الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الابراهيمي –برج بوعريريج-

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

التخصص : أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة :

البنية السردية في رواية طابق 99
"جنى فواز الحسن"

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
نظام جديد ل.م.د

إعداد الطالبتين :

- سحر دهيمات.
- سعاد شلاخ.

إشراف الدكتورة :

* خليصة بلفوضيل

أعضاء لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
ناصر معماش	أستاذ محاضر –أ-	رئيسا
خليصة بلفوضيل	أستاذ محاضر –أ-	مشرفا ومقررا
سماح بن خروف	أستاذ محاضر –أ-	مناقشا

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله حمد الشاكرين على توفيقه و عونه لنا في انجاز عملنا هذا، ومن باب الاعتراف بالجميل، لا يسعنا في هذا المقام إلا التقدم بالشكر الجزيل لأستاذتنا الكريمة "بلفوضيل خليصة" التي تشرفنا بمرافقتها الطيبة و المفيدة في الآن نفسه في هذه الرحلة العلمية، فلها منا أطيب الأماني وجزاها الله عنا كريم الجزاء

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى السادة الأستاذة المناقشين الذي تجشموا عناء قراءة بحثنا، والذين سيكون نقدهم لا محال إثراء وقيمة مضافة إلى رسالتنا هذه التي نأمل أن تسهم في إثراء رف المكتبة

كما نتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة محمد البشير الإبراهيمي

وكل من ساهم من قريب أو بعيد في انجاز هذا العمل

إهداء

إلى نبض فؤادي و نبض أفراحي إلى أشعة الشمس التي أنارت

دربي أطال الله في عمرها

-أمي الغالية-

إلى من كافح من اجل إسعادي ونجاحي وسعى لإنارة حياتي بأشعة

الأمل واكبر رمز للتضحية أطال الله في عمره

-أبي الغالي-

إلى سندي في الحياة، ورفقاء دربي

-إخوتي وأختي-

إلى من كانوا رفاء دربي في مشواري العلمي

-زميلاتي و زملائي-

والى كل من اتسع لهم قلبي و لم يذكرهم قلمي، اهدي لكم جميعا

هذا العمل المتواضع.

سحـــر

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله

و من وفى أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا

الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد و النجاح بفضله

تعالى مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما

الله و أدامهما نورا لدربي، إلى زوجي الذي لم يبخل

علي بالدعم لتحقيق مبتغاي، لكل العائلة الكريمة

من أخوة و أخوات، إلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمنني

لحظاته رعاهم الله ووفقهم، سحر، إشراق، إسمهان ونور الهدى

سعـــــاد

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية اليوم من اقرب الأجناس الأدبية تجسيدا لصورة الإنسان وصراعاته في الحياة، لسعه فضائها وسهولة لغتها فهي جنس أدبي فرض نفسه خصوصا في الآونة الأخيرة. فكانت منفذا للأدباء، وجدوا ضالتهم فيها، في نقل أمال وألام ومعاناة الفرد داخل واقعه، ولعل القضية الفلسطينية من بين القضايا التي أسال فيها الأدباء حبرا كثيرا، ومركز الصراع الدائم. حيث تكالبت الأمم على احتلال هذه الأرض، فهي لم تكد تخلو من الاحتلال أبدا وآخرها هو الاحتلال الصهيوني الذي يدعي أحقية اليهود في هذه الأرض، فقد تعرض الشعب الفلسطيني من هذا الأخير إلى العديد من الجرائم البشعة، متمثلة في القتل والسفك والسرقة والطرد، وارتكاب العديد من المجازر التي تجسد بشاعة ووحشية الصهاينة التي عصفت بالشعب الفلسطيني في أصقاع الأرض ، لتبدأ رحلة التيه ويخوض معركة البحث عن الذات بين جذوره الفلسطينية وأرضه التي اغتصبها اليهود، ورغم أحقيته فيها واعترف بتلك الأحقية أقوى دول العالم .ليصير الفرد الفلسطيني إنسانا هجينا مجهول الهوية وهذا ما سنسلط عليه الضوء في رواية "طابق 99" لجني فواز الحسن ، فهي تعد نموذجا لمعاناة الفرد الفلسطيني ومأساته في الحرب، وأمله حول مقدرة الحب على تطهير الأحقاد والعداوات بين مختلف الفئات، وقد كان موضوع بحثنا يهتم بدراسة بنية العناصر السردية لرواية طابق 99.

ويعود اختيارنا لهذا الموضوع ، أولا لسبب ذاتي وتمثل في ميلنا إلى هذا الجنس السردي، وثانيا لرغبتنا في استكشاف أهم ما تقوم عليه هذه الرواية واستكشاف طابعها الجمالي، بالإضافة إلى تسليط الضوء على القضية الفلسطينية وما تعرض له شعبها من مجازر وتشريد وسرقة، وتناول واقعهم في الشتات وكيفية تفاعلهم مع قضيتهم ومع الآخر اليهودي والمسيحي؛ أما ثانيا لسبب موضوعي والذي تمثل في كون الرواية من الأجناس الأدبية التي تناولناها ضمن اختصاصنا أدب حديث ومعاصر، وكذا جديته وعدم تناول هذا البحث في الدراسات السابقة .

ولمعالجة هذه الدراسة والوقوف على مكونات هذا النص السردي، طرحنا الإشكال الآتي: **ما مظاهر تجلي البنية السردية عند جني فواز الحسن من خلال رواية الطابق 99 ؟ وما هي الأدوات والبنى التي استخدمتها في نسج روايتها؟ وما مدى توفيقها في توظيف هذه المكونات السردية؟**

وكمحاولة منا للإجابة على هذه التساؤلات، اقتضى البحث اعتمادنا على الخطة الآتية: قسمنا دراستنا إلى فصلين، بعد مقدمة ومدخل تعرضنا من خلاله إلى البنية السردية كمفهوم، وتضمن ثلاث عناصر وهي: مفهوم السرد، مكونات السرد، تعريف البنية السردية، والفصل الأول جاء موسوما ب: بنية الشخصية والحدث في رواية طابق 99، وقد قسمناه إلى مبحثين، المبحث الأول جاء بعنوان: بنيه الشخصية في رواية طابق 99، والمبحث الثاني: بنيه الحدث في الرواية.

الفصل الثاني كان موسوما ب: بنية الزمن، المكان واللغة في الرواية، وقد قسمناه أيضا إلى مبحثين، مبحث الأول بعنوان بنية الزمن والمكان في الرواية، والمبحث الثاني: بنية اللغة في الرواية

ثم خاتمة تعرضنا فيها لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال بحثنا، وأخيرا ملحق تناولنا فيه: التعريف بالكاتب وملخص للرواية، وتحدثنا أيضا عن مجزرة صبرا وشاتيلا.

واتبعنا في هذا البحث الأكاديمي منهجين أساسيين هما المنهج البنيوي والمنهج الوصفي التحليلي وهذا راجع لطبيعة الموضوع الذي تناولناه

أما فيما يخص قائمة المصادر والمراجع، استعنا بالعديد من المراجع المعرفية التي كان لها دورا كبيرا في إخراج هذا البحث على صورته تلك، نذكر منها ما يأتي:

-جني فواز الحسن ، طابق 99

-محمد بوعزة، تحليل النص السردي

-حسن بحراوي، بنيه الشكل الروائي.

-سيزا قاسم، بناء الرواية.

وهناك مجموعة من الدراسات السابقة التي تناولت الرواية، إلا أنها جاءت مقتضيه على هيئه مقالات، نذكر منها:

-ضحى عبد الرؤوف, قراءة في رواية الطابق 99 روائية جنى فواز الحسن.

-خلود الفلاح، الروائية اللبنانية جنى فواز الحسن: اكتب لأكون في العالم.

-مروان ياسين الدليمي، رواية طابق 99للكاتبة جنى فواز الحسن، تداعيات الماضي بحثا عن الذات والوطن والهوية.

-هالة أبو ليل، قراءة في رواية طابق 99 للروائية جني فواز الحسن - المصعد لا يصل إلى الطابق الأخير -سباق البوكر.

وكأي بحث أكاديمي لا بد أن يصادف أصحابه بعض العراقيل والصعوبات، فمن الصعوبات التي واجهتنا: صعوبة الإلمام بكل جوانب الموضوع نظرا لتشعب هذا الموضوع وكثرة المادة العلمية، وتعدد الترجمات، واختلاف طرائق التحليل.

ولا يسعنا في الأخير، إلا أن نتقدم بجزيل الشكر للأساتذة "بلفوضيل خليصة " على إشرافها لهذا العمل ، والتي أفادتنا بنصائحها وإرشاداتها أثناء إنجاز هذا البحث..

مـــــــــــدخل:

البنية السردية

1/-تعريف السرد

2/- مكونات السرد

3/-البنية السردية

تــوطئــة:

يعتبر السرد اللبنة الأساسية في بناء أحداث الرواية به يبني الكاتب روايته، ذلك أن العناصر التي يحتويها من شخصيات و بنية مكانية وزمانية والأحداث تعتبر بمثابة الأساس الذي تقوم عليه الرواية. مما جعل له حيزا واسعا في كتابات العديد من النقاد، وذلك لاهتمامهم بقيمه الفنية وتشكيلاته المتعددة باعتباره خطــابا وأداة من أدوات التعبيــر الكتابي، فالسرد متجذر في حديثنا، وفي كل ما نسمعه أو نقرؤه أو نراه، فهو قديم قدم الإنسان، وقد أصبح بوابة انبثقت منها العديد من الأجناس الأدبية كالرواية، فلولا وجود السرد لما وجدت الرواية.

أولا-تعريف السرد:

1-لغة:

جاء مصطلح السرد في لسان العرب لابن منظور في مادة (س. ر.د) كما يلي:" تقدمة شيء إلى شيء، تأتي متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع في قراءته في حذر منه"[1]

كما ورد معنى السرد في قاموس الرائد على انه" سَرَدَ، يَسْرِدُ، سردًا، و سرَادًا الحديث أو نحوه: رواه: حكاه"[2] أي يسرد الكلام سردا متسلسلا بشكل يجذب الانتباه للمتلقي وكذا تداخل الأحداث بعضها ببعض سواء أكانت حقيقية أو خيالية

ومن خلال هذين التعريفين يتضح لنا أن السرد في اللغة هو التتابع في الكلام أو الحديث مع جودة السياق.

---

[1]-ابن منظور لسان العرب مادة(س، ر، د)، دار صادر، بيروت، لبنان، م5، ط1، 1994، ص130.

[2]-جبران مسعود، الرائد(معجم ألفبائي في اللغة و الإعلام)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2005م، ط3، ص488.

2-اصطلاحا:

تعددت التعريفات للسرد عند العديد من الباحثين و النقاد وذلك لتعدد رؤاهم و من بين هذه التعريفات نذكر:

السرد هو:" نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[1]أي أن السرد هو نقل الحادثة كما وقعت في ارض الواقع إلى النص الأدبي بصورة أدبية لغوية.

ويعرفه سعيد يقطين: "فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[2]، أي انه يرى السرد لا حدود له يتسع ليشمل كل ما هو أدبي و ما هو غير ذلك.

كما يعرفه أيضا بقوله:" هو تجلي خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها"[3] وهذا يحيلنا إلى أن السرد هو مجموعة من الأحداث المترابطة و المتسلسلة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف عناصرها.

أما حميد الحميداني يعرف السرد بقوله:" الكيفية التي تروى بها القصة، عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي و المروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها

---

[1]-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص38.

[2]-سعيد يقطين، الكلام و الخبر(مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1979، ص19.

[3]-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص46.

الراوي ←— القصة —→ المروي له"[1]إذن القصة لا تحدد بالمضمون فقط، وإنما بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون، كما أن العملية السردية لا تتم إلا بتمام العناصر الثلاث الرئيسية للسرد.

و يقول أيضا:" يقوم السرد على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي لها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فان السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[2] بمعنى أن السرد يقوم على ركيزتين، الأولى القصة التي تضم أحداثا معينة، والركيزة الثانية تتمثل في الطريقة التي تحكى بها.

أما بول ريكور فيرى أن:" السرد سواء أكان أسطورة أو قصة أو رواية مضادة ينطوي على أفقين: أفق التجربة وهو أفق يتجه نحو الماضي ولابد أن يكتسب صياغة تصويرية معينة تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي، وأفق التوقع وهو الأفق المستقبلي الذي يضرب به النص السردي بمقتضى تقاليد النوع نفسه أحلامه وتصوراته ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمة تأويلها"[3].

ومن هنا نرى أن السرد هو أحداث سواء حقيقية أو خيالي، وعلى السارد أن تكون له أفق التوقع للأحداث و للمتلقي مهمة التأويل للأحداث.

وعند رولان بارت يرى أن السرد يشبه الحياة نفسها فيقول:" السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني، والسرد يوازي الحياة أينما كانت"[4].

---

[1]–حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص45.

[2]–المرجع نفسه والصفحة.

[3]–بول ريكور، الوجود و الزمن و السرد (فلسفة بول ريكور)، تح: ديفيد وورد، تر:سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1999م، ص31.

[4]–عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الأدب، القاهرة، مصر، ط3، ص13.

ومما يمكننا ملاحظته من خلال هذه التعاريف المتعلقة بالسرد، أنها تعددت واختلفت من باحث إلى آخر، فهو أهم ما تميزت به الأجناس الأدبية و خاصة الرواية، فهو عبارة عن طريق يختارها ويستعملها الراوي من اجل نقل أحداث الرواية إلى المتلقي أو القارئ، وقد تكون هذه الطريقة واقعية أو من ابتكار الخيال، كما أن السرد لا يقوم دون عناصر أساسية تعتبر ركائزه، زمن خلالها يبنى العمل الأدبي وهي الراوي و المروي، والمروي له.

ثانيا: مكونات السرد

يعتمد السرد على ثلاث ركائز أساسية، تعتبر دعائمه التي يبنى عليها العمل الأدبي، ولا يقوم بدونها وهي:

1-**الراوي**: هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، سواء كانت حقيقة أم متخيلة، و تكون له معرفة كاملة بالأحداث و تطورها فهو:

"الشخص الذي يسرد الحكاية، وهو من اختراع المؤلف، وتصوراته الخاصة، والذي يختار موقع يقربه من الحوادث، والشخوص، والعناصر الأخرى المتداخلة في الحكاية كالزمان والمكان"[1]، فالراوي هو من اخترع المؤلف، ومن أفكاره وتصوراته يوصل من خلال أحداث ووقائع النص، وذلك لقربه من الأحداث والشخصيات والعناصر المكونة للنص الروائي.

وفي تعريف آخر هو:" المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ المستقبل، وهو شخصية من ورق على حد تعبير بارت، وهو وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي(المؤلف) يكشف بها عن عالم روايته"[2]. فالراوي هو العالم بكل شيء يدور في النص، وهو الذي يقوم بسرد أحداثه، فهو ركن أساسي لا يمكن الاستغناء عنه.

---

[1]-إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1431، 1هـ-2010م، ص77.

[2]-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص46.

كما أن الراوي:" يتفنن في سرد ما يحدث: يقدم و يؤخر فعلا على فعل، و يلعب وفق ما يراه مناسب للمسار الذي يبني، أو لسؤال التشويق الذي يحاول أو للعقدة التي يعقد و قد يروي الراوي عن الأشخاص، وقد يدعهم يروون هم عن أنفسهم، أو يجعلهم يتحاورون فيما بينهم"[1] أي الراوي يعبر عن الأحداث كما يريد، وقد يروي عن الأشخاص أيضا، أو يتركهم يروون و يتحاورون عن أنفسهم.

2-**المروي:** هو مصطلح يطلق على أحداث الرواية بكل تفاصيلها، وهو كل ما يصدر عن الراوي، ولا يقوم إلا بوجود راوي ومروي له" كل ما يصدر عن الراوي، وينظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن لأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعد (الحكاية) جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروى حوله، بوصفها مكونات له"[2] أي انه الحكاية التي تكون عبارة عن أحداث متسلسلة تضم مجموعة من الشخصيات و الأزمنة و الأمكنة يقوم بتشكيلها الراوي.

3-**المروي له:** وهو من العناصر الأساسية المهمة التي لا يمكن الاستغناء عنها وهو الذي يتلقى الحكاية:" قد يكون المروي له، اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق وقد يكون كائنا مجهولا، أو متخيلا، لم يأت بعد. وقد يكون المتلقي (القارئ)، وقد يكون قضية أو فكرة ما، يخاطبها الروائي على سبيل التخيل الفني"[3]هو الذي يتلقى النص(الحكاية)، و يعرف بالمرسل إليه أيضا.

و مما سبق يمكن القول أن السرد لا يقوم إلا بالعناصر السالفة الذكر(الراوي، المروي، المروي له)، ومن المستحيل أن يستغني عنها، فلو غاب عنصر من هذه العناصر يختل توازنه، فهذه العناصر أو المكونات هي العماد التي تبنى عليه الحكاية(الجنس الأدبي).

---

[1]-يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص103.

[2]-عبد الله إبراهيم: السردية العربية، (بحث في البنية السردية كالموروث الحكائي العربي)، المركز العربي، ط1، 1995م، ص12.

[3]-آمنة يوسف، تقنية السرد في النظرية والتطبيق، ص41-42.

ثالثا:البنية السردية

البنية من المصطلحات السردية التي عنيت باهتمام العديد من النقاد و الدارسين و الباحثين، فاختلفت و تباينت مفاهيمها و دلالتها، ومن بين هذه التعاريف نذكر:

1-تعريف البنية:

أ-لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور أن البنية هي:" البني: نقيض الهدم، بنا البِناءُ البِناء بَنيًا وبِناءَ، وبِنْيٌ مقصورٌ وبُنْيَانًا وبُنْيةُ و بِنَايَةً و ابْتَنَاهُ و بَنَّاهُ.

و انشد الفارسي عن أبي الحسن:

أُولئكَ قَوْمٌ، إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا البَنْيَ وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفُوا، وَإِنْ عَقَدُّوا شَدُّوا

و البناء لزوم آخر الكلمة ضربا واحدا من السكون أو الحركة إلا لشيء احدث من ذلك من العوامل"[1].

جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فراس:" بني الباء و النون و الياء أصل واحد، وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض، تقول بنيت البناء ابنيه، وتسمى مكة البنية، وقوس بانية، وهي التي بنت على وترها، وذلك أن يكاد وترها ينقطع للصوقه بها"[2].

إذن مفهوم البنية في المعاجم اللغوية لا يكاد يخرج عن معنيين احدهما البناء و التشييد والآخر بمعنى الهيئة أو الكيفية التي يقوم عليها الشيء.

ب- اصطلاحا:

ظهر مصطلح البنية لدى جان موكارفسكي الذي عرف الأثر الفني، بأنه:" بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا، و الموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر

[1]-ابن منظور لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج1، ط3، 1419هـ-1999م، ص110.

[2]-ابن فراس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع، ج1، 1989م، ص202.

معين على بقية العناصر"[1] بمعنى أن البنية هي الركيزة الأساسية التي تقوم عليها عناصر العمل الإبداعي.

"نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية لشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب إنما هي القانون الذي يفسر الشيء"[2].

من خلال ما سبق يتضح لنا أن البنية مولد أساسي للعمل الإبداعي، ومن خلالها الكشف عن النظام المكون.

2-تعريف البنية السردية:

بعد تطرقنا إلى تعريف كل من السرد و مكوناته، و البنية لغة واصطلاحا، نأتي لتعريف البنية السردية والتي تعددت التعاريف حولها، ومن بينها نذكر منها:

"تحمل طابع النسق الذي يجمع عناصر مختلفة، يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى، فالبنية محددة بعلاقات تربط بين مكونات النص السردي، بحيث لا يمكن فهم أي عنصر من عناصرها من غير النظر إلى قيمة ارتباط هذا العنصر بسواه... و من الممكن القول أن محتوى السرد هو بنيته"[3].

وعليه فان البنية السردية هي مجموعة العناصر التي تميز العمل الأدبي عن غيره، و تختلف باختلاف النوع السردي، ومن بعض هذه العناصر نذكر: الشخصية، الحدث، اللغة، الزمان، المكان. فمن خلالها يقوم المبدع ببناء عمله بتسلسل و انسجام و تكامل.

---

[1]-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002م، ص37.

[2]-مرشد احمد، البنية و الدلالة في روايات نصر الله، المؤسسة العربية، لدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص19.

[3]-ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية من كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2011، ص14.

الفصل الأول:

بنية الشخصية و الحدث في" رواية الطابق 99"

أولا: بنية الشخصية

ثانيا: بنية الحدث

أولا- بنية الشخصية في الرواية:

تعتبر الشخصية الركيزة الأساسية التي يرتكز عليها البناء السردي، فهي لب الرواية، والمحرك والمسير للأحداث داخل النص الروائي، وهي مرتبطة بكل بنى الرواية (زمن، مكان، حدث)، فلا وجود لهذه البنى في غياب الشخصية داخل النص السردي ليست واقعية، بل هي من خلق المبدع، ترتبط بخياله الفني وقدرته الإبداعية، تكتسب مميزاتها من خلال وعيه ومخزونه الثقافي.

I. تعريف الشخصية

1-لغة:

جاء في معجم العين:" الشّخْصُ سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه الشخوص، والأشخاص.

والشُّخُوصْ: السّير من بلد إلى بلد، وقد شخص يَشْخَصُ شُخوصًا، وأَشْخَصْتُهُ أنا، وشَخَص الجرح: وَرِم، وشخص ببصره إلى السماء ارتفع"[1].

وورد في معجم المحيط:" سواء الإنسان وغيره تراه من بعد ج: أشخص وشخوص وأشخاص، وشخص، كمنع، شُخوصًا، ارتفع"[2]

2-اصطلاحا:

تعددت التعاريف والمفاهيم حول مصطلح الشخصية، لكنها تصب كلها في معنى واحد، وذلك لدورها الهام في بناء للأحداث، ومن بين هذه التعريفات نذكر :

يعرفها فيليب هامون لأنها:" كيان فارغ أي "بياض دلالي" لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق هو مصدر الدلالات فيها، وهو منطلق تلقيها أيضا"[3].

---

[1]-الفراهيدي، كتاب العين، تح عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 2003، ص314

[2]-الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر و التوزيع، ط8، 2005، ص621.

[3]-فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص13.

وفيليب هامون هنا يتعامل مع الشخصية تعاملا يحمل رؤية بنيوية، فالشخصية باعتبارها ارتباطا دلاليا نجد أنها تحيل مباشرة إلى الثنائية اللسانية الدال والمدلول.

ويرى عبد الناصر هلال:" الشخصية هي التي تسخر لانجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليه انجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وإيديولوجيته: أي فلسفته في الحياة"[1] فهو يرى أن الشخصية هي وسيلة يبني وينسج بها الكاتب إحداث روايته، ويرتبط ذلك بقدراته الإبداعية وخياله الواسع.

أما حسن البحراوي فيرى أن:" الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات، لا اقل ولا أكثر، أي شيئا اتفاقيا أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك"[2]

ويقول عبد المالك مرتاض أن الشخصية هي:" هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذاك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع ثم إنها تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها، وهي بهذا المفهوم أداة وصف أي أداة للسرد و العرض[3]."

الشخصية إذن هي مصدر المشاعر والأفكار الذي يبنى ويتمحور حوله سرد الأحداث

II- مظاهر الشخصية:

تبنى الشخصية اطراد زمن القراءة من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها، أو تستند لها من شخصيات أخرى، أو من طرف السارد، ويتم التمييز بين

---

[1]–عبد الناصر هلال،آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص89.

[2]–حسن بحراوي، بنية الشكل السردي، المركز الثقافي العربي، للطباعة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص213.

[3]–عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990، ص67.

هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة التي تقدمها عن الشخصية إجرائيا يمكن التمييز بين ثلاث مواصفات.

