الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشّهيد حمّة لخضر – الوادي

كلّيّة الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

المكوّنات الدراميّة في رواية "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق

مذكرة مكملة لنيل متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

- ✓ **عبد الكريم عطية**
- ✓ **محمّد بوغزالة محمّد**
- ✓ **محمّد العيد قريّد**

إشراف الأستاذ الدكتور:

يـوسف بديـدة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
محمد الأمين شيخة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي	رئيسا
يوسف بديدة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي	مشرفا ومقررا
الطاهر حسيني	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي	مناقشا

السّنة الجـامعية: 1444-1445هـ / 2023-2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

﴿رَبِّ أَوزِعْنِي أَن أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَ عَلَى وَالِدَيَّ وَأَن أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ المُسْلِمِينَ﴾

-الأحقاف 15-

نهدي هذا العمل إلى الوالدين الكريمين

وإلى جميع الأهل

و إلى كل من أحبنا بصدق وأحببناه

"وإلى زوجتي الكريمة التي أدعو الله أن يشفيها ويحفظها"

- عبد الكريم-

شكر وعرفان

نشكر اللّه -عزّ وجل- المنعم، ونبيّه- صلى اللّه عليه وآله وسلّم- المرشد.

شكرنا الخالص إلى الأستاذ الدكتور يوسف بديدة

على جميل ما أسدى وبيّن

كما أشكر كل من أعان وتفضل

شكرا لكم جميعا

مقدّمة

مقدّمة

شهدت الرّواية تطوّرا كبيرا، ونالت مكانة عاليّة بين الأجناس الأدبيّة، باعتبارها تعبيرا جماليا، تقوم على تقنيّة السّرد المتحكّم في لعبة الأحداث، والحوارات، يجسّد العقد،ويصوّرها، ويصف الأماكن والأزمنة، ويحرّك الشّخصيّات في عالم متخّيل.

وهي بهذا تعدّ من أثرى الأنواع الأدبيّة حظوة، وأوسعها انتشارا، وأكثرها دراسة.

لذا رغبنا في خوض غمارها الفسيح، متجاوزين ناحية البناء الفنيّ، مقاربين جانبا أكثر حيويّة وثراء، وأقلّ دراسة واهتماما، إنّه البناء الدرامي ، وما يتوافر فيه من مكوّنات دراميّة.

نعلم جميعا أنّ الدراما ولدت من رحم المسرح، الذي يصنّف على أنّه أبو الفنون، والذي يتميّز بغناه الدرامي.

وانطلاقا من هذه المقدّمات، أردنا أن نختبر إحدى أهم الرّوايات الجزائريّة المنفتحة على أكبر القضايا العربية، وأكثرها حساسيّة. والتي أثارت جدلا كبيرا، وأسالت حبرا كثيرا، إنّها رواية أقاليم الخوف للرّوائية فضيلة الفاروق.

هذه الدراما الإنسانيّة التي تصنع فيها شخصيات عربيّة الحدث، ويخوضون الصّراع، ضمن تجاذبات أسريّة ومجتمعيّة، وشعبيّة، وعالميّة، في زمن صار فيه العالم يحكم بقبضة القوة، ومنطق المغالبة، وهو ما ينبغي أن نعيه وندركه.

وقد عنينا في دراستنا لهذه المدوّنة بجانب المكوّن الدرامي وعلاقاته، وتفاعلاته في حيز الزّمان والمكان، ومن ثمّ وضعنا تصوّرا، أتى موسوما بـ: المكوّنات الدراميّة في رواية "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق، هذا العنوان توسّل بنا إلى غاية لها رافدان اثنان أولاهما يبحث في عالم الرّواية، وانفتاحها على المسرح، وعوالم الدراما ومكوناتها، والثاني مجاله تطبيقي يرصد المكونات ويحلّلها، ويربط علاقاتها، ويتذوّق جمالياتها.

ومن بين الأسباب التي دعتنا لتناول هذا الموضوع، الاسم الرّوائيّة فضيلة الفاروق وموضوعاتها الماتعة والمثيرة للجدل، لملامستها قضايا محذورة، دينيّة و سياسيّة، وهي دون شكّ من أكثر الموضوعات إثارة للصّراع، والجدل. والذين يؤولان غالبا إلى المصادمات الدمويّة والفكريّة، وهذا ما جعل هذا العمل مظنّة الدراميّة.

