يحتل المكان أهميّة خاصة في تشكيل العمل الرّوائي، ورسم أبعاده، ذلك أنّ المكان مرآة تعكس على سطحها صورة الشخصيات، وينكشف من خلالها بعدها النفسي والاجتماعي، إنّه يسهم في وسمها بمظاهرها الجسدية ولباسها وسلوكها وعلاقتها بسواها، فما أكثر الأحيان التي يتمكّن فيها الإطار البيئي المكاني من تحديد هوية المنتسبين إليه"[3]

يتبيّن لنا أنّه يمكننا خلال المكان التماس سيكولوجية الشخصيات الرّوائية وحركتها، لأنّ له علاقة مباشرة بها، توجّه طريقة تفكيرهم وميولهم العاطفية وأوضاعهم المعيشية وسلوكياتهم وطباعهم...، وهذا ما يؤهله لأن يمنح للخطاب السردي الواقعية، وفي هذا يقول "حميد الحمداني" " المكان هو الذي يؤسّس الحكي، لأنه يجعل القصّة المتخيّلة، ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[4].

نستنتج مما سبق أنّ المكان عامل مهم في تشكيل النّص الرّوائي، وإبراز جمالياته وإيحاءاته وأبعاده المختلفة، لذا تتعدّد الأماكن في الأعمال الأدبيّة بين الواقعية والمتخيّلة والمفتوحة والمغلقة.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص :33.

[2] عبد الله بن صفية، مدخل إلى السرديات الحديثة والمعاصرة، دار الباحث للنشر والإشهار، برج بوعريريج، الجزائر، ط1، 2020، ص: 87.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنشائية والاجتماعية، الجيزة، د ط، 2008، ص: 138.

[4] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد البنيوي، ص: 99.

3- أنواع الأماكن:

ترتبط الأماكن بالشخصيات فتعبر عن ألفتها أو نفورها منه، وقد اتّسمت الرّواية التّاريخية بارتباطها بالوقائع والأماكن التاريخية من خلال بعدين: بعد واقعي يستأنس به الكاتب ويدمجه في روايته، وبعد تخيّلي يتخيّله ويفترضه بغية إثراء الرّواية، وعليه تزاوجت الأماكن في الرّواية بين الأماكن الواقعيّة والتخيليّة.

أ- الأماكن الواقعيّة:

هي الأمكنة الحقيقية المرتبطة بحقبة زمنية معينة، وأحداث وشخصيات حقيقية، ويتميز المكان الواقعي ب: "امتداده الزّمني وقدمه...و الثّاني أن يمتلك وجودا فعليا على صعيد الواقع"[1].

ب- الأماكن المتخيّلة :

هي الأماكن الافتراضية المستوحاة من الخيال، التي "يفرض الرّوائي وجودها، إذ يتبنّى أمكنة من وحي الخيال، يدرج ضمنها إحداثا تتكفل الشّخصيات بالتّحرك داخلها. ..و يمتاز هذا المكان بكون الرّوائي فيه لا يحاكي أمكنة الحقبة التاريخية الّتي يختارها محاكاة حقيقية، إنّما يعمد إلى ابتداع أمكنة موضوعة ومتخيلة من محض خياله"[2]

ونظرا لتشعب الأحداث في رواية "طابق 99 "، عمدت الروائية إلى توظيف مجموعة من الأماكن، تراوحت بين ثنائية الانفتاح والانغلاق.

ج- الأماكن المفتوحة:

تكتسح الأماكن المفتوحة مساحات واسعة ومنفتحة على الأفق الخارجي، تُلغى فيها الحدود الهندسية، وهي أمكنة توحي بالانطلاق والتّحرر، تُعرف بأنّها: "حيّز مكاني خارجي،

[1] حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ص: 33.

[2] حسن سالم هندي إسماعيل المرجع السابق، ص:244.

لا تحدّه حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق، يسمح هذا المكان للفرد بالتّردّد عليه دون قيد أو شرط، مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي، أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع "[1].

د- الأماكن المغلقة:

هي الأمكنة المصمّمة وفق حدود هندسية وجغرافية، الّتي تعزل الشّخص عن العالم الخارجي، وقد تُوّلد مشاعر متناقضة، بين الراحة والاستقرار تارة، والتّعب والاضطراب تارة أخرى، يُعرّفها "الشريف حبيلة" بقوله: "هي الفضاءات التي ينتقل بها الإنسان، ويشكّلها حسب أفكاره والشّكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطوّر عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح"[2].

4- البنية المكانية والأثر التاريخي:

تناولت الرّواية أماكن واقعيّة تاريخيّة، تنوّعت بين المفتوحة والمغلقة وسنوضح ذلك فيما يلي:

لبنان:

هي دولة عربية احتوت العديد من الحروب الأهلية، بسبب تعدّد الدّيانات والثّقافات والطّوائف فيها، وبحكم مجاورتها لدولة فلسطين، فإن حدودها كانت ملجئا للمهجرين الفلسطينيين، فعائلة مجد مثلا فرّت مُكرهة من بطش الصّهاينة إلى جنوب لبنان، بالضبط إلى مدينة صبرا: "ما صدقناش الإنجليز رح يروحو إلاّ وإجونا اليهود...الهرب من كفر ياسيف، كان بمثابة أمر لم يحدث، كأنه يغفل عن تفاصيل الرحلة، ليتذكّر فقط أنّه وجد

[1] فرحات بدري الحربي وسالم محمد خضر، بنية المكان في قصص (حراس المعبد للحسن عبيد عيسى)، مجلة التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، بابل، العدد 93، 2018، ص: 988.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، (دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط 1، 2010، ص 204.

نفسه في لبنان، وكان إنكاره لتلك المسافة الجغرافية التي قطعها للوصول إلى الحدود، بمثابة إنكار للتهجير"[1]. فلبنان هو البلد الّذي نشأ فيه "مجد" الفلسطيني، وهو مسقط رأس "هيلدا" التي غادرت إلى أمريكا، ثم عادت إليه لتتحرى واقع ماضيها المشكوك فيه، "أخبرتني بهذا الأسبوع الماضي، أنّها تنوي العودة إلى بيروت...و تحكي عن صراعها المستمر بين "الهنا" و"الهناك". قالت لي أنّها بحاجة ماسة إلى العودة، إنها تحب أن تواجه ذلك المكان لتتمكن من أن تفهم أين تقف الآن"[2]

مخيّم صبرا وشاتيلا:

هو مخيّم دائم للاّجئين الفلسطينيين، أسّسته وكالة الأمم المتحدة لإغاثة وتشغيل اللاّجئين الفلسطينيّين "الأنروا" سنة 1949، يقع جنوب بيروت ويضمّ عددا كبيرا من اللاجئين، الذين هُجّروا عُنوة هربا من قهر اليهود، والّذين يعيشون ظروفا بيئية واجتماعية وصحية ونفسية مزرية، يطبعها البؤس والشقاء، حيث ولد ونشأ "مجد" الذي عانى هو الآخر من انعدام ظروف الحياة البسيطة، ونجده يصف حالة المخيّم بقوله: "كان السّطح متنفّسا يتيح لي أن أشمّ رائحة مغايرة للهواء، أن أرى امتداد المباني السّكنية أمامي، ويلسعني النّور الّذي يكاد لا يجد سبيلا إلى المخيّم المحاصر بالبناء الضّيق، والنّفايات المنتشرة في أزقته، ورطوبة الغسيل الّتي تعلّقه النّسوة على حبال عشوائية"[3]. ويعد المخيّم مكانا حقيقيا جرت فيه المجزرة الدّموية الّتي ارتكبت في حق الفلسطينيين عام 1982.