1-**مواصفات سيكولوجية:** تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (المشاعر، الانفعالات، العواطف...).

2-**مواصفات خارجية:** تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية(القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس...).

3-**مواصفات اجتماعية:** تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وإيديولوجياتها، وعلاقاتها الاجتماعية(المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل/ طبقة متوسطة/ برجوازي إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير غني، إيديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة...)

ويقتضي التحليل التمييز بين كينونة الشخصيات وأفعالها، بين المواصفات (الصفات) و الوظائف (الأفعال)، أو بين الملفوضات الوصفية، والملفوضات السردية[1].

على مستوى التشخيص، أي بناء الشخصية، تنتمي المواصفات التكوينية للشخصية الى عدة مستويات سردية أو وصفية، يمكن إجمالها في الشكل التالي: (الجدول[2])

الوصف	الحكي	الحوار	المونولوج
-ما توصف به الشخصية -**وصف ذاتي:**ما تقدمه الشخصية من أوصاف عن ذاتها -**وصف غيري:**ما يقدمه السارد أو الشخصيات الأخرى من أوصاف عن الشخصية الموصوفة	-ما تفعله الشخصية -محكي الأفعال	-ما تقوله الشخصية -محكي الأقوال	-ما تفكر به الشخصية. -الخطاب الذاتي.

[1]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 1431هـ-2010م، ص40.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص41.

من خلال هذا نخلص إلى أن الشخصية هي كالإنسان الحقيقي، رغم كونها خيالية أو شخصية ورقية، فتختلف مظاهرها وتتنوع سواء داخليا وتتجلى في المشاعر وطريقة التفكير، السلوك، الأخلاق، أو خارجيا، وذلك فيما يتعلق بالمظهر الخارجي للشخصية، وأيضا في المظهر الاجتماعي ويتعلق بالمستوى والطبقة التي يعيش فيها الفرد وانتمائه الإيديولوجي وعلاقاته الاجتماعية المختلفة.

III- تصنيفات الشخصية :

تعد الشخصية فص لا ينقطع عن لب الرواية، حيث تلعب دورا كبير في تشكيلها، فهي عنصر ومكون محوري وأساسي في بناء العمل الروائي، مهما اختلفت النظريات والمناهج والرؤى في تحديد مفهومها. كما نجد لها عدة تصنيفات وتقسيمات، فكل عالم قسمها وصنفها إلى تصنيفات عدة، يمكن الإشارة لها كما يلي:

1- **تصنيف فيليب هامون:** صنف الشخصيات الروائية في ثلاثة أنواع:

أ- **فئة الشخصية المرجعيةpersonnages referentiels**: تمثلها عدة شخصيات ذات أبعاد مختلفة "وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية(كنابوليون في رواية دوماس) والشخصيات الأسطورية(كفينوس اوزوس) والشخصيات المجازية(كالحب والكراهية) الشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال)، وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وعندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الايدولوجيا و المستنسخات الثقافة"[1] أي أن هامون صنف الشخصيات إلى أنواع (تاريخية، أسطورية، مجازية، اجتماعية) وكلها تدل وتميل إلى معنى ثابت، يشارك القارئ في تشكيلها حسب ما تفرضه ثقافة ما.

[1]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص216-217.

ب- الشخصيات الواصلة p.embrayeurs: تعبر هذه الشخصية عن المؤلف وأهمية حضوره داخل العمل السردي" وتكون علامة على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص، ويصنف هامون ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والمحاورين السقراطيين والشخصيات المرتجلة، والرواة والمؤلفين المتدخلين شخصيات الرسامين والكتاب، والثرثارين والفنانين، وفي بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر بمعنى هذه الشخصية أو تلك"[1] أي بمعنى الشخصية الناطقة باسم المؤلف أو أكثر.

ج- فئة الشخصيات المتكررةpersonnages anaphoriques :

تعرف أيضا بالشخصيات الاستذكارية "وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع و تؤول الدلائل الخ..."[2] وهي الشخصيات التي تقوم بالاستدعاء و التذكير وهي ذات وظيفة تنظيمية والتي تبشر بالخير.

2- **تصنيف تودوروف:** صنف تودوروف الشخصيات إلى صنفين رئيسيين هما:

أ- **الشخصية العميقة:**يحدد تودوروف الشخصيات العميقة " بكونها تقوم على أوصاف متناقضة، وفي هذه الحالة تصبح شبيهة بالشخصيات الدينامية"[3] ويقدم ميشال زيرافا تعريفا لها بأنها تلك" التي تشكل عالما شاملا ومعقدا تنمو داخله القصة وتكون في معظم الأحيان ذات مظاهر متناقضة"[4] ويسميها فورستر" الشخصيات المدورة التي تجسد كل أنواع التنوع

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص217.

[2]- المرجع نفسه والصفحة.

[3]- المرجع نفسه ، ص215.

[4]-المرجع نفسه، ص216.

والتعقيد في الطبيعة الإنسانية، لذلك يعتبر الشخصيات المناسبة لتمثيل البعد المأساوي"[1] بمعنى أنها شخصية متناقضة لأنها مختلفة في حد ذاتها حيث نجد شخصية واحدة لها العديد من الصفات المتناقضة.

ب- **الشخصيات المسطحة:** يعرفها فورستر" بأنها التي تكون في الغالب مندمجة typifie وبدون عمق سيكولوجي"[2] وأما ميشال زيرافا يقول:"الشخصيات السطحية تقتصر على سمات قارة ومحدودة، وهذا لا يمنعها من القيام بادوار حاسمة في بعض الأحيان"[3] وهنا يقصد الشخصية التي يفهمها القارئ مباشرة: ولا يقصد بالمصطلح أنها غير مناسبة لتمثيل الأدوار والمواقف الحاسمة.

3-**تصنيف هنري جيمس:** يصنفها كما يلي

أ- **الشخصيات الخاضعة للحبكة:** وهي شخصية تقوم بوظيفة الربط بين الأحداث وهي:" التي تسميها بالخيط الرابط ficelle لأنها لا تظهر إلا لتقوم بوظيفة داخل التسلسل السببي للأحداث" [4].

ب- **الشخصيات التي لا تخضع للحبكة:** وهي " الخاضعة بالسرد السيكولوجي حيث تكون غاية الحلقات الأساسية في السرد هي إبراز خصائص الشخصية"[5] أي الشخصيات تعمل في السرد على إظهار ما تتميز به من خصائص.

---

[1]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي في تقنيات و مفاهيم، ص57.

[2]-المرجع نفسه، ص215.

[3]-المرجع نفسه، ص216.

[4]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص216.

[5]- المرجع نفسه والصفحة.

4- تصنيف محمد بوعزة:

أ- **الشخصية الرئيسية:**" هي التي تحظى باهتمام السارد، ويميزها عن غيرها من الشخصيات الأخرى، حين يمنحها مكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى و ليس السارد فقط" [1].

ب- **الشخصية الثانوية:** "هي شخصيات تقوم بأدوار مجددة، وتقوم بدور تكميلي وذلك بمساعدة البطل، وتظهر في أحداث لا أهمية لها في السرد[2].

IV- بنية الشخصيات في رواية الطابق99:

تعتبر الشخصية اللبنة الأساسية في العمل الروائي، وتتنوع صفات الشخصيات من عمل إلى آخر حسب الأحداث، ولقد تفردت جنى فواز الحسن برسم ملامح شخصيات روايتها، و ميزتها عن بعضها البعض، وعبرت من خلالها عن أحداث الرواية، حيث تدور في فلك الصراع بين الماضي الذي انقضى ومستقبل مجهول، ونستهل دراستنا، انطلاقا من الشخصيات التي حركت سيرة الأحداث وجعلتها متفاعلة داخل الرواية وتمثلت هاته الشخصيات في شخصيات رئيسية و أخرى ثانوية.

1- الشخصيات الرئيسية:

ارتكزت أحداث رواية طابق 99 على شخصيتين رئيسيتين هما مجد وهيلدا، وذلك لأنهما لعبا دورا أساسيا فيها، والمساهمة بدورهما في سير الأحداث، فهما الأكثر حضورا منذ بداية الرواية حتى نهايتهما، وقد امتازت هاتين الشخصيتين بما يلي:

[1]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي في تقنيات ومفاهيم، ص56.

[2]-المرجع نفسه، ص57.

***مجد:**

الشخصية الرئيسية	صفاتها	ما تقوله	ما تفعله	ما تفكر فيه
الرواية (مجد)	**الخارجية:** -اسمر البشرة -عسلي العينين -طويل القامة -خشن الشعر -الندبة في الوجه الممتدة من عينه حتى أسفل خده الأيسر -رجله عرجاء **الداخلية:** -ثقل الهموم وكثرة الجراح و المخاوف -التعب و الغضب و الصلابة	-"كنت في حالة تحد من جسدي، أتشاجر معه أحيانا، أشمته وأغضب منه، وأحن عليه مرات أخرى فأحتضنه"[1] -"كلما فكرت أن احد أقربائها قد يكون متورطا في قتل أهلي من الفلسطينيين وأني الآن مع احد بنات الأعداء، شعرت بقشعريرة في جسدي"[2] -"اشعر بالخوف أحيانا، كتلك النبتة المبتورة حين تشتاق إلى ارض بغرس	رجل أعمال ناجح فهو مصمم للألعاب الالكترونية يدير مكتبا فخما في الطابق 99 نيويورك	-يفكر في إثبات لعائلة هيلدا ان الفلسطيني الذين حاولوا قتله قد عاد بقلب ابنتهم -أن تحبه هيلدا المسيحية هو دليل على جدارة الفلسطينيين بالحب وليس بالمجازر -كيف يمكن لهيلدا أن تدافع عنه أمام أهلها -أن يحرر فلسطين يوما ما.

[1]-جنى فواز الحسن، طابق 99، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 1435هـ-2014م، ص14.

[2]-المصدر نفسه، ص145.

	-الصراع الداخلي ومحاولات تخطي الألم بشتى الطرق -الغربة -الحزن والشوق -الإحساس بالعجز بسبب علته.	نفسها فيها، الست أنا أرضك يا هيلدا"[1] -"لطالما جعلتني اشعر أني رجل لا يكسره شيء، لكنني بقيت رجلا بلا وطن"[2]		

يعتبر مجد نموذجا للفلسطيني الذي ولد في الشتات، وبالتحديد في مخيمات لبنان، وهو احد ضحايا مجزرة صبرا وشتيلا، أحب فتاة لبنانية مسيحية، أهلها من قادة الكتائب، وهم المسؤولون عما حدث في المجزرة، وقد كانت شخصية مجد مليئة بالتناقضات، إضافة إلى الصراع الداخلي و محاولته لتخطي الألم بشتى الطرق الممكنة، فقد كان شديد الضياع دائم البحث عن ذاته ووطنه.

[1]- جنى فواز الحسن، طابق 99،ص168.

[2]- المصدر نفسه ، ص202.

***هيلدا**

الشخصية الرئيسية	صفاتها	ما تقوله	ما تفعله	ما تفكر فيه
بطلة الرواية (هيلدا)	**الخارجية:** -عينان عسليتان -الأنف الدقيق -الشفتان الممتلئتان -الشعر الطويل البني و الناعم -الأصابع الطويلة -الصوت العذب -الجسد الرشيق والنحيل قليلا **الداخلية:** -الذوق الرفيع -حساسة -الثقة بالنفس -المرح -الشوق و الحزن	-"أردت أن أقول له: تبا لك و للحرية التي زرعتها في داخلي، كانت حرية من جهة واحدة يا أبي... حريتنا أتت من ذاك النصر، أو التفوق الوهمي من الإقطاع"[1] -"احبك طوعا هل تعرف ما يعني هذا؟ يعني حبك خياري مع الأيام"[2] -"أنا اعرف وطني وبلدتي وعائلتي كما عرفوا عنها هم، أريد أن استكشفها بمنظار واحد"[3]	ترقص تعبيرا عن الجمال و الحرية المطلقة من كل شيء كالبغض و الكراهية ومصممة أزياء (الرقص لأجلها و تصميم الأزياء لأجل الحياة)	-تفكر في الإجابة على كل أسئلتها العالقة في الماضي، و اكتشاف الحقيقة. -وهل يمكن لمجد أن يحب عائلتها و يتقبلهم رغم العداوة بينهم -وهل يمكن لعائلتها أن يتقبلوا الشاب الفلسطيني الأعرج زوجا لابنتهم

[1]-جنى فواز الحسن، طابق 99، ص108.

[2]- المصدر نفسه ، ص146.

[3]- المصدر نفسه ، ص147.

هيلدا فتاة مسيحية لبنانية، عاشت حياة الترف و البذخ، و هي من عائلة إقطاعية، و لكنها خالفت هذه الحياة و رفضتها، و تميزت شخصيتها بالقوة و الجرأة إذ واجهت مخاوفها، وتركت القرية التي ترفض سفر البنات وحدهن، وخاصة للرقص، سافرت لتحقيق حلمها و التعرف على ذاتها وذلك بالابتعاد عن عائلتها ووطنها الذي ألمها وتحقيق حريتها، و أحبت شابا من غير دينها و جنسيتها، بل هو عدوها ألا وهو مجد.

2-الشخصيات الثانوية:

وقد وردت شخصيات ثانوية تعتبر مساعدة و مكملة للشخصيات الرئيسية و كاشفة عن بعض جوانبها الخفية، ومن بين الشخصيات المتواجدة في رواية طابق 99 نذكر:

***والد مجد:**

الشخصية الثانوية	صفاتها	ما تقوله	ما تفعله	ما تفكر فيه
والد مجد	**الخارجية:** -العنق الطويل -مرتب الهندام -لطيف التكوين وهادئ الطباع -البنية القوية -عضلاته بارزة -الصوت الخشن **الداخلية:** -القوة و الشجاعة -القهر و الحزن -الأمل	-"تعرف يا ابني أنا ليش جبتكن أمريكا، لان كل هذا القتال بلبنان ما عمره يغير إشيء ما تفكر في يوم أني مش وطني يا ابني، و أني جبان، إحنا الفلسطينية و لو نضل بلبنان رح ينقطع نسلنا أنا ممكن أكون غلطت لما تركت ارضي، بس هناك غربة و بأمريكا نحن غرباء"[1]	من أستاذ داخل المخيمات إلى مقاتل فدائي ليصبح في الأخير بائع ورد في نيويورك	-أن يبني مستقبلا أفضل لابنه، وان يمنع النسل الفلسطيني من الزوال -أن يغرس في ابنه حب وطنه بوهمه أن أمه تنتظره هناك، وهذا ما جعل الولد متعلقا بتلك الأرض، والأم الحقيقية هي

[1]-جنى فواز الحسن، طابق 99، ص96.

	–الطيبة والإصرار	–أمانتك أمك، تنساش ترجع لها لما تروق الأوضاع"[1] –الأم هنا هي الأرض و الوطن "فلسطين" –"سألني ما هو الوطن أن تنتمي لهذه الحياة و لكن تنتمي لا يمكن أن توافق عل الظلم...ربما ليست فلسطين أجمل رقعة في الأرض يا ابني، لكن كرامتنا هناك"[2]		فلسطين.

شخصية والد مجد هي شخصية مكافحة ومجاهدة، فقد كان والد مجد نموذجا للفلسطيني المثقف الواعي، فقد كان أستاذ ليتحول بعدها إلى مقاتل فدائي مدفاعا عن أرضه وحقوقه المضطهدة، وهو الرجل المتمسك بانتمائه وهويته الفلسطينية، سببت له المجزرة مأساة وحزنا كبيرا، فقد خسر زوجته و ابنه ولم يتقبل فكرة وفاتهما، فاختلق قصة عودتهما إلى فلسطين لتلد هناك، غادر لبنان باتجاه أمريكا ليحقق لابنه مستقبلا أفضلا، ولكي يمنع النسل الفلسطيني من الزوال.

[1]– جنى فواز الحسن، ص96

[2]– المصدر نفسه ، ص104.

***محسن:**

الشخصية الثانوية	صفاتها	ما تقوله	ما تفعله	ما تفكر فيه
محسن(مايك)	**الخارجية:** -الشعر الطويل -اللحية -الأسنان البيضاء **الداخلية:** -أناني -متعالي على أصدقائه -صاحب ثروة -يكثر من معاشرة النساء -لاجئ للأضواء -نرجسي -عصبي و مزاجي -حبه الصادق لايفا	-"جعلتني اشعر أني اقل من حيوان، أريد أن اعرف إن كانت تلك العاهرة قتلت ابني"[1] -"لقد ضربتني في الصميم المرأة الوحيدة التي جعلتني اشعر ان حلقي عالق في وضعية عوجاء، الضربة القاضية"[2] -"... الآن يطردونني! حمقى ! يتهمونني بالمساهمة بتدمير الاقتصاد العالمي و بالتزوير، يمكنني أن اخرج وأقول أنهم يكيلون الاتهامات ضدي، لأني عربي، ولكني اخشي أن فعلت ألا استطيع أن أعود..."[3]	رجل أعمال و تاجر كبير له العديد من الرهانات في البورصة، كان يتهرب من دفع الضرائب هذا ما جعله يخسر معظم ثروته	-يفكر في جني الأموال و أن يصبح الأغنى. -يسعى إلى الشهرة واكتساب الأضواء فقط. -بعدما خسر ثروته و عودته إلى لبنان، همه الوحيد هو جني الأموال و العودة إلى أمريكا والعيش فيها حتى الممات فهو من محبي الترف فقط

[1]- جنى فواز الحسن، طابق 99، ص120.

[2]- المصدر نفسه ، ص120.

[3]- المصدر نفسه ، ص121.

محسن و هو صديق مجد، لبناني الأصل، كان يعاني من ويلات الحرب هدد والدته بحمل السلاح إن لم توفر له تذكرة السفر، فر محسن من لبنان بعدما سرق متجر والده وأهين إلى أمريكا، فغير اسمه و شكله وتصرفاته وكأنه أراد ان ينسلخ من هويته، كان يمتاز بأنه أناني و متعالي على أصدقائه ، صاحب ثروة، يكثر من معاشرة النساء، خسر حبيبته ايفا بسبب خيانته لها وكثرة علاقاته مع النساء

***ايفا:**

الشخصية الثانوية	صفاتها	ما تقوله	ما تفعله	ما تفكر به
ايفا	**الخارجية:** -الشعر البني الداكن - العينين الزرقاوتين -القوام الممشوق **الداخلية:** -الشراسة -الصلابة -الأناقة -القوة -حالمة بالشهرة	-"السافلون أمثالك مروا في حينا الفقير، وحاولوا دائما أن يمدوا يدا على المؤخرة، كنت اركلهم دائما أن حاولوا الاقتراب مني، أنا لست مثل عاهراتك الصغيرات، لا تغريني تفاهتك ولا نجاحاتك، يهمني منك نفسي وأنت لم تحفظها"[1] -"لابد من تعويض كبير لي عن حياتي السابقة، لن ارضي يوما بأقل من كل شيء"[2] -"اعرف أني لست الشخص الأفضل ليسدي	تسعى إلى الشهرة وهي ممثلة	-تفكر في الشهرة و العيش عيشة مريحة مليئة بالرفاهية -تنتقم من كل ما حدث لها في السابق و ذلك بجنيها الكثير من المال، والعيش في الترف.

[1]-جنى فواز الحسن، طابق 99، ص117-118.

[2]- المصدر نفسه ، ص137.

		إليك النصائح، لطالما كانت حياتي أشبه ببؤرة من الانحدار، لكن أنا اعرف أنني لا أتخلى عن سعادتي بسهولة، إن وجدت امرا يفرحني أتشبث به باسناني"[1]		

ايفا هي صديقة هيلدا، وحبيبة محسن(مايك)، وهي فتاة مسيحية من أصل مكسيكي، هربت من منزلها وبلدها بعدما اغتصبها زوج أمها وهي صغيرة، أحبت مايك كثيرا، بعد خيانته لها، عرض عليها دور في مسلسل وصارت تظهر على الشاشة، وسرعان ما صعدت الى عالم النجومية كانت تستمد رفاهيتها من الآخر، فهي لم تشتر يوما غرضا من مردود عملها، كانت ذا وله مادي، فهي ترى الرجال مصدر لحسابها المصرفي، وهذا نتيجة ما عانته في صغرها، كان انتقاما مما جرى لها، فانتصارها الوحيد هو الترف.

[1]– جنى فواز الحسن، طابق 99، ص194.

***ماريان:**

الشخصية الثانوية	صفاتها	ما تقوله	ما تفعله	ما تفكر فيه
ماريان	**الخارجية:** -ملامحها مزيج من الجمال الهندي و الأمريكي -يديها رطبتين **الداخلية:** -الوجع الشديد والألم -الصراع بين النفس -القوة و المواجهة -الخوف -الحزن	-"لا اعرف، اعرف أني مازلت عالقة في هذه الدوامة منذ سنوات، واني لا املك الإجابة لأولادي عن مصير أبيهم"[1] -"لا ادري لماذا لم ابك...و هو في عداد الأموات منذ سنوات، و أنا لم اعرف ولما عرف، لم ابك"[2] -عزيزي جون، لا ادري إن كنت تستمع إلي الآن ولا ادري أيضا إن كان بإمكاننا أن نعاتب الموتى، لقد كنت وحيدا في ارض غريبة عنك، تحارب في معركة لم اقتنع بها يوما..."[3]	-ترعى ولديها وهمها أن توفر لهم العيش الكريم تسعى و تبحث عن الحقيقة حول اختفاء أوجها لمدة تسع سنوات، فهي تريد معرفة مصيره في الحرب إن كان حيا أو ميتا.	-تحاول أن تعرف إن كانت أنثى ام رجل فمنذ اختفاء زوجها لم تستطع أن تعرف ذاتها -تحاول أن تعرف ما مصير زوجها في الحرب وكيف يمكن أن تجيب ولديها إن سألوها عن مصيره

ماريان صديقة مجد، وهي أمريكية الأصل، سافر زوجها جون للمشاركة في الحرب بالكويت، لم تعلم مصيره لسنوات عديدة(تسع سنوات)، لها ولدين، عانت الكثير في تلك

[1]- جنى فواز الحسن، طابق 99، ص133.

[2]- المصدر نفسه ، ص205.

[3]- المصدر نفسه ، ص207.

السنوات، فهي لم تعرف إن كانت أنثى أو رجل، لم تستطع أن تعرف ذاتها، و لم تستطع أن تجيب ولديها عن مصير أبيهما، ماريان هي مثال المرأة التي ضحت بحياتها في سبيل وليدها، و في سبيل معرفة مصير زوجها جون، فهي بقيت مخلصة له رغم السنوات التي مضت عليها بدونه.

***والد هيلدا:**

الشخصية الثانوية	صفاتها	ما تقوله	ما تفعله	ما تفكر فيه
والد هيلدا	-شخصية سياسية -شخص متعالي الباحث عن السلطة -لباسه كان رسميا -مثال الأب المتسلط في البيت -كاره للفلسطنيين و يعتبرهم أعداءه	-" كلي بيلا كلي هذه الوليمة كلها على شرفك"[1] -"أنا من سينفق عليك حتى مماتي يجب أن تفكري بالعودة هيلدا، لا تطيلي الغياب يا ابنتي"[2] -"لم تعودي تريدين أن تبقي هنا قربي هيلدا أصبحت كالغريبة"[3]	-صاحب حزب سياسي، همه الوحيد أن يصبح وزيرا أو رئيسا للبلاد -يحاول القضاء على الفلسطنيين بالمخيمات اللبنانية	-يفكر في اعتلاء السلطة -القضاء على كل الفلسطنيين في لبنان.

والد هيلدا صاحب حزب سياسي، يعتبر قائد من قادة الكتاب الذين حاولوا القضاء على الفسطنيين في المخيمات، لأنهم يظنون أنهم هم السبب في احتلال إسرائيل لهم، يسعى الحصول على منصب مرموق في الدولة، فهو يريد أن يصبح وزيرا ولما لا رئيسا للدولة.

[1]-جنى فواز الحسن، طابق 99، ص230.

[2]- المصدر نفسه ، ص236.

