جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات ادبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: أ،ح،م/91

إعداد الطالب:
منصوري مروة
سليماني سميرة

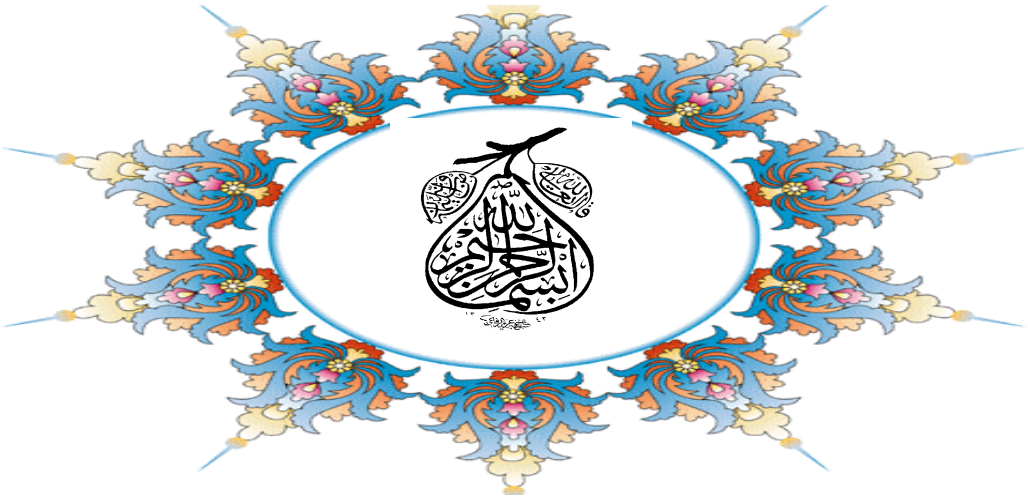
يوم: 2022/06/28

تقنيات السرد في رواية طابق 99 لجنى فواز الحسن

لجنة المناقشة:

- وهيبة عجيري	أستاذ محاضر " أ"	محمد خيضر-بسكرة	رئيسا
- امال منصور	أستاذ محاضر " أ"	محمد خيضر-بسكرة	مشرفا
- عبد الكريم ارويبة	أستاذ مساعد " أ"	محمد خيضر-بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2021-2022



بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى:﴿ فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿١٩﴾ (سورة النمل،الآية 19)

في البداية نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع.

يسعدنا أن نتوجه بالشكر الخاص إلى الأستاذة المشرفة "**أمال منصور**" التي كانت خير سندٍ ودعمٍ لنا في هذا العمل. جازاها الله عنا كل خير .

كما نشكر لجنة المناقشة التي تشرفت بمناقشة بحثنا هذا، جزآكم الله عنا كل الخير.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا على إنجاز هذه المذكرة، كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم الآداب واللغة العربية بجامعة محمد خيضر بسكرة.

مُقَدِّمَةٌ

تعد الرواية سردا لمجموعة من الأحداث و الوقائع في شكل قالب معين تحكم بينها روابط سردية لتوصيل الفكرة إلى الجمهور بطريقة مثيرة و مشوقة تجذب القراء،ويعد السرد أهم عنصر من عناصر النص الروائي ، وهو الطريقة التي يعتمد عليها الروائي في سرد القصص و الروايات و المسرحيات لأنه يقوم بإيصال الحدث إلى المتلقي. ويعتمد السرد على مجموعة من التقنيات منها الزمان والمكان والشخصيات و البؤرة، إذا هو الذي ينظم الأحداث والشخصيات و الأزمنة في النص الروائي ولهذا جاء بحثنا موسوما بعنوان:

تقنيات السرد في رواية طابق 99.

وقد تم اختيار هذا الموضوع، لأسباب ذاتية وموضوعية ، فأما السبب الذاتي هي رغبتنا في الاطلاع على الرواية والكشف عن بعض أسرارها إنطلاقا من عنوانها، فهي تصور علاقة حب بين طرفين هيلدا و مجد ، أما السبب الموضوعي يتمثل في كون الرواية تتمتع بخصائص فنية يعبر الأدباء من خلالها على تجاربهم وواقعهم ، والكشف أيضا عن أهم التقنيات السردية في رواية طابق 99 وكيف استطاعت الروائية أن توصلها بطريقة سهلة وبسيطة .

وعند قراءتنا للرواية وجدنا أنفسنا أمام السؤال التالي :

- كيف تم توظيف تقنيات السرد في الرواية لغايات جمالية ؟.

أما خطة بحثنا فهي مقسمة إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة؛

ففي المدخل المعنون: السرد: المفهوم والمكونات، ونتناول فيه المفاهيم العامة للسرد، ومكونات السرد ثم ملخص الرواية.

أما في الفصل الأول : تقنية الزمكان ، ونتناول فيه مفهوم الزمان ،الترتيب الزمني ، دراسة الزمن في رواية طابق 99 لجنى فواز الحسن ، كما درسنا مفهوم المكان، أنواع المكان وخصائصه ،دراسة المكان في رواية طابق 99 لجنى فواز الحسن .

وفي الفصل الثاني : تقنية الشخصية والبؤرة ، نعالج فيه مفهوم الشخصية ،تشكلات الشخصية السردية ،تصنيف الشخصيات في رواية طابق 99 لجنى فواز الحسن ، ثم نتطرق إلى مفهوم البؤرة ،أشكال البؤرة ، تمظهرات البؤرة في رواية طابق 99 لجنى فواز الحسن .

وننهي بحثنا بخاتمة نجمع فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث.

وفيما يخص المنهج الذي نعتمد عليه في بحثنا هو المنهج الوصفي المزوّد بآلية التحليل وذلك في وصف الشخصيات و الأماكن ، وتحليل الأحداث .

أما المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا نذكر منها:

رواية "طابق99 " لجنى فواز الحسن ،"بنية النص السردي" لحميد لحمداني ، وكتاب "بنية الشكل الروائي" لحسن البحراوي ، وكتاب "القصة تطورًا وتمردًا" ليوسف الشاروني ، وكتاب "بناء الرواية" لسيزا قاسم.

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا في البحث هي : كثرة المراجع التي تؤدي إلى تداخل وتشتت المعلومات في المادة العلمية ، وقلة الدراسات التي تناولت أعمال الروائية جنى فواز الحسن .

ونتقدم بخالص الشكر والعرفان للأستاذة الفاضلة " **أمال منصور**" التي ساعدتنا في إنجاز هذا البحث وكانت سندا لنا في كل خطوة فزودتنا بنصائح و معلومات قيمة سهلت لنا السير في العملية البحثية .

مـــــدخل

مدخل: السرد: المفهوم والمكونات.

1- مفهوم السرد.

1.1 لغة.

2.1 اصطلاحا.

2- مكونات السرد:

1.2 الراوي.

2.2 المروي.

3.2 المروي له.

3- ملخص الرواية:

1.3 بطاقة فنية.

2.3 الملخص.

1- مفهوم السرد

1.1 لغة:

جاء في لسان العرب مفردة " سرد ":« تَقْدِمَةُ شيء تأتي به متَّسِقًا بَعْضُهُ في إثْر بَعْضٍ متَتَابعا والسَّردُ: المتتابِعُ وسرد فلانٌ الصوم إذا ولاه وتابعه؛ ومنه الحديث : كان يَسْرُدُ الصَّوْمَ سَرْدًا »[1].

السرد في معجم مقاييس اللغة:« السين والراء والدال أصل مطرد منقاس وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض. من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق ، قال الله جل جلاله ، في شأن داود عليه السلام: ﴿ وَقَدِّرْ في السَّرْدِ﴾، قالوا: معناه ليكن ذلك مقدَّرًا ،لا يكون الثَّقْب ضيّقًا والمسمار غليظًا، ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا، بل يكون على تقدير »[2] .

2.1 اصطلاحا:

يعرف " **سعيد يقطين** " السرد قال :« بالنسبة لي كتجل خطابي ، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة ، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها ، وبما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه ، نفترض-على غرار ما ذهب إليه بارث- أنه يمكن أن يقدم بواسطة اللغة أو الحركة أو الصورة منفردة أو مجتمعة بحسب نوعية الخطاب الحكائي » [3].

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، ج2 ، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1119، ص 987، مادة سرد.

[2]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة ، ج3، تج: عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر، (د، ط)، (د، س) ، ص 157 ، مادة سرد.

[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التفسير)، المركز الثقافي العربي ، بيروت، المغرب، ط3، 1997، ص46.

كما جاء أيضا في تعريف حميد لحمداني أن السرد:« هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها» [1].

2- مكونات السرد:

1.2 الراوي أو السارد أو المرسل:

نجد تعريف الراوي عند ميساء سليمان الإبراهيم : « يعرف الراوي بأنه الشخص الذي يروي حكاية ويخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة ولا يشترط أن يحمل اسما معينا فقد يكتفي أن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما، يصوغ بوساطته المروي»[2].

- ويعرفه "جيرالد برنس" في كتابه المصطلح السردي :« أنه الشخص الذي يقوم بالسرد، والذي يكون شاخصا في السرد، وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد مائل في مستوى الحكي نفسه، مع المسرود له الذي يتلقى كلامه، في سرد ما قد يكون هناك عدة ساردين يتحدثون لعدة مسرودين لهم أو لمسرود واحد بذاته »[3].

- كما يعرفه "عبد الله إبراهيم" في كتابه " المتخيل السردي" بأنه:« الشخص الذي يروي الحكاية وبكلام أكثر دقة فهو الصوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقي، وربما يكون الشخص الموصوف مظهرا مخبرا داخل النص، ممن يتولى مهمة الإدلاء بكامل تفاصيل عالم الرواية »[4].

- أي أن السرد لا يستقيم إلا بوجود الراوي فهو المتحكم في السرد وسير أحداث النص القصصي، فهو الشخص الذي يصنع القصة ووسيط بين الأحداث ومتلقيها.

---

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي، بيروت ، ط1، 1991، ص 45.

[2]- ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، مكتبة الأسد ، دمشق، 2011، ص 41.

[3]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 158.

[4]- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 117.

2.2 المروي أو المسرود أو الرسالة:

نجد تعريف المروي عند ميساء سليمان الإبراهيم « يعرف المروي بأنه كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقرن بأشخاص، يحكمها فضاء من الزمان والمكان، وتعد (الحكاية) جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات له، وتتحكم في أنساقه بنيتان هما: موقف الراوي وموقف المجتمع »[1].

– ويعرفه بأنه « مجموعة المواقف و الوقائع المروية في سرد ما»[2].

– كما أن المروي هنا يعرف بأنه :« هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص، و يؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله، وفرق بين مستويين في المروي، الأول متوالية من الأحداث المروية ... والثاني الاحتمال المنطقي لنظام الأحداث »[3].

– أي أن المروي هو موضوع القصة وكل ما يقدمه الراوي للمروي له.

3.2 المروي له أو المسرود له أو المرسل له:

نجد تعريف المروي له عند ميساء سليمان الإبراهيم «لابد في كل خطاب سردي من مروي له يتجلى سرديا داخل الخطاب أو خارجه انطلاقا من أن أي خطاب يقتضي مخاطبا فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي »[4].

– وهو أيضا« الشخص الذي يسرد له والمتوضع أو المنطبع في السرد وهناك على الأقل (واحد وأكثر يجري إبرازه ظاهريا) مسرود له، لكل سرد يقع في مستوى الحكي للسارد نفسه الذي يوجه الكلام له أو لها »[5].

---

[1]– ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 99.

[2]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 142.

[3]– عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، دار الفارس، عمان، 2008، ط1، ص 10.

[4]– ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص61.

[5]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 142.

– كما يجده " بارت"« أن الشخص الذي يصنع له القصة في تعارف مع السارد... وهو قارئ متوهم في الغالب »[1].

– فهو الجهة المستقبلة لكلام ونستنتج مما سبق ذكره أن المروي له أو المتلقي هو الشخص الذي يروي عليه الحكاية والحكاية لا تكتمل إلا بوجوده.

3– ملخص الرواية:

1.3 بطاقة فنية للرواية:

العنوان: طابق 99

الكاتب: جنى فواز الحسن

مكان وتاريخ النشر: منشورات ضفاف، بيروت، 2014م.

عدد الصفحات: 264.

عدد الفصول: 6 فصول

2.3 الملخص:

تتأسس الرواية على بطلين "مجد" و "هيلدا" . مجد شاب فلسطيني كان ضحية من ضحايا مجزرة صبرا و شاتيالا بعد إصابته التي تركت تشوها في وجهه وقدمه. وفقدان أمه وهي حامل ، أبوه كان أستاذا في اللغة العربية بإحدى المدارس التابعة للأنروا، غير أنه تخلى عن مهنته، وأصبح فدائيا، وحين بدأت المجزرة حاول أن ينقذ ابنه مجد وزوجته الحامل لكنه فشل في ذلك. ثم قرر ترك لبنان والمغادرة إلى " أمريكا" لبناء حياة جديدة. درس مجد في مدرسة "هاملتون هيتس" في شارع " هارلم" في نيويورك وبعدها ساعده معلمه " فليب" للإلتحاق بجامعة كولومبيا. وأصبح بعد سنوات رجل أعمال ناجح، يدير مكتبا في طابق99 في ناطحة السحاب في شارع " آفينيو" في هذا المكان يلتقي "بهيلدا" ابنة العائلة المسيحية اللبنانية التي كانت عائلتها سبب في تدمير الفلسطينيين وإصابة مجد وقتل والدته لهذا كان مجد مترددا في تقربه لها، ورغم ذلك فقد أحبها بجنون، فهما يقيمان

[1]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص111 .

في شقة واحدة تربطهما علاقات صداقة مع " محسن" و "مريان" و"إيفا " حبيبة "محسن". كان والد "هيلدا" كلما إتصل بها بالغ في الإلحاح عليها بضرورة العودة إلى البلد، ولو على سبيل الزيارة. أما "مجد" فإنه يخشى إن هي عادت سيفقدها للأبد سيما بعد أن يعرف أفراد أسرتها بأنها على علاقة برجل فلسطيني. قررت "هيلدا" العودة إلى لبنان وهذا القرار أحزن "مجد" كثيرا، لكن "هيلدا" رأت أن هذه العودة ضرورية لتوضيح سبب كره مجد لعائلتها. بعد وصول "هيلدا" لبيت عائلتها ظلت معهم فترة معينة وفي تلك الفترة كانت تستجوب أفراد أسرتها حول الحروب اللبنانية وسبب مقتل عمها " جورج" لكنها وجدت نفسها على نقيض عائلتها بإستثناء لوريس (الخادمة) وجورجيو (المجنون) وإكتشفت أيضا أن كلما كان يلقى على مسامعها مجرد أكاذيب. وفي يوم من الأيام وعلى مائدة الطعام اعترفت "هيلدا" لعائلتها أنها على علاقة غرامية مع رجل فلسطيني و أنها ستعود إلى أمريكا وتكمل حياتها معه.

الفصل الأول

الفصل الأول: تقنية الزمكان.

1- دراسة الزمن:

1-1 مفهوم الزمن: لغة واصطلاحا.

2-1 الترتيب الزمني: الإسترجاع – الإستباق- الديمومة.

3-1 دراسة الزمن في رواية طابق 99.

2- دراسة المكان

1-2 مفهوم المكان: لغة واصطلاحا.

2-2 أنواع المكان وخصائصه .

3-2 دراسة المكان في رواية طابق 99.

1- دراسة الزمن:

1-1 مفهوم الزمن:

1.1.1 لغة:

ورد مفهوم الزَّمَنُ في معجم متن اللغة : « الزمان " على القمر" جمع أَزْمَان وهو الزُّمْنَة، الزّمنة البُرْهة، الزَّمان: العمر والزمان والدهر واحد، ويفرق بينهما، فالزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه، ويقع على جميع الدهر وعلى بعضه، ويقال زمان الورد والرُّطبَ، وزمان الحرّ والبرد، ويكون شهرين إلى ستة أشهر، والدهر لا ينقطع، والزمان مدة قابلة للقسمة ولهذا يطلق الوقت القليل والكثير، جمع أزمنة وأزمن، يقال لقيته ذات الزمنين يريد بذلك تراخي الوقت أي بين الأزمنة، كما يقال ذات العويم أي بين الأعوام »[1].

- إذن الزمن في اللغة يحمل معنى مقدار معين من الوقت سواء كان قصيرا أو طويلا، كما أنه يحمل معنى الحركية والإستمرار والتتابع.

2.1.1 اصطلاحا:

نجد مفهوم الزمن عند مها حسن القصراوي « وللزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها، فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى لذلك يعد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض للرواية فالسرد زمن والوصف في بعض حالته زمن، والحوار زمن وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن، أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وفي خارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله فالزمن يعد المحور الأساسي المتميز للنصوص المكانية بشكل عام »[2].

---

[1]- أحمد رضا، معجم متن اللغة، مجلد 3، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط1، 1959، ص 60-61.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 42-43.

– والزمن هو بمثابة العمود الفقري التي تقوم عليه الرواية والمحور الأساسي الذي ترتكز عليه، لكونه الوسيلة التي يستخدمها السارد مثلما قال " سيزا قاسم" في كتاب بناء الرواية «إن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والإستمرار، ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع وإختيار الأحداث، وأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل أن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن »[1].

2-1 الترتيب الزمني: الإسترجاع – الإستباق- الديمومة:

إن الترتيب الزمني يعد من أهم الأبعاد الجمالية المشكلة والتي يرتكز عليها النص السردي كما تسير الأحداث وفق خط زمني أفقي باتجاه واحد من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، فإن النص السردي الحديث يكسر هذه السيرورة المتوالية، فإذ تأخرت أحداثا ووقائع وهذا ما يطلق عليه بالاسترجاع وتقدمت أحداثا أخرى سميت بالاستباق. أما الديمومة فهي تعمل على تحديد معدل السرعة والبطء للأحداث.

1.2.1 الإسترجاع:«analépse»

عرفه " جيرالد برنس" في كتابه " المصطلح السردي" « مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الإسترجاع »[2].

نجد تعريف الإسترجاع عند جيرار جنيت « وندل بمصطلح الإسترجاع على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة »[3]. وهذا عند "جيرارجنيت" .

– إنه تقنية روائية موجودة في الروايتين الكلاسية والحديثة ، وسمي استرجاعا لأن الروائي يتذكر أحداثا سبقت، أو يسترجع أحداثا سلفت، فيرجع بالقارئ إلى الماضي لإنارة الحاضر

[1]– سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية ،الهيئة المصرية العامة المكاتب، القاهرة، 1978 ، ص 26.

[2]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 25.

[3]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص 51.

يساعد على تلوين سطح السرد، وتوقيف تدفق الزمان والإبتعاد على التعجيل بوضع حد لخطاب الرواية ، يطلق عليه أيضا التذكر، العودة إلى الوراء » [1].

– أما "سيزا قاسم" فرأى بأنه « أن يترك الراوي مستوى النص الأول وأن يعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب»[2].

– وعليه فالإسترجاع هو العودة بزمن الماضي، وتوظيفه في الزمن الحاضر باعتباره مهم في عملية السرد وذلك بهدف تقديم شخصيات أو أحداث جديدة أو لتذكير بها ويكثر توظيفه في الفن الروائي.

– وينقسم الإسترجاع إلى قسمين: إسترجاع خارجي، وإسترجاع داخلي.

1– الإسترجاع الداخلي: " l'analépse inteme"

يعرف الإسترجاع الداخلي كما يلي : « وهي رجعات يتوقف فيها تنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء – الماضي قصد ملء بعض الثغرات التي تركها السارد خلفه شريطة ألا يجاوز مداها حدود زمن المحكى الأول»[3].

–« أما عند سيزا قاسم فهو يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص »[4] .