سنعمل في دراستنا هذه على الوصول إلى إجابات للإشكاليّة الرئيسيّة التي مفادها: **كيف تمكّنت الرّوائيّة من تفعيل المكوّنات الدراميّة في رواية أقاليم الخوف؟**

وقد تفرّعت بنا الإشكاليّة إلى تساؤلات منها:

- كيف تحرّكت الشّخصيّات على مسرح الأحداث؟

-كيف تفاعلت الشّخصيّات مع البعدين الزّمني والمكاني بحمولتهما التاريخيّة والسياسيّة؟

- ما المسارات الموضوعاتيّة التي تقاطعت مع حركة الأحداث والشّخصيّات؟

تناول البحث هذه التساؤلات، انطلاقا من تقسيم العمل إلى قسمين، أمّا القسم الأول فكان تمهيدا نظريا مؤسّسا، حمل مجموعة عناوين، ومفاهيم، وإضاءات، وأمّا القسم الثاني فتم تقسيمه إلى فصلين، الأول منهما وسم بـ: دراسة المكونات الدراميّة: الشّخصيات ، الصّراع، الحوار، المفارقات . وأمّا الثاني فوسم بـ: الفضاء المكاني والزّمني وعلاقتهما بالمكوّنات الدراميّة(محلّ الدّرس).

واستنادا إلى ما سبق اعتمدنا المنهج الوصفي، نظرا لطبيعة موضوع البحث، وقد التجأنا أحيانا إلى المنهج النّفسي، لقراءة بعض التوجهات النّفسيّة التي صدّرت بها الشّخصيّة المحوريّة.

وقد جمع هذا البحث تحت غطائه جملة من المصادر، والمراجع التي كانت المنهل الذي ارتكزنا عليه، من ذلك : تحليل الخطاب الرّوائي لسعيد يقطين، القصّة الجزائريّة

المعاصرة لعبد المالك مرتاض، الحوار القصصي لفاتح عبد السّلام، بناء الرّواية لسيزا قاسم، تداخل الأجناس لصبحة أحمد علقم..

وكما لا يخفى، فلا يخلو مجال البحث من الصّعوبات، ومن ذلك: كثرة الدّراسات التي عنيت بالمدوّنة مجال بحثنا ، حتى أنّك لا تكاد تجد طريقا بكرا تلج منه إليها، خاصّة من أراد التميّز، والإضافة، كما أنّ انفتاح العنوان على كامل المكوّنات الدراميّة، شكّل عائقا حقيقيا، ممّا جعلنا نختصر الدّراسة النظريّة، ونعتمد العمل التطبيقي وصفا، وتحليلا.

لا يسعنا في خاتمة هذه المقدّمة إلا أن نشكر الأستاذ المشرف الدّكتور يوسف بديدة على جميل جوابه، وسهولة حجابه.

وحسبنا أنّنا حاولنا، ولكلّ مجتهد نصيب، والحمد لله المعين وسلام على نبيّه الأمين.

الفصل التّمهيدي:

علاقة الرّواية

بالدراما

أصبحت الرّواية في العصر الحديث منفتحة على كلّ الأنواع الأدبيّة، وحتّى غير الأدبيّة، وذلك لما في المجتمع من تناقضات، و اختلافات.

"ومن الطبيعي أن يثار جدل حول علاقة الرّواية بالفنون التي سبقتها، ولا يملك النقّاد إلا الاعتراف بأنّ الرّواية نوع مزيج، تقع أصوله في حزمة من الأشكال الأدبيّة المختلفة"[1]

من هنا يمكن الحديث عن علاقة الرّواية بالدراما "لأنّ الرّواية لم تستعر من الملحمة سرديتها فقط، بل استعارت من الهجائيات، و التّاريخ، والكوميديا، والقصيدة بعض تقنياتها و وظيفتها داخل بنيتها"[2].

إنّها تستعير طرائق الفنون الأخرى، لهذا فلا شيء يمنعها من استخدام الوصف والسّرد القصصي للدراما.

وللحديث عن علاقة الرّواية بالدراما نجد أنّ الدراما قبل أن تكون مجموعة من أحاسيس، و أفعال تمارس على خشبة المسرح ، هي رواية في حقيقتها الأصليّة"[3].

1- الرّواية الدراميّة: يميّز الباحثون عادة بين ثلاثة أشكال من الرّواية " رواية الحدث، ورواية الشّخصيّة ، والرّواية الدراميّة، ويرى أدوين موير : أنّ الرّواية الدراميّة " تشكّل روائي تختفي فيه المسافة بين الشّخصيات، والحبكة، فالشّخصيات لم تعد من آليات الحبكة إشارة إلى رواية الحدث ، ولأنّ الحبكة مجرّد إطار بدائي يحيط بالشخصيات، بل تلتحم كلتاهما معا في نسيج لا ينفصم، فالسّمات المعينة للشّخصيّات تحدّد الحدث، والحدث بدوره يغيّر الشّخصيّات مصوّرا إيّاها "[4] وهكذا يسير كلّ شيء في الرّواية حسب موير.