مدينة نيويورك:

تقع "نيويورك" في الولايات المتّحدة الأمريكية، وتوصف بأنّها العاصمة الثقافية والاقتصادية في العالم، لامتلاكها أكبر الشّركات والبنوك والمراكز الثّقافية العالمية، وهي

[1] الرواية ص: 34.
[2] الرواية ص: 16، 17.
[3] الرواية ص: 65

مدينة مفعمة بالحيّوية والصّخب، توحي بالحياة النّابضة والرفاهية والحريّة المطلقة، لذا يتهافت المغتربون للإقبال عليها أملا في تحسين معيشتهم.

ترمز مدينة "نيويورك" إلى الانفتاح والتّطور فهي: "مدينة تدور عجلاتها بسرعة فتخال نفسك في محيط كبير، يحتاج دوما إلى الكثير من الحطب لإشعال وقوده"[1]، وقد بُنيت على أنقاض الهنود الحمر، حسب ما علمه "مجد" من معلمه "فيليب" الذي قال له: "نحن بلاد بُنيت على أنقاض الهنود، لن نمانع أن نُقيم دولة حليفة على أنقاض أرضكم. أميركا هذه بلاد الحلم لأنّها مثله تماما، مخادعة، لأنها تعدك بأشياء كثيرة"[2]. تفتح مدينة "نيويورك" مصراعيها على الحضارة والحريّة الزائفة، الّتي تمنح الشّخصيات حريّة في الحركة وفي بناء علاقات مختلفة، دون مراعاة للمبادئ والقيّم الأخلاقية.

احتوت "نيويورك" البطل "مجد" ومنحته فرصة إكمال دراسته، وإثبات وجوده وظيفيا ولقاء حبيبته "هيلدا"، إلا أنّه كان يشعر فيها بالغربة دوما، حيث يقول: "أنا هنا في "نيويورك" في محيط كبير...أتمشّى في شوارع هذه المدينة الكبيرة، وكلما راودني شعور بأنّي صرت أعرف طرقاتها، وصلت إلى زاوية ما تجعلني أدرك بأنّي ضللت وجهتي، أن الطّريق الوحيد هنا هو اللّامكان"[3]

الشوارع:

تعتبر الشّوارع أماكن عامة مفتوحة، تمنح الفرد حريّة التّنقل، إذ أنّها تمتاز بالإتساع، وقد ركّزت الرّوائية "جنى فواز الحسن" على الشّوارع في مدينة نيويورك الّتي تعج بالحركة والحيويّة، مثل شارع هارلم، فيفث أفينيو...، لكن رغم اتساعها إلا أن "مجد" كان يشعر فيها بالضّيق والضّياع، وهذا ربّما انعكاسا لإحساسه بالانتماء وبرغبته في امتلاك وطن يحتويه، إذ يقول: "تحت سماء نيويورك، حين أعبر في الشوارع، ولو متكئا على العصا، يغمرني

[1] الرواية ص: 35

[2] الرواية ص: 101

[3] الرواية ص: 35

أحيانا شعور بالحرية...وللحظات، تتلبسني الخفة المطلقة، حين أكون هذا اللاّأحد الغريب، عابر السبيل المجهول"[1].

البيت:

البيت من الأمكنة المغلقة، التي تعزل الفرد عن العالم الخارجي، وتوفّر له الحماية من مخاطره، وهو المنبت الأول الّذي يمارس فيه حريته الشّخصية، ويجد فيه راحته واستقراره، عرفه غاستون باشلار على أنّه: "أحد الأمكنة المغلقة، فهو المكان الأول الذي تصبّ فيه الشخصية ألمها وفرحها، وكذا حزنها وغضبها، فالبيت يعدّ أهم مكان في حياتنا، لأنه نعده مكاننا الأول أو بالأحرى مكاننا الطفولي"[2].

يرمز البيت عادة للألفة والهدوء والطمأنينة، لكنه في رواية "طابق 99" ضيّع بعض معانيه، وانحاز عن مفهومه، فقد تمكّنت "جنى فواز الحسن" من تقديم البيت بعدة مدلولات، من أجل طرح متخيّلات سردية متباينة لإضفاء الواقعيّة والحيويّة على الرّواية. وقد تراوحت مدلولات المكان كتجربة إنسانية بين مشاعر الفرح والرّخاء، وبين الحزن والحرمان، ذلك أن معظم شخصيات الرواية فرّت من بيوتها، طلبا للتحرر وسعيا للتطور، وقد اتخذ عدة مواقع نذكر منها:

1- بيت المخيم:

يعتبر المأوى الأول للبطل الذي ولد وترعرع فيه، لكن ظروف البيت الخاضعة لأحوال المخيم، كانت دائما تشعره بالضيق. لطالما حلم بالخروج منه ليتحرر من ضغطه.

عاش "مجد"أحلى وأمرّ الذّكريات في هذا البيت، فقد كانت طفولته هنيئة رفقة والده ووالدته، التي كان يقضي معها لحظات ممتعة.

- "لنرى إن كان بإمكانك أن تطير إلى حظني. الآن، هيا، تسلّق. هيّا، هيّا.

[1] الرواية ص: 98

[2] غاستون باشلار، جمالية المكان، ص: 75

ضحكت كثيرا وهي تدغدغني وتقبّلني على بطني...ثم تقلبني على ظهري، مجددا، وتحرك فمها باتجاه كتفيّ وصدري وبطني وتقول: " سآكلك. لنرى كيف ستفر مني، أنت عشائي الليلة".

– كنت أصرخ ثم أقهقه، ونرتمي كلانا على "المفرش"و نغرق في الضحك"[1]. وفي نفس المكان عاش "مجد" الرعب والهلع مع بداية القصف "بدأنا نشعر بالقصف والقذائف، تمرّ علينا من كل صوب"[2]. وقد ظنّت الأمّ أنّ غلق الباب، سيحميها وابنها من القصف، غير أنّ دور البيت في الحماية قد قصف هو الآخر: "أغلقت أبواب المنزل بإحكام، ووضعت يدها على بطنها...تسارعت دقات قلبي...سمعنا طرقا على الباب، مترافقا مع صراخ والدي...أصبت لأني خرجت حين دخل علينا أبي، لأحضر أغراضا تركها عند الباب"[3].

وإجمالا أدى البيت نفسه وظيفتين: موردا للحب والحنان والأمان، ومصدرا للخوف والألم والقلق، وخلق بهذا ذاكرة مأساوية خلّفتها أهوال مجزرة صبرا وشاتيلا.