2– الإسترجاع الخارجي: "l'analépse externe"

يعرف الإسترجاع الخارجي كما يلي : « هو محتوى حكائي مخالف لمحتوى الحكائي الأول، ويحتاجه الكاتب كلما قدم شخصية جديدة على مسرح الأحداث ليعرف ماضيها وطبيعة علاقتها بباقي الشخصيات الأخرى، أو عندما يتعلق الأمر بشخصية اختلفت أو غابت عن مسرح الأحداث لفترة زمنية، ويود السارد استحضار ما مر بها أثناء هذا الغياب،

---

[1]– الجيلالي الغرابي، عناصر السرد الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016، ص 48.

[2]– سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 40.

[3]– عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، المجلد 12، العدد الثاني، 1993، ص 134.

[4]– سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 40.

كما يستخدمه الكاتب عندما يود العودة لبعض الأحداث السابقة التي لا تدخل في الإطار الزماني المحكي الأول، ولكنها أحداث ماضية يفترض أنها جرت قبله »[1].

– ويعرف أيضا أنه « يعود إلى ما قبل بداية الرواية »[2].

2.2.1 الإستباق: "l'anticipation " أو ما يسميه جيرار جنيت " prolepse"

يعرفه جيرالد برنس « مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل) ، إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانا للاستباق»[3].

– « وندل بمصطلح الاستباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما »[4].

– وعرفه الجيلالي الغرابي« هو مقطع سردي يسرد أحداثا عن أوانها، أو يتوقع حدوثها، يمثل عكس الإسترجاع ، ويسمى كذلك القفزة إلى الأمام »[5].

– فهذا النوع من الترتيب الزمني ينظر إلى المستقبل ويستشرفه من خلال رؤى الشخصيات وآرائهم وأحلامهم والإشارة إلى ما هو آت لم يحدث بعد أي الإشارة إلى المستقبل، كما يطلق عليه اسما آخر وهو السرد الإستشرافي.

– والإستباق ثلاثة أنواع: إستباق داخلي واستباق خارجي، واستباق مختلط.

1– الإستباق الداخلي: " de prolepse interne"

يعرفه عبد العالي بوطيب على أنه : « إستباقات تقع خلافا لسابقاتها داخل المدى الزمني المرسوم للمحكى الأول دون أن تجاوزه، مع العلم أنها أكثر استعمالا من الأولى كما أنها تعرض الخطاب الحكائي كالإسترجاعات الداخلية لخطر التداخل والتكرار،

---

[1]– عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص 135.

[2]– سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية، ص 40.

[3]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 186.

[4]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 51.

[5]– الجيلالي الغرابي، عناصر السرد الروائي، ص 49.

إلا أنها تتميز عنها في كونها تؤدي دولار الإعلان ، في مقابل دور التذكير الذي تلعبه الأخرى »[1].

– أي أن الاستباق الداخلي هو الإشارة إلى وقائع وأحداث سوف تحدث فيما بعد وهو أكثر أنواع الإستباق إستعمالا كما أنه يطرح نوع المشاكل نفسها تطرحها الإسترجاعات التي من النمط نفسه.

2– الإستباق الخارجي: " de prolepse externe"

يعرفه عبد العالي بوطيب : « وهو عبارة عن استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكى الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبعا، وهو أقل استعمالا بالمقارنة للصنف الثاني»[2].

– يمكن هذا النوع من الإستباق في الفواتح النصية وطريقة تصميم الغلاف والألوان والعناوين أيضا.

3– الإستباق المختلط:

وهو أقل أنواع الاستباق تداولا في السرد الروائي وهو يمزج بين النوعين السابقين الاستباق الداخلي والاستباق الخارجي، وقد قلت الدراسات حول الإستباق المختلط وذلك بسبب استعماله في الخطاب الحكائي.

3.2.1 الديمومة أو المدة أو الإستغراق الزمني : La durée

عرفه " حميد لحمداني" في كتابه "بنية النص السردي" حيث قال:« لم نجد مقابلا دقيقا لمصطلح « la durée» يكون محملا بالمعنى المطابق لما يقصد به بالذات في مجال الحكي سوى هذا التركيب " الإستغراق الزمني" لأن الأمر يتعلق بالواقع بالتفاوت النسبي الذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد، فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل »[3].

---

[1]– عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص 135.

[2]– المرجع نفسه، ص 135.

[3]– حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1991، ص 75، 76.

–كما ذكره " بوعزة " في كتابه " تحليل النص السردي" أنه « يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات، بحسب وتيرة السرد، من حيث درجة سرعتها أو بطئها، في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات، بتوظيف تقنيات زمنية سردية»[1].

– وعرفه أيضا " جيرالد برنس" أنه: « الإمتداد: المدة أوالمدى الذي تستغرقه المفارقة – الزمن الذي تستغرقه القصة »[2].

– نستخلص مما سبق ذكره أن الديمومة هي تقنية تعمل على مراقبة تسارع الأحداث أو تباطؤها أو سرعة القص من خلال دراسة العلاقة بين حجم النص والزمن الذي استغرقه في الحكي حيث أنه يقاس طول النص بالجمل والأسطر والصفحات وزمن بالثواني والساعات والأيام والدقائق.

– لذلك اقترح "جيرار جنيت" أن هذا العنصر يدرس وفق أربع تقنيات الخلاصة و الحذف وهذان يعملان على تسريع السرد أما الإستراحة والمشهد فهما يعملان على تباطئ السرد.

أولا: تقنية تسريع السرد:

1– الخلاصة: SOMMAIRE

– هي عملية يقوم بها السارد بسرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة وتخليصها في بضعة أسطر.

– ونجده في " بنية الخطاب الروائي" " لأمال منصور"« يعنى بالخلاصة أن الراوي يلخص أحداثا جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات في كلمات قليلة دون ذكر التفاصيل أي »[3].

سرعة السرد متناسبة عكسيا مع المدة الحقيقية زس – زف

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات و مفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان، ط1، 2010، ص 92.

[2]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 81.

[3]– أمال منصور، بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل جدل الواقع والذات، دار السلام، القاهرة، 2006، ص 32.

– كما تعرف الخلاصة أيضا أنها:« تقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة »[1].

– « وهو أيضا يتم حين تقدم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة ويعمل على تسريع توالي الأحداث والقفز على ما هو أقل أهمية داخل المتن ويسمى الخلاصة والإيجاز والإختزال »[2].

– « وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل »[3].

2– الحذف: أو القطع أو الإسقاط أو الثغرة:

يعرفه حسن بحراوي في قوله: « يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث »[4].

– وعرفه " الغرابي" أنه: « حذف مدة من الرواية، والسكوت عنها تماما، وتخطي مدة زمانية شتى تتلاشى إلى العدم، وتلك هي الحالة القصوى في تسريع الحكاية »[5].

– « يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا: " ومرت سنتان أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته ... إلخ " ويسمى هذا قطعا ويتضح في هذين المثالين بالذات أن القطع إما أن يكون محددا أو غير محدد »[6].

– حيث ميز" جيرار جنيت" نوعين من الحذف: الحذف الصريح و الحذف الضمني.

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص 145.

[2]– الجيلالي الغرابي، عناصر السرد الروائي، ص 51.

[3]– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 76.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

[5]– الجيلالي الغرابي، عناصر السرد الروائي، 52.

[6]– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص77 .

1.2 الحذف المعلن أو الصريح:

يعرفه حسن بحراوي : « هو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على النحو الصريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الإستعمالات العادية أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره »[1].

– وينقسم الحذف الصريح إلى قسمين فإن كانت المدة المحذوفة مصرح بها فهو حذف محدد، أو غير مصرح بها حذف غير محدد.

2.2 الحذف الضمني:

يعرفه حسن بحراوي : « يوجد الحذف الضمني الذي لا تكاد تخلو منه الرواية ... وذلك لسبب بسيط هو كون السرد عاجزا عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث، ومضطرا من ثم إلى القفز، بين الحين والأخر على الفترات الميتة في القصة... حيث لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه و لاتنوب عنه اي اشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى المعرفة موضعه باقتضاء اثر الثغرات أو الانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني »[2].

– « والقطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي، وإنما يدركه القارئ، فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفس »[3].

– وهو الذي يصل إليه القارئ من خلال ثغرة في التسلسل الزمني أو إنحلال الإستمرارية السردية لأنه لا يصرح به في النص.

3.2 الحذف الإفتراضي:

هو النوع الثالث من الحذف و يعرفه حسن بحراوي : « ويأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه... قد نلاحظه من انقطاع في الإستمرار الزمني للقصة مثل السكوت

---

[1]– حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 159.

[2]– المرجع نفسه، ص 162.

[3]– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 77.

عن أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشملها ... أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما ... ولعل الحالة النموذجية للحذف الإفتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا »[1].

ثانيا: تقنية تباطؤ السرد:

1- المشهد:

يعرفه حسن بحراوي « يقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية »[2].

- « يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد »[3].

- فهو يعتمد أو يرتكز على الحوار وهو الذي يتطابق فيه زمن السرد بزمن القصة.

2- الإستراحة: أو الوقفة

نجد مفهوم الإستراحة عند حسن بحراوي : « تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الإشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر ولكنهما يفترقان، بعد ذلك في استقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة»[4].

- وتعرف الوقفة بأنها: « البطء أو التبطيئ أو التعطيل، وهي تقنية يلجأ إليها المؤلف قصد توقيف الحكي، وتعطيله »[5].

- « أما الإستراحة، فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة، يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية و يعطل حركتها »[6].

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 164.

[2]- المرجع نفسه، ص 166.

[3]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 78.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 175.

[5]- الجلالي الغرابي، عناصر السرد الروائي، ص 49.

[6]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 76.

– يعني هذا أن القاص يقوم بوصف شخصية ما أو مكان ما أو غيرهم من أجل انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها.

1-3 دراسة الزمن في رواية طابق 99 :

1.3.1 الإسترجاع في رواية الطابق 99:

1-الإسترجاع الداخلي:

– استهل الراوي روايته باسترجاع داخلي في قوله: « عندما بدأت علاقتي بهيلدا كان يحلو لي أن أتأمل ... فتبدو كاللاجئة التي تدير ظهرها للحياة وتحتمي بي »[1].

– يرتبط هذا المقطع بحب " مجد" "لهيلدا" و تأمله لحواسها المغرية وجسدها الفتان وخجلها من نظراته لها . وهنا يسترجع " مجد" لبداية علاقته مع "هيلدا" في عام 2000 في مدينة نيويورك الأمريكية.

– كما يسترجع الراوي قرار "هيلدا" بالرحيل « كنت أتذكر الليلة المسابقة وكيف شددت رأسي إلى صدرها ... وتراودها نفسها على الإعتراف بذلك »[2].

– وهنا يتحدث الراوي عن علاقة الحب العميقة بين " مجد " و " هيلدا " وتعايشهم جسديا وحياتيا ومع ذلك هناك حاجز دوما " فمجد " يرى " بهيلدا " أنها ابنة من قتلوا أمه وأخوه وشوهوه، و " هيلدا " لم تكن تحلم أن تتقبل وجود الفلسطيني فما بالك بحبه، و " مجد" يعمل لاستيراد قيمته الذاتية عبر " هيلدا "، من خلال الحب والجنس وطريقة التعامل و " هيلدا " تتعايش معه وتدرك أن عنده مرضه الخاص الذي من الصعب أن يشفى منه، وتزيد حالة الجفاء بينهم رغم الحب الجارف.

---

[1]– جنى فواز الحسن، رواية طابق 99، منشورات ضفاف ، بيروت، ط1، 2014، ص9– 10.

[2]– المصدر نفسه ، ص 19– 20– 21.

– الاسترجاع لوصف " مجد" لمكتبه يقول: « من هنا، حين كنت أشاهد العالم من شرفة مكتبي الواقف في طابق 99 من المبنى ... إلى ابتكار خدع وشخصيات لتتدرج بدورك الأطفال إلى هذا العالم الرصيف والسريع »[1].

– وفي هذا السياق يصف "مجد" مكتبه الواقع في مدينة نيويورك الأمريكية في ناطحة السحاب في طابق 99 ويسترجع كل ذكرياته واكتشافه و ابتكاراته في هذا المكتب.

– كما يسترجع الراوي معرفة "مجد" " بمايك" في قوله: « أخبرت هيلدا عن صديقي محسن اللبناني الذي أتى للعيش في هذه البلاد خلال الحرب الأهلية ... وليس السلطة وهذا ما جعله دوما منبهرا بنيويورك »[2].

– حيث تناول الراوي هنا معرفة " مجد" "بمايك" وإعجابه به وبحياته العملية والخاصة واسترجاعه لكل ما يعرفه عن " مايك" وحياته وسردها إلى "هيلدا"

2– الإسترجاع الخارجي :

– وفي موضوع آخر، نجد " مجد" يعود بالذاكرة إلى مأساته السابقة والقصف والقذائف التي رميت عليهم في قوله:« يما! يمَّا، إيش مالك ... إلى مكان يعبق بالقتلى، يكتم أصواتهم، ويحرمهم حق من حشرجتهم الأخيرة كأن يعترضوا على القتل »[3].

– وهنا يعود " مجد" بذاكرته بوصفه للمجزرة التي حدثت في مجزرة صبرا وشاتيلا بفقدانه لأمه وأخوه الذي لم يبصرا النور بعد والبعض من جيرانه وفي هذه المجزرة أيضا أصيب فيها " مجد" بتشوه في وجهه وعاهة في قدمه.

– كما يسترجع " مجد" معاناته ويسردها بكل حزن إلى حبيبته " هيلدا" في قوله: « لم أكن أعرف إني حفظت هذا الكم من التفاصيل إلا حين رويت " لهيلدا" ما حل بنا ... سترحل عنهم وتتأثر منهم بي وتصبح هيلدا لي وحدي »[4].

---

[1]– الرواية، ص 25– 26.

[2]– المصدر نفسه، ص 38– 39.

[3]– المصدر نفسه ، ص 27– 28– 29.

[4]– المصدر نفسه، ص 37.

– كما استرجع السارد طفولة " هيلدا" في قوله: « هيلدا لماذا لا ترددين معنا فعل الندامة ؟ أريد أن أسمعك ترددين ورائي ... ذنبا أرادته أن يرافقها طوال حياتها كي لا تحرر منه »[1].

وهنا استرجعت " هيلدا " ذكرياتها مع صديقة الطفولة " باتريسيا" التي كانت تقيم في بيت للطالبات في المدرسة التي كان فيها قسم للفتيات اللواتي يعشن في الدير.

– كما يعود بنا " مجد" إلى استرجاع طفولته مع عائلته في قوله:« ماذا تريد أن تكون عندما تكبر يا مجد... على وجهها فأعرف أن لا مفر من الخضوع »[2]، في هذه الصفحات عاد "مجد" بذكرياته مع أمه وأبوه وبلده فلسطين، حيث كان أبوه الأستاذ الذي كان معلم المخيم وأمه ماكثة في البيت وكانت حامل عندما حدثت مجزرة صبرا وشاتيلا، وكل هذا ما دعى أن يتحول الأب لفدائي، كل هذا دفع بالأب أن يترك كل شيء خلفه ويهاجر مع ابنه " مجد" إلى أمريكا، بعد إدراكه أن معركته لإسترداد فلسطين عبث ، وأنه يجب أن يحافظ على ابنه ويبني له مستقبله.

– كما يسرد بعدها الراوي رحيل " مجد" وأبوه إلى أمريكا: « أتيت إلى أمريكا بعد المجزرة بنحو العامين ، بعدما نجح والدي في الحصول على تذاكر لي وله ... وكشر على أنيابه استعدادا لخضوع المعركة »[3].

وفي هذه الصفحات يعود " مجد " بذاكرته ليسترجع ألامه التي لم تشف من جرحه بأمه ولا بجرحه بوجهه أو إعاقة قدمه، وأراد استثمار ذلك بإصراره على النجاح في نيويورك، وفعلا تفوق مجد وتعلم ودخل الجامعة ونجح وبنى عمله الخاص ونجح، ولكنه لم يستطع التحرر من أنه فلسطيني وأنه ضحية، وأنه رغم نجاحاته مازال هناك غصة تراوده طوال حياته.

2.3.1 الإستباق في الرواية:

1– الإستباق الداخلي:

وهو يعلن بصراحة عن مجموعة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق وذكر

---

[1]– الرواية ، ص 50– 51– 52.

[2]– المصدر نفسه، ص 61 –62 .

[3]– المصدر نفسه، ص 66– 67– 68.

حدث لم يحن وقته بعد في بعض النصوص من الرواية، ويركز هذا النوع من الاستباق في افتتاحية النص مثل قوله:« لقد أحضرت لك القهوة ... أخبرتني بهدوء الأسبوع الماضي أنها تنوي العودة إلى بيروت في زيارة قد تطول بحسب مقتضيات الأمور »[1].

فالاستباق هنا يكمن في رغبة " هيلدا" بالسفر إلى بيروت مسبقا، ويظهر الاستباق في قوله:« مضى أبي حملني بعيدا عن الموت ولم يتمكن من العودة إلى أمي والجنين الذي لم يبصر النور... ربما لو خرجت معنا ربما لو سبقنا إلى خالتي زهرة، ربما لو لم تكن حاملا، ربما لما كان وجد والدي قد تغير بعد المجزرة »[2].

يعلن السارد في هذا الاستباق عن أن لو حدث هذا قبل الحرب لا مازالت أمه على قيد الحياة.

2- الإستباق الخارجي في الرواية:

تشير معظم العينات التي حصلنا عليها في الرواية إلى توقعات أو تخمينات تصدرها بعض الشخصيات أو يتوقعها الراوي تتمثل في إستباقات خارجية ومثل ذلك في قوله:« قالت إنها تشعر بالغربة وإن وطأة الزمن الذي أمضته بعيدة عن ذاكرتها تبدو شديدة ومؤلمة، وراحت تؤكد أنها ستعود وأن ذهابها ليست محاولة للتنصل من حبنا »[3].

فالسارد هنا يؤكد عودة " هيلدا" إلى نيويورك في المستقبل بعد سفرها إلى بيروت.

- كما نجد استباقا خارجي أخر في قوله:« كان لابد من خاتمة أخرى ولو تطلب الأمر أن ألحق بها وأجاورها في السكت، وأكلمها وأشرح لها كل ما لم أقله لها وهي في نيويورك، ربما لو ذهبت إلى الهناك الذي كنت عزمت أن أنساه ، سأجد كلمات أخرى أو حتى مخارج أخرى جديدة للحروف أو لكنه قد تبدو أكثر إقناعا وجاذبية »[4]. فكان الاستباق في هذا

---

[1]- الرواية ، ص 16.

[2]- المصدر نفسه ، ص 29.

[3]- المصدر نفسه، ص 17.

[4]- المصدر نفسه، ص 24.

المثال عبارة عن تصريح من البطل (مجد) برغبته في الإلتحاق مسبقا "بهيلدا" في بيروت ومحاولته في رجوعها معه إلى نيويورك.

3.3.1 الديمومة في الرواية:

1- الخلاصة في الرواية:

"وفي رواية طابق 99 " تلجأ "جنى فواز" إلى تسريع السرد حيث يقوم الراوي بتلخيص أحداث وقعت في الماضي وتوظيفها في زمن السرد الحاضر كما يتضمن بعض من الإسترجاعات ومن بين الأمثلة حول الخلاصة نجد:

-استهل السارد روايته بخلاصة في قوله: « عندما بدأت علاقتي " بهيلدا " كان يحلو لي أن أتأمل إنعكاسها لساعات »[1].

فهنا اختزل الراوي كل ما يتعلق بحياة " مجد" و "هيلدا" قبل تعارفهم وبداية علاقتهم .

- كما نجد التلخيص في قوله:« كانت الأوقات تمر بسرعة وأنا أنتظر لقائي بها فابتسم من تلقائي نفسي وأنا أختلق أحاديث غالبا ما لا نحكيها »[2].

- عمل هذا التلخيص على تسريع السرد فهو لم يذكر أين كان، وكيف كان " مجد" يقضي أوقاته وهو ينتظر " هيلدا"، فقد اختزل كل الأوقات في فقرة وذلك من أجل تسريع السرد الروائي.