---

[1] صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبيّة في الرّواية العربيّة ـ الرّواية العربيّة أنموذجاـ ، دار الفارس للنشر، عمّان، ط1، 2000ص7

[2] نفسه، ص9

[3] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرّوايةـ بحث في تقنيات السّردـ ، عالم المعرفة، الكويت، ط1،1998، ص13.

ظهر مصطلح الرّواية الدراميّة على يد إدوين موير" وهذا الشّكل يؤدّي معنى التّداخل بين المسرح والرّواية (حسب الرّواية)، وهو شكل وثيق الصلة في بنائه بقسم كبير من الأدب الدرامي"[1].

والفرق بين الرّواية الدراميّة وغيرها من الرّوايات، يعتمد على اعتمادها الدّاخلي الصّارم على قانون السببيّة، "سلوك الشّخصيات تحدّدها الصفات التي يسبغها الكاتب عليها، والأحداث، لا بدّ أن ترسم بدقّة في الرّواية الدراميّة، وحدث الرّواية يبدأ في العموم بشخصين، أو أكثر وهو يبدأ من نقطة متعدّدة على محيط دائرته التي تمثّل شيئا مركّبا، وتتحرّك هذه النقاط نحو المركز تجاه حدث واحد، تتجمّع فيه كلّ الأحداث الثّانوية وتذوب ، وتتّسم الأحداث هنا بالتّوتر كذلك"[2]

"ولعلّ هذا التوتّر يذكيه اختصار الرّواية الدراميّة على مشهد ضيّق، وقطاع معين من الحياة، ففي المساحات المغلقة وحدها يمكن للصّراع أن ينشأ و ينمو، وينتهي في حتميّته، ولا تخلو الشّخصيّات الدراميّة في هذا التوتّر الذي يتجسّد في العلاقات بين ثباتها النّسبي، وتسلسلها المتطوّر، فالشّخصيات فيها شخصيات فعّالة ، تؤثّر في الأحداث ، وتخلق المشاكل ، ثمّ تحلّها فيما بعد في ظروف مختلفة، فالشّخصيّات حدث، والحدث شخصيّة، وبالتّالي الحقيقة والمظهر شيء واحد في هذا الشّكل الرّوائي، أما النّهاية في هذا الشّكل فإنها حلّ للمشكلة التي تبدأ فيها حركة الأحداث"[3].

والزّمن في الرّواية الدراميّة داخلي، وحركته هي حركة الشّخصيّات، والزّمن يبقى مستمرّا في مخيّلة المتلقي، وهذا يعني أنّ الرّواية الدراميّة حرّة في الزمن، ومحدودة في المكان،

[1] موير إدوين ، بناء الرّواية ، ترجمة إبراهيم الصيرفي، الدّار المصريّة للتأليف و الترجمة ، القاهرة، 1969، ص147

[2] صبحة أحمد علقم،المصدر السابق،ص45.

[3] نفسه،ص76.

ومحدوديّة المكان هي التي تكسب الصّراع الدرامي حدّته، وتجعل الزّمن وتزيده وضوحا، والإحساس بالزمن في الرّواية الدراميّة هو نفسي تحدّده سرعة الحدث أو بطؤه"[1].

وممّا يجدر الإشارة إليه، أنّ الخصائص التي تميز الرّواية الدراميّة لا يستطيع تمثّلها إلا روائي حذق، يعي خصائص الرّواية والمسرحيّة معا، ومن هذا كانت الرّواية الدراميّة أقلّ الأشكال حضورا على السّاحة الأدبيّة الإبداعيّة.

وهذا الذي ذهب إليه الكاتب حنّا مينة من خلال قوله في استهلال روايته (النّجوم تحاكم القمر)،التي تمتاز بتغليب الحوار على السّرد :" هذه رواية ومسرحيّة معا، فمن شاء أن يقرأها رواية ففي وسعه ذلك، ومن شاء أن يقرأها مسرحيّة فهي ميسورة أن يفعل، وهو مشكور على الحالين . إنّ التجريب مع الابتكار ليس صرعة قصديّة بالنّسبة إليّ بل هو هدف أسعى إليه مجتهدا"[2]

وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على وعي الكاتب بقضية التعالق بين الجنسين الأدبيين والعلاقة القائمة بينهما.