2– بيت نيويورك "بيت مجد وهيلدا":

شكّل هذا البيت الحلقة التي تربط مجد وهيلدا. وقد توفّرت فيه كل شروط الرّفاهية "مزهريات كريستالية للديكور وآنية فضية وشموع برائحة الكرز والتوت البري، وستائر حديثة ملونة، وسيراميك برتقالي وابيض للحمام"[4].

يرمز هذا البيت للحبّ والإستقرار، لكنّه سرعان ما يغّير مدلوله إلى الحزن والتشّتت، حينما غادرته "هيلدا" إلى لبنان، تاركة مجد يصارع وحدته.

[1] الرواية ص: 62.
[2] الرواية ص: 27.
[3] الرواية ص: 27، 28.
[4] الرواية ص: 14.

3- البيت في لبنان "بيت عائلة هيلدا":

ذلك البيت الفخم الّذي يدل على الحياة المترفة، الّتي يتمناها أيّ إنسان، ولكنّه مصدر خوف وقلق لهيلدا، لأنّه كان ملجئا للمسلحين ومقرا للاجتماعات السّرية، وعيادة للمصابين من جيش الكتائب ومعرضا لمنحوتات ضحايا الحرب.

فبيت "هيلدا" رغم اتساعه وفخامته، إلاّ أنّه بالنسبة لها سجنا موصد المنافذ، يُكبّل حريّتها. هذا ما دفعها إلى اتخاذ قرارها بالعودة إلى أمريكا. "عرفت وأنا أسمع الصوت الوحيد في الغرفة، أن الحقيبة تناديني، لأحجز تذكرة سفر مجددا، وأعود إلى أرض وطأت عليها أحلامي"[1].

4- مكتب مجد:

يحاول البطل من خلاله التّعويض عن النّقص الذي اعتراه بين فقدان الوطن وتشوّه الجسد. "إنني سأصبح ملكا حين أقف قبالة النافذة في الطابق 99، على قمة ما، تكون هي تعويضي الوحيد عن كل ما فقدت"[2]. لكنّه ككلّ مرة تتغيّر سعادته بالرغم مما حققه. بسبب فقدانه لوطنه. "انتصرت بأن صرت رجل أعمال مكتبه في الطابق 99. الرؤية من هذا الارتفاع تختلف كثيرا. تخدع أيضا. لطالما جعلتني أشعر أنّي رجل لا يكسره شيء. لكني بقيت رجلا بلا وطن"[3].

ثالثا: اللّغة الرّوائية:

تعتمد الرّواية على مجموعة من البنيات كالشّخصيات والأزمنة والأمكنة واللّغة السّردية، هذه الأخيرة الّتي تعتبر مكوّنا هاما، باعتبارها مادة يخيط من خلالها الروائي ثوبه السردي،

[1] الرواية ص: 263

[2] الرواية ص: 64

[3] الرواية ص: 202

فهي همزة وصل بين المتلقي والرّوائي، الّذي يحاول من خلالها تجسيد أفكاره ورؤاه واستشرافاته وتبرير مواقفه وتوجّهاته. "فاللّغة في الرّواية هي نسيج النّص، والنّص قد

ينبثق ويكشف كل مقاصده...لأنه كما كشف باختين نتاج التّراكمات من الأفكار والتعابير والمعاني، تجمعها ذاكرة اللّغة، وتُحوّل القراءة إلى عملية لا تنتهي من البناء والتّفكيك وإعادة البناء"[1].

فاللّغة هي الوسيلة التي تمكّن المبدع من الكشف عن رؤيته، بها تنمو الأحداث وتتأزم، وتتكلم الشخصيات، وتتشكّل ملامح المكان، وتتلاعب بالأزمنة، حيث تعطي للمبدع نوعا من الانسيابية في عرض مضمون روايته، إذ تعدّ اللّغة "العمود الفقري لبنية الرّواية، حيث لا يمكن لأي مشكل أن يكون إلا بوجود اللّغة ونشاطها"[2]، من هذا المنطلق ندرك أنّ اللّغة هي الّتي تسيّر الأحداث وتنشئ الصّراع بين الشخصيات، فتخلق ذلك التأزم الذي تتّسم به الرّواية. كما تعطي للمبدع الحريّة في التّلاعب بالسّياقات الزمنية وفق ما تُمليه عليه الضّرورة السّردية، بغية إيصال فكرة معينة، ولا يتأتّى ذلك إلاّ من خلال اللّغة، لأنها توفّر "القالب الّذي يحمل إلى المتلقي الفكرة والعاطفة والجمال، الحامل لرؤية الكاتب الإنسانية، القادرة على جعل الماضي واقعا معيشا، كما أنّها الباعث على الحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتّوقعات"[3]. لذا فتوظيف الرّوائي للّغة السّردية لا يكون اعتباطيا، وإنّما انتقائيا لسياقات لغويّة تخدم مبتغاه، "فالكاتب يقف مليّا قبل أن يشرع في كتابة روايته...و لا بدّ أن يتساءل عن كيفية تحريك اللّغة، حركات زمنية من الأمام إلى الوراء، أي من الحاضر إلى الماضي وبالعكس، ثم منها إلى المستقبل"[4].

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 99.

[2] عبد المالك موتاض، في نظرية الرواية، ص: 114.

[3] عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح لـ:"محمد نصار" مجلة الجامعة الإسلامية، مج: 16، ع: 2، 2008، ص: 104.

[4] نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، دط، دت، ص: 32.

ختاما نقول أنّ اللّغة هي أداة الكاتب في تصوير الوقائع، والإفصاح عن آلام الشّخصيات وأمالها، يصوغها الكاتب ضمن مجموعة من التّعابير والأساليب والتّقنيات الفنّية، الّتي تُقرّب الصّورة للمتلقي وتوهمه بواقعيّة المادة الرّوائية، وهذا ما نلمسه من خلال رواية "طابق 99" التي زاوجت فيها الروائية بين ما هو تاريخي وما هو متخيّل.

وقبل أن نتطرق إلى أنماط التّعبير اللّغوي من سرد وحوار، لا بأس أن نخوض في دلالة العنوان.

1- دلالة العنوان: "طابق 99"

العنوان عنصر مهم في النص الروائي، بما يكتنفه من دلالات ومعاني، فهو وجه المؤلف، ويعرف بأنه: "المفتاح الذي يحيل القارئ إلى عوالم النص، إلاّ أنّ وظيفته لا تقتصر على مجرّد الإحالة، بل تتجاوز ذلك في كثير من الأحيان، إلى التّفرد بدلالات مستقلّة، من شأنها أن توجّه فعل القراءة وتثريه"[1]. فالعنوان هو كلمات وجمل تتموضع على غلاف الرواية وتشير إلى المحتوى الكلّي للنّص، إذ أنه يستفز رغبتنا في الإقبال على قراءته، وفكّ رموزه، ومعرفة الأسرار الّتي يحملها المؤلف بين دفتيه، ويُشوّقنا إلى كشف مدلولاته.