- نتفق على خلاصة في مثال آخر نختصر فترة زمنية في دقائق« مضت بضع دقائق من السكوت التام قبل أن تبادر "هيلدا" إلى تبرير رحيلها وتحكي عن صراعها المستمر بين الهنا والهناك قالت لي أنها في حاجة ماسة إلى العودة »[3].

- فهناك لم يفصل في الدقائق كيف مضت فاختصرها بالسكوت من أجل التسريع في السرد والمرور إلى أحداث أهم.

---

[1]- الرواية ، ص 09.

[2]- المصدر نفسه، ص 12.

[3]- المصدر نفسه، ص 17.

– ومن الخلاصات التي ترتبط بتلخيص الحاضر وعلى ما استجد من أحداث نجد الخلاصة التالية: « بعد فترة ولما برد جرحه قليلا، صرت حين أسأله عنها يقول لي أن أمّك روّحت فلسطين لتولد هناك ...أمّك روّحت ع فلسطين وكلنا حنروح ع فلسطين، هكذا كان يجاوب عن أسئلتي المزعجة من دون أن يحدد موعدا للعودة »[1].

– فهنا لم يذكر الراوي ماذا حدث في الفترة التي مضت وتم إختصارها في سطرين لا أكثر كسرعة قصوى ينتهجها السارد.

– كما نجد الخلاصة في« كانت السنتان اللتان سبقتا قدومنا إلى أمريكا الأصعب على الإطلاق. أن تعود إلى ذاكرة الموت »[2].

– فقد إختزل السارد ولم يذكر كيف مضت وماذا جرى فيهم واختصرها في بضعة أسطر في شكل تقديم وتسريع لرواية.

2– الحذف:

1.2 الحذف الصريح: وينقسم إلى قسمين:

1– الحذف الصريح المحدد في الرواية:

– ومن بعض الشواهد النصية على هذا النوع من الحذف ما يلي من الأمثلة.

– حيث أسقط الراوي مدة زمنية وهي ساعة من ساعات " مجد " تزيد القارئ عمقا بمعرفة هذه الشخصية العاشقة والحزينة في نفس الوقت في قوله:« بعد مرور ساعة أو أكثر من إرهاق الحواس كافة، سواء عبر اختلاس النظر أو تعمد أن تضرب يدي بمؤخرتها كأني أرفعها عن غير قصد. »[3].

– وهنا كالعادة لم يذكر كيف قضى " مجد " هذه الساعة بالتفصيل من أجل تسريع السرد.

---

[1]– الرواية ، ص 32.

[2]– المصدر نفسه، ص 70.

[3]– المصدر نفسه، ص 47.

2- الحذف الصريح غير المحدد في الرواية:

- كما نجد بعض الشواهد النصية من الحذف غير المحدد المتمثل في الأمثلة الآتية:

- « كانت أمي صغيرة أيضا حين أتت إلى لبنان من قريتها الفلسطينية أبو سنان... بعدما كبرت وأصبحت راشدة، صارت أمي تسخر دوما من اسم قريتها »[1].

- وفي مثال آخر« بعد مجيئي إلى نيويورك ، وأنا مراهق يحمل رجله المعطوبة »[2].

- ففي المثال الأول أسقط الراوي الفترة التي بين الطفولة وسن الرشد، فهو حذف زمنا من الأحداث يقدر بأعوام واستعجل للأخبار برغبة الأم للعودة إلى مسقط رأسها قريتها الفلسطينية أبو سنان، أما بالنسبة للمثال الثاني حذف طفولة " مجد " وتكلم عن مراهقته.

2.2 الحذف الضمني في الرواية:

والمحذوفات الضمنية وهي التي لا يعلن بصراحة في النص السردي بل يتعرف عليها القارئ من خلال وقوفه على فجوة في التتابع الزمني وانقطاع السيرورة الزمنية فهو عكس الحذف الصريح فهو يتطلب جهدا مضاعفا لتعينه مثل السكوت عند التعريف بشخصية ما ووضعها في الانتظار فيقوم بتقديم شخصية أخرى أو ذكر حدث طارئ ومن بين أمثلته في الرواية نجد:

- المثال:« مضى أبي 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 »[3].

- فهناك تكمن العديد من الأحداث المتساقطة وهي عدم معرفة أين ذهب الأب بعدما حمل ابنه وماذا حدث في ابنه فهنا يكمن الحذف الضمني كما نجده أيضا لم يخبرنا ماذا حدث مع الأم وجنينها وانتقل مباشرة إلى وصف حالة المخيم بعد القصف والخسائر التي خلفتها هذه الحرب.

---

[1]- الرواية ، ص 64.

[2]- المصدر نفسه، ص 72.

[3]- المصدر نفسه ، ص 29.

3- المشهد:

يعد المشهد الحواري عماد البناء السردي، ووسيلة الراوي الوحيدة في التعريف بشخصيات عالمه الروائي لذلك لا يخلو أي عمل سردي من مشاهد حوارية، قليلة كانت أو كثيرة كما نجد البعض منها في رواية طابق 99 نذكر منها:

- حوار " مجد" مع " هيلدا" والذي اختصر فيه السارد قرار "هيلدا" بالسفر ورجوعها إلى بلدها لبنان ورفض "مجد" لهذه الفكرة واعتراضه لها ودار بينهما الحوار الآتي:« لست راحلة عنك أحتاج فقط أن أذهب إلى بلدتي ولو لبضعة أسابيع أحتاج أن تفهمني الآن، لا شيء سيزعزع حبنا.

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

- لن يحدث هذا.

- ماذا ستقولين؟ أنا مغرمة بفلسطيني أعرج؟

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

- اذهبي. ولكن ذهابك سيعني أشياء كثيرة.

- تهددني؟

- أخبرك فحسب »[1].

- كما نجد حوارا آخر بين " مجد " و " أمه"

-« يمّا ! يمّا !

- إيش مالك؟

- أبوي باعت يقولك لازم نروح عند خالتي زهرة بمخيم البرج ... وبيقولك الليلي حتكون معيي.

[1]- الرواية، ص 17.

– وليش ما إجاش أبوك يقعد معانا؟ وكيف منروح لعند خالتك زهرة ؟ »[1].

– بعد القراءة المتأنية في هذه الأسطر القليلة نجد أن الأب قد حاول أن يحمي ابنه " مجد" وزوجته من القصف الذي سيداهم بلده فلسطين وعائلته لكنه لم ينجح وهذا تعطيل في سرد الرواية ، أما في المشهد الثالث فهنا يحاول " مجد" معرفة أين أُمه من خلال الحوار الذي دار بينه وبين أبوه المتمثل في .

– « أين أمي؟ سألت أبي بعد ما عرفت بما حدث،، لم يجب؟ أين هي الجثة؟

هل من جثة؟ صمت.

– ماذا حدث لطفل يا أبي؟

– صمت

– لم يقل شيئا على مدى أيام، لم يجب.

.....

– ولكني لمحت له مرة أني أعرف الحقيقة وأني معايش تماما للواقع، وهمست له إني أعرف لماذا بات حزينا فجأة.

– لا لست حزينا، ماذا تعرف؟ قل لي؟

– أعرف ولكني لن أقول.

– بل يجب أن تخبرني بما تعرف.

– لكني لا أريد أن أتكلم »[2].

– على الرغم من معرفة " مجد" أن أمه الحامل بأخيه قد توفيت إلا أنه يناقش أباه حول موضوع لا جدوى منه وكل ما يتسبب في تعطيل الزمن الروائي .

– ويتوقف عندما يدور حوار بين " هيلدا" و " لوريس" لمعرفة سبب هروب أم " جورجيو" مع رجل آخر في:

---

[1]– الرواية ، ص 27.

[2]– المصدر نفسه ، ص 32.

– سألتي هيلدا لماذا تظن أنه مرب معها؟

– لابدّ أنه أغرم بها.

– أبناء القرية يقولون أنها كانت تذهب إلى الكنيسة لتعترف، وكان هو من يستمع إلى إعترافاتها.

– لا بد أنه أحبها كثيرا.

– لكن كيف استطاعت أن تتخلى عن ولدها؟

– أحبته هي أيضا.

– ولكن هل نحب لهذه الدرجة؟ أي حب يسمح لأم أن تدمّر حياة ابنها؟

– ربما كان هذا قدره.

– وربما لو بقيت لأختلف الأمر.

– ربما أيضا لكان الأب ليبطش بهما معا.

– تظن أن الملامة تقع على الأب فقط؟

– كان بإستطاعته أن يجنب ولده تبعات ذنب الأم.

– ولكن ألست أنت من يقول أننا نفقد السيطرة أحيانا؟

– بلى أنا.

– تتلمس لع عذرا؟

– .....

– لماذا صرنا نتحدث عن الجنون؟

– لأني مجنونة بك. »[1].

– ففي هذا المشهد نلاحظ أن الراوي قد تجاوز مستوى التحليل البسيط لسبب هروب أم " جورجيو" وقد تناول هذا الحوار حوالي صفحتين من السرد الروائي، وكل هذا يؤدي إلى توقف سرد الأحداث وتعطيل السيرورة الزمنية.

[1]– الرواية، ص 129– 130.

4- الوقفة:

- تحدث الوقفة في الرواية نتيجة لجوء الراوي إلى وصف بعض الأماكن والشخصيات وذلك من أجل انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها.

- وتتجلى الوقفة في رواية " طابق 99 " في العديد من الأمثلة من بينها:

- تبتدئ الرواية بوقفة في المثال الآتي في قوله:« غالبا ما كنت أختلس النظر إلى عينيها العسليتين، وأجول بعدها بين أنفها الدقيق وشفتيها الممتلئتين والمسافة الصغيرة بين الإثنين، شيء ما بين الأنف والشفة العليا للمرأة كان يغريني دوما تلك الطراوة ربما، إضافة إلى طول أصابعها وحجم كفيها، كأن اليد تبوح بما يخفيه باقي الجسد ... فتبدو كاللاجئة التي تدير ظهرها للحياة وتحتمي بي[1].

- وهنا يصف " مجد" " هيلدا " ، وإبراز جمالها ومفاتنها كإمرأة تضج بالحياة.

- كما لا يكتفي الراوي بوصف الشخصيات فقط بل تطرق إلى وصف الأمكنة التي تحدث أيضا مثل وصفه لمنزل " مجد " في قوله « بعدما تعبت وأهلكت رجلي بما يكفي حتى باتت مخدّرة لحد فقدان الشعور بها، تمدّدت على الكنبة الحمراء الكبيرة التي كانت "هيلد" قد اختارتها مع الكراسي الأخرى العسليّة اللون والطاولة الخشبية في وسط غرفة الجلوس، في الواقع غيرت "هيلدا" كل أثاث المنزل حيث انتقلت للعيش معي، مزهريات كريستالية للديكور، وانية فضية وشموع برائحة الكرز والتوت البري، وستائر حديثة وملونة، وسيراميك برتقالي وأبيض للحمام قلبت كل سيء رأس على عقب »[2].

- يستعين الراوي هنا بالألوان لإبراز مرئياته بشكل أوضح وأجمل وتعتبر هذه الألوان عما تتميز به " هيلدا " من ذوق رفيع، ولا يكتفي الراوي بالمرئيات، بل عمل على تفعيل دور الحواس كالشم من خلال وصف للشموع التي تتميز برائحة الكرز والتوت البري.

---

[1]- الرواية، ص 9 -10 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 14.

– وكذلك نجد الوصف في قوله« رحلت هيلدا كانت ترتدي قميصا أبيض شفافا وبنظار جينز ضيق حتى الركبة وواسعا عند الأسفل، تجر حقيبتين من الحجم الكبير بنفسجي اللون »[1].

وفي هذا السياق يصف السارد المظهر الخارجي " لهيلد" ليتوقف الحكي برهة من الزمن.

– وهناك مثال آخر عن الوصف « من هنا حين كنت أشاهد العالم من شرفة مكتبي الواقع في الطابق 99 من المبنى... كان مكتبي المكان الذي أمارس فيه سلطتي، حميما وأليفا ومتعجرفا ومتسلطا في وقت واحد، وإن كنت قد فشلت في الإعتناء بأثاث المنزل، اختلف ديكور مكان العمل كليا. مكتب بيضاوي حديث أرضيته من الرخام الأسود والأبيض. يتربع قرب الباب تمثال نصفي من الحجر لفينوس إلهة الجمال والحب والخصوبة عند الرومان، وتمتد بمحاذاة الحائط أريكة رمادية اللون، تقابلها طاولة زجاجية تعكس الضوء، ويقبع عليها أحدث تصميم لجهاز الكمبيوتر المحمول آبل، وكتيب يشرح أبرز الألعاب الإلكترونية التي استحدثتها الشركة »[2].

يبدأ الوصف في هذا السياق على ما تطل عليه شرفة مكتب "مجد" الواقع في طابق 99، ثم قدم لنا ما يعنيه له المكتب من الجانب النفسي، ثم يصف بعده بعض أثاث المكتب وهو احتواؤه على مكتب بيضاوي وأرضية من رخام، وتمثال من حجر لفينوس وأريكة رمادية اللون، وطاولة وجهاز كمبيوتر وكتيب، وكل هذه التفاصيل والمواصفات التي احتلت حوالي صفحتين من أجل تعطيل السيرورة الزمنية لرواية.

– كما نجد الوصف في قوله:« البطاطا المقشرة والأواني التي وضعتها النسوة على النار والملابس المنشورة على حبال الغسيل وأكياس النفايات التي تنتظر أن يخرجها أحد من المنازل كل هذه الأشياء التي جمدت يومها في أرضها وكل الأشياء التي لم يعد أصحابها لأخذها »[3].

---

[1]– الرواية، ص 22.

[2]– المصدر نفسه، ص 22.

[3]– المصدر نفسه ص 29– 30.

– يصف الراوي في هذا المثال الحالة التعيسة والحزينة والخسائر التي خلفتها مجزرة " صبرا وشاتيلا" وإن أول ملاحظة يمكن تسجيلها هنا هي أن هذه الوقفة الوصفية قد منحت الراوي من خلال تعطيل زمن السرد فرصة هامة لوصف أثار القصف.

2- دراسة المكان:

2-1 مفهوم المكان لغة واصطلاحا:

1.1.2 لغة:

أخذ المكان حظا وافرا في القرآن الكريم وحمل دلالات كثيرة و معاني متنوعة لقوله تعالى: ﴿ وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦ ﴾[1].

– وورد في المصطلح السردي " لجيرالد برنس" أنه:« المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها، مكان القصة) والذي تحدث فيه اللحظة السردية »[2].

– كما عرف في لسان العرب لإبن منظور« المكان: الموضوع، والجمع أمكنة وأماكن »[3]. فالمكان بالمعنى اللغوي هو ذو دلالات متشابهة ترمي إلى معنى واحد وهو الموضع المشغول.

2.1.2 اصطلاحا:

– يعرف المكان على أنه:« الفسحة أو الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم من خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر »[4].

---

[1]– سورة مريم، الآية (16).

[2]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 214.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، ج2، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1119، ص 3960، مادة المكان.

[4]– هاشم ميرغني، بنية الخطاب في القصة القصيرة، مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان (الخرطوم)، ط1، 2008 ص 197.

– يعرف الباحث السينمائي " لوتمان" المكان بقوله:« هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة ...) تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل الاتصال، المسافة)»[1].

– أما " هليوم" فعرفه بأنه:« مؤلف من أنات ولحظات ونقاط منفصلة بوصفه الطريقة التي ترتب وفقا لها النقاط الملونة المحسوسة الواحدة إلى جانب الأخرى، يقصد بهذا أن المكان الواحد يستدعي إلى الذهن أمكنة أخرى متشابهة، وبهذا يتحول المكان حسب نظرة هليوم ... بعدين: الأول حسي مدرك، ملموس ومتناهي والثاني غير مدرك وممتد ومتعدد يصف باللاتناهي (الكينونة) »[2].

2-2 أنواع المكان وخصائصه:

1.2.2 أنواع المكان:

تختلف الأمكنة وتتنوع حسب استخدامها في العمل الأدبي وهو أحد العناصر الأساسية المكونة للعمل السردي، ويعتبر مجموعة من العلامات لها دلالات لذلك نجده في رواية طابق 99 بتنوع أصدائها فنجد تارة أماكن مفتوحة وتارة مغلقة.

1- المكان المفتوح:

المكان المفتوح هو مكان لا تحده حدود جغرافية ولا هندسية ولاسيما السقوف مثل المدن والبحر والصحراء والحدائق العامة، حيث « تنفتح بعض الأماكن على العالم الخارجي وعلى تعدد الشخصيات التي تتفاعل بيتهما، نتيجة علاقات اجتماعية »[3].

2- المكان المغلق:

المكان المغلق هو الذي تحده الجدران من جهاته الأربعة والسقوف مثل المنزل والغرفة وتتعلق بعض الأماكن على العالم الخارجي وتنعزل عنه فتشكل قوقعة منغلقة

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص99.

[2]- أمال منصور، بنية الخطاب الروائي، ص 45.

[3]- ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 72.

« والمقهى على الشخصيات التي تتواجد فيها بحيث لا تتصل بالعالم الخارجي ولا تستطيع التأثير »[1].

2.2.2 خصائص المكان:

يعتبر المكان أحد أهم الأركان التي تقوم عليها الرواية « ولا يعد وحده بنية دالة مستقلة إلا من خلال حركة الشخوص ويكونونه من إدراك سلبي وإيجابي حول الأمكنة، فهم يحولون المكان بنية منبوذة أو بنية حميمة ... وهم كذلك من يجعل منه موضوعا ... أو تأويلا »[2].

1- المكان موضوعا:

يعرف المكان موضوعا حسب أمال منصور: « يحقق المكان في هذه الحالة بروزا كما يفرض هيمنته على الأفكار واتجاهاتها ويغير من مسارها بقدر ما يكشف عن أعماق الشخوص يعني هذا أنه يكتسب فعالية في تشكيل الحدث الروائي، حتى يتحول محور الحدث »[3].

2- المكان ضغطا:

يعرف المكان ضغطا حسب أمال منصور: « يتحول المكان هنا قوة ضاغطة، حيث يحاول البطل التخلص من سيطرة المكان من أجل خرقه وتحطيم سطوته، أو يتعايش معه كبطل صديق يرافقه في رحلة صنع الحدث الروائي »[4].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 72.

[2]- أمال منصور، بنية الخطاب الروائي، ص 57.

[3]- المرجع نفسه ، ص 57.

[4]- المرجع نفسه، ص 58.

1.2 حميم:

يعرف حميم حسب أمال منصور:« في هذه الحالة تتفاعل الأمكنة مع الأبطال وتصبح جزءا منه، كما يصبحون جزءا منها، فالأبطال يألفون المكان ويشعرون بأنه أنسبهم في هذه الوحدة القاسية وبذلك يصبح صديقا حميما له سطوته الإيجابية عليهم فهو إذن يشكل قوة ضغط هائلة على الشخوص بوصفهم أصواتا يقارعهم المكان نفسه »[1].

2.2 معادي:

يعرف معادي عند أمال منصور: « يحس الأبطال بانحسار المكان وزيادة شدة الطوق على حرياتهم، حيث يشعرون بشكل متزايد بالإختناق ويتحول هو بدوره قوة مناوئة قيد حياة الأشخاص النفسية فلا يبقى لهم غير رفع شعار التحدي وكسر القضبان، كما يولد تصورا بإنغلاقه وعدائيته »[2].

3- المكان تأويلا :

يعرف المكان تأويلا عند أمال منصور: « تصبح العلاقة المتبادلة بين البطل والمكان في هذا النوع في جوهرها علاقة مع الفضاء بوصفه صورة مجازية تعد وعاء للبطل غير أنه فضاء مشحون بتيار البنية العميقة الذي يغذي المعنى والقصد من وراء إفراغ المكان من العناصر المكانية »[3].

2-3 دراسة المكان في رواية طابق 99

1.3.2 أنواع المكان في رواية طابق 99

1- الأماكن المفتوحة في الرواية :

تلعب الأماكن المفتوحة دورا هاما في أحداث الرواية ونفسية الشخصيات وهي أماكن ثابتة تعكس مشاعر الطمأنينة والحماية والأمان والحب ومن بين هذه الأماكن التي ذكرت في الرواية نجد:

---

[1]-المرجع نفسه ، ص 59.