[3]- المصدر نفسه ، ص263.

***لوريس:**

الشخصية الثانوية	صفاتها	ما تقوله	ما تفعله	ما تفكر فيه
لوريس	**الخارجية:** -قصيرة القامة -شعرها اسود حتى كتفيها -جمالها عادي جدا **الداخلية:** -بشوشة وطيبة -إنسانة قنوعة راضية بحياتها	-"آمال امرأة جميلة و رقيقة عمك لم يقتل أحدا اعتقله الفلسطنيين مرة، سلبوه سلاحه نعم...غاب عن المنزل ليالي عدة، توسط والدك عند خاطفيه..."[1] -لا يا عزيزتي...لا ، أنا اعرفها لن اكذب، وصية المسيح لنا إلا نكذب، كانت أوهامه...كل شيء كان يحدث في رأسه"[2] -"لا،لا... السيد لا يكذب، ليس كذبا كان يريد أن يحمي العائلة من السنة الناس، ألا تعرفين كلام الناس يا هيلدا، السيد رجل طيب و قوي"[3]	تعمل خادمة في بيت والد هيلدا	-كل ما تفكر فيه شخصية لوريس هو أداء عملها على أكمل وجه و القيام بمساعدة أفراد الأسرة و تقديم النصائح لهم -غايتها هو إرضاء رب الأسرة فقط

[1]-جنى فواز الحسن، طابق 99، ص242.

[2]- المصدر نفسه ، ص242.

[3]- المصدر نفسه ، ص243.

لوريس امرأة اعتنت بهيلدا وإخوتها في طفولتهم، امرأة بشوشة وطيبة، لم تتزوج ولم تنجب، ظلت في منزل والد هيلدا وقبله كانت تعمل وتخدم جدها، منذ كانت في السنة الثالثة عشر من عمرها، فقد توفيت والدتها وهي صغيرة فأحضرها والدها تعمل لحساب عائلة هيلدا، ليتلخص من أعباء تربيتها.

3-التحليل :

من خلال تحليلنا لشخصيات الرواية، نرى أن معظم الشخصيات تتحدث عن ذاتها، أي أنها هي من يقدم المعلومات حول ذاتها، وما نلاحظه أن هذه المعلومات لا تكتمل عند اكتمال النص، لان هذه الشخصيات تسرد باستمرار وتكشف عند السرد المزيد من جوانب حياتها، و مثال ذلك بطل الرواية مجد الذي يقول:" كان زمن طويل قد مضى منذ أن راقبت ملامحي، ولفترة بسيطة كدت أنسى تلك الندبة في وجهي، الممتدة من عيني حتى أسفل خدي الأيسر" [1]

و يكمل في الكشف عن جانب آخر من حياته فيقول:" نسيت الندبة في وجهي، ورجلي التي أعرج بها، والألم الذي حذرني الطبيب من أني قد لا أحتمله..."[2]

كما نلاحظ أن الرواية تقوم على تقديم الشخصيات وعلاقتها فيما بينها ، مثل شخصية مجد في هذه الرواية، حيث تصف الكاتبة علاقته بمختلف الشخصيات الأخرى، مثلا: علاقته بهيلدا التي أحبها كثيرا رغم أنها ابنة احد قادة الكتائب، وعلاقته بوالده التي هي علاقة حب وحنان وخوف متبادل، فهو الذي أراد أن ينقض ولده ويضمن مستقبله ليعيش في أمان، ويضمن أيضا بذلك استمرار النسل الفلسطيني، بالإضافة إلى صديقه محسن(مايك) الذي عانى من ويلات الحرب مثله، وغيرها من الشخصيات الأخرى، حيث تظافرت لتخرج لنا صورة مكتملة عن مأساة الإنسان، فكل شخصية أوصلت فكرة حول مأساتها، فمثلا شخصية محسن(مايك) ومجد أظهرت لنا معاناة الإنسان الفلسطيني من تعذيب وقتل

[1]- جنى فواز الحسن، طابق 99، ص10.

[2]- المصدر نفسه ، ص11.

وتهجير...وكمثال لهذا نذكر قول مجد:" سأبقى طبعا عربيا غاضبا لأنني لا أتساوى معهم في الحقوق...حاولت كثيرا أن أنسى وأتأقلم... لكن كمرآة شدها ثوبها إلى الخلف كلما فارقت حبيبها، استعبدني كياني الأصلي ولا اخجل من ذلك"[1] .

كما كان للمرأة الحضور القوي في الرواية، وتحدثت الكاتبة عن معاناتها، ورحلة البحث عن ذاتها، فمثلت شخصية هيلدا وايفا الشخصيتين الجريئتين، حيث ثارت كل منهما على حبيبها وعادات وتقاليد واقعها، بينما شخصية ماريان ولوريس مثلت المرأة الضعيفة التي ترضى بواقعها ولا تحاول التغيير.

وفي الأخير بالفعل كانت الشخصيات قد ساهمت في بناء هذا العمل الروائي، وتوجد أيضا شخصيات لم نذكرها لان دورها كان اقل فاعلية في الرواية وهو جزء أصلا من حياة هذه الرواية ومن بين هذه الشخصيات والدة مجد التي مثلت نموذجا للضحايا الضعفاء والأبرياء، وشخصية جورجيو الشاب المجنون، ووالدة هيلدا التي كانت تطبب جرحى الكتائب و تشتم الفلسطنيين...

ثانيا: بنية الحدث

يمثل الحدث الركيزة الأساسية للعناصر السردية الأخرى(الشخصيات، المكان، الزمان)في الخطاب الروائي، فهو المجمل لها، ولا يمكن تصور عمل أدبي من دون حدث، لأنه هو المحرك لأجزاء النص والمنمي لشخصياته.

I. تعريف الحدث

1-لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (حدث) ما يلي: "حدَثَ الشيء حدُوثًا وحداثَةً، وأحدثه هو، فهو محدَثٌ وكذلك استحْدَثَتْهُ والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدَثَهُ الله

[1]- جنى فواز الحسن، طابق 99، ص158.

فحدثَ"[1] أي أن الحدث هو ما يتحقق من اللاموجود إلى الواقع والوجود، ومن العدم إلى الكينونة.

كما جاء في معجم مقاييس اللغة:" الحاء والدال والثاء أصل واحد، وهو كون الشيء لم يكن، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن، والرجل الحدث: الطريُ السن، والحديث من هذا لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء، رجل حدث: حسن الحديث، ورجل حدث نساء، إذا كان يتحدث إليهن، ويقال هذا حديثني حسنة، كخطيبي، يراد به الحديث"[2] أي انه يكون بداية انتقال من مرحلة إلى أخرى، من السكون إلى الحركة.

2-اصطلاحا:

يعتبر الحدث ركنا مهما من أركان الرواية، فهو صلب المتن، يعبر عن كل ما تقوم به الشخصية من أفعال ووقائع داخل النص الروائي، فمن خلاله تنتج القصة التي تعبر عن مختلف الأحداث، وقد وردت تعريفات عدة حول الحدث نذكر منها :

"الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة(الزمن، المكان، الشخصيات، اللغة)، والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي(في الحياة اليومية) وان انطلق أساسا من الواقع ، ذلك لان الروائي (الكاتب) حين يكتب روايته ويختار من الأحداث الحياتية، ما يراه مناسب لكتابة روائية، كما انه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي، ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر، لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل"[3]، بمعنى أن الحدث يعتبر أهم عنصر في العمل السردي، فيه تتحرك الشخصيات وتنمو المواقف، ويعبر الروائي عن الأحداث اليومية التي قد جرت معه مع تصرفه وحبكه لأحداث الرواية أي يضيف إبداعه الفني الخاص

[1]-ابن منظور، لسان العرب مادة (حدث)، دار الحديث، القاهرة، ج10، 2003م، ص796.

[2]-ابن فارس، مقاييس اللغة، ج2، ص36.

[3]-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص37.

كما أن الحدث "هو سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الأفعال، وفي المصطلح الأرسطي فان الحدث هو تحول من الخط السيء إلى الخط السعيد أو العكس"[1]أي انه مجموعة من المواقف المترابطة والمتسلسلة وكل جزء منها لا يقل أهمية عن الآخر سواء في البداية أو الوسط أو النهاية.

وأيضا فان الحدث" مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه أو العوامل فعلى سبيل المثال فان الوظائف المنوطة بالذات في سعيها نحو الهدف تشكل الحدث الذي نسميه مطلب"[2]، وهذا بمعنى أن للحدث عدة وظائف يحتلها العامل نفسه، والأحداث المرتبطة بالذات في سعيها نحو الهدف تشكل مطلب.

II- عناصر الحدث :

للحدث عنصران أساسيان وهما:

1-المعنى:

للمعنى أهمية كبيرة، فهو: "عنصر أساسي، بل يعده بعض الدارسين جزءا لا ينفصل عن الحدث، ولذلك فان الفعل والفاعل أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها، فان لم تفعل ذلك، كان المعنى دخيل على الحدث وكانت القصة بالتالي مختلفة البناء" [3]

"رأينا أن تطور الحوادث بالضرورة من موقف إلى وسط إلى نهاية لا يكتفي لتصوير الحدث إذ أن الحدث هو تصوير الشخصية وهي تعمل، ولكن تصوير الشخصية وهي تعمل

---

[1]-جيرالد برانس، المصطلح السردي، ترجمة عادل خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص19.

[2]-المرجع نفسه والصفحة.

[3]-شربيط محمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947-1985، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د ط، 1998م، ص24.

عملا له معنى، وليس هذا المعنى شيئا مستقلا عن الحدث يمكن أن نضيفه إليه أو نفصله عنه"[1].

"وبدون المعنى لا يمكن أن يتحقق للحدث الاكتمال لان أركان الحدث الثلاثة وهي الفعل والفاعل والمعنى وحدة لا يمكن تجزئتها وليس للفعل والفاعل قيمة أن لم يكشفا عن معنى"[2].

2-الحبكة:

يرى د.محمد نجم في كتابة فن القصة أن:" حبكة القصة هي سلسلة الحوادث التي تجري فيها، مرتبطة عادة برابط السببية، وهي لا تفصل عن الشخصيات إلا فصلا مصطنعا مؤقتا، وذلك لتسهيل الدراسة، فالقاص يعرض علينا شخصياته دائما وهي متفائلة مع الحوادث متأثرة بها، ولا يفصل عنها بوجه من الوجوه"[3]

" والحبكة تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي إلى نتيجة، ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات وإما بتأثير الأحداث الخارجية"[4]

وهي:" والحبكة هي المجرى العام الذي تجري فيه القصة وتتسلسل بأحداثها على هيئة متنامية، متسارعة ويتم هذا بتضافر كل عناصر القصة جميعا"[5]

و الحبكة نوعان :

-يعتمد فيها تسلسل الأحداث

---

[1]-رشا رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1959، ص55.

[2]-المرجع نفسه، ص55-56.

[3]-محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955، د ط، ص59.

[4]-شربيط محمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص24-25.

[5]-المرجع نفسه، ص25.

-يعتمد فيها على الشخصيات، وما ينشأ عنها من افعال، وما يدور في صدورها من عواطف ولا يجيء الحدث هنا لذاته، بل لتفسير الشخصيات التي تسيطر على الأحداث حسب رغبتها وطاقتها"[1].

III- بناء الحدث:

1- **الطريقة التقليدية:** وهي أقدم طريقة، وتمتاز بإتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية"[2]

اي أن الكاتب يستعمل الطريقة القديمة في تعامله مع الحدث، حيث يبدأ من وضعية الانطلاق التي هي المقدمة ثم العقدة والتي هي العرض ثم وضعية الوصول التي هي النهاية

2-**الطريقة الحديثة:** يشرع فيها القاص بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميه بعضهم "العقدة"، ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته، مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات"[3] بمعنى انه يبدأ عمله من الوسط من لحظة التأزم أي العرض ويسرد ثم يرجع إلى الماضي، ثم يكمل بعدها باقي في القصة حتى النهاية.

3-**طريقة الارتجاع الفني(الخطف خلفا):** "يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة أو قد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما، وهي اليوم موجودة في الرواية" البوليسية" أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية"[4] بمعنى أن الكاتب يبدأ من نقطة النهاية ثم يعود إلى ماضيه و يسترجع الذكريات من نهايتها إلى بدايتها الأولى، وهذا ما يسمى بالاسترجاع.

---

[1]- شريبط محمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص25

[2]-المرجع نفسه، ص22.

[3]-المرجع نفسه، ص23.

[4]-المرجع نفسه، ص23.

IV- أهمية الحدث:

يعد الحدث ركنا مهما في أركان الأجناس الأدبية المختلفة، بل و يعتبر صلب المتن الأدبي، إذ لا يمكن تصور عمل أدبي من دون حدث لأنه يعتمد عليه في تحريك أجزاء الرواية وتنمية شخصياتها، وإضافة عنصر التشويق من اجل إثارة اهتمام القارئ ولفت انتباهه، وتتمثل أهميته في :

"يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة، ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، و هو الموضوع الذي تدور حوله ، ويعتني الحدث بتصوير للشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان و الزمان والسبب الذي قام من اجله كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل و الفعل لان الحدث هو خلاصة هذين العنصرين وأهم هذه العناصر التي يجب توفيرها في الحدث القصصي هو عنصر التشويق، وفائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي وشده من بداية العمل القصصي إلى نهايته وبه تسري في القصة روح نابضة بالحياة والعاطفة، و يعد كذلك زمن الحدث أهم هذه العناصر، وهو ينطوي على مجموعة من الأزمنة وهي :" زمن الحبكة وزمن القصة و زمن العمل القصصي نفسه ثم زمن قراءته"[1].

كما أن للحدث" مجموعة من الخصائص من شأنها أن تزيده قوة و تماسكا كالتعبير عن نفوس الشخصيات، وحسن التوقيع والانتظام في حبكة شديدة الترابط وان يكتسب صفة السببية والتلاحق"[2].

ومن هنا نستطيع القول أن الحدث ركيزة أساسية، فيه تربط عناصر الرواية، ولا يمكن الاستغناء عنه ودراسته بمعزل عنها، وبه يمكن تقييم واكتشاف مستوى وعلاقة الشخصية بما يجري داخل النص، فهو الذي يبث الحياة و الحركة في الشخصية، لذا نجد أن أي عمل

[1]- شريبط محمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص21-22.

[2]-المرجع نفسه، ص22.

سردي لا يخلو من عنصر الحدث وذلك لأهمية وفعاليته، داخل هاته الأعمال سواء مسرحية أو قصة أو رواية...

V- بنية الحدث في رواية الطابق 99:

حينما نتحدث عن طريقة بناء الحدث في رواية طابق 99 فان جنى فواز الحسن اتبعت طريقة الارتجاع الفني في بنائها للأحداث، إذ بدأت من النهاية وكيف يعيش مجد حياته ثم عادت إلى ماضيه و سردته، وهذا ما سنوضحه من خلال هاته الأحداث.

1-وضعية الانطلاق:

تبدأ الرواية من زمان العام ألفين ميلادي، ومجد هو بطل الرواية القاطن في مدينة نيويورك الأمريكية، الشاب الفلسطيني الذي يحمل عاهة من المجزرة في جسده، حيث يقع بحب هيلدا الفتاة المسيحية التي تنتمي إلى عائلة إقطاعية من حزب الكتائب التي لها نفوذ كبير في الحرب الأهلية اللبنانية ، تبدأ الرواية بجملة:" عندما بدأت علاقتي بهيلدا، كان يحلو لي أن أتأمل انعكاسها في المرآة"[1]ومن هذه العبارة نرى معاناة مجد حيث سببت له عاهته الإحراج، فيتجنب النظر إلى هيلدا أثناء المضاجعة مباشرة وإنما ينظر لها من انعكاسها في المرآة فبنسبة إليه أن النظر مباشرة سيكشف الحقيقة فتراه هيلدا غير الرجل الناجح، وهذا ما أحسه حينما امتلكت هيلدا الشجاعة و نظرت في المرآة و لم تعد تلجأ إليه، فيقول:" أمر آخر تغير حين صارت هيلدا تنظر إلى المرايا، بت اشعر بالعجز أمامها، لم اعد استمتع بلعبة الانعكاسات وصرت أستشيط غضبا كلما رفعت رأسها أثناء المضاجعة لتراقب نفسها..."[2]فإحساس مجد بالعجز والفهوة الموجودة بسبب الحرب فهو يرى هيلدا ابنة من قتلوا أمه، وهيلدا سبب الحرب لم تكن تحلم أن تتقبل وجود الفلسطيني في حياتها، هذا ما جعل الحواجز بينهما وازدادت حالة الجفاء رغم الحب الكبير الذي بينهما.

---

[1]-جنى فواز الحسن، رواية طابق 99، ص9.

[2]- المصدر نفسه ، ص10.

2- وضعية الانجاز:

يبدأ صلب الموضوع حين تقرر هيلدا العودة إلى قريتها في لبنان لاكتشاف ماضيها، ويجد مجد نفسه وحيدا، فيخاف من خسارتها ويعود به تصور إلى العدو القديم، و يستعيد أحداث مؤلمة بدايتها من إصابته التي كانت سببا في نجاته من المجزرة التي أودت بحياة والدته و جنينها، وإحساسه بمظلوميته هو والشعب الفلسطيني، فجرحه رغم اندماله لا يزال نازفا إلى الآن، فتذكر والده الذي كان أستاذ في المخيم، وكيف تحول إلى فدائي في سبيل فلسطين، وتذكر ماذا فعلت المجزرة لوالده الذي لم يصدق وفاة زوجته، وتذكر علاجه كيف قرر والده أن يهاجر به إلى أمريكا، بعد أن أدرك أن معركة استرداد فلسطين عبث، وانه يجب عليه أن يحافظ على مجد والنسل الفلسطيني وان يبني مستقبلا أفضلا، تذكر مجد كيف أن جرحه كان المحرك الوحيد و الدافع الرئيسي لإصراره على النجاح هو ووالده الذي كان يبيع الورود في أمريكا لإعالته، فتفوق مجد و تعلم و دخل الجامعة ونجح، وبنى عمله الخاص و نجح، ولكنه لم يستطع أن ينسى انه فلسطيني وضحية حرب، بعد تعرفه على هيلدا التي جاءت لأمريكا لتتعلم الرقص عاشا قصة حب كبيرة، ولكنه لم يستطع أن ينزع تلك النظرة لها على أنها ابنة العدو، وهيلدا التي ترى على أن الفلسطينيين هم الأعداء هذا ما زاد الجفاف في حبهم، فهيلدا لا تريد أن تعاقب على ذنب لم تقترفه، وأرادت من مجد أن يشاركها فرحتها بإبداعها في الرقص وعملها، ولكن مجد لم يفعل لتقرر هي العودة لاكتشاف الماضي و الحقيقة، لكن مجد عاقبها بالتجاهل وعدم الاتصال بها وعدم الرد عن رسائلها، فوجد نفسه غير قادر على التحرر من مشاعره تجاهها، فيقول:" كانت نظرتي تشي بي، نظر الانكسار لأني فقدت المرأة التي أحببت..."[1]

عادت هيلدا لتكتشف عالمها الغامض، فوجدت أنها من عائلة مسيحية وحربية، شاركت في مجزرة صبرا وشتيلا، واكتشفت قصة أختها التي وضعت في المصح بسبب إدمانها

[1]-جنى فواز الحسن، رواية طابق 99، ص194.

للمخدرات أيام الحرب، والتي كان والدها يوزعها على المقاتلين، لتزوج بعدها لابن عمها إجبارا وتصبح جزء من أساس البيت وأهله، "كان أبي يتحضر لإعلان خطبتها على إبن عمي جورج .كانت قد عادت مسلوبة الإرادة ، كأنما يجدر بها أن تكفر عن ذنبها لما تبقى من عمرها" .[1]

عادت هيلدا لتكشف أن والدها وأخيها يعملون ليستثمروا تاريخهم و يصبحوا من قادة البلاد.

اكتشفت حقيقة عمها الذي انتحر لأنه يشك في زوجته وذلك بسب عجزه الجنسي والذي نصب بطلا لقتل الفلسطنيين، ثم اكتشفت القبو المحرم على الجميع و الذي يحوي مشغلا فنيا يعيد فيه العم إنتاج تماثيل لقتلى و جرحى من أيام الحرب راسخة في ذهنه كأنه هو البطل لقتله لكل هؤلاء الناس، اكتشفت أن والدها أحبها لتكون فخره ومجده فابنته الأمريكية معلمة رقص، ولم يحبها لكونها ابنته فقط، فبدأت تختلف معه بعدما اكتشفت حقيقة أسرتها الإقطاعية، ورأت أن المأساة في لبنان تعيد نفسها، فهم يرون الحرب ضرورية ضد الفلسطينيين وذلك لصنع بطولاتهم و الحصول على مناصب في الحكم، كما ان في الرواية أحداث أخرى لأبطال آخرين تحدث عنهم مجد في صلب الرواية، ومن بينهم محسن الفتى اللبناني المهاجر الذي أحب ايفا المكسيكية التي اغتصبها زوج أمها وهربت إلى أمريكا، محسن الذي لم يستطع أن يتحرر من عقده من فقر وحرمان وعدم أمان، و الذي لم يستطع أن يخلص لإيفا واستمر بعلاقاته مع النساء، فتخلت عنه وانتقمت منه، فاكتشفت أن الضعفاء مصيرهم السحق فقط وهذا ما جعلها تعمل و تصبح من ممثلات هوليود و تصبح غنية، وأيضا تحدث مجد عن قصة ماريان الأمريكية التي فقدت زوجها في حرب الكويت و معاناتها مع وليدها، وانتظارها لسنين أن تعرف مصير زوجها الذي مات هناك، ومن خلال تجربة مجد وقصص أصدقائه يكتشف أن الأسى لا يصيب إلا صاحبه.

[1]- جنى فواز الحسن، رواية طابق 99، ص225.

3- وضعية الوصول:

وفي الأخير يكتشف مجد انه يحب هيلدا ولا يستطيع العيش من دونها، وينتظر مبادرة منها محافظا على كبريائه، أما هيلدا تكتشف أنها منفصلة عن أهلها وعن ماضيها، فلا يعنيها ما يرسمه والدها عن نفسه في الماضي السيء الذي حاول أن يكون عن نفسه صورة البطل، ولا في المستقبل السياسي الذي ينتظره فلا تقبل العيش والسير كما يريد والدها، فتجمع حقائبها وأمتعتها وتقرر العودة لمجد اليقين الوحيد المتبقي لها، وحبها الأبدي الذي لن يتخلى عنها، وتنسحب من البيت والأهل مسرورين أن الأب سيكون في التشكيلة الوزارية، وكانت الجملة الختامية في الرواية:" معالي الوزير، معالي الوزير، مبروك، مبروك، زغاريد، طلق ناري في الهواء، فأمسكت حقائبي في هدوء و انسحبت من الضوضاء لم يلاحظوني بين زحام المهنئين..."[1]

[1]-جنى فواز الحسن، رواية طابق 99، ص264.

الفصل الثاني

بنية الزمن، المكان واللغة في رواية طابق 99

أولا: بنية الزمن و المكان في الرواية

ثانيا: بنية اللغة في رواية طابق 99

أولا: بنية الزمن والمكان في الرواية

I. بنية الزمن:

يعتبر الزمن من بين أهم البنى التي تشكل لنا النص الروائي، فلا يمكن تصور نص ما بدونه، ففي ضوئه تتعاقب وتترادف مادة القص بمختلف أشكالها، إلا أن المحاولة في وضع مفهوم محدد له أرهق العديد من المفكرين والفلاسفة، وذلك لارتباطه بكل ما يمد بالإنسان بصلة وكذا الأدب والفلسفة والعلم.