إذا تأملنا عنوان الرّواية: " طابق 99"، نجده مرتبطا بمضمونها، فهو ليس مجرّد رقم لطابق، وإنّما يحمل دلالة قصدية، ضمّنتها الرّوائية هذه المفردات. فمجد الفتى الفلسطيني المُنتشل من بقايا مجزرة "صبرا وشتيلا"، كان له الحظ في الهجرة إلى أمريكا، أين أكمل تعليمه وظفر بوظيفة في مكتب بالطابق "99"، في مبنى "اللامباير ستايت" المشهور بوسط مدينة "نيويورك"، والذي يضمّ مئة وطابقين. وهذا بحدّ ذاته إنجاز عظيم بالنسبة للبطل، الأمر أثلج صدره المكتوي بنار المجزرة، وعوضه –مؤقتا – عن النّقص الذي طالما رافقه، والنّاجم عن فقدان الوطن.

[1] عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، ص: 33.

يقول في أحد المقاطع: "إنّني سأصبح ملكا حين أقف قبالة النّافذة في "الطابق 99"، على قمة ما، تكون هي تعويضي الوحيد عن كل ما فقدت"[1]

ظنّ "مجد" أنه بتحقيق طموحه، سيدفن مأساته إلى الأبد، لكن هيهات أن يتحقق له ذلك، فرغم علوّ وشموخ الدور "99" الّذي شغله، إلاّ أنّه لازال يعيش حالة إنكار للذّات، ولن يبلغ الاعتراف بها إلاّ بالوصول إلى الطابق المائة والاثنين (102).

يحيلنا العنوان إلى مصير البطل ومعظم شخصيات الرّواية، الّتي تتصارع مع الماضي، كل حسب محنته، حيث لم تشفع لهم النّجاحات الّتي بلغوها في التّصالح مع أنفسهم، والتّخلص من عقد الماضي، فلا هم وصلوا إلى الطابق الأخير (102)، وهو الهدف المنشود الذي تبغيه دواتهم، ولا هم تنصّلوا من ماضيهم ظل وسيظل يكبّلهم بذكرياته المريرة.

وقد يرمز علوّ الطابق إلى الدول القوية، الّتي تنظر بدونية واحتقار للدّول المستضعفة، وتلغي وجودها على خريطة العالم، وهذا ما تسرده الرّوائية على لسان البطل. "من هنا، حين كنت أشاهد العالم من شرفة مكتبي الواقع في الطابق "99" من المبنى، بدا المخيّم غير موجود. وبدت فلسطين كبلاد ضائعة في الزحمة، بلاد لن يبلغني نداؤها، إن تجرأت على مناجاتي. كان المكتب الّذي أمارس فيه سلطتي، حميما وأليفا، ومتعجرفا ومتسلّطا في وقت واحد"[2]. فأمريكا تبدو رحيمة باللاجئين تقدّم المساعدات والهبات، كما تبدو متسلّطة تدعم اليهود بالذخيرة والأسلحة.

ورد العنوان "طابق 99" نكرة، للدّلالة على ضياع مجد في هذا العالم، وشعوره بأنه نكرة في هذا الوجود: لا انتماء، لا عائلة، لا وطن.

[1] الرواية ص: 64

[2] الرواية ص: 25

2- لغة السرد:

السّرد هو تقنية من التّقنيات، التي يلجأ إليها السارد لنقل الأحداث، وهو دعامة رئيسية في الرّواية، يتطلب لغة تستوعب جميع مستويات الخطاب، تدمج ما هو واقعي بالمتخيّل، ويُعرف السّرد بأنّه: "طريقة الرّاوي في الحكي، أو في تقديم القصة"[1]. والسّارد هو الّذي يقوم بتشكيل المادة الحكائية، واللّغة هي الجسر الذي تُنقل عبره للمتلقي.

تنوّعت أنماط السّرد في الرّواية، بين السّارد بضمير الغائب والسّارد العليم العارف بكل شيء، إلاّ أنّ السّيطرة كانت للسّارد بضمير المتكلم "أنا" "فهذا النوع من السّرد بما يقتضيه من تشكّلات لغوية، يأتي متساوقا وتخييل التاريخ، الذي تعرضه الشخصية/ السارد وقائع عاشتها...فالسّارد المشارك حين يروي الأحداث باستخدام ضمير المتكلم "أنا". يكسب النص روحا ذاتية وحرارة ومصداقية، تقحم القارئ وتورطه في لحكي. فالقارئ يرى ما يحصل بعين السّارد التي تنقل إليه التّجربة، مشحونة بقلقها الزّمني وتأزمها النّفسي"[2]. فعادة ما توظّف الرّواية التّاريخية ساردا مشاركا "يؤدّي دور السّارد والشّخصية معا"، يحكي وقائع حقيقية، حضرها بنفسه وعانى منها، ومن ذلك نجد قوله: "سأبقى طبعا عربيا غاضبا لأنني لا أتساوى معهم في الحقوق. هذا الغضب هو شعلتي الوحيدة التي أعيش بها"[3]

امتزج أحيانا السّرد بضمير المخاطب أو الغائب، ثمّ يليه السّرد بضمير المتكلم كقول السّارد: "عندما تلقّت ماريان مكالمة هاتفية من أحد المسؤولين في الجيش الأمريكي، يستدعيها إلى مكتبه، ظنّت أنّ السّبب هو انتقادها المستمر لتورط أمريكا في حرب الخليج الثانية...

- بالكاد ألقيتُ التّحية وجلست عند مكتبه وأنا أنظر إليه بتحدّ"[4]

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص: 45.

[2] عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، ص: 51.

[3] الرواية ص: 158.

[4] الرواية ص: 205.

جاءت اللّغة في الرواية بسيطة متماسكة، تخللتها بعض الأنزياحات اللّغوية، على حدّ قول "مجد" :"سينتحر الحبّ حين تذهبين...ستغرقين في عالمهم، وتصدقين ما قد يخبروه عني"[1].

وظفت الرّوائية "جنى فواز الحسن" مستويات لغوية عديدة، غلبت عليها العربية الفصحى، وتخللتها اللّهجة العامية سواء اللبنانية أو الفلسطينية، الّتي قد تراها الكاتبة ضرورية لتقديم المشهد كما ورد في الواقع، ومن أمثلة ذلك –– "بوي يقولك لازم نروّح عند خالتي زهرة بمخيّم البرج...و بيقولك الليلي حتكون صعبي"[2].

– "لا مختار ولا اشي، الكل بنفس الهم، وجعنا هو ذاته، ومالناش غير بعض"[3].

– "يلعن أبو الفلسطينية على أبو يلي جابهم على ها البلد، ويلّي سمح لهم يعملوا هيك ببلادنا"[4]

و الملاحظ أن الرّواية، احتوت مقاطع شملت اللّغة الإنجليزية على لسان الأجانب منها:

–"that is terrible!"

"Did all this happen to you"

"كل هذه العبارات سمعتها من أمريكيين بدوا كأنّهم يعيشون في كوكب آخر"[5]

كما نجد بعض المقاطع باللغة الفرنسية وردت من قبل والدة "هيلدا" إعجابا بتصاميم ابنتها:
-"Haute couture!"

- "ca sera magnifique ma chérie"

[1] الرواية ص: 17.
[2] الرواية ص: 27.
[3] الرواية ص: 63.
[4] الرواية ص: 53.
[5] الرواية ص: 81.