[2]-المرجع نفسه، ص 60.

[3]-المرجع نفسه، ص 62.

- بيروت:

- تعد بيروت مسقط رأس هيلدا وبعد رحيلها إلى نيويورك وإقامتها لمدة طويلة فيها قررت العودة إلى بلدها الأصلي، حيث حضرت بيروت بقوة في الرواية لاحتلالها مساحة واسعة، فأغلب ذكريات هيلدا وعائلتها في بيروت ونجد ذلك في قوله:

« أخبرتني بهدوء الأسبوع الماضي أنها تنوي العودة إلى بيروت في زيارة قد تطول بحسب مقتضيات الأمور »[1].

- نيويورك

- نيويورك في الرواية المكان الذي أكمل فيه مجد دراسته وتمركز فيها في عمله و مكان لقائه مع هيلدا وبداية حبهم فيه ويكمن ذلك في:

« وأتوسلها البقاء في نيويورك وأقنعها أن تنتمي إلى هذه البلاد وأن العم سام لن يوافق أبدا على رحيلها »[2].

إحتلت فلسطين المساحة الأكبر في الرواية فهي تعتبر مسقط رأس مجد وعائلته وبسبب القصف والحروب تشوه مجد وخسر أمه وأخوة الذي لازال في بطن أمه ولذلك قرر الأب الرحيل منها والذهاب إلى نيويورك في المقطع الآتي: « أمك روحت ع فلسطين ، وكلنا حنروح ع فلسطين »[3].

- الشارع:

تعد الشوارع أماكن عامة لناس فهي تمنح الفرد حرية التنقل والفعل فالشارع مكان مفتوح يتميز بالاتساع ولا حدود تحده، حيث حضر الشارع في الرواية حضورا قليلا في قوله:

« هناك في ذلك الشارع بقي متحفظا بلحيته »[4].

فهنا يصف ما يقوم به مايك في شوارع نيويورك.

---

[1]- الرواية ، ص 16.

[2]- المصدر نفسه ، ص 18.

[3]- المصدر نفسه ، ص 32.

[4]- المصدر نفسه، ص 41.

- القرية:

تحضر القرية كبينة مكانية مفتوحة في النص، لها خصوصياتها التي تميزها عن غيرها لأنها تعتبر بيت الطفولة، ونقطة بداية لحياة الأشخاص، مع أن هيلدا عاشت في مدينة نيويورك لفترة معينة إلا أنها عادت إلى قريتها لزيارة أهلها ونجد ذلك في قوله:

« على مدخل القرية في الجهة الشمالية لشرق بيروت »[1]

2- الأماكن المغلقة في الرواية:

- لعب المكان المغلق دورا هاما في أحداث الرواية، حيث كانت بداية هذه الأحداث مغلقة كما نجد عدة أماكن مغلقة في الرواية منها:

- الغرفة:

- تعد الغرفة من الأمكنة المغلقة، وهنا يصف " مجد" في غرفة الجلوس الواقعة في منزله مع ذكر الأثاث التي اختارتها "هيلدا" مثل الكنبة الحمراء والكراسي والطاولة الخشبية في المقطع.

« تمددّت على الكنبة الحمراء الكبيرة التي كانت "هيلدا" قد اختارتها مع الكراسي الأخرى العسلية اللون والطاولة الخشبية في وسط غرفة الجلوس »[2].

- المكتب:

يعد المكتب مكانا مغلقا على الموظف أو المدير أو غيرهم وهنا كان مجد يشاهد العالم من شرفة مكتبه، فهو المكان الذي يعمل فيه وكان مصدرا لراحته النفسية أيضا ويكمن هذا في قوله:

« من هنا كنت أشاهد العالم من شرفة مكتبي الواقع في الطابق 99 من المبنى ... كان مكتبي المكان الذي أمارس فيه سلطتي حميما وأليفا »[3].

- كما قام بوصف مكتبه في قوله:

---

[1]- الرواية ، ص 56.

[2]- المصدر نفسه ، ص 14.

[3]- المصدر نفسه ، ص 25.

« مكتب بيضاوي حديث أرضيته من الرخام الأسود والأبيض يتربع قرب الباب تمثال نصفي من حجر لفينوس، إلهة الجمال والحب والخصوبة عند الرومان... وكتيب يشرح أبرز الألعاب الإلكترونية التي استحدثتها الشركة »[1].

- **المطبخ:**

كما يعتبر المطبخ مكانا مغلقا أيضا فهو الذي يصنع فيه الأكل وهو أحد أركان البيت وقد ورد المطبخ في الرواية عندما وصف بداية القصف عليهم وأمه كانت موجودة في المطبخ في قوله:

« تتحرك في المطبخ، وتغسل الأواني وتنشفها بمنديل رخيص مهتري عند طرفه »[2].

- **مستشفى:**

يصنف المستشفى من بين الأماكن المغلقة ذهب إليه مجد بعدما أسعفه أبوه عند إصابته في المجزرة إثرها أصيب بعاهة في قدمه وتشوه في وجهه، ويكمن ذلك في قوله:

« وراحت تطلب منه أن يأخذني إلى مستشفى غزة وتدفعه بسرعة كنت بين يديه وهو يهرع بي ليسعفني واختلط الدم مع عرقه المتصبب من جبينه قبل أن أغيب كليا عن الوعي »[3].

- **البيت:**

يعد البيت واحد من أهم العوامل التي ندمج أفكار وذكريات وأحلام، بحيث نجد البيت في قوله:

« أصبت لأني خرجت حين دخل علينا أبي لأحضر أغراضا تركها أمام باب البيت، حقيبة وكيسان لم أعرف ماذا كان فيهما »[4].

فإن البيت يعتبر الملجأ الوحيد للإنسان عند تعرضه للقصف أو أي شيء آخر.

---

[1]- الرواية، ص 25- 26.

[2]- المصدر نفسه، ص 27.

[3]- المصدر نفسه، ص 28.

[4]- المصدر نفسه ، ص 28.

2.3.2 خصائص المكان:

1- موضوعا: يقول الراوي:« كان المكتب بالنسبة لي المكان اللامتناهي الذي لا يمكن أن ينافسه شيء، مرتبطا بالمغامرة والإنطلاق والإكتشاف والإفلات من السلطة والإبتكار، ولبكنه بدأ أيضا جحيما ... إلى هذا العالم الرهيب والسريع »[1].

يمثل المكتب بالنسبة " لمجد" المكان الذي لجأ إليه بعد مأساته التي أصابت بلده فهو ينظم المكتب ويصفه بدقة فيقول إنه مكان متوحش كلما أبدعت فيه يتطلب المزيد منك.

2- ضغطا:

1.2 حميم: يقول الراوي: « شعرت حينها كأن قطة تأكل صغارها خوفا عليها خصوصا إذا ما ولدوا ضعفاء البنية ... وظننت أن خطوة استباقية في التخلي عنها قد تجنبني عذابا لابدّ أنه سيأتي »[2].

يصف الراوي حزنه الشديد على فكرة "هيلدا" بالرحيل والرجوع إلى بلدها

2.2 معادي: يقول الراوي:« لست راحلة عنك – أحتاج فقط أن أذهب إلى بلدتي ولو لبضعة أسابيع أحتاج أن تفهمني الآن لا شيء سيزعزع حبنا.

– سينتحر الحب حين تذهبين ... ستستغرقين في عالمهم وتصدقين ما قد يخبروه عني.

– لن يحدث هذا

– ماذا ستقولين؟ أنا مغرمة بفلسطيني أعرج؟

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

– إذهبي، ولكن ذهابك سيعني أشياء كثيرة.

– تهددني؟

– أخبرك فحسب »[3].

---

[1]– الرواية ، ص 26.

[2]– المصدر نفسه ، ص 19– 20.

[3]– المصدر نفسه ، ص 17.

وهنا يتحقق الإنفصال بين " مجد " و " هيلدا " من خلال المكان الذي يجمع بينهما وهو نيويورك فهو لم يحاول إيقاف "هيلدا" عن الرحيل وذلك حفاظا عن كبريائه ورجولته وهنا يتحول منزل "مجد " إلى كئيبا بعد رحيل "هيلدا" وحزنه الشديد وألمه على رحيلها.

3-تأويلا: قول الراوي:«غالبا ما كنت أختلس النظر إلى عينيها العسليتين، وأجول بعدها بين أنفها الدقيق وشفتيها الممتلئتين والمسافة الصغيرة بين الإثنين ... فتبدو كاللاجئة التي تدير ظهرها للحياة وتحتمي بي »[1].

فهنا يصف مجد لمفاتن جسد "هيلدا" وذلك من أجل إرضاء اللذة ولإرضاء نفسه بأنه شخص مكتمل لا يعيبه شيئا.

[1]- الرواية ، ص 9- 10.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: تقنية الشخصية و البؤرة.

1- دراسة الشخصية:

1-1 مفهوم الشخصية : لغة و اصطلاحا.

1- 2 تشكلات الشخصية السردية.

1 - 3 تصنيف الشخصيات في رواية طابق99.

2- دراسة البؤرة:

2- 1 مفهوم البؤرة : لغة و اصطلاحا.

2- 2 أشكال البؤرة.

2- 3 تمظهرات البؤرة في رواية طابق **99.**

الفصل الثاني: دراسة الشخصية والبؤرة

1- دراسة الشخصية:

1-1 مفهوم الشخصية:

1.1.1 لغة:

وردت مفردة " شخص " في لسان العرب :« الشخص: جَمَاعَة شَخْصِ الإنسان وغيره ،مذكرٌ، والجَمْعُ أَشْخاصٌ وشُخُوصٌ وشِخاصٌ، والشَّخْصُ سَوادُ الإنسانِ وغيره تراهُ من بعيدٍ، تقولُ : ثَلاثَةُ أَشْخُصٍ. وكل شيءٍ رَأَيْتَ جُسْمَانَهُ فقد رَأَيْتَ شَخْصَهُ »[1].

- نجد لفظة الشخصية في القران الكريم قال تعالى: ﴿ وَٱقْتَرَبَ ٱلْوَعْدُ ٱلْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبْصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَٰلِمِينَ ﴿٩٧﴾﴾[2].

- وردت في معجم الصحاح: « الشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد يقال: ثلاثة أَشْخُصٍ، والكثير: شخوصٌ وأشخاصٌ. وشَخُصَ الرجلِ بالضم ،فهو شخيصٌ ، أي : جسيمٌ والمرأةُ شَخيصَةٌ . وشَخَصَ بالفتح شُخوصًا، أي:ارتفع، يقال: شَخَصَ بصرهُ، فهو شاخِصٌ، إذا فتح عينيه وجَعَلَ لا يَطْرِف»[3].

2.1.1 اصطلاحا:

مصطلح الشخصية عند"**رولان بارت**"« بحسب تعبير بارت كائنات من ورق تتخذ شكلا دالا من خلال اللغة »[4].

كما يقول تودروف « أن قضية الشخصية هي قبل كل شئ قضية لسانية . فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى ((كائنات من ورق))»[5].

---

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، ص 2211، مادة شخص.

[2] – سورة الأنبياء، الآية (97).

[3] – أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، مج 1 ، تح : محمد محمد تامر، دار الحديث ، القاهرة ، 2009 ، ص 586 ، مادة شخص.

[4] – ميساء سليمان الإبراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ص 205 .

[5] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 213 .

« وعلى هذا النحو يمكن القول بأن الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، أي شيئا اتفاقيا أو ((خديعة أدبية)) يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك»[1].

1-2 تشكلات الشخصية السردية :

عرفت الشخصية الروائية عدة تقسيمات فيما يخص أنواعها نذكر منها:

1.2.1 التقسيم الأول: عند تودروف:

التصنيف عند تودروف يكون حسب الوظائف أو الطبيعة التي تؤديها الشخصيات إلى شخصيات معقدة ومسطحة:

1- الشخصية المعقدة:« يسمي((**فورستر**)) الشخصيات المعقدة بالشخصيات المدورة **round**، التي تجسد كل أنواع التنوع والتعقيد في الطبيعة الإنسانية، لذلك يعتبرها الشخصيات المناسبة لتمثيل البعد المأساوي، في مقابل ما يسميه بالشخصيات المسطحة، التي تعكس فكرة ثابتة لمؤلفها»[2].

- « ويرى تودروف أنه من الأفضل أن نحدد الشخصيات ((العميقة)) épais بكونها تتوفر على أوصاف متناقضة، وفي هذه الحالة تصبح شبيهة بالشخصيات الدينامية»[3].

- ونجد « "ميشال زيرافا" في مقال له بموسوعة «انيفيرساليس» «universalis» يتفق مع جانب من هذا الطرح الأخير حين يعلن بأن الشخصيات العميقة هي تلك التي تشكل عالما شاملا ومعقدا تنمو داخله القصة وتكون في معظم الأحيان ذات مظاهر متناقضة »[4].

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 213 .

[2]- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، ص 57 .

[3]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 215 .

[4]- المرجع نفسه ، ص 216 .

2- الشخصية المسطحة: هي شخصيات خافتة لا تظهر إلا قليلا ولا تساهم مساهمة كبيرة، كما يعرفها"ميشال زيرافا" « أن الشخصيات السطحية تقتصر على سمات قارة ومحدودة، وهذا لا يمنعها من القيام بأدوار حاسمة في بعض الأحيان»[1].

- يقول"فورستر" « أن الشخصية المسطحة personnage plat التي تكون في الغالب منمذجة typifié وبدون عمق سيكولوجي»[2].

ويمكن التمييز بين الشخصية المعقدة والشخصية المسطحة بمجموعة من الصفات أجملها"يوسف الشاروني" فيما يلي:

- **صفات الشخصية المعقدة:**

« التنقل بين مختلف مستويات الشعور ابتداء من حلم اليقظة مرورا بأحلام النوم حتى الكابوس والهذيان، والتنقل بين مختلف مستويات الحديث، من الحديث المنطوق المرتب المنطقي إلى الحديث الذي نعده قبل أن نهم بالكلام.

- استخدام الضمائر الثلاثة، الغائب والمخاطب والمتكلم وغالبا ما يكون الضميران الأولان ملاصقين لضمير المتكلم، فالضمائر هنا مجرد زوايا مختلفة لرؤية الشخصية في تعقدها.

- التنقل بحرية بين الزمانين الماضي والحاضر.الماضي يعبر عن العالم الداخلي للشخصية لأنه ذكرياتها، والحاضر هو إحساسها بالعالم الخارجي، فالتنقل بين الزمنين الماضي والحاضر إنما هو تنقل بالشخصية بين العالمين الداخلي والخارجي لها، عالم الذكريات حينا والواقع حينًا.

- استخدام الألفاظ التي تدل على ظلال المعاني لرهافة العالم الداخلي للشخصيات، بل استخدام اللفظ وضده للحصول على معنى جديد من هذا التجاور بين الإيجاب والنفي»[3].

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 216 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 215 .

[3]- يوسف الشاروني ، القصة تطورا وتمردا ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ط2 ، 2001 ، ص 114- 116 .

- صفات الشخصية المسطحة:

«- العلاقة بينهما لا تعرف إلا إحدى عاطفتين: الكره أو الحب ولا وسط بينهما.

- تجمد الشخصيات حتى كأنما لا ذاكرة لها فهي لا تستفيد من أية خبرة سابقة في مواجهة موقف جديد.

- إنها شخصيات لا تتطور حتى أن العمر لا يتقدم بها بل نجدها فجأة تشيخ مع أنها كانت قبل ذلك بفترة وجيزة تصول وتجول في حرب أو معركة وتخرج منتصرة.

- ليس هناك تغلغل داخل الشخصيات ولا بيان انفعالاتها، فالحركة دائما خارجية»[1].

2.2.1 التقسيم الثاني: عند غريماس

لقد ميز غريماس بين العامل والممثل في قوله: «حينما ميز ((غريماس)) بين العامل والممثل، قدم في الواقع فهمًا جديدًا للشخصية في الحكي، هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، وهي قريبة من مدلول ((الشخصية المعنوية)) في عالم الاقتصاد. فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد؛ ذلك أن العامل فيتصور ((غريماس)) يمكن أن يكون مُمَثلاً بمُمَثِّلين متعددين. كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصًا مُمَثِّلا ؛ فقد يكون مجرد فكرة، كفكرة الدهر، أو التاريخ ، وقد يكون جمادًا أو حيوانًا إلخ ، هكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عمن يؤديه»[2].إن مفهوم الشخصية الحكائية عند غريماس يمكن التمييز فيه بين مستويين:

«- مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهومًا شموليًا مجردًا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

- ومستوى((مُمَثِلي)) (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي ، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية.

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 112 .

[2]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 51 - 52.

إن عدد العوامل في كل حكي محدود على الدوام في ستة، هي: المُرْسِلُ– المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض . أما عدد الممثلين فلا حدود له»[1].

3.2.1 التقسيم الثالث: عند فلاديمير بروب:

« وقد حدد ((بروب)) الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة في واحد وثلاثين وظيفة، ولسنا في حاجة–هنا–لتفصيل الكلام عن كل وظيفة على حدة، ونكتفي بالقول إنه وضع لكل وظيفة مصطلحا خاصا بها، وجعل لكل وظيفة أشكالا مختلفة قريبة منها أو متفرعة عنها. فإذا كانت الوظيفة الأولى (وظيفة الابتعاد éloignement) يرمز لها بالحرف:B فإن تنوعاتها المختلفة يرمز لها هكذا: B^1–B^2– B^3 ... إلخ.

بعد أن تحدث ((بروب)) عن الوظائف بتفصيل قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة فرأى أن هذه الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات:

1/المتعدي أو الشرير (Agresseur ou Méchant). 2/ الواهب (Donateur).3/المساعد(Auxiliaire).4/الأميرة(Princesse).5/الباعث(Mandate). 6/البطل (Héros).7/البطل الزائف (Faux Héros). »[2]

حيث يمكن لهذه الشخصيات أن نجدها في جميع الحكايات وأن تقوم بتلك الوظائف مع التفريق في أسمائها وأوصافها.

4.2.1 التقسيم الرابع:

هناك تقسيم آخر للشخصية حسب حضورها ودورها الذي تلعبه في الرواية ويتمثل هذا التقسيم في: الشخصية الرئيسة والشخصية الثانوية. يقول دكتور محمد بوعزة :

1– «**الشخصيات الرئيسة:** يحدد((هينكل)) خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة:

[1]– المرجع نفسه ، ص 52 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 25 .

1.1 مدى تعقيد التشخيص: نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والإنفعالات المتناقضة، بما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة.

2.1 مدى الإهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات: ويقصد به أهمية بناء الشخصية وطرق تقديمها على المستوى السردي. من هذا الجانب الشكلي، الشخصيات الرئيسية هي التي تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة. هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط.

3.1 مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده: غموض الشخصية بما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى.

2-الشخصيات الثانوية: تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية. قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر. وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له.

وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي. وهي بصفة عامة أقل تعقيدا و عمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية»[1].

1-3 تصنيف الشخصيات في رواية طابق 99 :

1.3.1 الشخصيات الرئيسة :

1- شخصية مجد : هي تلك الشخصية الرئيسة في الرواية ، تمتلك المكانة الأساسية في صنع الأحداث الروائية فحياة **مجد** في نيويورك و لبنان و فلسطين تؤكد على دوره في الرواية .

[1]- ينظر : محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم) ، ص 56 – 57 .

شخصية **مجد** هو شاب فلسطيني عاش في لبنان سنوات طويلة لكن جيش لبنان رفض تواجد الفلسطينيين عندهم و أعلنوا الحرب ضدهم، حيث كانت عائلة **مجد** أحد ضحايا هذه الحرب. توفيت والدة **مجد** و أخيه الذي لم يأتي إلى الحياة و تعرض **مجد** إثر هذه الحادثة لتشوه جسدي: «لا يزال صوت أبي بنبرته القلقة يتردد في أذني، كما صورته وهو يحملني على ذراعيه بعدما أصبت بقذيفة في رجلي... »[1].