1-تعريف الزمن :

أ- لغة:

يعد مصطلح الزمن من المصطلحات التي لاقت اهتماما كبيرا في كتب التراث والمعاجم، حيث حمل في معناه ودلالته معنى التتابع في الوقت سواء أكان هذا الوقت قصيرا أو طويلا، حيث ورد مفهوم الزمن في لسان العرب لابن منظور

في مادة (ز، م، ن) قوله: "الزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره" ، والزَّمَنُ والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة ، وزمن زامن شديد ، وأزمن الشيء : طال عليه الزمان ، و الاسم من ذلك الزمن والزمنه...الزمان من الرطب والفاكهة، وأمان الحر والبرد ، قال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر... والزمان يقع على الفصل من الفصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه"[1]ومن هذا التعريف يتضح لنا أن لفظ الزمان معناه مشتق من الأزمنة بمعنى الإقامة ، و الإقامة تعني البقاء و المكث

وجاء في مقاييس اللغة " زمن الزاء والميم والنون أصل واحد ، يدل على وقت من ذلك الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره ، يقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة. قال الشاعر في الزمن:

وكنت امرأ زمنا بالعراق عفيف المناخ طويل التفن

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مادة(ز، م، ن)، المجلد الثالث عشر، دار صادر بيروت، لبنان، دط، د ت، ص199.

و قال في الأزمان:

أزمان ليلى عام ليلى وحمى ويقولون (لقيته ذات الزمين) يراد بذلك تواخي المدة فأما الزَّمانة التي تصيب الإنسان فتقعده، فالأصل فيها الضاد، وهي الضمانة . وقد كتبت بقياسها في الضاء"[1]

أما في قاموس المحيط :"محركة وكسحاب: العصر، واسمان لقليل الوقت وكثيرة، ج: أزمان وأزمنة وأزَمَنُ، ولقيته ذات الزمين، كزبير تريد بذلك تراخي الوقت، وعامله مزامنة كمشاهرة. والزَّمانة: الحُبُ والعاهة، زمنَ، كفرح، زمَنَا وزمنة، بالضم، وزمانة فهو زمن وزمين ج: زمِنُونَ وزمنَي، ومن زمَنَةٍ، محركة أي: زمان، وازمن أتى عليه الزمان"[2]

من خلال التعاريف السابقة، نخلص إلى أن الزمن متعلق بالوقت والمدة سواء أكان هذا الوقت طويلا أو قصيرا.

ب- اصطلاحا:

شغل مصطلح الزمن عقول الكثير من الباحثين والمفكرين حتى أنهم لم يجدوا تعريفا محددا له، وقد نظر عبد المالك مرتاض للزمن بأنه مظهر نفسي لامادي، و مجرد لا محسوس أو يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته، وهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"[3] وهذا يعني أن الزمن هو شيء خفي لا يرى بالعين، أي أنه غير مادي لا يتمظهر في الأشياء المجسدة، فهو شيء، مجرد وخفي.

كما يقول عبد المالك مرتاض أيضا ":الزمن : هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى ، بل حيثما استقرت بنا النوى بل حيثما نكون و تحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها . فالزمن كأنه هو موجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره

[1]–ابن فارس، مقاييس اللغة، ج3، ص22.

[2]–الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص720.

[3]–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، دار العرب، وهران، الجزائر، د ط، د ت، ص171.

رويدا رويدا بالإجلاء آخر، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلاً ونهارا، وصبا وشيخوخة دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات أو يسهو عنا ثانية من الثواني. إن الزمن هو كل بالكائنات، ومنها الكائن الإنساني ينقص مراحل حياته، ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، ولا يغيب عنه منها قبل كما تراه موكلا بالوجود نفسه، أي لهذا الكون يغير من وجهه ويبدل من مظهره، فإذا هو الآن ليل، وهذا هو نهار، وإذ هو في الفصل شتاء، وفي ذاك صيف، وفي كل حال لا نرى الزمن بالعين المجردة ولا بعين المجهر أيضا، ولكننا نحس آثاره تتجلى فينا وتتجسد في الكائنات التي تحيط بنا"[1]

من خلال قوله نلاحظ أن الزمن مرتبط بالوجود وهو إثبات له ، صحيح أن الزمن في الحقيقة وهم لا وجود له، ولكن أثره يتجلى في كل الموجودات منها الكائنات

ويذهب عبد الصمد زايد على أن الزمن هو المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة : وحيز كل فعل وكل حركة ، والحق أنها ليست مجرد إطار، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها"[2] أي أن الزمن هو الأساس في حركتنا وسلوكنا ومؤثر فيها، فهو يمشي بمحاذاة الحياة ولا يتوقف، وهذا ما تحدثت وأشارت إليه مها القصراوي في حديثها عن الزمن تقول:" إن الزمن متأصل في خبرتنا اليومية والحياتية، فالحياة زمن، والزمن حياة، لذلك لا يقتصر الإحساس بالزمن على الإنسان فقط، فجميع الكائنات تمتلك إحساسا بالزمن، ولكن تختلف في درجة الإحساس والإدراك والتحليل"[3]، أي أن كل الكائنات تدرك هذا الزمن لكن بصور متفاوتة ، فالزمن هو المشكل لوجودنا

كما اهتم حسن البحراوي بدراسة الزمن حيث يقول : "وتجدر الإشارة إلى أن الشكلانيين الروس كانوا الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، بارتكازهم على العلاقات

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص 171.

[2]– عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 2005، ص7

[3]–مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص11.

التي تربط بين أجزاء الأحداث ،لأن عرضها في الخطاب الأدبي يتم لطريقتين: إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا ، وهذا ما أسموه بالمتن، وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي ودون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية، وهذا ما أسموه بالمبنى"[1] أي أن الشكلانيين الروس هم أول من اهتم بدراسة الزمن وقاموا بالتنظير له وارساء دعائمه الأولية.

ويورد رولان بارت في كتاب (مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص) : أن الزمنية ليست سوى طبقة بنيوية من طبقات القصة(الخطاب) ومثلها في ذلك مثل اللغة، فالزمن لا يوجد فيها إلا بشكل نظام، وأما من جهة نظر القصة، فإن ما نسميه(الزمن) لا يوجد أو لا بوجود إلا وظيفيا، شأنه في ذلك شأن أي عنصر في نظام إشارة (سميائي)[2]وهذا يعني أن الزمن نظام مثله مثل اللغة.

ويرى تودروف: "أن قضية الزمن تطرح بسبب وجود زمنين تقوم بينهما علاقة معينة زمنية العالم المتقدم وزمنية الخطاب المقدم له. وهذا الاختلاف بين نظام الأحداث ونظام الكلام البديهي ولكنه لم ينل حظه كاملا من النظرية الأدبية، إلا عندما اعتمده الشكلانيون الروس كقرينة من القرائن الأساسية لإقامة التعارض المتن (نظام الأحداث) والمبنى لنظام الخطاب"[3] أي أن الزمن لم يكتمل في النظرية الأدبية إلا عندما اعتمده الشكلانيون الروس كقرينة لإقامة التعارض بين المتن والمبنى الحكائي.

ويميز الباحثون بين نوعين من مستويين للزمن :

---

[1]–حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص108.

[2]–رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي لقصص، ترجمة منذر عياشي، منشورات مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993، ص54.

[3]–تودوروف تزفيطان، الشعرية، ترجمة شكري المبحوث ورجاء سلامة، منشورات دار تويقال للنشر، ط2، دار البيضاء، 1990، ص47.

-**زمن القصة:** "وهو من وقوع الأحداث المدوية في القصة ، فلكل قصة بداية ونهاية يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي[1]"

-**زمن السرد:** "وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة "[2]

ومن خلال التعريفين نخلص إلى أن زمن القصة مقيد حيث يروى السارد الأحداث ترتيبا طبيعيا أي هو الزمن الذي تكون فيه الأحداث متسلسلة وفقا لزمن وقوعها في الواقع وتحكي كما وقعت فعليا ، أما زمن السرد عكس زمن القصة فهو يتمرد عليها أي يستطيع السارد أن يقدم ويؤخر الأحداث على حسب أسلوبه الخاص

2-أنواع الزمن :

إن الزمن ركيزة أساسية في الرواية يعتمدها الراوي ليتمكن من التحكم الزمني لوقوع الأحداث، وقد اختلفت أنواع الزمن أو ممن قسمها نجد عبد المالك مرتاض الذي قسمها إلى خمسة أقسام وهي:

أ- **الزمن المتواصل** : أي الزمن الذي لا ينقطع ويتواصل دون توقف أي يتحدد من البداية إلى النهاية. والزمن المتصل هو غير الزمن المتواصل، وذلك على أساس أن الأول لا يكون له انقطاع ولا يجوز أن يحدث ذلك في التصور...على حين أن الزمن المتواصل يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف، ودون استحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن وبم يلحق منه في التصور والفعل

ويمكن أن نطلق على هذا الضرب من الزمن الكوني أيضا، إذ أنه الزمن السرمدي المنصرف إلى تكون العالم، وامتداد عمره، وانتهاء مساره حتما إلى الفناء"[3]، من هنا يمكن أن

[1]-محمد بو عزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، ص87.

[2]-المرجع نفسه والصفحة

[3]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص175.

نقول على هذا النوع من الزمن، بالزمن المتواصل الكوني الأبدي لكن حركته ذات ابتداء وانتهاء ، على عكس الزمن المتصل الذي ينقطع

ب- **الزمن المتعاقب:** يمتاز هذا النوع بدورانه حول نفسه " وهذا الزمن دائري لا طولي ولعله أن يدور من حول نفسه، بحيث على الرغم من أنه قد يبدو خارجه طوليا

فإنه في حقيقته دائري مغلق وهو تعاقبتي في حركته المتكررة، لأن بعضه يعقب بعضه ، ولأن بعضه يعود على بعضه الآخر في حركة كأنها تنقطع، مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يشكرا في مظاهر متشابهة أو و متفقة مما يجعل من هذا الزمن ناسخا لنفسه من وجهة : وممرا لمساره المجسد في تغير العالم الخارجي من وجهة أخرى ومثل هذا الزمن في تصورنا لا يتقدم ولا يتأخر وإنما يدور حول نفسه في مساره المشابه المختلف في الوقت ذاته، وعلى وجه الدهر"[1]

أي أن هذا الزمن دائري لا أفقي لا يتقدم ولا يتأخر فهو يكرر و يعيد الأحداث نفسها ، أو أحداث مماثلة لها.

ج- **الزمن المنقطع (المتشظي)** : وهو الذي ينقطع عند وصول إلى هدف معين"وهو الزمن الذي يتمحض لحي معين أو حدث معين، حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع و توقف، ومثل هذا الزمن قد لا يكرر نفسه إلا نادرا جدا ، فهو زمن طولي لكنه منصف بالإضافة إلى ذلك بالانقطاعية لا بالتعاقبية"[2] بمعنى أنه قابل للانقطاع والتوقف عند وصوله إلى غايته

د- الزمن الغائب : وهذا بمعنى أن هناك فترات زمنية لا يدركها الإنسان، مثلا الصبي في فترة طفولته لا يعي ما الحياة، فهذا زمن غائب، أي أنه" المتصل بأطور الناس حين ينامون، وحين يقعون في غيبوبة، وقبل تكون الوعي بالزمن... وأيضا قبل إدراك السن التي

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص175.

[2]-المرجع نفسه والصفحة.

تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل [1] في هذا الزمن يصبح الإنسان غير قادر على التحكم في وعيه، أي يغيب الوعي فيه.

هـ- **الزمن الذاتي** : ويسمى أيضا بالزمن "النفسي" فهو الزمن الذي يمكن أن نطلق عليه أيضا الزمن النفسي، فالمدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية لا تساوي إلا نفسها، ولكن الذات هي التي حولت العادي إلى غير العادي، فالذاتي مناقض للموضوعي"[2]، اي أن الإنسان يملك منه الخاص الذي يتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو نتاج لتجارب الأفراد.

3-أهمية الزمن :

يعتبر وجود الزمن في السرد أمرا ضروريا، فهو عنصر هام وجوهري في العمل الروائي، فهو الذي تبنى عليه الأحداث، وتتمثل أهميته في :

-"الزمن يتبع إمكانية الانتقال من الخطاب إلى القصة، وذلك الانتقال من التجربة الذاتية للكاتب إلى التجربة الواقعية ذهنيا"[3] و هذا بمعنى أن الزمن يمكن الانتقال من الخطاب إلى القصة، وهنا يتجلى الفرق بين القصة والخطاب) فالقصة نجد بها إمكانية أن تجرى الأحداث في آن واحد ، أما الخطاب لا يمكن أن تأتي مرتبة واحدة بعد الأخرى، وهذا الانتقال يكون من التجربة الذاتية التي عاشها الكاتب إلى التجربة الذهنية الواقعية داخل المتن الروائي

-الزمن محور الرواية، و عمودها الفقري الذي يشهد أجزاءها، كما هو محور الحياة و نسيجها، والرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى هو فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية ، كما هو وسط الحياة وعبارة "كان يا مكان في قديم الزمان هو الموضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن"[4]

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص175.

[2]-المرجع نفسه، ص176.

[3]-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص79.

[4]-مها القصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، ص17-18.

–الزمن في القصة لازمة لابد منها، ولا يمكن الاستغناء عنها، والقص من الفنون الأدبية الأشد التحاقا بالزمن ، فالأحداث والشخصيات تتحرك داخل القصة ضمن إطار زمني معين "وتأتي أهمية دراسة الزمن في السرد من كون هذا النوع من البحث يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي، وذلك لأن النص يشكل في جوهر وباعتراف الجميع ، بؤرة زمنية متعددة المحاور و الاتجاهات"[1]

كما تكمن أهمية الزمن حسب سيزا قاسم كما يلي: يظل التشويق من مهام الزمن الروائي، فهو الذي يدفع القارئ إلى الاستمرار في تتبع الأحداث وزرع الفضول لمعرفة بقية الأحداث، والزمن بحركته وانسيابه يعد الإيقاع النابض في الرواية"[2] أي أن الزمن محوري ويترتب عليه عنصر التشويق الذي يدفع القارئ إلى الاستمرارية في تتبع الأحداث كما انه يعد الإيقاع الأساسي المحرك داخل العمل الروائي.

–الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها ، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن"[3] على أي أن الزمن هو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية، فالرواية تصوغ هي نفسها داخل الزمن .

–"ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تنقل المكان أو المظاهر الطبيعية، فالزمن يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي نشيد فوقه الرواية"[4]وهنا يمكننا القول أن الرواية هي من تصوغ نفسها داخل الزمن، وذلك لما يقدمه من حركة و مرونة تساعد الأحداث على التحرك، كما

---

[1]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص113.

[2]–سيزا قاسم، بناء الرواية في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، د ط، القاهرة، 2003، ص38.

[3]–المرجع نفسه و الصفحة

[4]–سيزا قاسم، بناء الرواية مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص38.

لا يمكن أن ندرسه لوحده أو بمعزل عن النص مثل الشخصية والمكان...وغيرها من العناصر السردية الأخرى.

-من خلال النقاط التي صبت في موضوع واحد ألا وهو أهمية الزمن يتضح لنا أن عنصر الزمن هام في وجود العمل الأدبي، فلا توجد رواية أو قصة أو مسرحية خارج إطاره، أي أنه أحد التقنيات التي تساهم في العمل الأدبي باعتباره محوره وعموده الفقري، وتبقى خاصية الزمن في العمل الأدبي تشد اهتمام العديد من الباحثين والنقاد وذلك لأهمية، بل وإن معظمهم يظن أن العمل الروائي لا يمكن أن يفهم إلا في طار الزمن

4- المفارقة الزمنية:

ويقصد بها: "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع. هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ، وذلك لان نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"[1] أي أن زمن السرد يتيح للروائي حرية التصرف في أحداث القصة كما يشاء) فيقدم أو يؤخر ويعيد ترتيب أحداثها حسب رؤيته الفكرية والفنية.

ويعرفها حميد الحميداني من خلال قوله: "عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية كما أن الإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يتطابق مع زمن القصة. ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد"[2] أي أنه عندما لا يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما يفترض أنها جرت بالفعل يقول أن الراوي يضع ويولد مفارقات سردية، تتيح للراوي أن

---

[1]-جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الازدي، عمر الحلي، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997، ص47

[2]-حميد الحميداني، بنية النص السردي" من منظور النقد الأدبي"، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1991م، ص74.

يتلاعب بالنظام الزمني، ففي بعض الأحيان يبدئ بشكل متسلسل في الأحداث ولكنه يقطع السرد و يعود إلى أحداث سابقة

كما أن التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب كابتداء السرد من الوسط مثلاً ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة تمثل مفارقة زمنية، وإن المفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها ، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا أو استباقا"[1] بمعنى هي التي تعود إلى الماضي لتتذكر أحداث سابقة، أو الذهاب نحو المستقبل وذكر أحداث قد تقع في أي لحظة. ولقد ميز جيرار جينت بين نوعين من المفارقات الزمنية، والتي سنقف عند كل واحدة منهما لإتاحة الفرصة لتقديم فيما يلي:

أ- الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع والفلاش باك (Flashback) من أحد التقنيات السردية الحديثة وهو ذاكرة النص من خلاله يتحايل الروائي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع الزمن السردي الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله، ويوظف الحاضر في الزمن السردي ، فيصبح جزء لا يتجزأ من نسجه، إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة. للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص"[2]أي أن الاسترجاع بعد ذاكرة الرواية به يكسر الروائي تسلسل الزمن السردي.

واختلفت هذه التقنية السردية كغيرها من التقنيات كون كل باحث اعتمد على تسمية مخالفة على الآخر وهذا راجع إلى اختلاف ترجمة المصطلح ومن هذه التسميات الاستذكار،

[1]-جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر:السيد أمام،(...) للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2003م، ص15.

[2]-مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر و التوزيع، ط1، 2004، ص192.

الارتداد، فلاش باك (Flashback) ، ومصطلح الاسترجاع الذي عرفه جيرار جينت بقوله ذكر لا حق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[1]

ويرى حسن بحراوي أن العودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص ، ويحيلنا من خلال على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[2]

والاسترجاع تقنية نتطلع بها للمستقبل، لأن الرجوع إلى الماضي ليس الهدف منه هو استذكار واسترجاع الأحداث في الماضي بقدر ما هو استشراق للمستقبل، كما يساعد على فهم مسار الأحداث في الحاضر وينقسم إلى قسمين:

- استرجاع داخلي: و يعد في هذا النوع بأنه : " يختص باسترداد أحداث ماضية حقلها الزمني متضمن في فضاءات الحقل الزمني الأول ، لأن مداها لا يتسع لما هو خارج المحكي الأول إلا الإشارة إليه تأتي متأخرة عن بداية الحكي فالراوي يوقف عملية تنامي السرد صعودا من الحاضر إلى المستقبل، ليسترجع أحداثا ماضية شريطة إلا يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول"[3] وعليه فإن الاسترجاع الداخلي يتم فيه استعادة الأحداث الماضية، ولكنها تلحق زمن بدء السرد وتقع في محيطه
- استرجاع خارجي: والذي يعرفه جينت بأنه : الاسترجاع الذي تظل سعته كلها سعة الحكاية الأولى، فالاسترجاعات الخارجية – لمجرد أنها خارجية : لا توشك في أي لحظة أن تتدخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[4] أي أنه استرجاع للأحداث الماضية

[1]–جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص51.

[2]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121.

[3]–عبد العالي بو طيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ع2، 1993م، ص134.

[4]– جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص51.

التي وقعت قبل السرد يعود من خلالها الروائي إلى أحداث سبقت تفسيرها أو تبريرها، وإكمال للأحداث.

ب- الاسترجاع في رواية طابق 99

عرفت رواية طابق 99 ابتعادا عن ترتيب الأحداث وذلك من خلال توظيف الراوي لتقنية الاسترجاع، وهي من أكثر التقنيات حضورا في الرواية، بل إن معظم أحداث الرواية عبارة عن استرجاعات ومن بينها نذكر:

" كنت أشتري شراشف عادية بيضاء، وقطع أثاث غير متناسقة في معظم الأحيان"[1] هنا يستذكر مجد ذوقه الرديء في اقتناء الأشياء قبل تعرفه على هيلدا.

"كان هناك وعاء على الغاز. بعض قطع البطاطا و القشور على الأرض لا بد أنها رشت عليها الملح لكي تقليها ووضعتها جانبا . كانت أمي قه حضرت الحساء يومها أيضا. قبل أن تعرف أن أحدا منا لن يأكل منه"[2] فهو هنا يسترجع ذكريات وأيامه مع أمه قبل وقوع المجزرة.

وفي مقطع آخر يستذكر ما كانت هيلدا تقدمه له من اطمئنان ويتذكر الراحة التي كان يجدها معها أثناء الحديث فيقول" كانت هيلدا تزودني براحة مطلقة في الحديث معها، وتشعرني أن بإمكاني الاسترسال في كلماتي وأفكاري دون رقيب"[3]

كما نرى أن هذه الاسترجاعات مهما طالت فقد كانت جزئية ، أي أنها لم تمتد لحل العقدة، كما أنها شكلت حكاية ثانية و قصة أخرى وهذا ما رأيناه في الرواية فقد كان المتخيل التاريخي حاضرًا بقوة داخل النص الروائي فقد ركزت رواية طابق 99 على أحداث تاريخية متعلقة بمخيم صبرا وشاتيلا، فالباب السادس الذي يحمل عنوان:" جبل لبنان 1982"[4]

---

[1]-جنى فواز الحسن، طابق 99، ص14.

[2]- المصدر نفسه ، ص36.

[3]- المصدر نفسه ، ص38.

[4]- المصدر نفسه ، ص50.

والباب الثامن الذي يحمل عنوان: "مخيم صبرا وشاتيلا 1980"[1] يسردان أحداثا متعلقة بهذين التاريخين

حيث من خلالهما استرجع وتحدث عن المجزرة بشكل مفصل ، وهذا ما أوجد لنا قصة أخرى وهي قصة المجزرة ، ثم بعد هذا الاسترجاع مباشرة عاد إلى زمن الحاضر أي عام ألفين (2000) ، وبوجود هذه التقنية (الاسترجاع) عرفنا جانبا من حياة الشخصيات، عرفنا من الجلاد ومن الضحية، وعرفنا سبب مغادرة مجد للبنان او سبب احتفاظه بآثار هذه المجزرة على جسده

كما وردت العديد من الاسترجاعات الأخرى نذكر منها:

"That is tourble! Did all this happen to you كل هذه العبارات سمعتها من أمريكين بدو كأنهم يعيشون في كوكب آخر"[2] من هذا المقطع يستذكر مجد كلاما قاله له الأجانب معلقين على مأساته، حينما يلحظون الجرح الذي بوجهه ورجله العرجاء. وفي مقطع آخر يتذكر ماضيه الأليم، ويتذكر أمه التي رآها تموت أمامه، ومدى العذاب الذى يتآكله لعدم استطاعته على فعل أي شيء لإنقاذها. فيقول كان هذا ما يعذبني ، كما عذبني لسنوات طويلة شعوري بأني لم أستطع أن أحمي أمي كنت أرى الرصاص يخترق جسدها[3]"

وفي مقطع آخر يسترجع ذكرى وفاة والده الذي أصابه المرض لبعض أشهر ثم توفى بعدها، وفي تلك الفترة لم يكن قد عرف هيلدا بعد فيقول مات أبي في شتاء عام 1984. موتا عاديا . مرض لبضعة أشهر ثم مضى كان لدي متسع من الوقت لوداعه ، للحديث معه ، لم أكن قد تعرفت بهيلدا بعد[4]"

---

[1]– جنى فواز الحسن، طابق 99، ص61.

[2]– المصدر نفسه ، ص81.

[3]– المصدر نفسه ، ص175.

[4]– المصدر نفسه ، ص177.