"كانت تتكلم الفرنسية كان مرت في أحد دور الأزياء هناك"[1]

تميّزت الكاتبة باختيارها الدّقيق للمفردات والأساليبّ و رسمها للمشاهد بدقة، إلا أنّنا نشعر أحيانا أنّها أفرطت في ذكر التفاصيل، مما أوقعها في تكرار وصف المشاهد نفسها.

3- لغة الحوار :

الحوار وسيلة من وسائل التّواصل بين الناس، يكشف عن خبايا الفكر والنّفس، وهو "تقنية يلجأ إليها الرّوائي قصد دلالة يرى أن الحوار أجدر بها، بل قد يجعله يحلّ في بعض الحالات محلّ السّرد، ويصبح الدّور كلّه منوط به"[2].حيث يمثّل الحوار مع السّرد صيغتين رئيسيتين في تقديم مادة الحكي، وقد ينزاح الرّوائي إلى الحوار، حين يرى أنه أكثر دلالة في الموضع الذي وضعه فيه.

إنّ ما يميّز الحوار هو قلة تدخل السّارد فيه، فالحوار تتكفل الشّخصية بإنجازه، وهو يرتبط ارتباطا وثيقا بمستويات الاتّصال بين الشّخصيات والعمل القصصي والمتلقي، بما تفرضه الضّرورة الإنسانية والاجتماعية والثقافية.

يلجأ الرّوائي إلى إقحام الحوار في ثنايا روايته، بهدف كسر روتين السّرد، وتجنّب الوقوع في فخ التأريخ. فتتجلى الأحداث وتتكشف من خلال حوارات تفصح عن مكنونات الشّخصيات. لذلك لابدّ أن يشتغل المبدع على لغة الحوار، وأن يقدّم شخصياته بواقعية، تتماشى مع مستواها المعرفي والاجتماعي والثقافي والمهني والأخلاقي....

وظّفت الرّوائية "جنى فواز الحسن" في رواية "طابق 99" أسلوب الحوار بخصوصية تناسب موضوعها، حيث ورد أغلبه فصيحا وأقلّه عاميا حتى يكون العمل أبلغ وأدل، ومن أمثلة ذلك:

---

[1] الرواية ص: 234.

[2] سي أحمد محمود، اللغة وخصوصيتها في الرواية، الأكادمية للدواسات الاجتماعية والانسانية، قصر الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، ع 19، جانفي 2019، ص: 108 (مجلة).

الحوار الذي دار بين "مجد" و"هيلدا"، حين سعى إلى إقناعها بعدم الرحيل إلى لبنان:

"– أنا أعرف وطني وبلدتي وعائلتي كما عرّفوا عنها هم، أريد أن أستكشفها بمنظار آخر.

– لماذا؟

– أنت تتحدّث مثلا عن فلسطين. هي بمثابة حلم لك، لكنّك تعرفها عن كثب.

– أعرف ما يكفي.

– تعرف ما تريد أن تعرفه، وليس الصّورة بأكملها....

– تعرف الاحتلال والتّهجير عن سكان بلدان بعيدة. ..ربّما لو كنت هناك لاختلفت أمور كثيرة.

– من السّهل أن تتكلمي هكذا، لأنّك لست جزءا منّا."[1]

وفي موضع آخر نجد الحوار الذي اعترف فيه العم "جورج" لهيلدا عن قتل وذبح الفلسطينيين:

"– هم أيضا كانوا يقتلوننا. اسمها حرب. كنّا أقوياء...آه كم كنا أقوياء.

– ولكن ألم يكن لهم أسماء؟

– لا لم يكن لهم شيء. كانوا متشابهين....

– كانوا يقولون لنا أن نقتل وكنا نفعل.

– من قال لكم أن تقتلوا؟ "[2]

كما نجد الحوار الذي تخيّله "مجد" مع والد "هيلدا" في حال مقابلته ومواجهته بحبّه لها:

"– لقد قتلت عائلتي، هل يمكنك أن تتصوّر كم كان ذلك مؤلما؟

– لقد أردت أن تسيطر على أرضي. هل كنّا لنتفرج فحسب؟

– أمي كانت حاملا.

– وماذا تريد من ابنتي الآن؟

– أحبّها...هل تريد أن أصف لك كيف بدت أمّي؟

---

[1] الرواية ص: 147.

[2] الرواية ص: 111.

– أخي مات بسببكم.

– كيف تراني الآن؟"[1]

من الحوارات التي وظّفت العامية نجد ما جرى بين مجد الطفل وأمّه وهي تدعوه للنزول عن السطح:

– "أنزل يا عكروت

– أتركيني يمّا، بدّي أشوف الشمس.

– بقول لأبوك لمّا يجي....

– الصّبي مش راح يرتحش إلاّ ما يوقع عن السطح.

– بقلك أنزل يا حبيبي. لك أنزل يا عكروت

– أتركيني يمّا، بدّي أشوف الشمس"[2]

ونجد كذلك الحوار الّذي دار بين والد "مجد" ووالدته أثناء القصف حين أصيب بشظيتين، وراحت تطلب منه الإسراع به للمستشفى:

"– الصّبي حيروح من بين أدينا...روح أنا يدبر حالي....

– روح.

– كيف أروح وأنت؟

– عمال أقولك روح."[3]

ومن أمثلة ذلك أيضا ما جرى بين الوالدين قبل بداية المجزرة بلحظات:

"– الله يهدهم.

– مش وقت الأدعية إسا...أول ما يبروق الحال منروح ع البرج.

---

[1] الرواية ص: 177.

[2] الرواية ص: 65

[3] الرواية ص: 29

– أنا تركت الشباب وجيتكم.

– إسّا جيتنا صرلك خمسة أيام غايب.

– مش وقت العتاب إسا يا مرا."[1]

لقد نقلت لنا لغة الحوار الواقع البائس والعنصري الّذي تعاني منه الشّخصيات باختلاف انتماءاتها وظروفها.

إنّ توظيف الرّوائية للأحداث ارتكز على المرجعيّة التّاريخية، إذ نهلت مادتها الحكائية من روافد تاريخية واقعية، لتحيل القارئ إلى واقع تاريخي، حاولت دمجه ضمن مكونات سرديّة من: أحداث وشخصيات ومكان وزمان، واعتمدت فيه على سياقات لغوية جسّدتها من خلال عنصر التخيّل ومزجته من الواقع التّاريخي، وهذا ما منح الرّواية كثافة دلاليّة وإيحائيّة، جذبت القارئ إليها وأقحمته للتفاعل معها والتّأثر بها.

[1] الرواية ص: 28

خاتمة

خاتمة:

و في نهاية بحثنا توصلنا إلى مجموعة من النّتائج لخصناها فيما يلي:

– يتداخل مصطلح "المتخيّل التّاريخي" مع مصطلحات أخرى باختلاف مفهومه من ناقد لآخر.

– تُبرز الرّواية التّاريخية الحوادث التّاريخية، الّتي يرتكز عليها الأديب كأساس لبناء عوالمه السّرديّة، ويتناولها برؤية آنية استشرافية دون المساس بجوهر الحقيقة التاريخية.