«أين أمي ؟ سألت أبي بعدما عرفت بما حدث لم يجب ؟ "أين هي الجثة ؟

هل من جثة ؟ ". صمت

"ماذا حدث للطفل يا أبي ؟ "

صمت »[2].

إنتقل **مجد** إلى أميركا بعد المجزرة بنحو عامين ، بعدما حصل مجد و والده على تذاكر الرحيل « أتيت إلى أميركا بعد المجزرة بنحو العامين ، بعدما نجح والدي في الحصول على تذاكر رحيل لي و له»[3].

– تعرف **مجد** هناك على هيلدا المرأة اللبنانية ووقع في حبها « تعرفت إلى هيلدا بعد وصولها إلى نيويورك بنحو عام تقريبا » [4].

– أحبته رغم التشوهات الموجودة في جسده لأنه كان رجلا ناجحا بالرغم من المأساة التي مرت به لم يكن قبيح . أسمر البشرة ، عسلي العينين « لم أكن قبيحا. أسمر البشرة، عسلي العينين، خشن الشعر بعض الشيء، لكن ليس أشعثا. كما أعطاني طول قامتي تناسقا جسديا يخفف من مشيتي العرجاء»[5].

---

[1]– جنى فواز الحسن، رواية طابق 99 ، ص 28 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 32 .

[3]– المصدر نفسه، ص 66.

[4]– المصدر نفسه ، ص 162 .

[5]– المصدر نفسه ، ص 79 .

أغرم **مجد** بهيلدا لدرجة العشق و الجنون بها و أصبح يعتبرها شفاء لحياته و جروحه القديمة لكنه كان مترددا نوعا ما في حبه لها لأنه لم يتقبل فكرة حبه لإمرأة لبنانية كره عائلتها و أصولها لكنه أحب هيلدا كإمرأة عفيفة و جميلة لأن حبهم كان قوي إستمرت علاقة حبهم لبعضهم البعض « كانت الأوقات تمر بسرعة و أنا أنتظر لقائي بها ، فأبتسم من تلقاء نفسي و أنا أختلق أحاديث غالبا مالا نحكيها»[1].

«كلما فكرت في هيلدا ، شعرت كما لو أن خلايا الجلد التي تآكلت من وجهي و رسمت فيه تلك الندبة ، صارت تلد خلايا أخرى نضرة و طازجة ، وأن جلدا ينبعث من تحت اللحم»[2].

2- شخصية هيلدا : هي شابة لبنانية إنتقلت إلى نيويورك من أجل التخصص في الرقص وتصميم الأزياء كانت فتاة جميلة « غالبا ما كنت أختلس النظر إلى عينيها العسليتين ، وأجول بعدها بين أنفها الدقيق و شفتيها الممتلئتين و المسافة الصغيرة بين الإثنين . شيء ما بين الأنف و الشفاء العليا للمرأة كان يغريني دوما ، تلك الطراوة ربما ، إضافة إلى طول أصابعها و حجم كفيها»[3].

كان **لـهيلدا** إسم مستعار **بيلا** يناديها والدها بهذا الإسم « وسارعت لتركض إليه و هو يناديها " **بيلا** كأنك ، لم تكبري البتة " »[4].

نجد هذه الشخصية تتدرج في مكتب لتصميم الأزياء في المبنى نفسه الذي يتمركز فيه مكتب مجد و تربطهما علاقة حب لكن الحروب الأهلية تسيطر على تفكيرهما و هذا ما يؤدي إلى مغادرة **هيلدا** و تركها لمجد « أعرف أنك كنت غاضبا جدا لعودتي ، خائفا ربما

---

[1]- الرواية، ص 12 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 12 .

[3]- المصدر نفسه، ص 09.

[4]- المصدر نفسه ، ص 56 .

من أنك ستفقدني كخوف الأوراق من قدرتها على استبقاء الندى. لكنك لو فكرت قليلا بمقدار حبي لك ، لاستنتجت أن هذه العودة ضرورية»[1].

من كثرة التساؤلات و الإستفهامات التي شتت عقل **هيلدا** قررت أن تعود إلى لبنان للإجابة عن الأسئلة التي تدور حولها و توضيح سبب كره مجد لوطنها و عائلتها و معرفة سبب الحروب اللبنانية ضد فلسطين . قامت هيلدا بطرح العديد من الأسئلة المعمقة على والدها و البعض من أفراد أسرتها حول الحرب و كانت إجابتهم محزنة بالنسبة **لـهيلدا** و هنا أدركت أن مجد كان على صواب و سبب الحرب كان من أجل الإستيلاء و السيطرة على الفلسطينيين« الجرح الذي حفره في أجساد الضحايا ينغرس اليوم في قلوبنا نحن ؟ ماذا لو أخبرته أن من الممكن أنه ساهم في قتل عائلتك من دون أن يعرف ؟ و أني أعرف لماذا مات عمي»[2].

«كنا أقوياء ، اعتقدنا أننا لن نهزم أبدا . أحلامنا ، لبناننا الكبير » [3].

اعترفت **هيلدا** لعائلتها بحبها لمجد، الرجل الفلسطيني الذي يقطن بنيويورك و هنا وضعت أسرتها في حيرة و دهشة بسبب حبها لرجل فلسطيني و قررت بعدها مباشرة العودة إلى نيويورك و رفضت البقاء معهم« تعرفت على شاب لطيف في نيويورك ، ملامحه دافئة و هو ناجح في عمله»[4].

«أمسكت حقائبي في هدوء و انسحبت من الضوضاء. لم يلاحظوني بين زحام المهنئين»[5].

---

[1]– الرواية، ص 215 .

[2]– المصدر نفسه، ص 262.

[3]– المصدر نفسه ، ص 247 .

[4]– المصدر نفسه ، ص 263 .

[5]– المصدر نفسه ، ص 264 .

2.3.1 الشخصيات الثانوية:

1- شخصية والد مجد : كان والد مجد مدرسا للغة العربية في إحدى مدارس الأونروا «كان أبي مدرسا للغة العربية في إحدى مدارس الأونروا، القريبة من مخيم شاتيلا. مرتب الهندام، لطيف التكوين وهادئ الطباع . عقد دائما كوفية سوداء وبيضاء، بعد حلول الثورة الفلسطينية ضيفا خفيفا علينا في المخيمات، على الرغم أنه غالبا ما كان يرتدي ملابس رسمية وربطة عنق»[1].

- وبعدها تحول إلى مقاتل وأصبح رجل مغوار وكبرت عضلاته «لا يعرف إن كان عليه أن يتخلى عن لقب الأستاذ، لكي ينخرط في العمل المسلح وينضم إلى حركة الفتح»[2].

- أحب وطنه فحارب وناضل من أجل استرجاع أرض وطنه لأصحابها وأسيادها «الوطن هو ما يحفظ لك كرامتك وسيادتك. أنت خارج أرضك عبد»[3].

- توفي في شتاء عام 1994. مات موتا عاديا. مرض عدة أشهر ثم مات «مات أبي في شتاء عام 1994.مات موتا عاديا. مرض لبضعة أشهر ثم مضى»[4].

2- شخصية والدة مجد : إمرأة مناضلة لكنها توفيت إثر الهجوم اللبناني وتبقى وفاتها غامضة «لم أعرف يوما كيف قتلت أمي، إن كان أحد المسلحين قد اغتصبها أو إن كانوا قد شقوا بطنها لأنها حامل، كما فعلوا بنساء كثيرات. لم أعرف ماذا حدث للبطاطا»[5].

- والدة مجد أنهكها الحمل وأثقل جسدها. كانت تلبس ثوب مخطط وفضفاض تجر بعضا منه وراءها «كان الحمل قد أثقل جسدها ولم تكن قادرة على التحرك بسهولة. ثوبها مخطط وفضفاض تجر بعضا منه وراءها. تتحرك في المطبخ، وتغسل الأواني، وتنشفها بمنديل رخيص مهترئ...»[6].

---

[1]- الرواية، ص 62.

[2]- المصدر نفسه ، ص 66 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 104 .

[4]- المصدر نفسه ، ص 177 .

[5]- المصدر نفسه ، ص 30 .

[6]- المصدر نفسه، ص 27.

– عاش مجد لحظات سعيدة مع أمه «كنت أصرخ، ثم أقهقه ونرتمي كلانا على المفرش ونغرق في الضحك. كانت بعدها تشير إلى الساعة لتعلمني أن موعد نومي قد حان»[1].

– رفضت والدة مجد والدة مجد إلتحاق زوجها لصفوف القتال حاولت أن تشعره أن تلاميذه سوف يرفضون أستاذا غيره . لكن كل محاولاتها باءت بالفشل و إلتحق زوجها بالصفوف العسكرية« كانت أمي غاضبة وهي تسأله ما الذي سيحوله إلى مقاتل ، هو الذي لم يدس نملة طوال عمره»[2].

3– شخصية والد هيلدا : كان رجل معروف في بيروت ينضم إلى حزب الكتائب ولد في عائلة ثورية، أرسل ابنته هيلدا إلى نيويورك بهدف الدراسة والتطور نحو الأمام ونيل الشهرة، حيث كان يهتم بها كثيرا ويرسل لها المصروف لاستكمال دراستها وعدم إحتياجها للناس « صار أبي يرسل لي مصروفي كل شهر، ويغدق عليّ بالمال. حين كلمته من نيويورك وقلت له أني بدأت بتدبر أموري، وأني أحصل على المال بسبب تعاملي مع أحد دور الأزياء، وانتسابي لفرقة للرقص إلى جانب دراستي، استشاط غضبا»[3].

«أبوك كان قائدا، لم يكن مقاتلا عاديا»[4].

– والد هيلدا لم تعجبه تصرفات ابنته وصار ينزعج منها« راح صبر أبي ينفذ، يوما بعد يوم، من تصرفاتي التي اعتبرها صبيانية، أو طائشة وغير لائقة»[5].

– لم يعترف والد هيلدا بالجرائم التي ارتكبها في حق المظلومين« وإصراره على تلبس دور البطل المغمور، والمغترب عن الدنيا....»[6].

– «كان يزود المقاتلين بالمخدرات أثناء الحرب»[7].

---

[1]– الرواية ، ص 62 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 66 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 235 .

[4]– المصدر نفسه، ص 247.

[5]– المصدر نفسه، ص 261 .

[6]– المصدر نفسه ، ص 262 .

[7]– المصدر نفسه ، ص 254 .

4- شخصية ماري: والدة هيلدا كانت تعالج المرضى والمصابين في الحرب، وحريصة على إرضاء الجميع «كانت الوالدة حريصة دائما أن ترضي الجميع فتثني على ماء الورد الذي تصنعه هذه، أو الكشك البلدي الذي تصنعه تلك»[1].

«كانت لأمي القدرة على رؤية الدم والتعامل معه. كان الإسعاف بالنسبة لها مسألة جدية.لا وقت للذعر والهلع. تخرج السبيرتو والقطن وتطلب من لوريس أن تأتيها بالماء الساخن والضمادات»[2].

- ماري تتكلم باللغة الفرنسية أحيانا« كانت تتكلم بالفرنسية كأني صرت إحدى دور الأزياء هناك»[3]. وتحلم أن تصبح هيلدا أكبر مصممة أزياء.

5- شخصية محسن : المدعو **مايك** انتقل إلى نيويورك خلال الحرب الأهلية . كان شعره طويلا و لديه لحية مخيفة . كانت لحية **مايك** موضة بلغ إعجاب البعض بها حد تقليدها « عندما وصفت لها شعره الطويل ، و لحيته التي كان يطلقها كنوع من تكريس لشكل خارجي مميز و لافت، انتبهت للمرة الأول أن لحية محسن الذي تحول إلى مايك هنا في بلاد ناطحات السحاب... كانت لحية مايك موضة بلغ إعجاب البعض بها حد تقليدها»[4].

محسن شخص مجنون وشغوف بالحياة . لا يزال نرجسيا، كان حلمه بسيطا في بيروت فتح مطعما صغيرا وهو يخطط أن يتحول هذا المطعم إلى سلسلة عالمية « مجنونا و شغوفا بالحياة . لا يزال نرجسيا و حالما بالأضواء . فتح مطعما صغيرا في زاوية شارع **بليس** في بيروت ، و هو يخطط أن هذا المكان المتواضع سيتحول يوما إلى سلسلة عالمية تكتسح مطاعم الأكل السريع » [5].

---

[1]- الرواية، ص 223.

[2]- المصدر نفسه ، ص 245 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 234 .

[4]- المصدر نفسه ، ص 38 .

[5]- المصدر نفسه ، ص 41 .

- **محسن** صديق مجد من جيل الحرب . لكنه لم يقاتل . كان الرحيل خياره . هدد والدته بأنها إن لم تؤمن له ثمن بطاقة السفر فهو سيحارب « كان الرحيل خياره .هدد والدته بأنها إن لم تؤمن له ثمن بطاقة السفر فهو سيحارب و ينظم إلى الحزب الشيوعي»[1].

- أصبح **مايك** رجلا ثريا في نيويورك كان محاطا بنساء كثيرات . دخلت إيفا المكسيكية حياته « دخلت إيفا ، المكسيكية الجميلة ذات الشعر البني الداكن ...»[2].

لكنها تخلت عنه بسبب خيانته لها و هذا ما أدى إلى إنهيار **مايك** و إفلاسفه « كان مايك متهما بالتهرب من دفع الضرائب لكن لم يكن هناك إثباتات كافية لإدانته»[3].

6- شخصية ماريان : صديقة مجد و محسن كانت **ماريان** إمرأة أمريكية لديها طفلين ، زوجها إختفى بعد أشهر عند خروجه مع القوات الأمريكية إلى الخليج العربي «ذهب زوجها مع القوات الأمريكية إلى الخليج العربي ، في مطلع التسعينات ، و اختفى بعد أشهر ، تحديدا في معركة **الخفجي** ، حين حاولت القوات العراقية التقدم نحو السعودية»[4].

- جاءها بعد أيام رد من العمدة ، الذي أبدى تعاطفه مع مشاعر الزوجة ، لكنه أوضح أن زوج ماريان توفى في صحراء الخليج « سيدتي ، زوجك توفي منذ سنوات طويلة و قد عثرنا على جثته في صحراء الكويت»[5].

- تعرضت ماريان لصدمة كبيرة تزور منزل مجد بكثرة لكي تخفف شدة حزنها على زوجها و تفجر مكبوتاتها لمجد .

7- شخصية إيفا : حبيبة مايك و هي الفتاة الوحيدة التي أحبها بصدق «امرأة واحدة فقط غلبته و تخطته في حب الذات ، إيفا ، المكسيكية الحالمة بالشهرة هي الأخرى»[6].

---

[1]- الرواية، ص 114.

[2]- المصدر نفسه ، ص 116 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 121 .

[4]- المصدر نفسه ، ص 85 .

[5]- المصدر نفسه ، ص 205 .

[6]- المصدر نفسه، ص 43.

- كانت **إيفا** إمرأة جميلة ذات شعر بني ، و عينين زرقاوين « دخلت **إيفا** ، المكسيكية الجميلة ذات الشعر البني الداكن، والعينين الزرقاوين، و القوام الممشوق . المرأة المستحيلة في تناسق كل ما في جسدها مع تكاوين وجهها»[1].
- تعرضت لاغتصاب من زوج أمها هذا ما أدى إلى هروبها من المنزل« أخبرته سابقا عن حياتها في المكسيك ، عن هروبها من المنزل بعدما اغتصبها زوج أمها»[2].
- تركت مايك لأنها وجدته يعاشر إمرأة غيرها وادعت أنها حملت من مايك و اجهضت الجنين « حملت منك و اجهضت الجنين و لم أخبرك»[3].

8- شخصية محمد : محمد ابن الزهرة خالة مجد ، كان يرسل عدة رسائل إلى مجد يذكره بأبناء وطنه و آلامهم . كان يكتب مطولا عبر الإيميل يصف أوساخ مخيم صبرا و شاتيلا « كانت تلك العلاقة ، التي نشأت متأخرة بيننا ، بمثابة تذكير لي بأبناء وطني و آلامهم . كان يكتب مطولا عبر الإيميل مع كثير من الأخطاء المطبعية التي لطالما بدت لي كدليل على انفعاله»[4].

- أحب فتاة اسمها مريم لكنها للأسف لم تكن من نصيبه و تزوجت برجل آخر« لقد تزوجت مريم . بقيت الأباجورة التي كنت أختلس النظر إليها من خلالها مغلقة لأكثر من أسبوع»[5].
- طلب مجد من **محمد** أن يزوره إلى نيويورك و هذا الطلب أسعد **محمد** كثيرا «ماذا لو حاولت أن تحصل على تأشيرة دخول إلى الولايات المتحدة ؟ أستطيع أن أتكفل بمصاريف الرحلة»[6].

---

[1]- الرواية ، ص 115 – 116 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 120 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 118 .

[4]- المصدر نفسه، ص 73 .

[5]- المصدر نفسه ، ص 208 .

[6]- المصدر نفسه، ص 209.

9- شخصية جورج : جورج عم هيلدا كانت وفاته غامضة بالنسبة لهيلدا . كان **جورج** من أبرز ظباط المدرسة . سألت هيلدا لوريس عن سبب وفاة عمها فأخبرتها أن عمها كانت له مشاكل جنسية فكان يضرب زوجته و اتهمها بالخيانة كان يريد قتلها و لكنه قتل نفسه« أحبها بجنون، لكن كانت لديه مشاكل جنسية . نادرا ما كان يستطيع أن يتمم واجباته تجاهها ... فكان يضربها»[1].

«كان يريد أن يقتل آمال ... اتهمها بالخيانة لكنه لم يستطع . كان يصوب مسدسه تجاهها و كانت تبكي مذعورة لكنه عاد و أفرغه في رأسه»[2].

10- شخصية ماتيلد : ماتيلد أخت هيلدا . كانت جميلة جدا يضرب بها المثل في الجمال «عيناها زرقاوتان وواسعتان كحدقات النجوم في السماء الحالكة . بشرتها حنطية اللون ، ناعمة كرمال الشاطىء و شعرها أشقر متماوج يصل حتى أسفل ظهرها»[3].

- كانت لها حياة جميلة ترقص و تغني و تضحك . مع مرور الوقت تحولت حياة **ماتيلد** إلى كآبة لأنها غرقت في تعاطي المخذرات بسبب الشاب الذي أغرمت به كان إسمه إدوارد الذي شاركها تعاطي المخذرات و عندما سمع والدها بالخبر أرسلها إلى مصحة لمعالجتها « أغرمت بشاب يدعى إدوارد . كان يتعاطى حبوبا مخدرة ، و صار يشاركها إياها . لم ينتبه أحد في المنزل إلى ذلك، حتى أنهم كانوا يثقون بصداقتها مع الشاب»[4].

- بعد معالجة **ماتيلد** كان شكلها قد تغير و أعلن والدها خبر زواجها من ابن عمها جورج « بعد مرور أكثر من سنة تقريبا و بعد عودة **ماتيلد** إلى البيت، كان شعرها مقصوصا. حزينة و دائمة الشحوب . كان أبي يتحضر لإعلان خطبتها على ابن عمي جورج»[5].

---

[1]- الرواية ، ص 241.

[2]- المصدر نفسه ، ص 242 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 220 .

[4]- المصدر نفسه ، ص 224 .

[5]- المصدر نفسه، ص 225.

11- شخصية لوريس : خادمة بمنزل والد هيلدا وهي الأم الثانية بعد ماري . تهتم بشؤون المنزل من نظافة و طبخ و غسيل . دخلت المنزل وهي صغيرة كبرت عندهم وتعرف جميع أسرارهم « ابتسمت ، وأنا أحدق إلى المرأة التي اعتنت بي و بإخوتي في طفولتي ، التي غسلت ملابسنا و كوت قمصاننا و رتبت أسرتنا»[1].

«توفيت والدتها صغيرة وأحضرها أبوها لتعمل لحساب عائلتي ، لكي يتخلص من أعباء تربيتها »[2].

- لم تكن **لوريس** جميلة مثل جمال النساء المجذب للانتباه« قصيرة القامة . شعرها أسود حتى كتفيها . لم تكن جميلة بحسب معايير جمال النساء و لكنها كانت بشوشة و طيبة . لم تتزوج و لم تنجب و لم تحلم يوما بأن تخرج من منزل والدي»[3].