وفي موضع آخر يقول : "أتذكر تفاصيل المكان كيف استيقظت من الغيبوبة والكمامة التي وضعتها الممرضة يوم نظرت إلى المرآة أول مرة ورأيت الضمادات على وجهي حاولت أن أزيلها لكن أبي أمسك بيدي وأبعدها عن وجهي كنت انظر إلى ساقي كأنها غريبة عني أيضا"[1]فهو هنا يتذكر أول يوم له بعد استيقاظه من الغيبوبة بعد ما أسعفه والده إلى مستشفى غزة.

ج- الاستباق :

عكس الاسترجاع الذي يلتفت إلى الماضي وهو:" أحد أشكال المفارقات الزمنية anachrony الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر"[2] و هذا يعني أن الراوي يستدعي حدث مستقبلي ويتوقع حدوثه

أما حسن بحراوي فيقول إن الاستباق يستعمل للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقه عن أوانيا أو يمكن توقع حدوثها ... أي القفزة على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع على ما سيحصل من مستجدات في المستقبل"[3]أي أن السارد يستبق الأحداث بتوقع حدوثها بغض النظر عن تحققها أم لا، فهناك توقعات تتحقق وأخرى تبقى مجرد أحداث متخيلة

كما أنه يعرف على أنه "مفارقة زمنية سردية نتجه للأمام بصورة أحداث سردية للمستقبل حيث يستبق السارد الحدث الرئيسي في السرد أحداث أولية تمهد للآتي وتومىء للقارئ، بالتنبؤ بما سيحدث[4] "أي أنه تقنية سردية تنظر إلى المستقبل .

يتجسد الاستباق في شكلين هما الاستباق التمهيدي والإعلاني .

---

[1]- جنى فواز الحسن، طابق 99، ص180.

[2]-جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص158.

[3]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

[4]-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص211.

- الاستباق التمهيدي:

يمتاز الاستباق التمهيدي بأنه يحتمل إمكانية التحقق أو غير قابل للتحقيق"مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"[1] وهذا النوع من الاستباق يتخذ أشكالا عدة كالحلم والرؤيا والتنبؤ والأمنية.

- الاستباق الإعلاني :

عكس الاستباق التمهيدي الذي يحتمل إمكانية الحدوث أو عدمه، فإن الاستباق الإعلاني قطعي الحدوث ويصرح مباشرة عما سيأتي، يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول "صراحة "، لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توا إلى استشراف تمهيدي"[2].

د- الاستباق في رواية طابق 99:

يرد الاستباق في الرواية بمقاطع قليلة جدا إذا ما قورنت بمقاطع الاسترجاع لأن الرواية من أولها لآخرها عبارة عن استرجاع الذكريات مضت، وإذا حدث ووجد استباق فهو قليل و في مقاطع محدودة ويتجلى بعضها في:

"لم يستطع أن يرحل ويسعى للعمل في الخارج ، لأنه كان يعرف أنه سيعود ليجدها تزوجت ... هذا الاستباق للنهايات التعيسة تركنا كلينا في حالة عجز"[3] فهو هنا يستبق الأحداث ويسرد ما يحصل لمحمد ابن خالته إن سعى للعمل خارج لبنان ، فيحدث ما استبقه وتتحقق الفكرة التي تجول في خاطره فيقول : " لقد تزوجت مريم"[4]

ونجد استباقا في مقطع آخر من الرواية: "يمكنني أن أخرج وأقول أنهم يكيلون الاتهامات ضدي ،لأني عربي، ولكني أخشى أن فعلت، ألا أستطيع أن أعود، وأنا سأعود

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص133

[2]- المرجع نفسه، ص137.

[3]- جنى فواز الحسن، طابق 99، ص75.

[4]- المصدر نفسه ، ص208

إلى أمريكا سأموت هنا"[1] هنا نجد محسن بعدما خسر كل أمواله وطرده أمريكا يستبق الأحداث ويقول أنه سيعود إلى أمريكا وسيموت بها" [2]وهذا ما لا نستطيع الحكم بتحققه أم لا، فالرواية تبقى مفتوحة و لم توضع لها نهاية محددة.

5- الديمومة (المدة):

والمدة مفهوم "يرتبط بإيقاع السرد بما هو لغة تعرض في عدد محدود من السطور أحداثا، قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أو لا يتناسب مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع السرد يتراوح بين البطء والسرعة"[3] أي أن المدة هي طول القصة التي تقاس بالكلمات والجمل والفقرات . ويقترح جنيت لدراسة المدة أربع تقنيات حكائية وهي كما سماها الحركات السردية الأربع وهي الخلاصة والحذف والمشهد والوقفة"[4]

أما حسن بحراوي يصرح من خلال كتابه أن « سننتقل لمعالجة النسق الزمني للسرد وهذه المرة بالتركيز على الوتيرة السريعة والبطيئة التي يتخذها في مباشرة الأحداث وذلك عبر مظهرها الأساسين تسريع السرد الذي يشمل تقنتي "الخلاصة" و "الحذف" حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من القصة ثم تعطيل أو إبطاء السرد و يشمل تقنيتي المشهد والوقفة"[5].

أ- تسريع السرد:

وتسريع السرد عموما هو اختصار حدث ويشار إليه بشكل مجمل لتفادي ركاكة التعبير مما يكسب النص جمالية. و تمكن القارئ من سرعة الفهم ، ولتحقيق هذا المستوى، اقترح جنيت تقنيتي الخلاصة والحذف.

---

[1]- جنى فواز الحسن، طابق 99، ص121.

[2]- بتصرف، المرجع السابق والصفحة.

[3]- إبراهيم سعدي، الأعظم، دار الأمل للطباعة و النشر، تيزي وزو، د ط، 2010، ص105.

[4]- جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المناهج، ص102.

[5]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص144.

أ-1- الخلاصة:

يعرفها جنيت فيقول: " السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال وأقوال"[1] أي سرد أحداث طويلة دون تفصيل في بضع فقرات أو بضع صفحات

ويرى حميد الحميداني أنها: "تعتمد في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[2]بمعنى أن الخلاصة هي سرد لحدث طويل ربما جرى في سنوات أو شهور بدون ذكر التفاصيل وإنما تلخيصه واختزاله وذلك تجنبا لتطويل الرواية.

أ-2- الخلاصة في رواية طابق 99

و مثال الخلاصة في رواية طابق 99 ما ورد في قول مجد:" تعرفت على هيلدا بعد وصولها إلى نيويورك بنحو عام تقريبا"[3] فالكتابة لم تتحدث عن عام من حياة هيلدا وهي أحد الشخصيات . رغم حرصها على ذكر أحداث تتعلق بطفولتها.

كما نجد أيضا العديد من نماذج التلخيص، حيث استحضرت الكاتبة في الرواية بعض من أحداث فترة 1980 في مخيم صبرا وشاتيلا وأحداث في لبنان عام 1982 ثم بعدها مباشرة تحدثت عن أحداث العام ألفين 2000 مختصرة بذلك سنوات بينهما، وربما كان لاعتقادها بعدم وجود أحداث تستحق الذكر وتؤثر في الحكاية.

أ-3- الحذف:

يعرفه حسن بحراوي فيقول أنه : وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"[4] أي أن الحذف هو آلية

---

[1]-جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص109.

[2]-حميد الحميداني، بنية نص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

[3]-جنى فواز الحسن، رواية طابق99، ص162.

[4]-حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

يستخدمها السارد في تخطيه للحظات حكائية وذلك بسرعة كبيرة دون الإشارة لما حدث فيها.

وفي تعريف آخر هو أن الحذف "تجاوز السارد لبعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها مثلا: مرت سنتان أو انقضى زمن فعاد البطل من غيبوبته"[1]

بمعنى أن السارد يلغي بعض الفترات الزمنية دون أن يشير إلى أحداثها وينقسم الحذف إلى قسمين :

- الحذف المعلن : ويرى حسن بحراوي أنه: "إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح ، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره"[2] و هذا بمعنى أن الروائي يعلق الفترة الزمنية المحذوفة .
- الحذف الغير معلن: هو الذي تكون فيه الفترة المسكوت عنها غامضة و مدتها غير معروفة بدقة(بعد سنوات طويلة ... بعد عدة أشهر) مما يجعل القارئ في موقف يصعب فيه التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة"[3] أي أن الروائي يحذف بطريقة غير مباشرة عدة فترات زمنية من القصة.

أ-4- الحذف في رواية طابق 99 :

ومن أمثلة الحذف في الرواية نذكر:

"مضت بعض دقائق من السكوت التام قبل أن تبادر هيلدا إلى تبرير رحيلها..." [4]نلاحظ أن الكاتبة لم تشر إلى أحداث تلك الدقائق وهذا ما يعتبر حذفا لهاته الأحداث.

---

[1]-حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص77.

[2]-حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص195.

[3]-المرجع نفسه، ص154.

[4]-جنى فواز الحسن، رواية طابق99، ص17.

"و بعد مرور ساعة أو أكثر من إرهاق الحواس كافة...اصطدمت بفراغ"[1]نرى أن هذا السياق يتضمن حذف ذكر الأحداث التي وقعت في تلك الساعة

"أتيت إلى أمريكا بعد المجزرة بنحو العامين، بعد ما نجح والدي في الحصول على تذاكر رحيل لي وله، لأن له بعض الأقرباء هنا"[2]وهذا الحذف ظهر في العامين ذلك أن الكاتبة لم تروي أحداث ومجريات هذين العامين .

"بقيت بضع دقائق صامتة ثم انفجرت في البكاء"[3] تجلى الحذف من الدقائق التي صمتت فيهم مريان ولم يعرف القارئ ماذا جرى فيها من أحداث.

"قبل أن يموت بعد مجيئنا إلى أمريكا بزهاء خمسة أعوام وكان يوصيني بأمي..."[4]نرى أن السياق الحكائي تضمن حذف ذكر الأحداث التي وقعت في تلك الخمس أعوام

" وكان قد مضى على رحيل هيلدا أكثر من ستة أشهر"[5] وكأن فترة الست أشهر حذفت من الرواية ولم تذكر إطلاقا.

ب-تبطيء السرد:

التبطيء: هو"بمثابة الحركة المعادة لتسريع السرد، أي إبطاء السرد وتعطيل تسارعه بالتبطيء، أو حتى الإيقاف"[6]أي بمعنى إبطاء السرد وشله بتعطيل حركته.

و قد حدد جنيت تقيتين هما المشهد والوقفة ويتمثلان في :

ب-1-المشهد: يعتبر المشهد: "هو التقنية التي يقوم فيها الراوي باختيار المواقف المهمة في الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا، مركز تفصيليا و مباشر أيضا.

---

[1]- جنى فواز الحسن، طابق 99، ص47.

[2]- المصدر نفسه ، ص66.

[3]- المصدر نفسه ، ص83.

[4]- المصدر نفسه ، ص97.

[5]- المصدر نفسه ، ص183.

[6]-نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديثة، الاردن، ط1، 2006، ص177.

أمام عيني القارئ: موهما إياه بتوقف حركة السرد عن النمو على نحو يمكن تمثيله بالمعادلة الآتية: المشهد = زمن السرد = زمن الحكاية[1]"

ويقول عنه جنيت : " أنه يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا حرفيا[2]"

ومن خلال هذين التعريفين فالمشهد يكمن في الحوار بين الشخصيات وذلك لإبداء الآراء والأفكار التي تختلج نفسية الشخصيات واستخراج ردود أفعالها للكشف عن محتوى الشخصية ، فكلما عبرت الشخصية عن نفسها أصبحت أكثر واقعية داخل النص الروائي.

ب-2-المشهد في رواية طابق 99 :

نجد جنى فواز الحسن في روايتها طابق 99 قد جسدت الحوار والمشاهد ومن بينها نذكر:

"قالت أنها تشعر بالغربة وإن وطأة الزمن الذي أمضيته بعيدة عن ذاكرتها تبدو شديدة ومؤلمة وراحت تؤكد أنها ستعود وأن ذهابها ليس محاولة للتنصل من حبنا

-لست راحلة عنك، أحتاج فقط أن أذهب إلى بلدتي ولو لبضعة أسابيع. أحتاج أن تفهمني الآن لا شيء سيزعزع حبنا.

-سينتحر الحب حين تذهبين ... ستغرقين في عالمهم وتصدقين ما قد يخبروه عني .

-لن يحدث هذا.

-ماذا ستقولين؟ أنا مغرمة بفلسطيني أعرج ؟

-لن أقول شيئا لست ذاهبة لأقول شيئًا. حاول أن تفهم ذلك. أنك لست فلسطينيا أعرج، أنت الرجل الذي أحب.

-اذهبي، ولكن ذهابك سيعني أشياء كثيرة.

-تهددني؟

---

[1]-آمنة يوسف، تقنيات السرد والنظرية والتطبيق، ص132.

[2]-جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص108.

-أخبرك فحسب"[1]

لقد عمل هذا المشهد على إبطاء وتيرة السرد والتقليل من حركته ، وذلك نتيجة الحوار الذي دار بين مجد وهيلدا حول رحيل هيلدا إلى بلدتها.

كذلك نجد سرد مشهدى آخر دار بين هيلدا وأختها متيلدا :" تعرفين ماتيلدا ، أحلى ما في نيويورك أني غريبة هناك. لا أريد أن أعرف تلك المدينة جيدا لا أريد أن أصنع ذاكرة جديدة . أستمتع فقط بكوني غريبة .

-ولكنك ستحتاجين إلى ذاكرة جديدة يوما ما

-لا.. لماذا أثقل نفسي ؟

-لقد عدت لأنك تحتاجين إلى هذه الذاكرة .

-لا لقد عدت من أجلكم ... لأراكم ، أنت مثلا: ألا تفضلين العيش في مكان آخر؟

-إطلاقا

-ولكن لست سعيدة هنا

- نحن بخير وسعداء خصوصا وقد انتهت الحرب.

- أختي ، أي سعادة هذه ؟ بالكاد أراك تضحكين؟

-لدي عائلة و أولادي وأبي وأمي وزوجي .

-أبي ؟ الست حزينة من أبي؟

- لماذا أكون كذلك ؟

-لقد ظلمك ماتيلدا ، ألا تشعرين بذلك ؟

-لا يمكنك أن تتكلمي عنه بهذه الطريقة أبي رجل عظيم.

-لكن ماتيلدا...

[1]-جنى فواز الحسن رواية طابق99، ص17.

–اسمعي هيلدا، أنا أخطأت وكان يجب أن أحساب على فعلتي، أريد أن أتطهر من أخطائي، عساه يسامحني يوماً ما"[1].

عمل هذا المشهد الحواري على إبطاء السرد كونه يفسح المجال أمام هذه الشخصيات للتعبير عن رؤيتهم وبلورة أفكارهم.

كما نجد سرد مشهدي آخر في المقطع التالي:

لمحت جورجيو من الشرفة . كان يركض هربا من الأولاد . ذهبت بسرعة تجاههم وجدته قد وقع. كانت رجله مجروحة. ما إن رأوني أقترب هربوا بعيدا . كنت أشتهم وأتوعدهم أني سأعاقبهم كان وجهه أحمر، ينفث غضباً كالتين. يقتلع العشب من الأرض ويرميه إلى الوراء

–جورجيو أنت تنزف ... تعال معي لنضمد جرحك

–آع، آع، آع

راح يهز رأسه نفيا.

– يجب أن تأتي معي جورجيو أرجوك . استمع لي هذه المرة فقط .

لم يوافق ركضت بسرعة إلى المنزل أحضرت المطهر والفوط وضمادات للجراح كان جالسا في نفس الوضعية مستمرا باقتلاع العشب . مددت رجله ورحت أنظف الجرح . سحب رجله إلى الوراء. تحايلت عليه ليمدها مجددا .

–الكلاب ! أنا سأريهم . لقد آلموك...

بقيت أحدثه وأنا أمسح الدم عن قدمه ولما رفعت رأسي لأنظر اليه. رأيت جورجيو بكي بحرقة وبصمت .

– آه حبيبي لا تبكى هكذا مابك جورجيو؟

اقتربت منه واحتضنته بين ذراعي.

[1]– جنى فواز الحسن رواية طابق99، ص252–253.

عزيزي كنت تريد أن يكون لك أم تحضر لك طعام الفطور، وتنتظرك حين تعود من المدرسة. كنت تريد أن تكون ولدا عاديا مثلهم. أليس كذلك ؟[1]

كان طفلا محبوسا في جسد رجل استمر يئن، وبقينا جالسين هناك قرابة نصف ساعة ، قبل أن يقف مجددًا . دخلنا إلى المنزل كان أبي في غرفة الجلوس.

– هيلدا ، لماذا تصرين أن تبقي مع هذا المجنون ؟

–بابا!

بقي يتكلم بالسوء . مشيت إلى المطبخ و طلبت من لوريس أن تهتم بجورجيو وتوصله إلى منزله خرجت غاضبة وسألته "لماذا تفعل هذا به ؟

–بربك ، هو مجنون لا تتصرفي هكذا دفاعا عنه

–اسمع بابا، ربما جورجيو كان ممنوعا من دخول منزلنا من قبل، لكن ليس الآن ليس بوجودى هنا.

–هذا منزلي ، وقواعدي تسري هنا.

–أتركه لك من غير عودة. أقسم لك

–أيتها الجاحدة ... كل ما أفعله لأجلك .

كانت تلك المرة الأولى التي أدخل فيها في مواجهة مباشرة مع أبي..."[2]

نلاحظ كثرة الحوارات المطولة في الرواية ، وهي آلية اعتمدتها الكاتبة لتعطيل السرد والهدف من هذا الحوار هو تبيان مدى إنسانية وإحسان هيلدا وحنيتها على الآخرين.

[1] جنى فواز الحسن رواية طابق99، ص257–258–259.

[2]– المصدر نفسه ، ص257–258–259.

ب-3-الوقفة :

يعرفها محمد بوعزة بأنها:" ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات. فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن"[1] أي بمعنى أن الروائي يستعمل الوصف ليعطل السرد.

كما نجد حميد الحميداني يسميها بالاستراحة : و هي التي تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[2] أي أن الوقفة تجسد في الوصف الذي يقدمه الراوي في الرواية، فهذه الآلية تضفي طولا في مقاطع الرواية، و كما نعلم أن للوصف جمالية تضفي حسا فنيا وحركة في الرواية.

ب-4-الوقفة في الرواية طابق99

لقد جسدت جنى فواز في رواية طابق 99 عدة وقفات وصفية نذكر منها الوصف المقدم للمجنون جورجيو:

"كان جميلا، جمال البراءة التي تختار عذريتها مبتعدة عن ضجيج الجميع، كان متصالحا مع هذه الحالة البدائية من الحياة، العيش بلا تصنع وبل ان يجبر نفسه لا على الترتيل، ولا على تلاوة فعل الندامة – الصبي الهارب من فظاعة البشر المتكىء على اللاوعي والمتحرر من كل القيود ، العقل ضمنا"[3] حيث أن هذا الوصف جاء داعما لشخصية مجد الذي قالت عنه هيلدا بعد هذا الوصف إنه « اختار اللاشيء التحرر من ثقل الماضي والحاضر والمستقبل"[4] فهو بذلك يشبه المجنون جورجيو، ولولا هذا الوصف لما استطاع القارئ أن يوحد بين الشخصين لهذا كانت هذه الوقفة داعمة للسرد.

---

[1]–محمد بو عزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص96.

[2]–حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

[3]– جنى فواز الحسن رواية طابق99، ص156.

[4]– المصدر نفسه و الصفحة.

ب-5- التواتر (التكرار):

يرى جيرار جينت أنه:" لم يدرس نقاد الرواية ومنظروها ما أسميه تواترا سرديا، أي علاقات التواتر (أو بعبارة أكثر بساطة علاقات التكرار) بين الحكاية والقصة"[1]بمعنى أن التواتر في النص السردي هو مجموعة علاقات التكرار بين النص والحكاية. وللتواتر عدة أشكال وهم أربعة نذكرهم :

- التواتر الافرادي : وهو أن يروى السارد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وهذا النوع الأكثر استعمالا في النصوص القصصية .
- التواتر التفردي الترجيحي: وهو ان يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.
- التواتر التكراري: وهو أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة
- التواتر الترددي: وهو أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة.

ب-6- التواتر (التكرار) في رواية طابق 99 :

ورد في رواية طابق 99 عدة مقاطع تجلى فيها ومن بينها نذكر منها:

الحديث الذي دار بين ماريان و مجد، وذلك حينما أتته باكية بسبب حالتها التي تزداد سوءاً، لعدم معرفتها لمصير زوجها و فقدها للثقة بنفسها.

أرى أنك تزدادين جمالا.

-ضحكت، رفعت كوب الماء إلى شفتيها واستمرت تبتسم . النساء بحاجة دائما إلى سماع الاطراء والكلمات الجميلة

-أنت جميلة سيدتي

- ضحكت مجددا"[2]

[1]-جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص129.

[2]- جنى فواز الحسن رواية طابق99، ص192.

وفي موضع آخر نجد تواتر آخر، وكان هذا التواتر للتأكيد و هو ما يتجلى في الحوار الذي دار بين مجد وهيلدا حول حديثهم عن أم جورجيو وهروبها مع الراهب "أعرف أني أشفق عليه . أشفق عليها أيضا، عليهما"[1]

كما نرى تواترا آخر يفيد التوكيد و ذلك حين إلحاح لوريس على جورجيو لتلاوة فعل الندامة وفي إلحاحها يرفع نبرة الصراخ

آع، آع ، آع)... تندب لوريس وهو يستمر على نفس الوتيرة آع . آع آع"[2]

ومن التواتر أيضا ما تجلى في قول مجد " أن تكون فلسطينيا، هو إما أن تنسى الجذور وتتخلى عن أصلك لتتقدم في هذه الحياة، وإما أن تبقى كرصاصة تنتظر في فوهة البندقية أن تنطلق في اتجاه ما...أن تكون فلسطينيا خصوصا في زمن الحروب، هو أن تنكر على نفسك حقك في الحياة ..."[3]

II. بنية المكان:

يعتبر المكان عنصرا هاما من عناصر البنية السردية فحضوره دائم في مختلف الأعمال الأدبية، فلكل حدث لابد له من مكان خاص له فيه فالمكان عنصر هام لحيوية الرواية، فيه يفهم المتلقي نفسيات الشخصيات وسلوكياتها وطرق تفكيرها .

1- تعريف المكان:

أ- **لغة:** يعد المكان محل جدل كثير من الباحثين، وذلك لاختلاف الآراء حول مفهومه ونستهل الحديث بقوله عز وجل : { وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ}[4] و قوله أيضا { وَإِذْ

[1]- جنى فواز الحسن رواية طابق99، ص128.

[2]- المصدر نفسه ، ص128.

[3]- المصدر نفسه ، ص72.

[4]-القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، دار المعرفة، مطبعة الثريا، دمشق، سوريا، طبعة1438ه، سورة يونس، الآية 22، ص211.

بَوَّأْنَا لِإِبْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ أَنْ لا تُشْرِكْ بِي شَيْئًا وَطَهِّرْ بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْقَائِمِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ }[1]

وقد جاءت كلمة المكان في لسان العرب لابن منظور في قوله " المكان الموضع والجمع أمكنة كقزال وأقدلة وأماكن جمع الجمع"[2]

أما في معجم الوسيط :" المكان استقر فيه ومن الشيء قدر عليه، أو ظفر به"[3]إذن المكان هو موضع الشيء، أي المحل الذي يحل فيه ويتموضع ويستقر، والفضاء الذي يحيط به.

وجاء في معجم العين : "المكان في أصل تقدير الفعل: مفعل، لأنه موضع للكينونة غير أنه لما كثر أجرده في التصريف مجرى الفعال، فقالوا مكنا له، وقد تمكن، وليس بأعجب من تمسكن من المسكين و الدليل على أن المكان مفعل: أن العرب لا تقول: هو منى مكان كذا و كذا إلا بالنصب"[4]ومن هنا نستخلص أن المكان يعني موضع لكينونه الشيء"

ب- اصطلاحا :

تعددت المفاهيم واختلف الدارسون في تحديد المفهوم الاصطلاحي للمكان، و من بين التعريفات التي صبت في مفهوم هذا العنصر نذكر:

عرفه جيرالد برانس بقوله: "المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف وزمانها، مكان القصة الذي تحدث فيه اللحظة السردية"[5] أي أن المكان هو الذي يقوم بعرض الأحداث والوقائع.