– المتخيّل جزء من الحياة الواقعيّة للإنسان، فهو حلقة وصل بين العالم الحقيقي والافتراضي.

– استدعت الرّوائية المادة التّاريخية وطوّعتها لبناء منجزها السّردي، حيث اغترفت مضمونها من التّاريخ الفلسطيني، فربطت بين الواقع كمعطى حقيقي موضوعي والمتخيّل كبناء ذهني.

– ضبطت الكاتبة العنصر التّاريخي بدّقة، إذ لم تكتف بذكر الأحداث فقط، بل قدّمتها كما تحفظه الذّاكرة (نكبة 1948م ومجزرة صبرا وشاتيلا1982م".

– تجسّد الجانب التّاريخي في الأحداث الدّموية لمجزرة "صبرا وشاتيلا" وانعكاساتها الماديّة والمعنويّة، وتجلّى الشّق التّخيّلي في قصة البطل "مجد" الذي قهرته ظروف الحرب في وطنه، وسلخته عن هويّته في غربته.

– تجلّت مظاهر التّخيّل في الرّواية من خلال: الحدث والشخصيات والزمان والمكان.

– وردت الشّخصية في الرّواية افتراضيّة، بُنيت من خلال مخلّفات المجزرة وانعكاساتها على التّكوين النّفسي للفرد.

– تجاوزت الرّوائيّة خطيّة الزّمن، بتوظيف تقنيّة المفارقات الزّمنية الّتي تراوحت بين التّقديم والتّأخير، وقد وردت في أغلبها استرجاعات عادت بالذاكرة إلى الوراء، وأقلّها استباقات فعّلتها

عن طريق التّنبؤ والاستشراف، وذلك ما منح حيوية للمبنى الرّوائي، وفتح مجال التّأويل أمام المتلقي.

– برعت السّاردة في تصوير المكان بدقة، وحمّلته دلالات متباينة، منها ما هو واقعي أو افتراضي، ومنها ما هو مفتوح أو مغلق، وكيّفته حسب تجربة الشّخصية نظرا للأثر الذي يتركه فيها.

– وظّفت الروائية لغة بسيطة بأسلوب مكثّف، تراوحت بين الفصحى والعامية وبعض المفردات الأجنبية، لإضفاء الواقعيّة على الرواية، واعتمدت على الدّقة في تصوير المشاهد، لدرجة إيهام القارئ بأنّه عضو من بيئة الحدث، مما يوحي بقدرة الكاتبة على المزج بين المتخيّل والتاريخي.

– سعت "جنى فواز الحسن" إلى الالتفاف حول التّاريخ، بتبنى تقنيات مختلفة، حوّلت التّاريخ من مادة مجرّدة إلى أحداث ممتعة ومشوّقة، وتمكّنت من مزج ما هو تاريخي بما هو متخيّل، صاغته في قالب فنّي وفق سياقات لغوية إيحائية ومجازية، ليس الهدف منه نقل التّاريخ فقط، وإنما إجراء مقاربة بين الماضي والحاضر والمستقبل وإحياء الماضي من خلال مواقف يعيشها الإنسان وفق دوافع اجتماعية وإنسانية.

– تشدّنا الرّواية بتنوّعها اللّغوي، إلا أنّي أقف من وجهة نظرنا الخاصة عند نقطتين، تتعلق الأولى باسترسال الكاتبة في إعادة استحضار تفاصيل سبق ذكرها، وهذا ما أوقعها في فخّ التّكرارات المملة أحيانا، وترتبط النّقطة الثّانية بمضمون الرّواية الّتي صورت الشّاب الفلسطيني على أنّه ضعيف الشّخصية ناكرا لذاته وعاجزا أمام واقعه، وهذا ما يتنافى مع حقيقة الرّجل الفلسطيني الرافض لما يعيشه والصّامد في وجه بني صهيون. إضافة إلى المساس بالهويّة المسلمة حيث أباحت الرّوائية للبطل انتهاك المحرّمات وتدنيس القيم الأخلاقيّة التي تشبع بها في أحضان عائلته العربية المسلمة.

ختاما نحمد الله حمدا كثيرا طيّبا على توفيقه لنا في إنجاز هذا البحث، الّذي نأمل أن يكون إضافة إيجابيّة للمكتبة الجزائريّة، ومنارة يستنير بها كل باحث قد يعود للرواية التي تنفتح على ميادين عديدة للدراسة كأن تكون موضوعا لـ: "المتخيل والهوية" أو "شعرية المكان".

ملحق

ملحق:

1- ملخّص الرّواية :

تتمحور أحداث الرّواية حول شخصيّتين رئيسيّتين "مجد" و"هيلدا"، فمجد شاب فلسطينيّ مسلم، يحمل في ظاهره تشوّهات جسدية وفي باطنه آثارا نفسية أليمة، خلّفتها مجزرة "صبرا وشتيلا"، التي أصيب فيها بشظيّتين إحداهما في رجله والأخرى في وجهه.

نشأ "مجد" في مخيّم وسط أسرة مستقرة نسبيّا، فقد كان والده معلّما قبل أن يرتديّ بزّة الكفاح، ويلتحق بإخوانه الفدائيين حين تأجّجت الحروب الأهلية في لبنان، حاول يوم المجزرة إغاثة زوجته الحامل، لكن إصابة مجد حالت دون إنقاذ الاثنين، هذا ما حزّ في نفسه وعذّبه طيلة حياته.

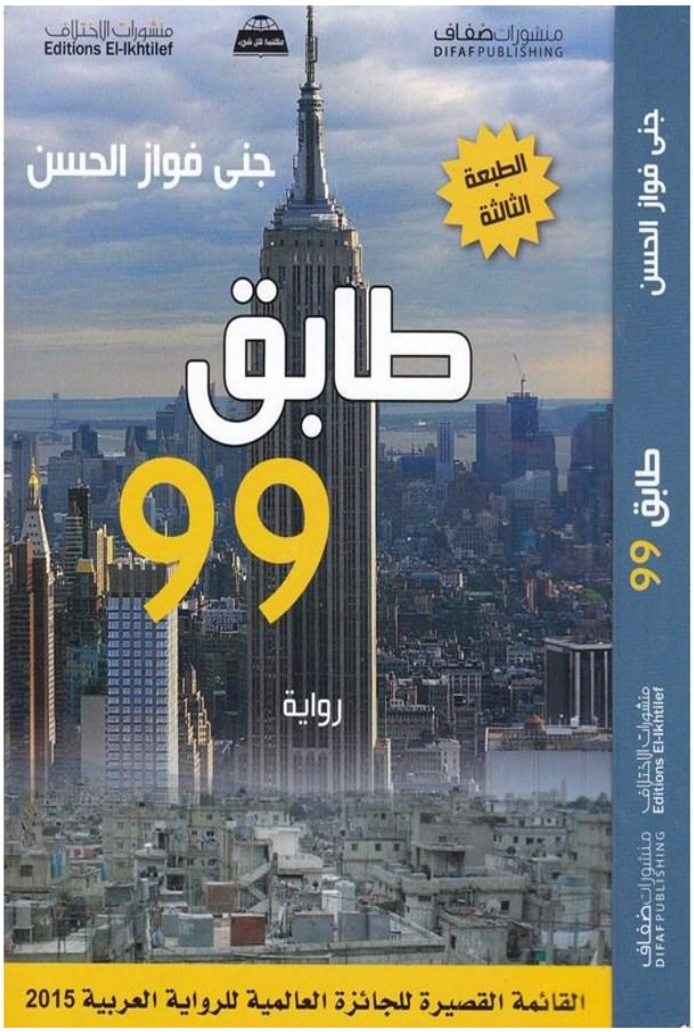
بعد عامين من المجزرة الدّموية، غادر الوالد رفقة ابنه إلى أمريكا لضمان حياة ومستقبل فلذة كبده، أين حقّق "مجد" نجاحا باهرا، حيث أتم تعليمه وظفر بمنصب مرموق في مكتب بالطابق تسع وتسعين، غير أن هذا الانتصار لم يشفع له لتجاوز تاريخه المرعب.