12- شخصية جورجيو : هو رجل مجنون في قرية هيلدا وهذا الجنون كان بسبب والده الذي يضربه بقسوة فتحول من صبي منعزل إلى مجنون . شعر والده بالندم و كاد يفقد عقله ثم مات. لكن **جورجيو** هو الضحية ، والدته هربت في صغره مع خوري الضيعة ، فأصبح والده يقسو عليه « أهل القرية يقولون إن أمه هربت في صغره مع خوري الضيعة، فبات والده شديد القسوة عليه لينتقم به منها . في المراهقة ، تحول من صبي منعزل إلى مجنون . كاد والده أن يفقد عقله ثم مات . شعر بندم شديد على ما فعل بابنه، والأم لم تعد يوما»[4].

- كان **جورجيو** يحقد على الرهبان ، لأن أحدهم هرب بأمه« "وحياة الصليب ، اقرأ الأبانا والسلام" . كان يلتفت إليها و يفتح ذراعيه على وسعهما و يصرخ فيحدث صوتا "آع". و في إلحاحها ، يرفع نبرة الصراخ " آع ، آع ، آع"»[5].

---

[1]- الرواية ، ص 244 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 244 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 244 .

[4]- المصدر نفسه، ص127.

[5]- المصدر نفسه ، ص 128 .

اهتمت لوريس ب**جورجيو** حيث تقوم بتنظيف مسكنه و إعداد الطعام له و غسل ملابسه « كانت لوريس تزور جورجيو المجنون و تنظف مسكنه . كانت تقول إن هذه الغرفة يتلبسها العفاريت»[1].

3.3.1 الشخصيات الهامشية:

1- شخصية أخت فوزي: فوزي جار عائلة مجد في بيروت كانت أخته تتجه نحو ثدي أمها المقتولة أثناء المجزرة« كانت **أخت فوزي** جارنا تحبو باتجاه ثدي أمها القتيلة لكي تأخذه بفمها حين أطلق الجنود النار عليها هي الأخرى»[2].

2- شخصية السير جاكلين: الراهبة **سيرجاكلين** صديقة هيلدا تتحدث مع هيلدا عن التوبة و التحلي بالفضيلة وقداسة السيدة العذراء« استبقتها يومها الراهبة جاكلين في الصف، بعد حصة الدين، وراحت تحدثها عن التوبة، وعن أهمية الإبتعاد عن الرذيلة والتحلي بالفضيلة. أخبرتها عن قداسة السيدة العذراء، التي حبلت من دون دنس لكنها لم تسألها لماذا بكت»[3].

- كانت الراهبة **السيرجاكلين** طويلة القامة بزيها الأزرق« كانت الراهبة الطويلة القامة بزيها الأزرق الداكن ترمق هيلدا بنظرات لوم كأنها اقترفت ذنبا لا يغتفر، ذنبا أرادته أن يرافقها طوال حياتها كي لا تتحرر منه»[4].

3- شخصية باتريسيا: رفيقة هيلدا، لكن المشاكل فرقت بينهم« كانت رفيقتها **باتريسيا** قد أخبرتها أن الراهبات يبخلن على الفتيات بالطعام، فتجرأت هيلدا وسألت الراهبة إن كان الله سيغفر لهن ذلك. بقيت" السير جاكلين" تستجوبها حتى اعترفت هيلدا أن باتريسيا من أخبرها بذلك»[5].

---

[1]- الرواية ، ص 127 – 128 .

[2]- المصدر نفسه، ص 30.

[3]- المصدر نفسه ، ص 50 .

[4]- المصدر نفسه، ص 52.

[5]- المصدر نفسه ، ص 51 .

- ومن ذلك اليوم أصبحت **باتريسيا** لاتتكلم مع هيلدا وأخبروها أن **باتريسيا** تلقت أشد العقاب من الراهبات« في اليوم التالي، لم تعد **باتريسيا** تلعب أو تتكلم مع هيلدا، وأخبرتها صديقاتها أن الفتاة تلقت عقابا شديدا من الراهبات...»[1].

4- شخصية زهرة: زهرة خالة مجد. جاءت لمنزل مجد بعد وفاة والدته لتنظيف المنزل وغسل الصحون لأن المستعمرين خربوا المكان والدماء في كل جهة « كانت هي تلبس كفين صفراوين من النايلون، وتغسل الصحون وتنظف الزجاج، انتقلت بعدها إلى الأرضية. رمت الماء عليها وراحت تحف البلاط وتزيل البقع العالقة بأظافرها من تحت الكف»[2].

- كان لباس الخالة زهرة أسودا مع وشاح أبيض« ولكن حتى لون ثوب خالتي الزهرة الأسود، ووشاحها الأبيض، كنت أستطيع أن أرى قماشه كأن الزمن لا يزال هناك»[3].

5- شخصية فيليب: فيليب الرجل الأمريكي الذي وظف مجد. كان يلتقي مع مجد أحيانا ويتفحص الأوراق الذي يكتبها مجد« ما علمني إياه **فيليب**، الرجل الأمريكي الذي وظفني، أن نظرة الآخر إليّ ستعتمد دائما على نظرتي إلى نفسي. كان يستدعيني إلى مكتبه»[4].

- يتحدث **فيليب** باللغة العربية لأنه عمل في الشرق الأوسط لفترة طويلة. كذلك له فضل كبير على مجد لأنه قام بتسجيله في أشهر جامعة وهي جامعة كولومبيا«كان يعرف اللغة العربية جيدا، ويكلمني بها. أخبرني أنه عمل في الشرق الأوسط لفترة طويلة»[5].

«مرة أخرى، استدعاني إلى مكتبه وعرض مساعدتي لدخول الجامعة»[6].

6- شخصية عادل: صديق والد هيلد اختل بعد الحرب فنقلوه إلى مصح عقلي وبعد فترة أخرجوه ليصبح مخبول الحي، سبب مرضه لأنه رأى أخوه الصغير جثة هامدة فسببته أمه

---

[1]- الرواية ، ص 51.

[2]- المصدر نفسه ، ص 37 .

[3]- المصدر نفسه ، ص37 .

[4]- المصدر نفسه، ص 100 .

[5]- المصدر نفسه ، ص 101 .

[6]- المصدر نفسه ، ص 102 .

مقتل أخيه«**عادل** فقط لم يذكر كنيته أدخلوه المصح العقلي، ثم خرج بعد فترة ليصبح مخبول الحي»[1].

«رأى أخاه الذي يصغره بعام واحد محمولا جثة هامدة، وعرف أنه كان قد هرب من المنزل ليقاتل.ذهب إلى أمه وقلب المنزل رأسا على عقب» أنا يلي كنت عم قاتل وقلت لكم خلوه بالبيت «الأم المفجوعة طردت ولدها من المنزل واتهمته بالتسبب بمقتل شقيقه»[2].

7- شخصية شوقي رحمة: صديق والد هيلدا. كانوا ينادونه " أبو ايليا" ، رجل مسيحي كان بارع في القناص لم تخطئ رصاصته، صار إمام جامع بعد الحرب« فقد صوابه بعد الحرب اسمه **شوقي رحمة**.مسيحي.كنا نناديه أبو ايليا.بعد الحرب، صار إمام جامع . كان يقف على سطوح البنايات ويصوب بندقيته إلى المارة. القناص الذي لم تخطئ رصاصته»[3].

8- شخصية الريس حسن: يدعى " أبو وائل" مسؤول المنطقة. كان يلزم والد محسن بدفع"خوة" ليضمن حماية عائلته في الحي« دخلوا أول مرة إلى محل الأقمشة، الذي كان والده يملكه، ومزقوا ما مزقوا وهم يصرخون " ليش ما عم تدفع وليه. بدك يفوتو يكسروا المحل "»[4].

9- شخصية أخ هيلدا: يكبر هيلدا بثلاث سنوات، يحضر نفسه للإنتخابات النيابية«هناك أخي الذي يكبرني بثلاث سنوات. هل تصدق بما هو مشغول، أن يحضر نفسه للترشح للانتخابات النيابية، كونه وريث أبي الحزبي والسياسي»[5].

- كان يجلس كثيرا مع والده من أجل كسب ثقافة وسياسة والده و السير على طريقه في العديد من المجالات « كرر هذه العبارة المترافقة مع الحركة نفسها كلما انتهى من اجتماع مقفل مع أخي»[6].

---

[1]- الرواية ، ص 125 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 125 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 124 .

[4]- المصدر نفسه، ص122.

[5]- المصدر نفسه، ص 222 .

[6]- المصدر نفسه ، ص 222 .

10- شخصية أبو حسان: جار عائلة مجد. نجا بأعجوبة لأنه نجح في الإختباء لأن خروجه يؤدي إلى الموت« كان وحده في المنزل حين سمع المسلحين في الخارج. لم يستطع أن يبحث عن أبنائه وزوجته. كان يعرف أن لحظة خروجه من البيت ستكون لحظة انتهائه»[1].

- لديه شفتين مجعدتين وأسنان معطوبة « قال لأبي وهو يعض على شفتيه بحسرة لتظهر خلف شفتيه المجعدتين أسنانه المعطوبة بسجائر التبغ العربي ويلمع بينها سنه الذهبي الوحيد»[2].

11- العذراء ويسوع: آلهة تتضرع إليها هيلدا«صارت تجرب أن تتلو صلوات مختلفة يوميا، مرة للعذراء، ومرة ليسوع ومرة لله ولكن كل تلك التضرعات لم تأت بنتيجة»[3].

12- شخصية أنطوان: أنطوان صديق والد هيلدا أصيب في صدره أثناء الحرب وساعده والد هيلدا بنقله إلى المنزل وأمر زوجته بمعالجة جرح **أنطوان** البليغ « قال للأم التي كانت هيلدا تراها تتحول إلى ممرضة في ثوان قليلة." خليكي معه ، أنا لازم فل" كانت الوالدة تطبب الجرح الذي أصيب به **أنطوان** في صدره والذي كان ينزف»[4].

13- شخصية أبو عبدو: الرجل الستيني ، الذي إلتحق إبنه الوحيد بالفدائيين ولم يعد له شخص يتكفل به وبزوجته وأحفاده لهذا أصبح يعاني كثيرا في حياته« وقع للمرة الرابعة وهو في طريقه إلى حمام منزلهما الضيق لأن رأسه اصطدم بالسلم الذي يقود إلى الطابق العلوي أي "التتخيتة" الصغيرة التي أصبحت غرفة لأحفاده، فتعثر بالحافة التي تقود إلى المرحاض»[5].

---

[1]- الرواية ، ص 31 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 31 .

[3]- المصدر نفسه، ص 51.

[4]- المصدر نفسه ، ص 53 .

[5]- المصدر نفسه ، ص 63 .

14- شخصية أم إسماعيل: كانت تريد إستبدال سقف بيتها لكن المنظمة لم تلبي نداءها فأصبحت تشتمهم وتشتم أثرياء فلسطينيين الذين لم يقدموا يد المساعدة للفقراء الفلسطينيين « شتمت" الأونروا" لوالدتي وهي تخبرها أن ممثلين من المنظمة أتوا مرتين ليصوروا المنزل ولم يعودوا لإصلاحه»[1].

« وكانت تنتقد الفلسطينيين الأغنياء الذين تخلوا عن"أبناء ديرتهم" ولم يحاولوا أبدا أن يمدوا لهم يد العون»[2].

15- شخصية سلمى: إبنة جيران مجد في المخيم عندما اشترت لها والدتها حذاء وضعته في الثلاجة خوفا من سرقته فجاءت والدتها إلى والدة مجد لتروي لها الحادثة المضحكة «عندما اشترت لها والدتها حذاءا جديدا بمناسبة عيد الأضحى، وضعته في الثلاجة لكي تحافظ عليه ويبقى جديدا.أتت أمها في اليوم التالي وهي تقهقه، وتروي الحادثة لوالدتي بنبرة يقاطعها الضحك، متلعثمة بالحروف.كان صندلا أبيض برباط لاصق مزينا بالزهور»[3].

16- شخصية جون: جون زوج ماريان صديقة مجد ومحسن. ذهب **جون** مع القوات الأمريكية إلى الخليج العربي، حين حاولت القوات العراقية التقدم نحو السعودية فاستقرت القوات الدولية على الحدود السعودية استعدادا للمواجهة وكان "جون" ضمنها« كانت القوات الأمريكية جزءا من القوات الدولية التي توجهت إلى المنطقة لمساعدة الكويت ضد غزو صدام حسين.استقرت القوات الدولية على الحدود السعودية ، استعدادا للمواجهة وكان "جون" في عدادها»[4].

- لكن **جون** توفي أثناء أدائه للمهمة العسكرية« سيدتي، توفي منذ سنوات طويلة وقد عثرنا على جثته في صحراء الكويت»[5].

---

[1]- الرواية ، ص 63 .

[2]- المصدر نفسه، ص 63.

[3]- المصدر نفسه، ص 79-80 .

[4]- المصدر نفسه ، ص 85 .

[5]- المصدر نفسه ، ص 205 .

17- شخصية بترمانويت: الرجل الذي اشترى الجامعة الشهيرة في حي مانهاتن من الهنود الحمر« نعم، مانهاتن الذي ساعدنا **بترمانويت** لشرائها من الهنود الحمر بـ 22 غالورد فقط»[1].

18- شخصية أسعد: الإبن البكر لماتيلد. سمته بهذه التسمية تيمنا بأبيها ولتستعيد رضى والدها كان يخرج مع جده أحيانا ويصحبه معه في رحلات الصيد ليصبح رجلا« تقوم بما وسعها لإرضائه حتى أنها سمت إبنها البكر **أسعد** تيمنا بأبي. أسعد الكبير يحتضن **أسعد** الصغير ويصحبه معه إلى رحلات الصيد، ليصنع منه رجلا، على حد قوله»[2].

19- شخصية أبو موسى: الرجل الذي يملك آلة لاستخراج العرق البلدي ، التي يستخدمها للتقطير، لكي يصبح للمشروب نكهة محلية أو منزلية وكان أهل القرية يجتمعون في منزله لتذوق من مشروبه« يأكل أبي وهو يتكلم عن العرق البلدي، الذي يصنعه **أبو موسى**، وعن سهرة"الكركي" حيث يجتمع أهل القرية في منزله، ويتجمعون حول آلة استخراج العرق البلدي، التي يستخدمها للتقطير، كأن هذا الطقس ضروري ليصبح للمشروب نكهة محلية أو منزلية»[3].

20- شخصية ذهبية: جدة هيلدا، كانت إمرأة حنونة تقبلت وجود لوريس في منزلهم وتكفلت بها، وعلمتها قواعد تسيير شؤون المنزل «"لا تقلق، هي في أيد أمينة"، أجابته جدتي.ثم أخذت لوريس وطلبت منها أن تغتسل، وأعطتها ملابس جديدة، وصارت تعلمها كافة شؤون المنزل»[4].

21- شخصية العرب الرحل: هم عمال يأتون لموسم قطاف الزيتون ويأتي نساؤهم معهم ليقمن برص الزيتون، كانوا يسكنون في خيم، أو منازل من الاسمنت، أيديهم تصبح سوداء وخشنة من كثرة العمل « في مطلع كل خريف، كان العمال من "العرب الرحل"، كما يسميهم

---

[1]- الرواية ، ص 102.

[2]- المصدر نفسه ، ص 228 .

[3]- المصدر نفسه، ص 229 .

[4]- المصدر نفسه ، ص 244 .

والدي، يأتون لموسم قطاف الزيتون، قبل أن يرسله أهلي إلى المعصرة. كانت نساؤهم يأتين أيضا ويفترش حصائر بلاستيكية على الأرض، ويقمن برص الزيتون، قبل أن يكبسنه في مرطبانات زجاجية مع الحامض والزيت...كانت أيديهن تصبح سوداء اللون في نهاية النهار، أيدي خشنة تشي بعمر طويل من الكدح. كان أعيان القرية يستجلبون العرب الرحل في الموسم، ليسكنوا في خيم، أو منازل من الاسمنت، سطوحها من صفيح، حتى انتهاء قطاف الزيتون»[1].

22- شخصية هتلر : الرجل القوي الذي اعترف والد مجد بشجاعته و الحروب التي قادها «لا تعنيني المجازر التي ارتكبها هتلر بحقهم . فليذهبوا إلى الجحيم»[2].

23- شخصية إبنة عادل : إبنة صديق والد هيلدا ظلت تتواصل مع صديق والدها لكي تخبره عن وضعية والدها « ابنة عادل ، كانت تلجأ إليه ، و لو عبر الهاتف حين تصبح حالة أبيها سيئة جدا و تطلب منه أن يكلمه»[3].

24- شخصية أبو حسن: رجل يقيم في المخيم . قام ببناء غرفة دون رخصة ليزوج ابنه « في زاوية ما ، بنى أبو حسن غرفة من دون رخصة ليتزوج فيها ابنه»[4].

25- شخصية أبو محمد : محمد يقيم في المخيم ، قام بتوسيع منزله لأن أولاده كبروا «وسع أبو محمد دارته ، لتسع لأولاده الذين كبروا»[5].

26- شخصية أم طوني : المرأة التي فقدت ابنها في الحرب « فقدان أم طوني لابنها في المعارك ، إلى أين تتجه الأمور ، النصر الذي سيأتي»[6].

---

[1]- الرواية ، ص 246.

[2]- المصدر نفسه، ص 104 .

[3]- المصدر نفسه، ص 125 .

[4]- المصدر نفسه ، ص 172 .

[5]- المصدر نفسه، ص 172.

[6]- المصدر نفسه ، ص 224 .

27- شخصية إدوارد : الشاب الذي أغرمت به ماتيلد لكنه في الحقيقة خرب لها حياتها لأنه كان يتعاطى المخدرات وصار يشاركها إياها « أغرمت بشاب يدعى ادوارد . كان يتعاطى حبوبا مخدرة، و صار يشاركها إياها»[1].

28- شخصية آمال : زوجة جورج المرأة الجميلة و الرقيقة كانت تعاني كثيرا من جورج لأنه كان يضربها حتى تزرق بشرتها . طردها والد هيلدا لأنه حملها مسؤولية وفاة أخيه ، ذهبت إلى بيروت و تزوجت برجل آخر « طردها والدك لأنه حملها مسؤولية وفاة أخيه ... اسمعي هيلدا . هي أخبرتني . كانت بشرتها تزرق من شدة الضرب»[2].

«ذهبت لتعيش في بيروت . تزوجت بعده رجلا من آل كعدي ، آمال كعدي»[3].

29- شخصية مريم : المرأة التي أحبها محمد و أحبته لكن الحظ لم يكن من حليفهما و تزوجت مريم برجل مغترب « لقد تزوجت مريم . بقيت الأباجورة التي كنت أختلس النظر إليها من خلالها مغلقة لأكثر من أسبوع ... أخذها رجل بائس مغترب . قريبهم في أفريقيا»[4].

30- شخصية إبن جورج : إبن الرجل الذي وافق على الزواج بماتيلد رغم العيوب التي قامت بها في الماضي . كان إبن جورج تحت سيطرة والد هيلدا «كان أبي يتحضر لإعلان خطبتها على ابن عمي جورج»[5].

«زوجها إلى قريبنا كي ينتهي من العار ، و يبقيها تحت سيطرته . ابن عمي أي زوج أختي كان منسحقا تماما . " روح يا صهر وتعال يا صهر" والصهر لا يعترض»[6].

31- شخصية العم سام : الشخصية التي اقترحها مجد ليقنع هيلدا بعدم الرحيل والبقاء في نيويورك « وأقنعها أنها تنتمي إلى هذه البلاد وإن العم سام لن يوافق أبدا على رحيلها»[7].

---

[1]- الرواية ، ص 224 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 241 .

[3]- المصدر نفسه، ص 110 .

[4]- المصدر نفسه ، ص 208 .

[5]- المصدر نفسه، ص 225.

[6]- المصدر نفسه ، ص 228 .

[7]- المصدر نفسه ، ص 18 .