---

[1]-القران الكريم، سورة الحج، الآية 24، ص235.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، ج14، ص114.

[3]-مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قبا الحديثة للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ص218.

[4]-الفراهيدي، كتاب معين، تح عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 2003.

[5]-جيرالد برانس، المصطلح السردي، ص224.

وعرفه لوتمان فقال:" هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة) تقوم به حالات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية"[1] كما أنه: "يمثل مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود للأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[2] اي بمعنى أنه لا وجود لحكاية بغياب المكان، فهو عنصر جوهري ولا يمكن الاستغناء عنه في الرواية.

"إن الفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها"[3]بمعنى أن المكان عنصر فعال له علاقة وطيدة مع الأماكن التي تجري فيها كل من الأحداث والشخصيات.

أما سيزا قاسم فيقول: أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية. أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليها الأحداث، فإن المكان يظهر على الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[4]وهنا نجد سيزا قاسم يظهر لنا علاقة الحدث بالزمان والمكان، وهي علاقة تكاملية، حيث أن المكان هو الجزء الذي تتجسد فيه الأحداث والزمن هو الذي يمثل هذه الأحداث.

وحميد لحميداني يقول: إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن تطلق عليه اسم "فضاء الرواية"[5]، لأن الفضاء أسهل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو

---

[1]–محمد بو عزة، تحليل للنص السردي تقنيات و مفاهيم، ص99.

[2]–المرجع نفسه و الصفحة.

[3]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص31.

[4]–سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط1968، ص106.

[5]–حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص63.

مكون الفضاء. ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العلم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو المسافة كل واحد منها يعتبر مكان محدد

ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإن جميعا تمثل فضاء الرواية" وهنا نرى أن حميد الحميداني ميز بين الفضاء الروائي والمكان، حيث جعل الفضاء أشمل من المكان لأنه هو الذي يربط بين كل العناصر الروائية، وهو الذي يشمل كل أحداث الرواية.

2-أهمية المكان :

للمكان أهمية بالغة في السرد لأنه يعتبر الموقع الذي تجرى فيه الأحداث، وتتحرك خلاله الشخصيات، وهو من العناصر الجوهرية والضرورية في أي عمل روائي "فالمكان من الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور بنفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح"[1]أي أنه جزء مهم في بناء الأحداث داخل الرواية لهذا فإننا لا نستطيع الاستغناء عنه.

"كما أنه في الرواية هو خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجرى به شيء، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية كي تجعلنا ننتظر قيام ما حدث وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث"[2] أي أن المكان هو الذي يؤطر المادة الحكائية للرواية لان بالأماكن حتما ستقام الأحداث .

كما نجد جورج بلان (G.blan) يربط المكان الروائي والحدث الروائي بقول:" حيث لا توجد أحداث لا تجد أمكنة"[3]

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ويعد أحد الركائز الأساسية لها، لأنه أحد عناصرها الفنية، وهو ما تبين لنا مع رأي "هنري متران" من خلال الرأي التالي:" إن الفضاء

---

[1]-حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص65.

[2]-حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص30.

[3]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص30.

داخل الرواية بعيدا عن أن يكون محايدا نراه يعبر عن نفسه من خلال إشكال متفاوتة، ويكتسب معاني متعددة إلى الحد الذي نراه أحيانا يمثل سبب وجود النتاج نفسه"[1]

وللمكان أهمية كبيرة في الرواية لأنه بمثابة المسرح الذي تدور فيه الأحداث الروائية والمحرك لمشاعر الإنسان ولذكرياته.

3-أنواع الأمكنة:

يتخذ المكان الروائي وضعية ممتازة داخل السرد، وتعتبر طبيعة أنواعه ذات علاقة وطيدة بأحداث الرواية وشخصياتها، كما أنها انفردت باهتمام الروائي وحظيت على رعاية في اختيارها من طرفه، لتتماشى والأحداث وكذلك الشخوص كما أنها تقوم" بتزويد الرواية بطاقة فنية خيالية توتر الفعل الروائي. ثم إنها رموز تكشف توجهات الرواية العامة والأهم من ذلك تسعى إلى تكوين خصائص تمنع الخطاب خصوصية المكانية"[2]

وبالتالي قد تعددت تقسيمات الأمكنة من ناقد إلى آخر، وما تستدعيه "رواية طابق 99" الأنواع الآتية:

أ- الأماكن المفتوحة:

إن للمكان المفتوح أهمية كبيرة في جميع الروايات، فهو يساعد على إخراج جوهر الرواية مما تحتويه من قيم ودلالات تشغل وتتصل بها، فيرى عبد الحميد بورايو أن " المكان المفتوح هو الحيز المكاني الذي يحتضن نوعيات مختلفة من البشر وأشكالا متنوعة من الأحداث الروائية"[3].

---

[1]-بتصرف، حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص66.

[2]-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي لدراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، د ط، 2010م، ص203.

[3]-بتصرف حفيظة احمد، بنية الخطاب بين الرواية النسائية الفلسطينية، دراسة نقدية، مركز اوقارين الثقافي، فلسطين، ط1، 2006م، ص16.

كما أن" الفضاءات المفتوحة امتداد للفضاء الكوني الطبيعي مع تغييره، تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره كما هو إطار انتقال الشخصيات"[1] فالإنسان دائما لديه رغبة في الانطلاق من الأماكن المغلقة إلى الأماكن المفتوحة بغية تحقق وظائفه الطبيعية.

وبالتالي فإن الأماكن المنفتحة هي الامكنة التي توحي بالاتساع والتحرر أي هي أماكن واسعة غير ضيقة أو مختنقة تشعر فيها الشخصية بالحرية والاستقرار.

ب- الأماكن المفتوحة في رواية طابق 99:

مدينة نيويورك : تعد نيويورك مدينة من مدن الولايات المتحدة الأمريكية وهي مدينة جمع المال والحياة المثالية الزائفة وهي قائمة على أنقاض الهنود الحمر، وهدا ما أقره فليب معلم مجد في الرواية:" نحن بلاد بنيت على أنقاض الهنود لن نمانع أن نقيم دولة حليفة على أنقاض أرضكم"[2]، ومعظم أحداث الرواية دارت في مدينة نيويورك، فهي مكان مفتوح يستقبل كل فئات المجتمعات وتمنحهم الحرية في التنقل فهو يشهد حركة هؤلاء الشخصيات.

كما أن نيويورك يعيش سكانه حياة التمدن والحضارة إذ يتميز بالاتساع والانفتاح على العالم، وهو ما جعل الشخصيات تتنقل وتتصرف بحرية تامة "مدينة تدور عجلاتها بسرعة فتخال نفسك في محيط كبيرا يحتاج دوما إلى الكثير من الحطب لإشعال وقوده"[3]كما يقول في موضع آخر واصفا هذه المدينة " كانت نيويورك على الرغم من السلطة الممتدة فيها حتى حد السماء نموذجا عن قوة ما، قوة متينة و صلبة لا يمكن إنكارها"[4] كما يمكن في هذه المدينة الالتقاء والتعرف وإقامة علاقات بين شخصيات عدة فمجد بطل الرواية فلسطيني كان يعيش بلبنان وانتقل إلى نيويورك مع والده هروبا من الحرب، فاستقر هناك ودرس و نجح وأسس عمله الخاص ونجح فيه أيضا، والتقى بحبه الأول هيلدا، تعرف على مجموعة من

---

[1]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي لدراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص204.

[2]-جنى فواز الحسن، رواية طابق99، ص101.

[3]- المصدر نفسه ، ص35.

[4]- المصدر نفسه ، ص39.

الاصدقاء وأقام علاقات معهم وبالتالي فإن مدينة نيويورك كانت مجالا حرا مفتوحا سمحت للشخصيات في الرواية التحرك بأريحية مطلقة.

لبنان: دولة عربية معروفة وتقع في الشرق الأوسط في غرب القارة الأسيوية مجاورة لفلسطين، وهي بلد ديمقراطي جمهوري طوائفي، معظم سكانه من العرب المسلمين والمسيحيين وبخلاف الدول العربية هناك وجود فعال للمسيحين في الحياة العامة والسياسية، كما أن موقعها يعد من أبرز الأسباب لتنوع الثقافات ومن الأسباب المؤدية للحروب والنزاعات، وتجلت في حروب أهلية ونزاع مع إسرائيل وتعد لبنان مكان لجوء البطل، فقد هرب والداه من بطش إسرائيل في فلسطين، ولجؤوا إلى جنوب لبنان في منطقة تسمى صبرا "كان والدي يقول أن الهرب من كفرياسيف كان بمثابة أمر لم يحدث كأنه يغفل عن تفاصيل الرحلة ليتذكر فقط أنه وجد نفسه في لبنان، وكان إنكاره لتلك المسافة الجغرافية التي قطعها للوصول إلى الحدود بمثابة إنكار للتهجير ورغبة في أن يعتقد أنه وصل إلى الجنوب مصادفة كرجل تاه وأضاع عنوان منزله، ولابد من أن يعود إليه يوما"[1].

فتعد لبنان الوطن الذي نشأ فيه البطل (مجد)، ولا يعرف عن وطن أهله سوى أسماء القرى التي هجروا منها كقرية أبي سنان وكفرياسيف يقول مجد " هذه كفرياسيف التي لم أعرفها يوما والتي وضعت اسمها مرارا على محرك البحث جوجل لكي أحصل على بعض صورها ولم أنجح في العثور سوى على لقطات قليلة لم تحمل يوما أثرا لأمتي"[2] كما تشكل لبنان الموطن الأول لهيلدا فيه ولدت وفتحت عينها فيه، فهو موطن والدها وكل أسلافها غادرته من أجل تحقيق حلمها في الولايات المتحدة الأمريكية ، ولكنها عادت إليه لاكتشاف حقيقة ماضيها تقول الساردة عند وصولها إليه:"ترجلت من السيارة وذهبت لتضيء شمعة في

[1]– جنى فواز الحسن، رواية طابق99، ص33–34.

[2]– المصدر نفسه ، ص35–36.

مزار السيدة العذراء. قطفت زهرة من شجرة صغيرة أزرارها صفراء من نوع الوزال ووضعتها داخل كتاب حملته في حقيبة يدها التي كانت تحبها أن تكون كبيرة الحجم وواسعة"[1]

الشارع: هو المكان الذي يحوي سكان البيوت فهم يخرجون إليه للتسلية والترفيه، وإما التخلص من ضغوطات البيت ومشاكله. وفي الرواية كانت الشوارع تعج بالناس، وهو ما يوحي إلى حركية الحياة. ولنيويورك شوارع كثيرة وهذا ما ورد في الرواية فبطل الرواية رغم مكوثه الطويل في هذه المدينة لكنه يجهل طرقاتها فيقول:" أتمشى في شوارع هذه المدينة الكبيرة وكلما راودني شعور بأني صرت أعرف طرقاتها، وصلت إلى زاوية ما تجعلني أدرك بأني ضللت وجهتي إن الطريق الوحيد هنا هو اللامكان"[2] كما أن السارد يرى بأنه في شوارع نيويورك يحس بالحرية والخفة يقول :" تحت سماء نيويورك حين أعبر في الشوارع ولو متكئا على العصى يغمرني أحيانا شعور بالحرية أعبر بتؤدة وخطى بطيئة وللحظات تتلبسني الخفة المطلقة حتى أكون هذا اللاأحد الغريب عابر السبيل المجهول الذي لا يعرف عنه أحد أي شيء"[3]وقد ذكر السارد العديد من أسماء الشوارع الموجودة في نيويورك كشارع هارلم وشارع السود و شارع فيفث الشارع الخاص بالأغنياء والتي تقطن ايفا فيه يقول:"... بعد انتقال الممثلة المغمورة سابقا إلى الشارع الخامس (فيفث آفينيو) أحد أغلى شوارع نيويورك"[4]

عطفا عما سبق، يتضح أن السارد وجد الحرية في شوارع مدينة نيويورك، كما نرى أن شوارع نيويورك تتسم بالاتساع والطول وكثرة الحركة فيها، وهذا يدل على وجود حياة في هذه الأمكنة.

مخيم صبرا وشاتيلا : يعتبر المخيم مسكن المشردين الذين أبعدوا عن أوطانهم عنوة وسبب إبعادهم هذا هو اليهود واستعمارهم الأرض بقوة، فنجد في المخيم حياة البؤس والشقاء حياة

---

[1]– جنى فواز الحسن، طابق99، ص56.

[2]– المصدر نفسه ، ص35.

[3]– المصدر نفسه ، ص98.

[4]– المصدر نفسه ، ص137.

عدم الاستقرار، ويمثل مخيم صبر وشاتيلا مكان استقرار الفلسطينيين الهاربين من بطش الصهاينة، وصبرا هو اسم حتي تابع لجنوب لبنان، والمخيم بالنسبة للبطل هو مكان الولادة والنشوء، فمجد ووالدته لم يعرفا عن فلسطين سوى أسماء بعض الأحياء كأبو سنان وكفر ياسيف وغيرها من أسماء الأحياء الموجودة فيها. " كانت كفرياسيف عاصمة الجليل ما صدقناش الإنجليز رح يروحوا إلا واجونا اليهود"[1] ففلسطين لم تكن تخلو من الاحتلال أبدا، وهذا ما شرد معظم أبنائها. ولكن رغم هذا التشرد واللجوء إلى البلدان المجاورة أبناء فلسطين لم ينسوا أرضهم، وعادات وتقاليد وطنهم، يقول السارد" ازداد عددهم وبقيت المساحة نفسها، فصاروا يتوسعون بالبناء عموديا. وسمو الأحياء داخل المخيمات بأسماء قراهم في فلسطين، طبريا وعين الزيتون ولوبيا والرأس الأحمر. وعلى الجدران كتبوا المسافة التي يبعدها الوطن عن أماكن وجودهم الحالية. وأتذكر تماما اللوحة في مخيم شاتيلا: تأسس عام 1949، ويبعد 92 كيلومترا عن الحدود الفلسطينية "[2]

ج- الأماكن المغلقة

وهي الأماكن التي حددت مساحتها ومكوناتها ويبقى فيها الإنسان فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين: كما أن الأماكن المغلقة هي الفضاءات التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للمفتوح، وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطارًا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم"[3] إذن الأماكن المغلقة تصنع دورا مهما في الرواية لأنها تساهم في رسم الشخصيات الروائية

د- الأماكن المغلقة في رواية طابق 99 :

-مكتب العمل طابق 99 : يعتبر هذا الطابق ليس مجرد طابق في عمارة ، فهو يمثل

[1]- جنى فواز الحسن، رواية طابق99، ص33.

[2]- المصدر نفسه ، ص97.

[3]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي لدراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص204.

علو المكانة التي وصل إليها صاحبه تلك المكانة التي ارتفعت بارتفاعه، ويورد السارد مقطعا واصفا هذا الطابق حيث يقول :" مكتب بيضاوي حديثه أرضية من الرخام الأسود والأبيض يتربع قرب الباب تمثال نصفي من الحجر الفينوس، إلهة الجمال والحب والخصوبة عند الرومان. وتمتد بمحاذاة الحائط أريكة رمادية اللون، تقابلها طاولة زجاجية تعكس الضوء، ويقبع عليها أحدث تصميم لجهاز الكومبيوتر المحمول آبل وكتيب يشرح أبرز الألعاب الإلكترونية التي استحدثتها الشركة"[1]، كما يمثل بالنسبة للبطل تعويضا عن النقص الذي اعتراه ذلك النقص الناجم عن فقدان الوطن، والنقص الناجم عن العاهة التي تسببت بها الحرب يقول السارد: " إنني سأصبح ملكا حين أقف قبالة النافذة في الطابق 99 على قمة ما تكون هي تعوضي الوحيد عن كل ما فقدت"[2].

كما يرمز هذا الطابق إلى الدول المتسلطة أي الولايات المتحدة الأمريكية بالتحديد حيث تنظر هذه الدول إلى الدول الضعيفة نظرة دونية، وهذا ما جسده الكاتب على لسان البطل عندما قال انه ينظر من الطابق إلى فلسطين والمخيم فيبدو أن متلاشين لذلك وصف المكتب بأنه"... حميمي وأليف ومتعجرف ومتسلط في آن واحد" [3]

بيت مجد وهيلدا: البيت بحسب تعريف غاستون باشلار هو" ركننا في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى يتيح للإنسان أن يحلم بهدوء"[4] فالبيت جسد وروح ، وهو العالم الأول للإنسان، وهو رمز الطمأنينة وملجأ الإنسان، وفي الرواية نجد وصفا لبعض زوايا بيت مجد وهيلدا حيث يقول السارد : " تمددت على الكنبة الحمراء الكبيرة التي كانت هيلدا قد اختارتها مع الكراسي الأخرى العسلية اللون والطاولة الخشبية في وسط غرفة الجلوس. في الواقع غيرت هيلدا كل أثاث المنزل حين انتقلت للعيش

[1]– جنى فواز الحسن، راوية طابق 99، ص25–26.

[2]– المصدر نفسه ،ص 64.

[3]– المصدر نفسه ، ص25.

[4]– غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2، ص36–37.

معي، مزهريات كريستالية للديكور وآنية فضية وشموع برائحة الكرز والتوت البري وستائر حديثة ملونة ، وسيراميك برتقالي وأبيض للحمام، قلبت كل شيء رأسا على عقب"[1] ولقد شكل البيت بالنسبة لمجد وهيلدا ملجأ ورمزا لحبهم ومصدر لراحتهم وأمنهم، لكن سرعان ما تغير وتحول إلى مصدر للحزن، وذلك بعدما غادرت هيلدا المنزل وعادت إلى لبنان ، فأحس مجد بالخوف والحزن لفقد حبيبته، فأصبح المنزل يذكره بمعاناته ومآسيه و ماضيه يقول:"... كسرت كل تلك القشور وتركتني عاريا في غرفة تملؤها المرايا. أعود إلى المنزل أنظر إلى انعكاس وجهي ولا أرى في ملامحي أكثر من شظية"[2] ومن خلال هذا نرى أن البيت بعدما كان رمزا للأمن والحب أصبح يحمل بين جدرانه الحزن والألم بعد مغادرة هيلدا له.

البيت في المخيم: ولد مجد في مخيم صبرا وشاتيلا، لذلك لم يعرف بيتا غيره، ورغم أنه كان ببراءة الطفولة، يعيش كأي طفل في سنه، يلعب مع أقرانه ولا يبدو عليه أي أسى في حياته هناك، لكن عندما تحلل كلامه عن أحلامه، تجد أنه من أعماقه يشعر وكأنه محاصر ومقيد فيه، و كأنه كطائر جريح يعيش في قفص، ويتضح ذلك من خلال حواره مع والدته عندما سألته عن أحلامه.

"–ماذا تريد أن تكون عندما تكبر يا مجد ؟

–أريد أن أكون طيارا.

–لماذا ؟

–لكي أرتفع وأرى الأمور من فوق

–ألا تخشى أن تقع يوما ما ؟

– لا أريد أن أرسم في السماء علامات بيضاء كتلك التي تتركها خلفها الطائرات.

–لكنك ستقضي معظم أيامك بعيداً عنا، متجولا و غير مستقر.

– أريد أن أزور منزل الله هناك . هل أستطيع ذلك ؟

---

[1]– جنى فواز الحسن، راوية طابق 99، ص14

[2]– المصدر نفسه ، ص26.

-لا أعرف يا بني

-أنت تقولين إنه هناك يراقبنا. أريد أن أزوره .

- قصدت أنّه أبعد من ذلك .

-أن أحلق وأراه

- ألا تريد أن تكون طبيبا مثلاً أو مهندسا أو أستاذا مثل والدك ؟

-لا يا أمي، أريد أن أطير"[1]

ورغم أنه لا يصرح بشعوره تجاه بيته في المخيم، إلا أنه عندما يقول أنه يريد أن يرتفع ويرى الأمور من فوق، يعني أنه في أعماقه يشعر أنه يعيش في هوة تحطم أحلامه و تمنعه من التحليق.

ويمتد هذا الشعور طيلة سنوات حياته، فقد كبر هذا الطفل ليشهد الدمار الذي حل بالوطن الوحيد الذي يعرفه، فالبيت بالنسبة له كان هو الوطن "لم تتمكن والدتي من إكمال تساؤلها إلا وبدأنا نشعر بالقصف والقذائف ترمى علينا من كل صوب . كان الحمل قد أثقل جسدها ولم تكن قادرة على التحرك بسهولة"[2]. فقد عاش لحظات رعب ويأس أثناء القصف، لحظات أكبر من أن يستوعبها طفل مازال يحلم بحياة وردية ، وقد كانت أقسى لحظة هي ترك والدته خلفه وهو يجهل مصيرها، فقد خطفه والده من بين أنياب الموت المحتوم ليبعده عن البيت والمخيم والوطن وكل ما يمد بصلة للموت "حملني بعيدا عن الموت ولم يتمكن من العودة إلى أمي والجنين الذي لم يبصر النور. أحاطت القنابل المضيئة مخيم شاتيلا بعدها وبدأت عملية الإبادة الجماعية. تعانقت الجثث على الأرض ولم يستطع أبي أن يعود ليخترق الركام البشري وينقذ أمي. ربما لو خرجت معنا. ربما لو سبقتنا إلى خالتي زهرة. ربما

[1]- جنى فواز الحسن، راوية طابق 99، ص61.

[2]- المصدر نفسه ، ص27.

لو لم تكن حاملا ربما لما كان وجه والدي قد تغير بعد المجزرة، ولم يكن قد تحول من ذلك البطل المغوار إلى الرجل المكسور، الذي هدته الحرب ومآسيها"[1]

البيت في لبنان (مسقط رأس هيلدا): كانت هيلدا تعيش حياة ترف في لبنان، فوالدها كان قائد الكتائب . ثم ترقى في الأخير لمنصب وزير، فقد كان مستواهم الاجتماعي عاليا . ورغم هذا الترف لم تكن هيلدا تشعر بالراحة في بيتها، وهذا بسبب تسلط والدها وشخصيته التي كانت ترفض أي معارضة "وفي الصغر وفي المراهقة كنت أخاف أن أجيب أو أن أطرح الأسئلة كان يجب دائما أن يبدو حديث والدي منزلا من السماء لا ريب فيه".[2]

إضافة إلى علاقتها السيئة مع أختها التي ترى أنها أخذت مكانتها بصفتها الابنة المدللة للعائلة وسلبتها حب الجميع "ولم أخبرك يوما عن أختي ماتيلدا، ليس الأمر أنني أخجل بها، على الإطلاق، ولكن جزءاً من شعوري بالأخوة مبتور، أنت لا تعرف أن أختي لا تحبني لا يمكن القول أنها لا تحبني لكن لنقل أني غريمتها نوعا ما" [3]

كما أنها تعتبر هذا البيت سجنا رغم اتساعه، وفضاء ضيقا رغم شساعته وخرابا رغم جماله المعماري لذلك فضلت العيش في أمريكا بعيدا عن كل ما يذكرها بخيباتها في وطنها "أمسكت حقائبي في هدوء وانسحبت من الضوضاء. لم يلاحظوني بين زحام المهنئين كان السائق ينتظرتي في الخارج لم أنظر إلى الوراء كانت الأصوات وحدها تكفي لتسر اختفائي هكذا من دون أن أحدث جلبة"[4]

وما نلاحظه أنه رغم ترف وحسن المعيشة التي عاشتها هيلدا الا أنها لم تكن تحس بالراحة والطمأنينة في ملجئها الأول ووطنها، فكانت كالعصفورة المسجونة داخل قفص.

---

[1]– جنى فواز الحسن، راوية طابق 99 ، ص29.

[2]– المصدر نفسه ، ص228.

[3]– المصدر نفسه ، ص220.