ظلّ البطل أسير الماضي الذي يكدّر حياته، ويشعره بالعجز والنّقص وإنكار الذّات، جرّاء رجله العرجاء وندبته المحفورة على وجهه، التي تتجاوز مجرّد تشوّه خلقي إلى وصمة في الذّاكرة، وما فتئ يتجرّع مرارة خسارة الوطن وضيّاع الهويّة رغم كل ما وصل إليه.

يلتقي "مجد" بالشابة "هيلدا" (ابنة عائلة حزبيّة لها يدّ في المجزرة وفي الحرب الأهلية بلبنان)، فتنشأ بينهما علاقة غرامية متينة، تعزّز ذكرياته القاسية وجرحه العميق كونها ابنة العدوّ، هذا ما وقف عائقا حال دون استمرار العلاقة بينهما رغم حبّهما الجارف. فمجد يستحيل عليه تجاهل ضلوع عائلتها في إبادة أسرته وشعبه، و"هيلدا" لم تكن لتقبل بفلسطيني يمقت جذورها ويتهمّهم بالوحشية. تقرّر البطلة العودة إلى موطنها لبنان لتتحرى حقيقة ما يدّعيه البطل. الّذي ينتكس لغيابها ويخشى خسارتها، في حين ترفض هي أن تتحمّل عبء ذنب لم تقترفه.

تواجه "هيلدا" الواقع المرّ، وتدخل في صراع لا جدوى منه مع والدها، المقتنع بعدم أحقيّة الشعب الفلسطيني في الحياة، عندها تقرّر العودة إلى حبيبها "مجد" الذي تتوّسم فيه السّكينة والأمان.

يرتبط "مجد" و"هيلدا" بعلاقات مع شخصيات مختلفة في الرّواية، تعدّ في أغلبها ضحايا للحروب، كلّ حسب تجربته ومعاناته: "محسن اللبناني" "إيفا المكسيكية" "ماريان الأمريكية" "جورجيو المجنون"....



2- التّعريف بالرّوائيّة:

" جنى فواز الحسن " كاتبة لبنانية، ولدت عام 1985م بقرية فضاء الكورة شمال لبنـان، و في سنة 2009م انتقلت رفقة أسرتها إلى بيروت، أين اكتشفت ميولاتها الأدبيّة، وهناك حصلت على البكالوريوس وإجازة تعليميّة في الأدب الإنجليزي، بعدها اشتغلت بالصحافة المكتوبة والتّرجمة.

نشرت تحقيقات ومقالات في صحف عديدة،

كما نشرت قصّصا قصيرة ونصوصا أدبيّة في ملحق النّهار الثقافي، وملحق النوافذ ومجلة البحرين الثّقافيّة. تعمل حاليا في صحيفة " دايلي ستار" الصّادرة باللغة الإنجليزية.

مؤلفاتها:

- رواية: "رغبات محرمة" 2009م.

- رواية: "أنا، هي والأخريات" 2012م.

- رواية: "طابق 99" 2014م، الّتي تُرجمت إلى اللّغة الإنجليزية ودخلت سباق الجائزة العالميّة للرّواية العربيّة (البوكر) عام 2015م.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر، 2010م، ط1.

2- ابن منظور، لسان العرب، تح، عبد الله علي كبير، محمد احمد حبيب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف القاهرة. مج1.

3- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2008 م.

4- أحمد مراشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط، 1 2005 م.

5- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، (دراسات في روايات نجيب الكيلاني) عالم الكتب الحديث، ط 1، 2010م.

6- ألواج أحلام، نشأة الرواية العربية وخصوصياتها الفنية في كتابات عبد الله إبراهيم، مجلة كلية الآداب واللغات. العدد6، 12 ديسمبر 2020 م.

7- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر، ط2، 2011 م.

8- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، اليمن، ط1، 2015 م.

9- جنى فواز الحسن طابق 99، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان ط3 2015م.

10- جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: جواد الكاظم، وزارة الثقافة العامة العراق، ط، 2 1986م.

11- جيرالد برانس، المصطلح السردي، ترجمة عادل خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

12- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990م.

13- حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث(دراسات في البنية السردية)، دار مكتبة حامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2014 م.

14- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد البنيوي، المركز الثقافي، العربي للطباعة والنشر الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000 م.

15- سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1 2005م.

16- سعيد زعباط، بين الحقيقية التاريخية والمتخيل الروائي، رواية كتاب الأمير مالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري، قسنطينة 2011م.

17- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.

18- سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع 2006

19- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان، ط1، 2012 م.

20- سي أحمد محمود، اللغة وخصوصيتها في الرواية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قصر الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، ع 19، جانفي 2019م.

21- سيزا أحمد قاسم بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1985م.

22- شريط محمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947، 1985م منشورات إتحاد الكتاب العربي، د ط، 1998م.

23- شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون، (دراسات في الرواية المصرية)، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع .

24- صليحة قصابي، حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، أطروحة لنيل شهادة الماجيستير، قسم اللغة العربية كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة 2008م- 2009 م.

25- عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح لـ:"محمد نصار" مجلة الجامعة الإسلامية، مج: 16، ع: 2، 2008م.

26- عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية التاريخ، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2010 م.

27- عبد العالي بوالطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول العدد 2، 1993م.

28- عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، (السرد والامبراطورية والتجربة الإستعمارية)، عمان، الاردن، ط1، 2001 م.

29- عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، جدلية المرجع والمنجز السردي، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة باتنة 2016م - 2017 م.

30- عبد الله بن صفية، مدخل إلى السرديات الحديثة والمعاصرة، دار الباحث للنشر والإشهار، برج بوعريريج، الجزائر، ط1، 2020 م. 31- فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986 م. 2- ابن خلدون، مقدمة، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010 م.

32- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة المجلد الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ط1، 1998 م.

33- عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014 م.

34- عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة 1976 م.

35- عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2005م.

36- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الجيزة، د ط، 2008 م.

37- عزيز شكري ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005 م.

38- علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، الشخصية الروائية، دراسة موضوعية وفنية، العالم الإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط 3، 2009 م.

39- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية بيروت، ط 3، 1987م.

40- فتحي سلامة، تطور الفكر الاجتماعي في الرواية العربية، دار الفكر العربي، ط1، 1980م.

41- فرحات بدري الحربي وسالم محمد خضر، بنية المكان في قصص (حراس المعبد للحسن عبيد عيسى)، مجلة التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، بابل، العدد 93، 2018 م.

42- فيصل حمبلي، أهمية علم التاريخ، مجلة البيان الكويتية، مج 41، ع41 الكويت، 1أغسطس. 1969

43- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون لبنان، ط 1، 2002م.

44- محمد العدواني، بداية النص الروائي، مقاربات لآليات تشكل الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2011 م.

45- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في التخيل المرجعي، دار المعرفة تونس ط1، 2002 م.

46- محمد رمصيص، المتخيل العجائبي والغرابة، قراءة في التجربة القصصية لأحمد بزقور، مجلة الكلمة، ع68، ديسمبر 2012م.

47- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الاردن، ط1، 2004 م.

48- ميس حسن يوسف شواهنة، فلسطين في روايتي: الطنطورية لرضوى عاشور وطابق 99 لجنى فواز الحسن (دراسة تحليلية نقدية)، أطروحة لنيل درجة الماجيستير في اللغة العربية وأدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية نابلس، فلسطين، 2019م.

49- نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، دط.

50- نجوى منصور، الموروث السردي في الرواية الجزائرية، روايات الطاهر واسيني الاعرج نموذجا (مقاربة تحليلية تأويلية)، أطروحة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة باتنة، الجزائر، 2011م- 2012م.

51- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006م

52- نورة بعيو، أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية، مجلة الخطاب، ع9 جامعة تيزي وزو، جوان 2011م.

53- هشام مرغني، بنية الخطاب في القصة القصيرة، مطابع السودان العملة المحدودة، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2000 م

54- يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الدار البيضاء المغرب ط1، 2005 م.

55-. رشيد القرقوري، الرواية العربية، تعريفها نشأتها، مقال نقدي من الموقع الإلكتروني: http//mfacebook.com تاريخ الإنزال 2005/11/12

56- صبرا وشتيلا، جرح نازف في ذاكرة الفلسطينيين،

http.//www-aljazeera.net 2022/09/15 (10:06) (مكة المكرمة) اطلع عليه بوم :2024/04/10

57- مجزرة صبرا وشاتيلا https//ar.wikipedia-org/wiki 2024/04/20 (تعديل) (16:43) اطلع عليه يوم: 2024/04/10

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

مقدمة: .....أ

الفصل الاول : النص الروائي العربي و المتخيل التاريخي.....

أولا: الرّواية والتّاريخ: 6

أ- لغة: 6

ب- اصطلاحا: 6

2- تعريف التّاريخ:.....8

أ- لغة: 8

ب- اصطلاحا: 9

3- الرواية التاريخية:..... 10

4- المتخيل التاريخي:..... 15

ثانيا: الرّواية العربية وتخييل التّاريخ 17

1- الرّواية العربية: النّشأة والتطور: 17

الفصل الثاني: التشكلات السردية المخيلة للتاريخ (الحدث و الشخصية، الزمان و المكان، اللغة الروائية)

أولا: تجلّيات التّاريخي في فنّية الأحداث والشّخصيات: 25

1-2- الحدث في رواية طابق "99" 27

1-3- الأحداث التّاريخية والمتخيّلة في الرّواية : 30

أ- الأحداث التّاريخيّة الواقعيّة (الحقيقيّة):..... 31
ب- الأحداث المتخيلة:..... 33
2-1- الشّخصيّة الرّوائيّة:..... 36
2-2- البناء الدّاخلي والخارجي للشّخصيّة الرّوائيّة:..... 37
أ- البناء الدّاخلي:..... 38
ب- البناء الخارجي:..... 38
2-3- بنية الشّخصيّات المتخيّلة في الرّوايّة:..... 39
الشّخصيّات التّاريخيّة المخيّلة:..... 39
ثانيا: بنية الزّمان والمكان والأثر التّاريخي:..... 53
1- تعريف الزمن:..... 53
2- المفارقات الزّمنية:..... 55
2-1- الاسترجاع:..... 55
أ- الاسترجاع الداخلي:..... 56
ب- الاسترجاع الخارجي:..... 56
2-2- الاستباق:..... 59
الاستباق التمهيدي:..... 59
ب- الاستباق الإعلاني:..... 59
3- تعريف المكان:..... 61
3- أنواع الأماكن:..... 63
أ- الأماكن الواقعيّة:..... 63

ب- الأماكن المتخيّلة :..... 63

ج- الأماكن المفتوحة:..... 64

د- الأماكن المغلقة: 64

4- البنية المكانية والأثر التاريخي: 64

ثالثا: اللّغة الرّوائية:..... 70

3- لغة الحوار : 75

خاتمة:..... 80

ملحق 84

قائمة المصادر والمراجع: 88

فهرس المحتويات:..... 95

ملخص:.....

ملخص المذكّرة باللّغة العربيّة:

تناولت هذه الدّراسة: "المتخيّل التّاريخي في رواية طابق 99"، للرّوائية "جنى فواز الحسن" التي زاوجت بين الواقع والخيال، وجسّدت تداخل الفن والتّاريخ. وقد اعتمدنا على خطة تضمّنت فصلين: شمل الفصل الأول تبسيطا وشرحا لمفاهيم نظرية متعلقة بمضمون الدّراسة :(التّاريخ، الرّواية التّاريخية، المتخيل). وارتبط الفصل الثاني بالتّشكلات السّردية المخيّلة للتّاريخ: (الحدث، الشّخصية، الزّمان، المكان، اللّغة)، وفيه أبرزنا مواضع حضور اللّمسة التّاريخية والتخيّلية في الرّواية، وخلصنا في الختام إلى أنّ المتخيّل حلقة وصل بين العالم الحقيقي والافتراضي، بإمكانه كسر جماد التاريخ وتطويعه عبر سياقات لغوية مجازية إلى خطاب سردي، ذا أبعاد ودلالات رمزية متباينة.

الكلمات المفتاحية: المتخيل، التاريخ، طابق 99، المعاناة، صبرا وشتيلا.

summary

This study dealt with: "The Historical Imagination in the Novel Floor 99 ،" by the novelist "Jana Fawaz Al-Hassan ،" which combined reality and imagination ،and embodied the intersection of art and history. We relied on a plan that included two chapters: The first chapter included a simplification and explanation of theoretical concepts related to the content of the study: (history ،the historical novel ،and the imagination). The second chapter was linked to the imaginary narrative formations of history: (event، character ،time ،place ،language) ،and in it we highlighted the locations of the presence of the historical and imaginative touch in the novel ،and we concluded in conclusion that the imaginary is a link between the real and the virtual world ،it can break Inanimate objects of history and its adaptation through metaphorical linguistic contexts into narrative discourse ،with varying symbolic dimensions and connotations.

Keywords: imagination ،history ،floor 99 ،suffering ،Sabra and Shatila.