32- شخصية سيدنا : الرجل المبهم الذي لا تعرف عنه هيلدا شيء كان يذهب إليه أخ هيلدا « يذهب أخي و يأتي من عند سيدنا ، الرجل المبهم الذي لا أعرف عنه شيئا ، و يقول إن العز سيعود إلى هذا البيت من أوسع الأبواب»[1].

33- شخصية مارتاغراهام : كانت هذه المرأة قدوة لهيلدا . لأنها ولدت فن الرقص الحديث « مارتاغراهام . هي أساس ابتكار الرقص الحديث . امرأة رائعة»[2].

تزوجت غراهام و أحبت بصدق لكنها أصيبت باكتئاب حين كبرت«أخبرتني أن غراهام تزوجت و أحبت بجنون ، وأنها أصيبت باكتئاب حين كبرت»[3].

34- شخصية أبو محمود : كان بقال الحي . تناديه والدة مجد عندما تحتاج مساعدته « لم أكن أسمع صوت أمي مهما علا صراخها و نداؤها لجارتنا وداد أو البقال ...»[4].

35- شخصية وداد: جارة عائلة مجد في بيروت . كانت على اتصال مع والدة مجد .

---

[1]- الرواية ، ص 222 .

[2]- المصدر نفسه، ص 202 .

[3]- المصدر نفسه، ص 203 .

[4]- المصدر نفسه، ص 65.

2-دراسة البؤرة :

2-1 مفهوم البؤرة :

1.1.2 لغة :

ورد في لسان العرب لابن منظور : «البؤرة : كالزُّبْيَة من الأرض ، وقيل : هي مَوْقد النّار، و الفعل كالفِعْل . و بَأَرَ الشيء يَبْأَرُهُ بَأْرًا و ابْتَأَرَهُ ، كلاهما : خَبَأَهُ و ادّخرَهُ ، و منه قيل للحفرة : البؤرة . و البُؤْرَةُ و البِئْرَةُ و البَئيرَةُ ، على فَعِيلَةٍ : ما خُبِئَ وَ ادُّخِر»[1].

2.1.2 اصطلاحا:

تعتبر البؤرة تقنية أساسية من تقنيات المنظور السردي و تعني : « لا يجوز قصر مفهوم المنظور على أنه مصطلح فكري أو إيديولوجي ، أو أنه في هذا المجال يتسع ليشمل هذا المفهوم بالإضافة إلى كونه رؤية((إدراكية)) للمادة القصصية . فهي تقدم من خلال نفس مدركة ترى الأشياء و تستقبلها بطريقة ذاتية تتشكل بمنطلق رؤيتها الخاصة وزاويتها، (إيديولوجية كانت أو نفسية) بالإضافة إلى المنطلق التعبيري الذي يختاره الكاتب ليقدم بواسطته روايته ، و موقفه الذي يختاره أو يقع له من مستوى الزمان والمكان لكل من أحداث الرواية و القارىء »[2].

« يعرف بوث (WAYNE ′ G .BOOTH) زاوية الرؤية (POINT de VUE) بقوله:((إننا متفقون جميعًا على أن زاوية الرؤية ، هي بمعنى من المعاني((مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه))»[3] .

نجد مفهوم الراوي عند الدكتور **"عبد الرحيم الكردي"** على أنه : « واحد من شخوص القصة ، إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها ، ويقوم

---

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، ص 199، مادة بأر .

[2]- سيزا قاسم ، بناء الرواية ،جمعية الرعاية المتكاملة المركزية، مكتبة الاسرة، مهرجان القراءة للجميع،2004 ، ص 181 .

[3] - حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 46.

بوظائف تختلف عن وظيفتها ، و يسمح له بالحركة في زمان و مكان أكثر اتساعًا من زمانها و مكانها »[1] .

– عبر بعض النقاد عن هذا الجانب : « بمصطلح « زاوية رؤية » أو « وجهة النظر» (POINT OF VIEW) ويقصد « بزاوية الرؤية » : تلك النقطة الخيالية التي يرصد منها العالم القصصي المتضمن في القصة »[2].

2– 2 أشكال البؤرة :

تستلزم دراسة النص السردي البحث في الكيفية التي يتم بها الإخبار عن الأحداث داخل القصة ، و يقدم **" تودروف "** في هذا الصدد التقسيم الثلاثي الذي اقترحه **" جون بويون JEAN POUILLON "** في كتابه **"** الزمن و الرواية **"** لاعتباره أول ناقد فصل في زاوية الرؤية لكن تودروف قام ببعض التعديلات و اعتبرها مظاهر للحكي ، و لكي يحدد العلاقة القائمة بين الراوي و الشخصية الروائية ، و تكون هذه العلاقة الموزعة في ثلاثة حالات و يمكن أن نوضح ما قام به هذان الناقدان في هذا المجال على النحو الآتي:

1.2.2 « الرؤية من الخلف(**VISION PAR DERRIÉRE** الراوي > الشخصية) :

ويستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة ، و يكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية ، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل ، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال .

وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعيهم أنفسهم. و يتضح أن العلاقة السلطوية بين الراوي و الشخصية الحكائية، هي ما أشار إليه **" توماتشفسكي"** بالسرد الموضوعي »[3] .

---

[1] – عبد الرحيم الكردي ، الراوي و النص القصصي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 1 ، 2006 ، ص 17 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 19 .

[3]– حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 47.

2.2.2 «الرؤية مع (**VISION AVEC** الراوي يساوي = الشخصية الحكائية) :

و تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية ، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها. ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب و لكن مع الإحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع ، فإذا أبتدىء بضمير المتكلم و تم الإنتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب، فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالإنطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصيات. والراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة.

إن الرؤية مع، أو العلاقة المتساوية بين الراوي، والشخصية هي التي جعلها**" توماتشفسكي"** تحت عنوان : **((السرد الذاتي))** . و الواقع أن الراوي يكون هنا مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع. و قد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث، ويتجلى هذا بشكل واضح في روايات الشخصية، سواء في الاتجاه الرومنسي أو في اتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي »[1] .

3.2.2 «الرؤية من الخارج (**VISION DE DEHORS** الراوي < الشخصية):

ولا يعرف الراوي في هذا النوع الثالث إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية ، و الراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي ، أي وصف الحركة و الأصوات ، و لا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال . و يرى **" تودروف "** أن جهل الراوي شبه التام هنا، ليس إلا أمرا اتفاقيا ، و إلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه . ونلاحظ أن**"توماتشفسكي"** لم يشر إطلاقا إلى هذا النوع الثالث من زاوية الرؤية السردية ، و هذا الأمر راجع إلى أن أنماط الحكاية التي تتبنى مثل هذه الرؤية السردية لم تكن قد ظهرت بشكل واضح إلا بعد منتصف القرن العشرين على يد الروائيين الجدد ، و وصفت الرواية المنتمية لهذا الاتجاه بالرواية الشيئية ، لأنها تخلو من وصف المشاعر السيكولوجية كما

[1] – المرجع نفسه ، ص 47 – 48 .

أن بعضها يكاد يخلو من الحدث ؛ هناك غالبا وصف خارجي محايد لحركة الأبطال و أقوالهم ، و للمشاهد الحسية مع غياب أي تفسير أو توضيح . و القارئ في مثل هذه الروايات يجد نفسه دائما أمام كثير من المبهمات عليه أن يجتهد بنفسه لإكسابها دلالة معينة »[1].

– و بالإضافة للحالات السابقة في مجال أنواع الرؤية « يشير تودروف إلى نوع رابع يدعوه الرؤية المتعددة الأوجه أو الرؤية البانورامية **Vision STÉRÉOSCOPIQUE**، و تكون هذه الرؤية قائمة في الحالات التي يقوم فيها الراوي بالإنتقال بين الشخصيات ، و يقدم لنا رؤاها المتعددة حول موضوع واحد أو حادثة واحدة ، فنحصل على رؤى مختلفة لشخصيات شتى في مواجهة الحدث نفسه»[2].

مظاهر حضور الراوي (السارد) في الحكي:

نجد في كتاب البنية السردية لحميد لحمداني تجليات حضور الراوي في الحكي:« إن دراسة مظاهر حضور الراوي تعني اقتفاء أثر صوت الراوي داخل الحكي، ويقتضي الكلام عن ذلك الإجابة عن السؤال : من يتكلم في الحكي أو في الرواية؟ ثم الإشارة ثانيا إلى تدخلات الراوي في الحكي ، وأخيرا الحديث عن تناوب عملية السرد في القصة أي الحديث عن الحالة التي يتناوب فيها السرد عدد من الرواة ، إما أن يكونوا أبطالا في الوقت نفسه ، أو رواة لا علاقة لهم بالحدث الحكائي أي مجرد شهود »[3].

نذكر المظاهر على النحو الآتي :

1– «**المتكلم في الحكي:** هناك حالتان : إما أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي**narrateur hétérodiégétique**، أو يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي، فهو إذا راوٍ ممثل داخل الحكي**narrateur hétéro diégétique** وهذا التمثيل

---

[1] – المرجع نفسه ، ص 48 .

[2]– عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2008 ، ص 93 – 94 .

[3] – حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، ص 48 – 49 .

له مستويات، فإما أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي، يتنقل أيضا عبر الأمكنة، ولكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث وإما أن يكون شخصية رئيسية في القصة .

2- تدخلات الراوي في سياق السرد:

عندما يكون الراوي ممثلا في الحكي، أي مشاركا في الأحداث إما كشاهد أو كبطل، يمكن أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعاليق أو التأملات، تكون ظاهرة ملموسة إذا ما كان الراوي شاهدا لأنها تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد، وتكون مضمرة ومتداخلة مع السرد بحيث يصعب تمييزها إذا كان الراوي بطلا.

وفي بعض الحالات التي يكون فيها الراوي غير ممثل في الحكي ويلجأ إلى التدخل والتعليق على الأحداث، فإن الأمر قد يؤدي إلى تصديع البناء الخيالي الذي أقامه الراوي نفسه، إذ يصعب بعد هذا على القارئ أن يصدق بأن الأبطال لديهم حرية الحركة والتصرف .

3- تعدد الرواة:

يسمح الحكي باستخدام عدد من الرواة، ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدا بعد الآخر، ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته ، أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون، وهذا ما يسمى عادة بالحكي داخل الحكي، وعلى مستوى الفن الروائي يؤدي هذا إلى خلق شكل متميز يسمى الرواية داخل الرواية.

إن تعدد الرواة يؤدي غالبا إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة، وتنتمي إلى هذا النوع الروايات الرسائلية. وليس من الضروري أن تكون الرواية داخل الرواية مشروطة بتعدد الرواة، فبإمكان راوٍ واحد أن يعقد علاقات بين مقاطع حكائية مختلفة من حيث زاوية الرؤية، وهكذا يولد الراوي الواحد زوايا متعددة للرؤية»[1].

1 - المرجع نفسه ، ص 49 .

2-3 تمظهرات البؤرة في رواية طابق 99 :

1.3.2 الرؤية مع : يمثل هذا النوع المقاطع التي يظهر فيها السارد متساوي المعرفة مع الشخصية الحكائية ، عندما يقدم أخبارا عن أحداث الشخصيات ، وذلك بتقديم وجهة نظره و التعليق على بعض الأحداث التي تتمثل في تصوير **"مخيم صبرا و شاتيلا"** مثل : «بدأت تسمع أصوات الرشقات النارية في الخارج . أغلقت أبواب المنزل بإحكام ، و وضعت يدها على بطنها . كانت تتمتم كلمات لا أفهمها، وتشتم الحرب والشتات»[1].

«أحاطت القنابل المضيئة مخيم شاتيلا بعدها وبدأت عملية الإبادة الجماعية»[2].

«نساء يلطمن و يشتمن العرب و العروبة . أموات معبأة في أكياس النايلون و جثث تطمر تحت التراب بلا أسماء. أكياس سوداء تحتوي، إن كان الميت محظوظا، جثته الكاملة وإن لم يكن فأشلاءه»[3].

توظف هذه المقاطع المذكورة التبئير المعدوم ، الذي يعلق عن الحرب التي شنتها لبنان ضد الفلسطينيين و يصور لنا الظلم و التعدي و الأوضاع المزرية التي تعرضوا إليها أبناء مخيم صبرا و شاتيلا .

«حاولوا أن ينقلوا وطنهم معهم حيثما ذهبوا لكي لا تضيع هويتهم. "ما عرفوش إنه الإحتلال رح يبلع هيدي الضيع ، كيف بدهم يعرفوا . قالولهم راجعين . تخمين شوي و راجعين" »[4].

نجد أيضا في هذا المقطع تبئير معدوم ، الذي يصور شجاعة الفلسطينيين وحبهم لوطنهم.

«لا أعرف يا ابني . أعرف أننا كنا شعبا أعزل تواطأ عليه القدر. أخرجوه من مكانه. لا تسألني كيف أصبحت فلسطين محتلة . لقد أخرجونا بالاستقواء . إعتدوا علينا . لم يرحمونا أبدا . لا تعنيني المجازر التي ارتكبها هتلر بحقهم»[5].

---

[1]- جنى فواز الحسن ، طابق 99 ، ص 27 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 29 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 31 .

[4]- المصدر نفسه ، ص 97 .

[5]- المصدر نفسه، ص 104.

- نجد في هذا المقطع التبئير المعدوم حيث يصور لنا ما يعاني منه الشعب الفلسطيني من اعتداء و حرمان و استقواء و الدمار الذي نزل عليهم .
- نلاحظ أن السارد أعطى لكل شخصية من الشخصيات الروائية دورا في حرية التعبير عن آرائها و سرد أحداث حكاياتها، إلا أنه لا يختفي بل يظهر في كل المقاطع السردية.
- وفي موقع آخر نجد الراوي يتحدث عن تهجم الفلسطينيين على لبنان من أجل الاستيلاء على أراضيها مثل : «اصطحب والدها يوما أحد الجرح إلى المنزل ، صديقه أنطوان "شلّحوا سلاحه ، لحقنا على آخر نفس"، قال للأم التي كانت هيلدا تراها تتحول إلى ممرضة في ثوان قليلة ... كانت الوالدة تطبب الجرح الذي أصيب به أنطوان في صدره و الذي كان ينزف»[1].

«كانوا سيأخذون منَّا كل شيء، ألا تفهمين ؟ كل شيء كان يجب أن نهجم و نقاتل و نحمي مالنا»[2].

نجد في مقطع آخر التبئير المعدوم في قوله : «كان شارع هارلم ، بالنسبة إليّ، مختلفا كليّا عن باقي نيويورك ، و الواقع أن كل شارع من هذه المدينة كانت له سمة خاصة. عندما وصلنا إلى مدينة الأضواء في منتصف الثمانينات تقريبا ، كان هذا المكان الوحيد الذي يمكن لأبي تحمل نفقاته»[3] .

يصف لنا هذا المقطع المكان الهادىء و الجميل البعيد عن المشاكل و الحروب و هذا يدل على نهاية الحياة الحزينة و بداية الحياة السعيدة لأن جميع المشاكل و الحروب تركوها وراءهم .

2.3.2 الرؤية من الخلف أي من الداخل : «ولما كنت أطوقها بذراعي و أشدها إليّ، كنت أشعر أن هناك مسافة تمنع جسدينا من التلاصق»[4].

---

[1]– الرواية ، ص 53 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 250 .

[3]– المصدر نفسه، ص 159.

[4]– المصدر نفسه، ص 12 .

«كأني أتمنى أن يتداعى الجزء الأسفل من جسدي، تحديدا الطرف الأيسر، على الرخام، لأتخلص من هذا الحمل الثقيل»[1].

«وكنت أرتعب خائفا من فكرت أن المنزل سيخلو من أشياءها، و من أنني لن أرى آثار الماء على فرشاة أسنانها في الصباح»[2].

إن استعمال ضمير المتكلم في المقاطع السردية الخاصة بالشخصية **مجد** ، أي الشخصية البطل و هي موضوع التبئير ، حيث أنه يقدم الأحداث إنطلاقا من إدراكه ، يقوم بتحليل أفكاره و خوالجه النفسية وفق منظوره الذاتي ، لذلك كانت وظيفة التبئير الداخلي عند مجد وظيفة سيكولوجية بالدرجة الأولى .

«تلك العودة التي ظل حالما بها، كمن صدق فعلا تحايله على الحقيقة، أو الكذبة التي أخبرها لولده الذي لم يبلغ عامه الخامس عشر»[3].

«ومرات عدة ، فكر في أن يحرق كل أغراضها على قدر ما اشتاق مرات أخرى إلى احتضانها»[4].

«بدونا في تلك اللحظة تائهين، و في أمس الحاجة إلى عناق قد يساعد جسدينا على الالتحام بقوة»[5].

- نلاحظ من هذه الأمثلة أن مجد قدم لنا وصفا داخليا لشخصيته، و يتضمن الوصف تحليلا سيكولوجيا ، و هذا يثبت التبئير الداخلي له .
- جاء التبئير الداخلي أيضا في شكل حوار مع النفس ، أي عندما يحاور مجد نفسه :

« لقد قتلت عائلتي، هل يمكنك أن تتصور كما كان ذلك مؤلما ؟

- لقد أردت أن تسيطر على أرضي. هل كنا لنتفرج فحسب ؟

---

[1]- الرواية ، ص 13 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 19 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 32 .

[4]- المصدر نفسه، ص 157.

[5]- المصدر نفسه ، ص 18 .

- أمي كانت حاملا .
- وماذا تريد من ابنتي الآن ؟
- أحبها ... هل تريد أن أصف لك كيف بدت أمي ؟
- أخي مات بسببكم .
- كيف تراني الآن ؟
- لا أريد أن أراك .
- لا تريد أن تعرف ماذا أفكر بك ؟
- لا يهمني .»[1]

كان هذا الخطاب عبارة عن حوار داخلي، حوار متخيل مع العدو القديم ليثبت الآثار التي خلفتها الحروب اللبنانية في نفوس الفلسطينيين.

«كنت أعرف أنه يمكنني بسهولة أن أصدر ضجيجا فتشعر بأرقي و تسألني إن كان كل شيء على ما يرام. حدث ذلك عشرات المرات . كان يكفي أن أستغرق في سعال مفتعل أو أن أتظاهر بأني قمت لأسكب كوبا من الماء، لتفتح عينيها»[2].

كان هذا الخطاب عبارة عن حوار داخلي، حوار السارد مجد مع نفسه ليثبت مجد كيف كان يجب عليه أن يتعامل مع هيلدا ليكسب حبها و اهتمامها له .

«ماذا ستلبس . تنانيرها الواسعة أو سترتها البنفسجية المفضلة ؟ أي عطر ستضع ؟ وهل ستغيظني و تمتحن إن كنت حفظت إسمه ، كيف ستحرك فمها و هي تأكل ، كم مرة سوف تضحك ؟»[3].

كان هذا الخطاب عبارة عن حوار داخلي أيضا ، حوار السارد مجد مع نفسه الذي يتساءل عن الملابس التي ستلبسها هيلدا و العطور التي تضعها على جسدها.

---

[1]– الرواية ، ص 177 .

[2]– المصدر نفسه، ص 12 – 13.

[3]– المصدر نفسه، ص 12 .

«لماذا عدت ؟ هل عدت لأنتقد أبي ؟ لأصفي حسابا معه ؟ لأقدم اعتذارًا متأخرًا لأختي ؟ هل كنت أنا حقا المذنب في حقها ؟ لماذا لا يمكنني أن أتنزه معها في الحديقة و نحكي كراشدتين ؟ هل عدت لأرى كيف نتشابه كلنا ؟ هل عدت لأقرص الألم و أحييه ؟ و لماذا يبدون لي كالغرباء ؟»[1].

كان هذا الخطاب عبارة عن حوار داخلي ، حوار هيلدا مع نفسها التي تتساءل عن سبب عودتها إلى لبنان لتنتقد والدها أو لتقدم اعتذارا لأختها و تكون بينهم علاقة أختين متحابتين.

«ربما كانت تريد مني في لحظة ما أن أطمئنها و أقول لها إن هناك متسعا في ذاكرتها لكي نملأه سويا»[2].

- هذا الاعتراف كشف عن الغموض الذي كان يدور حول ذاكرة مجد .