[4]– المصدر نفسه ، ص264.

ثانيا :بنية اللغة في الرواية

تمثل اللغة ميزة أساسية داخل النص باعتبارها الجوهر الأساسي للعمل الأدبي ، فالنص لا تتأسس كينونته وحركته إلا عن طريق اللغة، فاللغة تمثل القوام المادي للأدب مثلما يمثل اللون بالنسبة للرسم، وبها يحقق النص بنيانه وانسجامه.

I. اللغة الروائية:

تكتسب الرواية قيمتها وتميزها في السرد على وجه الخصوص عبر نظامها الخاص الذي يميزها عن لغات الأجناس الأدبية الأخرى حيث أن اللغة تعتبر مادة الأدب وركيزته التي ينشأ عنها، ذلك أن الروائي يميز روايته بلغته الخاصة التي تقوم على انتقاء واختيار الألفاظ والكلمات، ومن هنا ينشأ الاختلاف بين روائي وآخر أو بين روايته أو أخرى للروائي ذاته، وهذا كون اللغة تصبغ بالحالة الشعورية للكاتب حال إنتاجه للنص.

وإن اللغة "بصفتها بيئة حية وملموسة يعيش فيه وعي الفنان بالكلمة، ولم تكن أبدا لغة وحيدة أنها لا تكون كذلك إلا باعتبارها نسقا نحويًّا مجردا مكونا من أشكال معيارية ومحولا عن الادراكات الإيديولوجية الملموسة التي تملؤه ومحولا عن التطور التاريخي المستمر للغة الحية"[1] أي أن اللغة هي لغة حية ملموسة أو بمعنى أدق هي ليست لغة ووظيفة وهذا ما جعل النقاد يفرقون بين اللغة العادية في الخطاب و اللغة الأدبية الفنية وخصصوا منها اللغة الشعرية التي ارتقت لأعلى المستويات الفنية و الشعرية.

وهذه اللغة الأدبية التي يستعملها الروائي ويكتب بها ويتكلم بها" لكونها فريدة لا فقط استنادا إلى علاماتها العامة اللسانية بكيفية تجريدية، وإنما طبقا لأشكال تأويلاتها ، هي لغة متعددة لسانيا بمظهرها الملموس الذي هو دلالي وتعبيري في نظر الغير"[2]أي أن الكاتب قد يصبغها بصبغة رمزية لإثراء الدلالة، وإعلاء طاقتها الفنية في التعبير

---

[1]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، القاهرة، 1987، ص60.

[2]– المرجع نفسه و الصفحة.

كما أن لغة الرواية هي الصورة المعبرة عن الازدهار الثقافي لأي أمة أو مجتمع فيعكس هذا النضج الثقافي في الكتابة الروائية، "فاللغة القومية لشعب متشبع بالثقافة وأساسا بالثقافة الروائية ومتوفر على تاريخ لفظي وإيديولوجي غني وكثيف تبدو في الواقع وكأنها عالم صغير منظم، يعكس العالم الكبير للتعدد اللساني."[1]وهذا بمعنى أن لغة الرواية ترصد مدى تعالق اللغات المختلفة في مجتمع ما، وقد تعبر عن هوية المجتمع وانتماءاته وقضاياه ومدى انفتاحه على الآخر.

II- أشكال اللغة الروائية:

1- لغة السرد:

تعتبر الكتابة هي الأساس في الرواية ، فلا يمكن أن تكون البنية الروائية موجودة إلا بوجود اللغة ومستوياتها "ومن ثم استعمال جملة من المستويات اللغوية في عمل روائي واحد"[2] أي استعمال العديد من اللغات سواءا لغة عامية أو فصيحة، ويتفق النقاد على استخدام اللغة الفصيحة المعبرة عن أدوات الكاتب الروائي" فإن كثيرا من الروائيين العرب هم كتاب يسوقون حكايات يسجلونها بلغة بسيطة وفي أطوار كثيرة متعثرة، بينما نظفر بمجموعة قليلة من كتاب الرواية الذين يمتلكون اللغة العربية ويتعشقون جمالها ويحرصون على الاستعمالات السليمة لها"[3] ومن خلال هذا يمكن أن نميز بين ثلاث فئات من الروائيين وهم:

-الروائي الذي يكتب بالعامية ليكون أقرب من مختلف طبقات المجتمع.

-الروائي الذي يلتزم التزاما صارما باستخدام لغة فصيحة

-الروائي الذي ينوع في استخدامه للغة داخل الرواية، فينتقل بين الفصحى والوسطى والعامية

فالروائي الذي ينتج نصه بالعامية فقط يعتبر محدود الثقافة فقير الأدوات ومحدود اللغة ولا يستطيع أن يخاطب فئة أو مجتمعا معينا تبعا لثقافة معينة، والروائي الثاني فنجد أن أدبه

---

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص64.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص114.

[3]- المرجع نفسه، ص115.

موجه إلى فئة خاصة وهي فئة النخبة فقط أما الروائي الثالث فهو يستخدم ألوان ثقافية مختلفة في روايته، ويتلون بتلون الثقافة التي أدخل نفسه فيها، فيحيا بحياة أفرادها، وهذا لا يكون إلا من أديب تجمعت لديه مختلف ألوان الثقافات ، فيتميز بثرائه الفكري، كما أن لغته نجدها لغة بسيطة فصيحة قريبة من مختلف فئات المجتمع، "والبساطة لا تعترض مع أناقتها ورفيع نسجها، خصوصا أن عامة القراء من الجامعيين ، ولا مفر من ضعفنا في اللغة العربية ونقول أن قراءنا كثر ومن جميع المستويات الاجتماعية ونحن نعلم أن القراءة آخر شيء يمكن التفكير فيه" [1]

كما أن عبد المالك مرتاض يذهب إلى أن الروائي يجب عليه أن" يكتب بلغة أنيقة ومع ذلك تكون مفهومة وشعرية ومع ذلك تكون بسيطة ورفيعة النسج"[2] أي أن يكتب بلغة عذبة بسيطة لا تكون هذه اللغة عالية جدا تجعل اللغة مستعصية على القارئ ولا دنيئة تجعله يبتعد عنها وينفر منها، فلا تفيده ولا تمتعه بأسلوبها

- **لغة السرد في رواية طابق 99 :**

عند الحديث عن اللغة المستخدمة في رواية طابق 99، نرى أن الكاتبة لجأت إلى المزج بين العامية والفصحى، فاللغة المستخدمة بشكل أساسي هي الفصحى و كان استخدام العامية أغراض شتى منها على سبيل المثال، ترسيخ بعض الألفاظ الفلسطينية في الأذهان كما استخدمت العامية كون هذه الكلمات أبلغ في التعبير من الفصحى مثل قول السارد في الرواية "وتنشفها بمنديل رخيص مهتري عند طرفه لكثرة ما غلته في(دست) ألمنيوم كبير استعمله لتعقيم الملابس والمناشف"[3] فاستخدام كلمة دست أفضل من استخدام

[1]– سي احمد محمود، اللغة وخصوصياتها في الرواية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب و اللغات، جامعة حسيبة بو بوعلي، الشلف، ع19، جانفي2019، ص108.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص115.

[3]– جنى فواز الحسن، رواية طابق99، ص27.

وعاء كبير جدا من الألمنيوم له حواف مرتفعة، والكلمة موجزة وتشير صورة معينة من الزهن.

كما يكون الغرض من استخدام العامية إيراد الكاتبة لكلام ما بشكل نصي كما على لسان الشخصية دون تغيير أي اقتباس، الكلام بحرفيته، ومثال ذلك : كانت الأم تخاطبه وهي تنظف الجرح و تلعن من فعل به ذلك "يلعن أبو الفلسطينية على أبو يلي جابهم على ها البلد ولي سمح لهم يعملوا هيك ببلادنا"[1]، و مثاله أيضا من الرواية وماذا يعني الذبح على الهوية "يعني لي مش مثلنا منخلص منه قبل ما يخلص منا" [2]

والملاحظ أن الكاتبة لجأت الى وضع الكلام العامي بين أقواس في إشارة إلى اختلافه عن النص الأصلي المكتوب بالفصحى، كما لجأت إلى وضع الكلام المقتبس بحرفيته عن الشخصيات بين أقواس وان تم تحويله إلى الفصحى ومثاله :" (لسنا رجال حالا)، قال لأبي (لسنا شيئا على الإطلاق)" [3]

خللت الكاتبة روايتها ببعض الكلمات الانجليزية وقد استخدمها ثلاث مرات مرة عند وصف فنجان القهوة اذ قالت:" كان فنجانا كبيرا أبيض اللون نقش عليه

بحروف كبيرة (Big Hug Mug) باللون الأحمر"[4]، أما المرة الثانية فكانت عند ذكره للعبارات التي كان يقولها له الأجانب عندما يعرفون مأساته وهي:" that is terrible did all this happen to you ? ، كل هذه العبارات سمعتها من أمريكيين وكأنهم يعيشون في كوكب آخر، ولا يعرفون أن أمورا كهذه تحدث فعلا لنا نحن العرب You are so brave"[5]كما أن السارد أورد حواراته مع صديقته ماريان ورب عمله باللغة الفصحى دون

[1]– جنى فواز الحسن، رواية طابق99 ، ص53.

[2]– المصدر نفسه ، ص111.

[3]– المصدر نفسه ، ص31.

[4]– المصدر نفسه ، ص16.

[5]– المصدر نفسه ، ص81.

تخليلها بكلمات انجليزية، فربما أورد هذه الجمل بالإنجليزية لأنها تصف مأساته وتظهر نظرة الآخر إليه.

أما المرة الأخيرة فكانت عند حديثه عن والده الذي أصبح يطلق عليه (Araboوأصبح يعمل في بيع الزهور ، وقد أوردها ليظهر بساطة لغته الإنجليزية. اذ يقول واصفا أباه " لم يعد الاستاذ ولكن انجليزيته البسيطة ساعدته كثيرا.

–Good morning Arabo

– Good morning

كان يرد التحية على جيرانه بحفاوة ، وهو يرفع يده إلى الأعلى ويكمل أحيانا قائلا the sun is shining to day أي الشمس مشرقة اليوم، غالبا ما تكون العبارة الجديدة التي يقولها قد مرت في فيلم أجنبي حضره في الليلة السابقة"[1] وقد أضفت هذه الكلمات الانجليزية والالفاظ العامية الكثير من الواقعية على عالم الرواية.

2– لغة الحوار

يعتبر الحوار وسيلة من وسائل التواصل الاجتماعي، إذ لا يمكن التواصل إلا به، فالحوار هي اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية[2]

كما أنه يعتبر" تقنية يلجأ إليها الروائي قصد دلالة يرى أن الحوار أجدر بها بل قد يجعله يحل في بعض الحالات محل السرد ويصبح الدور كله منطوقا به"[3] وهذا الحوار يحدث في الرواية بين الشخصيات "فيجري الحوار بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات و شخصيات أخرى داخل العمل الروائي ولكن ينبغي أن يطغى هذا الحوار على الشكلين الآخرين فتتداخل الأشكال وتضيع المواقع اللغوية عبر هذا التداخل"[4] بمعنى أن الحوار في

[1]– جنى فواز الحسن، رواية طابق99، ص160.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص116.

[3]– سي احمد محمود، اللغة و خصوصيتها في الرواية، ص108.

[4]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص116.

حد ذاته لغة تخاطب بين الشخصيات الروائية، فيمكن للروائي أن يشكلها كيف يشاء ويحمل تلك اللغة دلالات ورموز تعبر عن رسالته.

ومما سبق يمكن القول أن الحوار له أهمية كبيرة كونه يعتبر وسيلة من وسائل التواصل والتفاهم بين الناس، فهو ضرورة إنسانية واجتماعية وثقافية وحضارية الهدف منه الكشف عن خبايا النفس، فباختين يراه مقوما من مقومات اللغة فهو الذي يمنحها مقومات وجودها مادامت لا تحي بغير الحوار"[1].

- **لغة الحوار في رواية طابق 99**

لجأت الكاتبة إلى استخدام أسلوب الحوار في السرد بكثرة، ومن أمثلة هذا الحوار في الرواية الحوار الذي جرى بين مجد ووالده

"– لا لست حزينا . ماذا تفعل ؟ قل لي ؟

– أعرف ولكني لن أقول

– بلى يجب أن تخبرني بما تعرف

–لكني لا أريد أن أتكلم"[2]

وفي مثال آخر، نجد الحوار الذي دار بين هيلدا ووالدها حول استحالة أن تكون ابنته أحبت رجلا عربيا مسلما.

"سألته مرة ماذا لو أغرمت برجل عربي هناك لنقل سوري أو وخليجي أو فلسطيني؟

ضحك بشكل هستيري كأنه مقتنع بأن هذا أمر مستبعد كليا كان ينتظر أن أحب جورج أو أندرو أو مارك ، ولم يكن يتوقع أن أقول مثلا أني تعرفت إلى محمد في بلاد الاغتراب

– لا يمكن أن تقدمي على أمر كهذا ، أنا متأكد .

– ما الذي يجعلك في كامل الثقة بهذا الأمر؟

–أعرف تربيتك جيدا، لست من هذا النوع .

---

[1]– سي احمد محمود، اللغة و خصوصيتها في الرواية، ص108.

[2]– جنى فواز الحسن، راية طابق99، ص32.

–ماذا يعني هذا النوع ؟

– لقد عشت الانفتاح معنا هنا الحرية التي منحتك إياها لن تذهب لتقعي في غرام شاب مسلم متزمت يحرمك إياها.

– ولكن ألست حرة يا أبي ؟

– المسألة هنا تتخطى الحرية، وأنت ثمرة كل ما زرعت في داخلك سيتعبك أن تحبي أحدا من غير لونك ستجدين نفسك عاجزة"[1]

كما نجد الحوار في الحديث الذي دار بين مجد و محسن (مايك)، وذلك لانفعال مايك وغضبه الشديد من ايفا

– دعها يا رجل ماذا تريد منها ؟

–لا أستطيع يا مجد، كل يوم أقول أنني سأنسى أمرها ولكن الغضب يتآكلني

–في فراشك نساء أخريات كل يوم ... هل لأنها فرت منك ؟

–لقد قتلت ولدي ... ابنتي ... كيف سأتركها ترتاح ؟

–هل أنت متأكد ؟

– لا أعرف. هذا ما يقتلني لا أعرف"[2]

لقد استخدمت الكاتبة أسلوب الحوار في السرد بكثرة ، ولقد دار هذا الحوار بين الشخصيات للوصول إلى حلول مشتركة، حيث نجدهم يستمعون الى بعضهم البعض كم ان الأفكار تطرح بغية تحسينها وامتحانها للوصول إلى حل مشترك ولقد نقلت لنا لغة الحوار الواقع المعاش، والذي يعج بمظاهر العنصرية بين المسيحيين والمسلمين، وبين العرب وغيرهم، وبين الأغنياء والفقراء.

كما تلاحظ أن كلا من لغة السرد ولغة الحوار في الرواية كبير بنفس الوتيرة فلا نلاحظ اختلافا ما، وكذلك كان استخدام العامية فيها، فلم تلجأ الكاتبة إلى اللغة المبتذلة إلا للحاجة،

[1]– جنى فواز الحسن، رواية طابق 99، ص108.

[2]– المصدر نفسه ، ص138.

وتوزع ذلك بين لغة السرد ولغة الحوار، وربما كان هذا إلى كون الكاتبة من الفئة المثقفة والعاملة في مجال الكتابة، وجنى فواز الحسن تعمل في كتابة التقارير الصحفية والترجمة وكاتبة روائية.

خاتمة

خاتمة

من خلال بحثنا توصلنا إلى جملة من النتائج نستخلصها في النقاط الآتية:

-تمثل الرواية نموذجا مثاليا يوضح فلسطين في الرواية العربية، حيث أن جنى فواز الحسن كاتبة لبنانية.

- ألقت رواية طابق99 الضوء على القضية الفلسطينية، وما تعرض له شعبها من ظلم ومجازر وتشريد وتناولت واقعهم الحالي في الشتات وكيفية تفاعلهم مع قضيتهم ومع الآخر اليهودي والمسيحي.

-دارت معظم أحداث الرواية حول مجزرة صبرا وشاتيلا 1982م، والتي تعد من أكثر الأحداث الدموية في التاريخ الفلسطيني لا لكونها مجزرة فحسب بل لأنها تمت بحق لاجئين ذاقوا المجازر في وطنهم وهربوا من الموت.

- بنيت أحداثها الرواية طابق 99 حول شخصية نجت من المجزرة (مجد)، فكان لها أثر على شخصيتين رئيسيتين هما مجد وهيلدا، وأما باقي الشخصيات فقط وردت بشكل ثانوي، خدمات الأحداث المرتبطة بهاتين الشخصيتين.

-ساهمت في بناء أحداث الرواية عده شخصيات جسدت كلها المعاناة النفسية والاجتماعية والسياسية داخل المجتمع.

-جاء في الزمن من خلال المفارقات الزمنية اعتماد الروائية بشكل كبير على الاسترجاع ، والعودة بالذاكرة إلى الوراء، وكلها تمحورت حول استرجاع واستحضار المعلومات عن ماضي الشخصيات وذلك لتوضيح معاناتهم.

-اهتمت جنى فواز الحسن بالمكان وركزت عليه، ومعظم الأماكن التي دارت فيها أحداث الرواية هي أماكن واقعية، ولكن انتقالها إلى الورق جعلها أماكن أدبية.

-نوعت الكاتبة من اختيار الأمكنة مما أضفى جمالية على المتن الروائي، وتجلى ذلك في التشكيلات المكانية المفتوحة والمغلقة.

-ساعدت بساطة اللغة على متعة السرد, فقد غلبت اللغة الواقعية, ذلك أن الكاتبة عالجت أحداث واقعية مليئة بالمآسي.

-يعد الحوار من أبرز الأساسيات التي تقوم عليها رواية طابق 99، وهو يندمج في بعض الأحيان بالسرد ، حيث أن بطلا القصة يتحيلان عبرهما لذكر أحداث وقعت لهما في طفولتهما أو لسرد توقعات ينتظران من خلالها وقوع أحداث أخرى.

-وظفت جنى فواز الحسن اللغة بتقنية عالية، حيث استعملت لغة السرد ولغة الحوار بين الشخصيات مستعملة في ذلك اللغة الفصحى والعامية، اللغة الأجنبية أيضا(الانجليزية).

وفي الأخير هذه الدراسة ما هي إلا محاوله لتسليط الضوء على أهم ما تضمنته رواية "الطابق 99" من مميزات وخصائص لبعض الجوانب الفنية في بناء وتشكيل الرواية، ويبقى مجال هذا البحث مفتوحا أمام الجديد من القراءات والتحليل، التي تتجاوز الحدود التي توقفنا عليها.

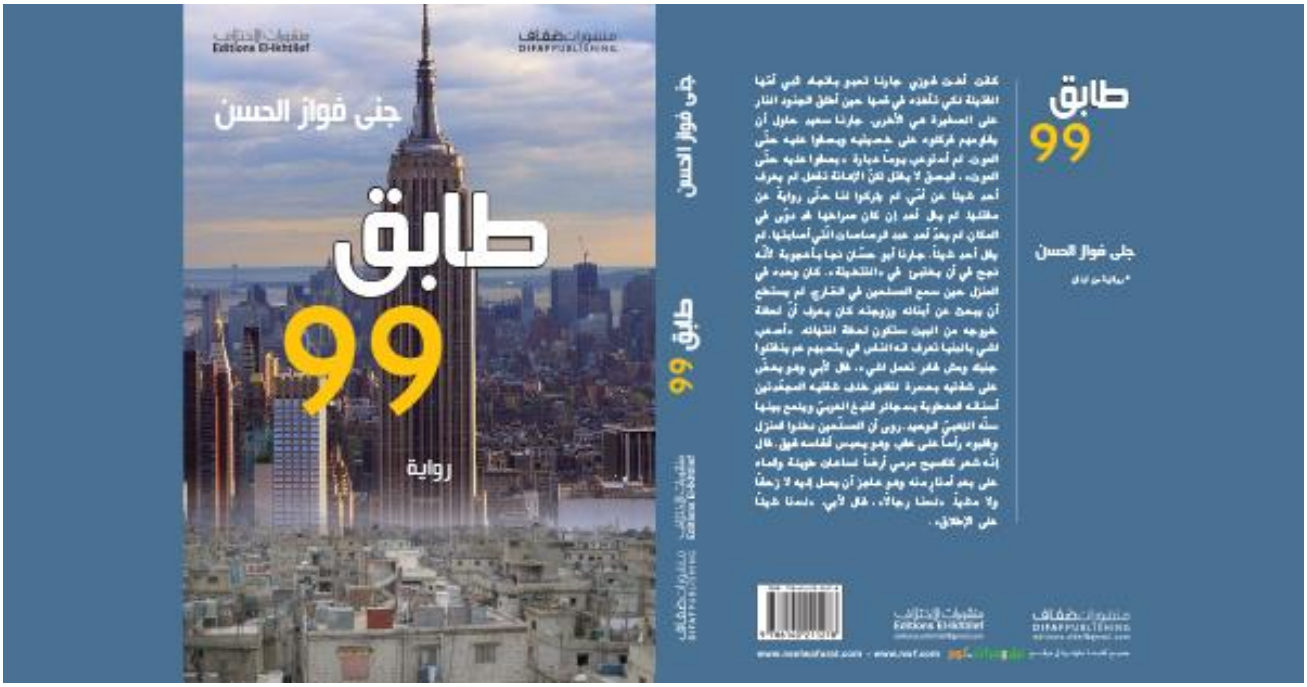
ملحق

ملخص الرواية

تمتد أحداث الرواية ما بين 1982 في مجزرة صبرا وشاتيلا وبين نيويورك عام ألفين2000، وذلك عندما جرت المذبحة المشهورة في مخيمي صبرا وشاتيلا (1982) وكان مجد في الخامسة عشر من عمره، ووالده كان أستاذا للغة العربية في إحدى المدارس التابعة كالأنوار، غير أنه تخلى عن مهنته، وانضم للفدائيين، وحين بدأت المجزرة حاول إنقاذ ابنه وزوجته الحامل، إلا أن إصابة مجد حال دون إنقاذ الاثنين، فقد قام الأب بحمل مجدوسارع به إلى مستشفى غزة وذلك بطلب من الأم، فكان الموت من نصيبها هي وجنينها ، ثم بقي مجد ووالده عن خالته فترة من الزمن، لكن بعدها عزم الأب على المغادرة لأمريكا، لكنه في نفسه لن يتخلى عن هويته وقضيته الفلسطينية، والأرض والحنين لها ، فقد ظل يؤكد لإبنه أن أمه لم تمت وأن هناك في الجليل تنتظرهما يعودان، أما في أمريكا كان الأب بائعا للزهور هناك، وعمد إلى وضع ابنه في مدرسة هاملتون هيس في نيويورك، ويتدرب بعد ذلك على تصميم الألعاب الالكترونية ثم بعدها يعثر على وظيفة، فبمساعدة من معلمه فليب التحق بجامعة كولومبيا بعد سنوات قليلة أصبح رجل أعمال ناجحا، يدير مكتبا فخما في الطابق 99. حيث هنا تبدأ أحداث الرواية في زمن عام 2000 حيث يطل مجد من خلال مكتبة على ذاته وما حصل له في الماضي وماذا سيحصل له في المستقبل، مجد الذي لم تشفى ذاكرته بعد من جرحه لفراق أمه ولا جرحه الذي بوجهه أو إعاقة قدمه، وأراد استثمار هذه الجروح بإصراره على النجاح في نيويورك ، لكن مجد لم ينسى هوية الفلسطينية أبدا بالرغم انه لم يزرها أبدا، وفي أحد الأيام في مكان عمله يلتقي مصادفة بهيلدا الفتاة اللبنانية التي تنحدر من عائلة مسيحية حزبية وممن لها دور في الحرب الأهلية اللبنانية، فقد ولدت هيلدا في إحدى قرى لبنان، وألفت وهي صغيرة حياة القصور والبذخ لكنها مع ذلك شاهدت الكثير مما يثير رعبها، فوالدها وعمها فريدي وجورج وأشقاؤها كانوا يعقدون جلسات سرية تستمر حتى الفجر بحضور مسلحين بأعداد كبيرة ثم تختفي أختها الكبرى متيلدا بعد ذلك،

وتصبح من ذلك الحين هيلدا فتاة الأسرة المدللة كما أن عمها فريدي أيضا قد اختفى هو أولا ثم زوجته بعد وقت قصير من احتفائه، وعند سؤال والدها عنه أجابها والدها بأن الفلسطنيين هم من اختطفوه، لكنه تغلب عليهم وقتلهم جميعا ثم عاد إلى المنزل ولم يتحمل فكرة أن يكون قاتلا فانتحر، صدقت الصغيرة ما قاله والدها، وعندما شبت أرسلها إلى معهد لتعلم الرقص، فأعربت بعدها عن رغبتها في السفر لأمريكا، فاعتقد والدها أنها سترفع اسم العائلة عاليا. فوافق على ذلك وسافرت هيلدا إلى أمريكا، فحدث بعدها لقاؤها مع مجد، فعاشا معا قصة حب عميقة جدا، فيقيمان معا في شقة واحدة مثل الزوجين، كما أنهما يكونان صداقات متينة جدا باللبناني محسن الذي كان يدعى مايك، وأرملة الجندي ماريان، وإينا المكسيكية المتزوجة من مايك، وبالرغم من حب مجد وهيلدا لبعضها البعض، كان هناك دائما حاجز بينهما، فمجد يرى هيلدا أنها ابنة من قتلوا أمه وأخوه وشوهوه، وهيلدا لم تكن تحلم أن تتقبل وجود الفلسطيني فما بالك بحبه، وهذا ما يزيد حالة الجفاء ، رغم الحب الجارف الذي بينهما، فمجد يخاف أن يخسر هيلدا، وهيلدا لا تتقبل أن تعاقب على ذنب لم تقترفه كما أنها كانت تحب أن يشاركها مجد في فرحتها بإبداعها في الرقص لكن مجد لا يريد أن تكون ردة فعله ردة فعل الرجل الشرقي الغيور، كما أنه يخاف أن يظهر بعاهته وتشوهه، فتزداد الهوة ينهما ، فتتخذ هيلدا قرارا بالعودة إلى لبنان، ومجد يريدها ألا تذهب يخاف خسارتها، ولا يريد أن يصرح لها، فعندما ذهبت عاقبها بالتجاهل وعدم الاتصال بها، وعدم الرد على رسائلها، فتعود هيلدا وتكتشف عالمها الذي كان غامضا بالنسبة لها، فاكتشفت حكاية أختها متيلدا التي أدمنت المخدرات التي كان يوزعها والدها على المقاتلين، والتي كانت على علاقة بأحد أفراد ميليشيا الكتائب إدوارد، فوضعت في المصح لفترة ثم زوجت لابن العم، كما اكتشفت أن الأب والأخ يعملون ليستثمروا تاريخهم ليكونوا في الواجهة السياسية، واكتشفت مشكلة عمها الذي انتحر لأنه يشك بزوجته بسبب عجزه الجنسي فنصب بطلا لقتله الفلسطينين، كما أنها عادت لترى جورجيو المجنون الذي فقد عقله عندما فقد أمه الهاربة مع خوري البلدة، ولتكتشف القبو المحرم على الجميع دخوله، فاكتشفت داخله مشغلا فنيا يعيد به العم إنتاج

تماثيله لمشوهين من أيام الحرب راسخة في ذهنه كبطل طبعا اكتشفت أن والدها أحبها وأرادها مكملة لفخره ومجده بابنته الأمريكية معلمة الرقص وليس كإنسان، فبدأت تختلف معه في كل شيء بعد اكتشاف حقيقتهم وفي الجهة المقابلة من الرواية يكتشف مجد أنه يحب هيلدا إلى درجة أنه لا يستطيع أن يعيش دونها، وينتظر مبادرة منها محافظا على ما تبقى من كبريائه، وهيلدا تكتشف أيضا أنها منفصلة نفسيا عن أهلها وماضيها، فلا يعنيها الصورة المزيفة التي رسمها والدها لنفسه ولمستقبله السياسي، ولا تقبل السير كما يريد هو، فتجمع أمتعتها وتقرر العودة لمجد حبها والشخص الوحيد المتبقي لها فتنسحب من البيت ،وأهلها مبتهجون أن الأب سيكون في تشكيلة الوزارة الجديدة، وتنتهي الرواية هنا.



2/-التعريف بالروائية (جنى فواز الحسن):

ولدت جنى فواز الحسن في شمال لبنان عام 1985، عاشت معظم طفولتها في قرية صغيرة في فضاء الكورة والقرية اسمها بتوراتيج، إلى أن انتقلت إلى بيروت العاصمة منذ 2009، مالت منذ المراهقة إلى الآداب حصلت على بكالوريوس وإجازة تعليمية في الأدب الانجليزي، ومن عام 2009 تعمل في الصحافة المكتوبة والترجمة، نشرت تحقيقات ومقالات في صحف عدة كما نشرت نصوصا أدبية وقصص قصيرة في ملحق النهار الثقافي وملحق النوافذ، ومجلة البحرين الثقافية تعمل في صحيفة الدايلي ستار الصادرة بالانجليزية منذ عام 2013 في ديسمبر أعلنت بي بي سي أسماء مئة امرأة الأكثر إلهاما في العالم لعام2015 واختارت جنى فواز الحسن من لبنان.

من أعمالها :

-أنا هي والأخريات صدرت عام 2012.

-الطابق 99 صدرت عام 2014[1].

مجزرة صبرا وشاتيلا:

مجزرة صبرا وشاتيلا

مجزرة صبرا وشتيلا ارتكبها الجيش الإسرائيلي وجيش لبنان الجنوبي والقوات اللبنانية (الجناح العسكري لحزب الكتائب) ضد اللاجئين الفلسطينيين في مخيم صبرا وشاتيلا، واستمر بين 16 و18 سبتمبر/أيلول1982 ولم تكن مجزرة صبرا وشاتيلا أولى مجازر الاحتلال بحق الفلسطينيين ولا الأخيرة. فقد سبقتها مجازر الطنطورة وقبية ودير ياسين،

[1]-جنى فواز الحسن/https://www.wikipedia.com، يوم2022/11/18، الساعة16:00.

وأعقبتها مذبحة مخيم جنين ومجازر منسية أخرى في غزة والضفة الغربية، لكن بشاعة مجزرة صبرا وشاتيلا وطبيعة ظروفها جعلتاها علامة فارقة في الضمير الجمعي الفلسطيني.

ولا تزال الصور التي وثقت مشاهد عشرات الجثث المتناثرة في أزقة مخيم صبرا وشاتيلا للاجئين في لبنان والمنازل المدمرة، وأشلاء الفتيات الممزوجة بالطين والغبار، وبركة الدماء التي تطفو فوقها أطراف طفل مبتورة: حاضرة بكامل تفاصيلها الدقيقة في ذاكرة الفلسطينيين والمناصرين لقضيتهم.

المكان : صبرا هو اسم حي تابع إداريا لبلدية الغبيري في محافظة جبل لبنان، تحده مدينة بيروت من الشمال، والمدينة الرياضية من الغرب، ومدافن الشهداء من الشرق، ومخيم شاتيلا من الجنوب.

سكنت مخيم صبرا وشاتيلا نسبة كبيرة من الفلسطينيين، لكنه لا يعد مخيما رسميا للاجئين رغم ارتباط اسمه بشاتيلا الذي يعد مخيما دائما للاجئين، إذ أسسته وكالة غوث وتشغيل اللاجئين التابعة للأمم المتحدة (الأونروا) عام 1949، لإيواء مئات من الذين تدفقوا إليه من قوى شمال فلسطين بعد النكبة. [1]

الزمان:استمرت المجزرة من يوم 16 إلى 18ستمبر/ أيلول 1982ضد اللاجئين الفلسطينيين في صبرا وشاتيلا ووصفها بعض من عايشها بأنها الأبشع في التاريخ الإنساني، وصنفت منظمة الهيومن رايتس ووتش" ما حدث في صبرا وشاتيلا ضمن جرائم الحرب والجرائم ضد الإنسانية.

المتورطون: ارتكب مجزرة صبرا وشاتيلا حرب الكتائب اللبناني المسيحي (القوات اللبنانية) القيادة إيلي حبيقة، وجيش لبنان الجنوبي لقيادة سعد حداد و الجيش الإسرائيلي وقيادة أربيل

صبرا و شاتيلا...جرح نازف في ذاكرة الفلسطين/https:/www.aljazeera.net، يوم 2022/9/15، 10:06 (مكة المكرمة)، اطلع عليه يوم 15 افريل2023.

شارون وجيش لبنان الجنوبي أسسته إسرائيل أثناء اجتياحها لبنان في يونيو/ حزيران عام 1982، وهرب أغلب عناصره إلى إسرائيل بعد تحرير الجنوب عام 2000

السياق التاريخي: استغلت إسرائيل محاولة اغتيال سفيرها في إنجلترا شلومر آرغوف ، لتبدأ قصفا مركزا استهدف مواقع تابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية في لبنان صيف عام 1982، تبعه اجتياح بري ضخم يوم السادس من يونيو/ حزيران.

حوصرت بيروت الغربية بالكامل، ودارت اشتباكات برية استمرت نحو شهرين بين القوات المشتركة التي ضمت فدائيين من منظمة التحرير، ومقاتلين من القوى الوطنية اللبنانية وكتيبة سورية من جهة، والقوات الإسرائيلية التي قصفت العاصمة وارتكب مجازر بحق المحاصرين وقطعت عنهم الماء والكهرباء من جهة أخرى. انتهى الأمر باتفاق يقضي بخروج المقاومة الفلسطينية من لبنان. و تثبيت مقاتليها في عدد من الدول العربية عقب الحصول على ضمانات أمريكية بحماية المخيمات بعد إرسالها قوات حفظ السلام، التي انسحبت بسرعة فيما بعد. وبعد ظهر 14 سبتمبر/ أيلول 1982 دوى انفجار ضخم هز اركان بيروت، ليتبين أنه استهدف قائد مليشيا الكتائب اللبنانية بشير الجميل عندما كان يخطب في زملائه أعضاء الحزب، حيث قتل بشير و 26 آخرون من أعضاء الحزب. 16 سبتمبر أيلول 1982 ، بعد مقتل بشير ودفنه ، دخلت ثلاث فرق تابعة لمليشيات القوات والكتائب قادها إيلي حبيقة (هناك حديث عن مشاركة قوات تابعة لما يسمى بجيش لبنان الجنوبي العميل لإسرائيل بقيادة الرائد سعد حداد) إلى مخيمات اللاجئين الفلسطينيين في صبرا وشاتيلا تحت ذريعة البحث عن 1500 مسلح فلسطيني. [1]

طوقت القوات الإسرائيلية الموقع مع إنارته ليلا بالقنابل المضيئة لتسهيل مهمة القتلة بعيدا عن أنظار العالم ووسائل الإعلام، ويتحدث البعض أن أرييل شارون وزير الدفاع

[1]- **صبرا و شاتيلا**...جرح نازف في ذاكرة الفلسطين/https:/www.aljazeera.net،

الإسرائيلي اعتلى سطح مبنى السفارة الكويتية السابق والمطل على المخيم ، للإشراف بنفسه على مراقبة مجريات المجزرة.

جاءت مجزرة صبرا وشاتيلا بعد اجتياح إسرائيل لبنان ، وتعرض المخيم لقصف متواصل خلف دمارًا هائلا وضحايا بالعشرات على مدار 88 يوما من الحرب والحصار لبيروت ومخيماتها، وبدأت مقدمات المجزرة يومين 13 و14 من سبتمبر/ أيلول 1982 عندما تقدمت القوات الإسرائيلية المحمية بغطاء جوي كثيف إلى داخل العاصمة بيروت بعد أن غادرها مقاتلو منظمة التحرير الفلسطينية، ونشرت عشرات الدبابات على أطراف مخيم صبرا وشاتيلا فأحكمت حصارها على المخيم وذلك اثر اغتيال الرئيس اللبناني المنتخب بشير الجميل يوم 14 سبتمبر/ أيلول 1982 وخرقت إسرائيل بذلك اتفاق فيليب حبيب (المبعوث الخاص للرئيس الأمريكي آنذاك رونالد ريغان إلى الشرق الأوسط) وهو أول اتفاق رسمي يتوصل إليه بين منظمة التحرير والحكومة الإسرائيلية ووقعه الطرفان في 24 يوليو/ تموز 1981، ونص الاتفاق على وقف إطلاق النار بين الجانبين الفلسطيني والإسرائيلي وانسحاب مقاتلي المنظمة مقابل التعهد بحماية المخيمات واللاجئين في لبنان وعدم دخول الجيش الإسرائيلي إلى بيروت مع نشر قوات متعددة الجنسيات لضمان ذلك.

تفاصيل المجزرة: مع حلول ظلام يوم 16 سبتمبر/ أيلول1982، بدأ جنود الجيش الإسرائيلي والمجموعات الانعزالية (مقاتلو القوات اللبنانية وجيش لبنان الجنوبي) التقدم عبر الأزقة الجنوبية الغربية إلى مخيم صبرا وشاتيلا المقابلة لمستشفى عكا في منطقة كانت تسمى "الحرش"، وانتشروا في جميع شوارع المخيم وسيطروا عليه بالكامل، وعلى مدار ثلاث أيام بلياليها ارتكبت المجموعات الانعزالية والجنود الإسرائيليون مذابح بشعة ضد أهالي المخيم العزل، استخدموا فيها الرشاشات والمسدسات والسكاكين والسواطير والبلطات، ونقل شهود عايشوا المجزرة مشاهد لحوامل بطرت بطونهم وألقيت جثثهن في أزقة المخيم[1] ،

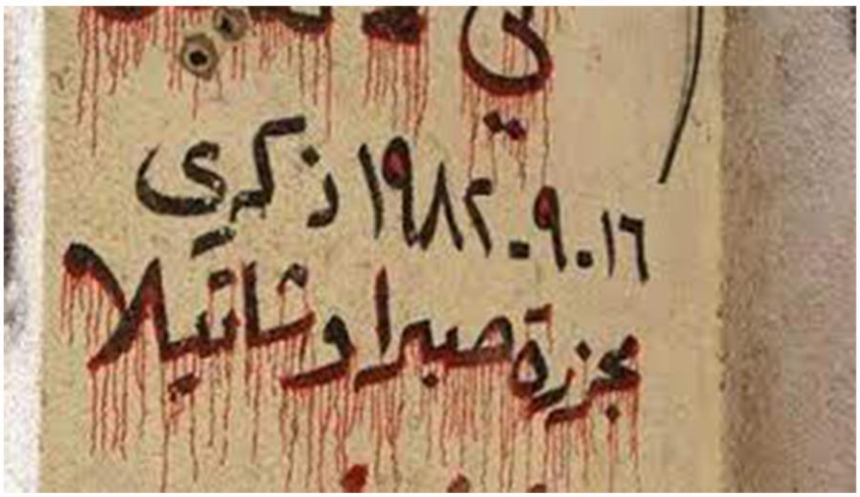
[1]- **صبرا و شاتيلا**...جرح نازف في ذاكرة الفلسطين/https:/www.aljazeera.net،

وأطفال قطعت أطرافهم، وعشرات الأشلاء والجثث المشوهة التي تناثرت في الشوارع وداخل المنازل المدمرة، كما اقتادوا ممرضين وأطباء من مستشفى عكا إلى وجهات أخرى حيث تمت تصفيتهم. وبعد عقود من المجزرة، مازال عدد الأشخاص الذين راحوا ضحيتها غير واضح.

وتشير التقديرات إلى سقوط قتلى يقدر عددهم بين 700 و5 آلاف، ولعل الرقم الذي بينه وأقرب إلى الدقة من بين مجمل ما نشر هو ما توصلت إليه الباحثة الفلسطينية بيان نويهض الحوت، ونشرته في كتابها (صبرا وشتيلا سبتمبر1982) ، حيث قدرت عدد القتلى بـ 1300 شخص على الأقل، وأسندت في ذلك إلى مقارنة 19 قائمة الأسماء الضحايا ومصادر أخرى.

ويعود الخلاف في تحديد أعداد الضحايا إلى دفن عدد منهم في قبور جماعية سواء من قبل القتلة أو من الصليب الأحمر أو الأهالي، كما أن هناك عددًا كبيرًا من الجثث دفنت تحت ركام البيوت المهدمة، إضافة إلى مئات الأشخاص الذين اختطفوا وقيدوا إلى أماكن مجهولة ولم يعودوا أو يعرف مصيرهم.

كي لا ننسى
١٦-٩-١٩٨٢ ذكرى
مجزرة صبرا وشاتيلا
SABRA & SHATILA
MASSACRE


١٦-٩-١٩٨٢ ذكرى
مجزرة صبرا وشاتيلا

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

المصادر :

- جنى فواز الحسن، طابق 99، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 1435هـ-2014م.

المراجع:

- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1431، 1هـ-2010م.
- إبراهيم سعدي، الأعظم، دار الأمل للطباعة و النشر، تيزي وزو، د ط، 2010.
- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع، ج1، 1989م.
- ابن منظور لسان العرب مادة(س، ر، د)، دار صادر، بيروت، لبنان، م5، ط1، 1994.
- ابن منظور، لسان العرب مادة (حدث)، دار الحديث، القاهرة، ج10، 2003م، ص796.
- ابن منظور، لسان العرب، مادة(ز، م، ن)، المجلد الثالث عشر، دار صادر بيروت، لبنان، دط، د ت.
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.
- بول ريكور، الوجود و الزمن و السرد (فلسفة بول ريكور)، تح: ديفيد وورد، تر:سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1999م.
- تودوروف تزفيطان، الشعرية، ترجمة شكري المبحوث ورجاء سلامة، منشورات دار تويقال للنشر، ط2، دار البيضاء، 1990.
- جبران مسعود، الرائد(معجم ألفبائي في اللغة و الإعلام)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2005م، ط3، ص488.

- جنى فواز الحسن/https://www.wikipedia.com، يوم2022/11/18، الساعة16:00.
- جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الازدي، عمر الحلي، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997.
- جيرالد برانس، المصطلح السردي، ترجمة عادل خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر:السيد أمام،(...) للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2003م.
- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.
- حفيظة احمد، بنية الخطاب بين الرواية النسائية الفلسطينية، دراسة نقدية، مركز اوقارين الثقافي، فلسطين، ط1، 2006م.
- حميد الحميداني، بنية النص السردي" من منظور النقد الأدبي"، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1991م.
- رشا رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1959.
- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي لقصص، ترجمة منذر عياشي، منشورات مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993،
- سعيد يقطين، الكلام و الخبر(مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1979.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997.
- سي احمد محمود، اللغة وخصوصياتها في الرواية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب و اللغات، جامعة حسيبة بو بوعلي، الشلف، ع19، جانفي2019.

- سيزا قاسم، بناء الرواية في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، د ط، القاهرة، 2003.
- شربيط محمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947-1985، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د ط، 1998م.
- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي لدراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، د ط، 2010م.
- **صبرا و شاتيلا**...جرح نازف في ذاكرة الفلسطين/https:/www.aljazeera.net، يوم 2022/9/15، 10:06 (مكة المكرمة)، اطلع عليه يوم 15 افريل2023.
- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الأدب، القاهرة، مصر، ط3.
- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 2005.
- عبد العالي بو طيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ع2، 1993م.
- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، (بحث في البنية السردية كالموروث الحكائي العربي)، المركز العربي، ط1، 1995م.
- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، دار العرب، وهران، الجزائر، د ط، د ت.
- عبد الناصر هلال،آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2006،.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2.
- الفراهيدي، كتاب العين، تح عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 2003.

- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر و التوزيع، ط8، 2005.
- فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2013.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002م، ص37.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 1431هـ-2010م.
- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955، د ط.
- مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قبا الحديثة للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة .
- مرشد احمد، البنية و الدلالة في روايات نصر الله، المؤسسة العربية، لدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م .
- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، القاهرة، 1987.
- ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية من كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2011.
- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديثة، الاردن، ط1، 2006.
- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ج
مدخل	6
• توطئة	6
أولا : تعريف السرد	6
ثانيا : مكونات السرد	9
ثالثا : البنية السردية	11
1- تعريف البنية	11
2- تعريف البنية السردية	12
الفصل الأول : بنية الشخصية والحدث في رواية طابق 99	
أولا : بنية الشخصية في الرواية	14
I. تعريف الشخصية	14
1- لغة	14
2- اصطلاحا	14
II. مظاهر الشخصية	15
1- مواصفات سيكولوجية	16
2- مواصفات خارجية	16
3- مواصفات اجتماعية	16
III. تصنيفات الشخصية	17
1- تصنيف فيليب هامون	17
2- تصنيف تودوروف	18
3- تصنيف هنري جيمس	19
4- تصنيف محمد بوعزة	20
IV. بنية الشخصية في رواية طابق 99	20
1- الشخصيات الرئيسية	20
2- الشخصيات الثانوية	24
3- التحليل	32
ثانيا : بنية الحدث	33
I. تعريف الحدث	33
1- لغة	33
2- اصطلاحا	34
II. عناصر الحدث	35
1- المعنى	35

2- الحبكة	36
III. بناء الحدث	37
1- الطريقة التقليدية	37
2- الطريقة الحديثة	37
3- طريقة الارتجاع (الخطف خلفا)	37
IV. أهمية الحدث	38
V. بنية الحدث في رواية الطابق 99	39
1- وضعية الانطلاق	39
2- وضعية الإنجاز	40
3- وضعية الوصول	42
الفصل الثاني : بنية الزمن، المكان واللغة في رواية طابق 99	
أولا : بنية الزمن والمكان في الرواية	44
I. بنية الزمن	44
1- تعريف الزمن	44
2- أنواع الزمن	48
3- أهمية الزمن	50
4- المفارقة الزمنية	52
5- الديمومة (المدة)	59
II. بنية المكان	69
1- تعريف المكان	69
2- أهمية المكان	72
3- أنواع الأمكنة	73
ثانيا : بنية اللغة	82
I. اللغة الروائية	82
II. اشكال اللغة الروائية	83
1- لغة السرد	84
2- لغة الحوار	86
خاتمة	91
ملحق	94
قائمة المصادروالمراجع	
فهرس الموضوعات	

* ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020

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: ..... والصادرة بتاريخ .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... قسم .....

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

عنوانها: .....

.....

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

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

* ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

1

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): ..... سعاد بشلاغم ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 113541073 والصادرة بتاريخ 2019/02/17

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

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

عنوانها: مذكرة ماستر البنية السردية في رواية طائر الوحدة لواسيني الأعرج

.....

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

التاريخ: ...2023/06/14...

توقيع المعني (ة)

ملخص:

تناولت هذه الدراسة موضوع البنية السردية في رواية جنى فواز الحسن الموسومة بعنوان"طابق99"، اذ تهدف هذه الدراسة الكشف عن الأدوات التي وظفت في الرواية و تجلياتها، فقد ادرجنا مفاهيم السرد و البنية السردية، اضافة الى دراسة كيف وظفت الروائية جنى فواز الحسن بنية الشخصية و الحدث، و كذا بنية الزمن ز المكان و اللغة.

كلمات مفتاحية: البنية السردية، الشخصية، الحدث، الزمن، المكان، اللغة، طابق 99، القضية الفلسطينية.

Abstract :

This study dealt with the the issue of narrative structure in the story of Djana Faouz Elhassen, entitled ″99 th floor″. Where it aims at finding out the tools used in the story and its manifested features. We included concepts of narration and structure as well as the narrative structure adding the study of how the author Djana Faouaz Elhassen the structure of character and plot. How the author used, and also the use of structure of time, place, and the language.

Key words: the narrative structure -character -plot-time-place-language-99 th floor-the Palestinian cause.