«كما صورته و هو يحملني على ذراعيه بعدما أصبت بقذيفة في رجلي ، أصبت لأني خرجت حينا دخل علينا أبي لأحضر أغراضا تركها أمام البيت»[3].

- هذا الاعتراف كشف عن الغموض الذي كان يدور حول شخصية مجد .

«خرج يبحث عن أخيه كالمجنون عن قاتل أخيه ، قاتل قد يكون أي أحد ، قاتل لم يعرفه يوما»[4].

- في هذا المثال تقدم شخصية عادل من خلال وجهة النظر الخاصة بوالد هيلدا فالتبئير داخلي خاص بوالد هيلدا و خارجي بالنسبة لعادل .

«حتى في مراسم دفن زوجها ، بدت ماريان تتعامل كأنه مات للتوّ ألقت خطابا موجعا يومها»[5].

---

[1]- الرواية ، ص 230 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 18 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 28 .

[4]- المصدر نفسه ، ص 125 .

[5]- المصدر نفسه ، ص 206 .

- في هذا المثال تقدم شخصية ماريان من خلال وجهة النظر الخاصة بمجد السارد فالتبئير داخلي خاص بمجد و خارجي بالنسبة لماريان .

«أراها و هي ترفع ذراعيها إلى الأعلى، في حركة متناسقة مع قدميها، التي تتقدم بهما خطوتين إلى الأمام ، و أخرى إلى الوراء»[1].

- في هذا المثال تقدم شخصية هيلدا من خلال وجهة النظر الخاصة بمجد السارد فالتبئير داخلي خاص بمجد و خارجي بالنسبة لهيلدا .

«راح الجميع يصفق لها حين أصدرت الصوت . ابتسمت طويلا ثم ضحكت . بدت قهقهتها كأنها تخرج للحياة للمرة الأولى ، كالضحك المنسي»[2].

- في هذا المثال تقدم شخصية ماتيلد من خلال وجهة النظر الخاصة بهيلدا فالتبئير داخلي خاص بهيلدا و خارجي بالنسبة لماتيلد .

«انتظرتها لكي تهدأ و أحضرت لها ولي زجاجتي بيرة . كانت يدها ترتجف و هي تحاول رفعها لتقربها من وجهها فترتجف أكثر، و تبدو الأصابع في لحظة تردد بين أن تلامس أعلى وجنتيها، أو تتركها من دون مواساة»[3].

- في هذا المثال تقدم شخصية ماريان من خلال وجهة النظر الخاصة بمجد فالتبئير داخلي خاص بمجد و خارجي بالنسبة لماريان .

لم تعرف رواية طابق 99 ظهور مكثف للتبئير الداخلي و ما نخلص إليه حول هذا النوع من التبئير هو تركيز على ذوات معينة ساهمت في بناء منسجم للرواية .

حيث نجد أن السارد أعطاها الحرية الكافية للتعبير عن ذواتها .

3.3.2 الرؤية من الخارج :

في هذا الجزء الخاص بالتبئير الخارجي ، نجد تعدد الشخصيات الساردة في رواية طابق 99 وبهذا يمكن أن نقول أن الرواية متعددة الأصوات(**POLYPHONIQUE**) لتبرز

---

[1]– الرواية ، ص 175 .

[2]– المصدر نفسه، ص 237.

[3]– المصدر نفسه ، ص 84 .

الشخصيات تناقضاتها و اختلافاتها و يعطيها السارد الكلمة لتعبر عما تريد بطريقة مباشرة ، مثل الحوار الذي جرى بين هيلدا و مجد :« هل يمكنك أن تتصور يأني داخل منزلك . و أكلم أمك بلهجة فلسطينية . ستنهار حتما.

ولماذا تبدو سعيدًا بالفكرة ؟

لا ، مطلقا

لن يكون أمرا مسليا حتما . هل تكرههم ؟

من ؟

عائلتي... نحن

لا ، طبعا لا

هل تحبهم ؟

لا أعرفهم ...

هل تستطيع أن تحبهم ؟

لا أعرف أيضا .»[1]

في هذا المقطع نلاحظ أن هذا المشهد الحواري ذو تبئير خارجي ، فقد ضيق السارد حقل رؤيته و أعطى لشخصياته حرية كاملة و مباشرة للتعبير .

- **حوار جرى بين مجد و والدته:**

«ماذا تريد أن تكون عندما تكبر يا مجد ؟

- أريد أن أكون طيّارا
- لماذا ؟
- لكي أرتفع و أرى الأمور من فوق.»[2]

- **حوار جرى بين لوريس و هيلدا حول والدة جورجيو :**

[1]- الرواية، ص 54 – 55.

[2]- المصدر نفسه، ص 61.

«لكن كيف استطاعت أن تتخلى عن ولدها ؟

- أحبته هي أيضا
- ولكن هل نحب لهذه الدرجة ؟ أي حب يسمح لأم أن تدمر حياة إبنها ؟
- ربما كان هذا قدره».[1]
- **حوار جرى بين مجد و صديقته ماريان :**

«–سألتني إن كنت أجدها جميلة و أجبتها بنعم

- أنت جميلة جدا
- لماذا تظن أنه تركني إذا ؟
- لم يتركك يا صديقتي
- لقد اختار أن يذهب إلى الحرب. لماذا لم يرفض ؟
- لأنه واجبه. ربما لن تستطيعي رؤية الأمور، كما يراها هو، و لكنه ظن أنه قام بالأمر الصائب.
- لو أحبني، لما رحل.»[2]
- **حوار جرى بين هيلدا و مجد :**

«–وتسألني كيف كان أداؤها

- رائعة . رائعة .
- ستأتي إلى المسرح لتشاهدني ؟
- سأحاول نعم .
- لقد رأيتني أتدرب و أعجبك الأمر . يجب أن تأتي .
- نعم طبعا . »[3]

---

[1]– الرواية، ص 129 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 132 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 149 .

تعددت اللقاءات بين مجد و هيلدا و هذا ما يؤدي إلى تعدد الحوارات و كان حوار لقاءهم كالتالي :

«من أين من فلسطين ؟

- تعرفين فلسطين ؟
- لا، لكن ما اسم بلدتك ؟
- قرية أبي كفرياسيف و أمي من قرية تدعى أبو سنان . نحن من الجليل .»[1]
- **حوار جرى بين لوريس و هيلدا حول آمال زوجة جورج :**

«طردها والدك لأنه حملها مسؤولية وفاة أخيه

- ما ذنبها هي ؟
- لماذا تصرين أن تسترجعي الذكريات ؟
- كيف كان هو ؟ أخبريني عنه ؟
- كان شديد الذكاء و الوسامة و لكنه كان عصبيا جدا . »[2]
- في جميع المقاطع نلاحظ أن المشهد الحواري ذو تبئير خارجي ، فقد ضيق السارد حقل رؤيته و أعطى لشخصياته حرية كاملة و مباشرة للتعبير .
- ارتبط التبئير الخارجي بوصف السارد للمظهر الخارجي لشخصيات الرواية مثل: مجد – هيلدا – ماريان – والدة مجد – فيليب .

«كما اعتادت عند الشعور بالدهشة ، كنت أنتظر أن تطلق بعدها قهقهة رنانة تطول، و هي تخفي شفتيها بأصابعها، و يشتد البريق في عينيها في تعبير عن السعادة»[3].

« ألقت بجسدها على فراشها الأول، و أغمضت عينيها للحظات»[4].

---

[1]– الرواية ، ص 164 .

[2]– المصدر نفسه، ص 241 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 37.

[4]– المصدر نفسه ، ص 57 .

« كانت تلبس لي تلك الأشياء التي ترتديها النساء ، الدانتيل و الساتان ، و ترش العطر على السرير »[1].

«أتت أمها في اليوم التالي و هي تقهقه و تروي الحادثة لوالدتي بنبرة يقاطعها الضحك ، ملعثمة بالحروف . »[2]

«يأخذ مجة طويلة ثم ينفخ ، ثم ينتظر قليلا و يعاود الأمر كأن هناك مدة زمنية محددة يجب أن تفصل بين النفس و الآخر . »[3]

«لأنقل الخبر السار إلى أبي . فرح كثيرا ، و راح يبكي . وضع كفه على عينيه وأغمض الأخرى فاقتربت منه و قبلت يده . »[4]

«كانت ماريان قابعة في الزاوية . سيجارتها في يدها و هي تبكي . ترجع شعرها إلى الخلف بيدها و تنتحب . »[5]

«كان يغلق الهاتف بعنف كأنه داخل الجهاز و يرفع يده ليمسد بها شعره إلى الوراء ثم يضرب باطن يده على جبينه ثلاث مرات متتالية كأنه يبحث عن حل . »[6]

«كانت تقف في الزاوية الأخرى . نظرتها إلى الأسفل في انتظار أن تبدأ الموسيقى.

رفعت ذراعها إلى الأعلى، و تلاه الذراع الآخر، ثم ضمتهما، و صارت تعلو وتهبط. »[7]

«كان يهز رأسه و ينظر شمالا و يمينا، كأنه يسمعها و لا يسمعها في آن واحد.»[8]

---

[1]– الرواية ، ص 68 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 79 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 101 .

[4]– المصدر نفسه ، ص 102 .

[5]– المصدر نفسه ، ص 132 .

[6]– المصدر نفسه، ص 138.

[7]– المصدر نفسه ، ص 149 .

[8]– المصدر نفسه ، ص 155 .

«أخذت بيده و غرفت القليل من الحساء بالملعقة، ثم رفعتها إلى فمه. ما إن لامس الحساء شفتيه حتى مد لسانه كأنه يتذوق، ثم صار يأكل وحده. كان يمسك الملعقة من الأعلى ، مطبقا عليها كفه بإحكام . »[1]

«أراها وهي ترفع ذراعيها إلى الأعلى ، في حركة متناسقة مع قدميها، التي تتقدم بهما خطوتين إلى الأمام ، و أخرى إلى الوراء . »[2]

«كانت تقول بنبرة قلق فاشتعل غضبا وأقول لها "ما فيني اشي، عم قلك ما فيني اشي."»[3]

«عيناها زرقاوتان و واسعتان كحدقات النجوم في السماء الحالكة . بشرتها حنطية اللون ، ناعمة كرمال الشاطىء و شعرها أشقر متماوج يصل حتى أسفل ظهرها.»[4]

«كان وجهه أحمر، ينفث غضبا كالتنين، يقتلع العشب من الأرض و يرميه إلى الوراء . »[5]

[1]– الرواية ، ص 156 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 175 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 181 .

[4]– المصدر نفسه ، ص 220 .

[5]–المصدر نفسه، ص 257.

الخاتمة

– نختم دراستنا لتقنيات السرد في رواية " طابق 99 " " لجنى فواز الحسن" بجملة من النتائج هي كالأتي:

– هيمنت المفارقة الزمنية على جل زمن النص، وكانت تقنية الإسترجاع بأنواعه الفنية الغالبة فأغلب الأحداث الواردة في الرواية استحضرت من ماض بعيد ما يجعلنا نلمس تأثر الراوي بالمجازر التي تحدث مع بلده والحنين إليها وإلى أمه.

– كما نجد الإستباق في الرواية بصفة قليلة الذي أعطى حيوية على مستوى المتن الروائي ووضع القارئ، من خلالها في جملة من التأويلات والتشويق لما سيحدث في المستقبل، فبعض هذه الإستباقات كانت مجرد توقعات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية والبعض الآخر كما توقعت شخصيات الرواية.

– لجأ الكاتب إلى تقنية الديمومة من خلال تسريع وإبطاء سيرورة السرد.

– إن للمكان أهمية كبيرة في بناء الرواية لأنه الركيزة الأساسية في العمل الروائي بكونه الحيز الذي تقوم فيه أحداث الرواية.

– والمكان نوعان : مكان مغلق ومكان مفتوح، فالمكان المغلق هو الذي تحده الجدران من جهاته الأربعة والسقوف ومن بين الأماكن المغلقة في الرواية الغرفة، المكتب، أما المكان المفتوح هو مكان لا تحده حدود جغرافية ولا هندسية ومن بينها في الرواية نيويورك، فلسطين، بيروت.

– كما لجأ الكاتب إلى خصائص المكان وأفعاله ومن أهمهم المكان موضوعا والمكان ضغطا الذي يرتكز على مكان حمين، مكان معادي، والمكان تأويلا، حيث تعمل هذه الخصائص في العمل الروائي على إقناع القارئ بالعمل من خلال حركة و دور الشخصيات داخل الأمكنة.

– الشخصيات لها دور بارز في بناء الرواية، وتنوعت إلى شخصيات رئيسة وثانوية وهامشية ولكل شخصية لها دور معين.

– عالجت " جنى فواز الحسن" في رواية " طابق99" قضية عربية التي تناولها العديد من الأدباء ألا وهي القضية الفلسطينية.

– أرادت " جنى فواز" أن تصور لنا الوضع المزري الذي يعيشه الفلسطيني من دمار وحرمان ومجازر التي جسدتها لنا عن طريق شخصية البطل "مجد" في قالب سردي ممتع.

– صورت "جنى فواز" الحالة النفسية التي كان " مجد" يعيشها وكيف استطاع أن يخرج منها.

– سردت لنا شخصية "مجد" منذ الطفولة إلى غاية بلوغه وتطوره في الحياة بلغة جميلة وواضحة.

– استعملت الروائية " جنى فواز" أنواع التبئير الثلاثة في الرواية " التبئير الخارجي" نجده في المقاطع الحوارية، الذي كشف عن المظهر الخارجي للشخصية، أما "التبئير المعدوم" يجسد الروائي مشاهده وأفكاره حسب ما يرى، "التبئير الداخلي" توصلنا بواسطته إلى ذوات الشخصيات وما تكنه من مشاعر ومكبوتات.

ملحق

«**1- التعريف بالروائية :**

ولدت جنى فواز الحسن في شمال لبنان عام 1985 . عاشت معظم طفولتها في قرية صغيرة في قضاء الكورة والقرية اسمها بتوراتيج إلى أن انتقلت إلى بيروت العاصمة منذ 2009 . مالت منذ المراهقة إلى الآداب . حصلت على بكالوريوس وإجازة تعلمية في الأدب الإنجليزي .

2- مسيرتها الأدبية:

بدأت جنى فواز الحسن عام 2009 العمل في الصحافة المكتوبة و الترجمة، ونشرت تحقيقات ومقالات في صحف عدة، كما نشرت نصوصا أدبية وقصص قصيرة في ملحق النهار الثقافي و ملحق نوافذ ومجلة البحرين الثقافية. نشرت روايتها **أنا، هي والأخريات** عام 2012 التي وصلت إلى اللائحة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) لعام 2013 ، ثم رواية **طابق99** عام 2014 هي أيضا وصلت إلى اللائحة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) لعام 2015 . تعمل في صحيفة **الدايلي ستار** الصادرة بالإنجليزية منذ 2013 . ترجمت روايتها **طابق99** إلى اللغة الإنجليزية . في ديسمبر 2015 ، أعلنت **بي بي سي** أسماء المئة امرأة الأكثر إلهاما في العالم لعام 2015 واختارت جنى فواز الحسن من لبنان .

ومن أعمالها :

- "رغبات محرمة " 2009.
- "أنا، هي والأخريات"2012.
- "طابق 99 "2014.

جوائزها:

- جائزة سيمون الحايك عن رواية رغبات محرمة .»[1]

[1]- ينظر، جائزة كتارا للرواية العربية، https://www.kataranovels.com، 31/05/2022، 15: 22.

فهرس المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم:**برواية ورش عن نافع.

1/ المصادر:

- جنى فواز الحسن، طابق 99، منشورات ضفاف بيروت، ط1، 2014 .

2/ المراجع باللغة العربية:

- الجيلالي الغرابي، عناصر السرد الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016.
- أمال منصور، بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل جدل الواقع والذات، دار الإسلام القاهرة، 2006.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.
- حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1991.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب، ط3، 1997.
- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب، ط1، 1997.
- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة المكاتب، القاهرة ،1978 .
- سيزا قاسم، بناء الرواية، جمعية الرعاية المتكاملة المركزية ، مكتبة الأسرة ، مهرجان القراءة للجميع ، 2004 .
- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.
- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة الفصول، المجلد12، العدد الثاني، 1993.
- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، دار الفارس، عمان، ط1، 2008.

- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق 2008.

- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، لبنان ، ط1، 2010.

- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، مكتبة الأسد، دمشق، 2011.

- هاشم ميرغني، بنية الخطاب في القصة القصيرة، مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان (الخرطوم)، ط1، 2008.

- يوسف الشاروني، القصة تطورا وتمردا، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط2، 2001.

3/ المراجع المترجمة:

- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، ط2، 1997.

- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 ، 2003 .

4/ المعاجم العربية:

- أحمد رضا، معجم متن اللغة، مجلد 3، مكتبة الحياة، بيروت (لبنان)، (د، ط)، 1959.

- أبي الحسين أحمد بن فارس، بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج3، تر: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، (د، ط)، (د، س).

- ابن منظور، لسان العرب، ج2، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1119.

- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مج1، تر: محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، 2009.

- سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ- ب
مدخل : السرد المفهوم و المكونات	**8-3**
1- مفهوم السرد	4
2- مكونات السرد	5
3- ملخص الرواية	7
الفصل الأول : تقنية الزمكان	**39-9**
1- دراسة الزمن	10
1-1 مفهوم الزمن	10
1-2 الترتيب الزمني	11
1-3 دراسة الزمن في رواية طابق 99	19
2- دراسة المكان	31
2-1 مفهوم المكان	31
2-2 أنواع المكان وخصائصه	32
2-3 دراسة المكان في رواية طابق 99	34
الفصل الثاني : تقنية الشخصية و البؤرة	**81-40**
1- دراسة الشخصية	41
1-1 مفهوم الشخصية	41
1-2 تشكلات الشخصية السردية	42
1-3 تصنيف الشخصيات في رواية طابق 99	46
2- دراسة البؤرة	66
2-1 مفهوم البؤرة	66
2-2 أشكال البؤرة	67

3-2 تمظهرات البؤرة في رواية طابق 99	71
الخاتمة	**84-82**
ملحق	**86-85**
فهرس المصادر و المراجع	**90-87**
فهرس الموضوعات	**93-91**

ملخص المذكرة

ملخص المذكرة باللغة العربية :

تناولنا في هذه المذكرة تقنيات السرد في رواية طابق 99 للروائية جنى فواز الحسن وقد توزع العمل على مدخل وفصلين . حيث تطرقنا في المدخل إلى مفهوم السرد ومكوناته ، ثم قدمنا ملخصا للرواية . أما الفصل الأول المعنون بتقنية الزمكان حيث تحدثنا فيه عن مفهوم الزمان ، الترتيب الزمني ، دراسة الزمن في رواية طابق 99 ، ثم قدمنا مفهوم المكان ، أنواع المكان وخصائصه ، دراسة المكان في رواية طابق 99 . وفي الفصل الثاني المعنون بتقنية الشخصية والبؤرة وعالجنا فيه مفهوم الشخصية ، تشكلات الشخصية السردية عند بعض النقاد ، تصنيف الشخصيات في رواية طابق 99 ، ثم تطرقنا إلى مفهوم البؤرة، أشكال البؤرة ، تمظهرات البؤرة في رواية طابق 99.

الكلمات المفتاحية :

جنى فواز الحسن، رواية طابق 99، تقنيات السرد.

ملخص المذكرة باللغة الإنجليزية :

The memory summary in English:

We talked in this memory about the narration techniques in the 99th floor novel by Jana Fawaz Alhassan.The work is devided into an introduction and two chapters. In the introduction,we touched on the concept of narration and its components,then summarized the novel. In the first chapter entitled space-time technology, in which we defined the time, chronological order, the study of time in the 99th floor novel, then we introduced the concept of place , types of place and its characteristics , the study of place in the 99th floor novel. As for the second chapter entitled personality and focus technology, in which we presented the concept of personality, the narrative character formations, the classification of characters in the 99th floor novel, then we touched upon the concept of the focus, the forms of the focus, the manifestations of the focus in the 99th floor novel.

KEYWORDS:

Jana Fawaz Alhassan, 99th floor novel, narration techniques.