2-الرّواية الدراميّة والمسرح: من الممتع أن يقرأ الإنسان رواية أو مسرحيّة ما، ولكن ليس ثمّة متعة أعظم من متعة مشاهدة رائعة دراميّة، وقد أخرجت إخراجا بارعا، فالذي يضاف إليها له شأن كبير من النّاحيّة الحسّية الآنيّة، أهمها ذلك التجسيد النهائي الحاسم، الممثّل الحيّ، ومن الخطأ الظنّ أنّ الدراميّة وقف على المسرح وحده، إذ ثمّة تواصل عميق بين المسرحيّة والرّواية، والملحمة.. وذلك لأنّ جميع هذه الأنواع الأدبيّة تؤدّي وظيفة واحدة في جوهرها ألا وهي نبش الدراميّة في الوجود ، والمجتمع، وفي النّفس البشريّة.

إذ إنّ الناظر إلى المصطلحات الدراميّة الحديثة، يلحظ أنّ معظمها في الأصل مصطلحات مسرحيّة وضعها أرسطو في كتابه (فنّ الشّعر)، يصف من خلالها مفاهيمه

[1]صبحة أحمد علقم ، المصدر السابق،ص53.
[2]حنا مينة ، النجوم تحاكم القمر،دار الأداب بيروت،ط2 ،997 ، ص5.

النّقديّة المتعلّقة بعالم التّراجيديا وحينما استفاد النّقد الحديث من مصطلحات المسرح، وطبّقها في مجال السّرد، وقف حائرا أمام مصطلح مسرحي ألا وهو الدّراما، فمن غير المعقول أن يستفيد من مصطلحات الدراما و يترك الدراما، هذا المصطلح الذي تندرج تحته كلّ المصطلحات المسرحيّة ، حينها لم يجد النقّاد مناصا في النّهاية من أن ينقلوا مصطلح الدراما إلى السّرد، نقلوه محوّرين الدراما إلى الدراميّة "[1].

" بما أنّ الدراما ارتبطت من حيث اللّغة بالرّواية والقصّة، واختلفت عنها في تصوير الصّراع، وتجسيد الحدث، وتكثيف العقدة، فإنّ كلمة دراما كانت تطلق على كلّ ما يكتب للمسرح، أو مجموعة من المسرحيّات تتشابه في الأسلوب، أو في المضمون كما دلّت على أيّ موقف ينطوي على صراع، ويتضمّن تحليلا لهذا الصّراع عن طريق افتراض وجود شخصيات"[2].

"والذي ساهم في ظهور الدّراسات التي تتناول الدراميّة، ومفهومها في الأشكال الشّعريّة ،والسّرديّة، موقف كلّ من الكاتبين الفرنسيين "إتيان سوريو"، و "رولان بارت" من النصّ الدرامي في دراستهما، وكذلك الدّراسات الفلسفيّة والاجتماعيّة التي اهتمّت بالنماذج الأسطوريّة، والأنماط، وسمحت باستنباط ما هو كامن في النصّ الدرامي، وما يتجاوز المعنى المباشر إلى الخيال الجماعي من الرّؤى الرّمزيّة في العمل، و الدّراسات النفسيّة أيضا كان لها دور مهمّ في تطوير دراسة التّلقي في المسرح، وتأثير المتخيّل الذي يقدّمه العمل المسرحي للمتفرّج، لأنّهم حين توجّهوا للنصّ الدرامي بحثوا فيه عن الشعريّة التي اصطحبوها من الشّعر، ومن السّرد، مصطلحاته التي نقّبوا عنها في النّصوص السّرديّة

[1] علي بن تميم السّرد والظاهرة الدّراميّة، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء ، المغرب، ط1، 2003 ص60.

[2] داورس س ، الدراما والدراميّة تر: جعفر صادق الخليلي منشورات عويدات ، بيروت، ط2، 1989ص7

وفي إيّابهم اصطحبوا معهم مفهوم الدراميّة، من النصّ الدرامي إلى الشّعروالسّرد، بأشكاله كافّة . ومجمل المصطلحات نشأت من أجل النصّ الدرامي، وبعد ذلك غزت عالم السّرد"[1].

3- مفهوم الدراما:تطوّر مفهوم الدراما، ودور الدراما في العصر الحاضر، من نطاقها التقليدي وهو المسرح إلى مجالات مختلفة.

والدراما رغم وضوحها تربك الباحث، وتجعله يعجز عن المضي في تعريفها، لأنّها تقع في المجرّد، وتمتدّ في التّاريخ، وتكفي نظرة عابرة في المعاجم المتخصّصة لكي نتبيّن ثراء تجلّياتها، وكثرة اصطباغها في ألوان متفرّقة، ممّا يصعّب الاطمئنان لتعريف واحد.

الدراما لغة: أصل الكلمة من الفعل اليوناني dram، الذي يعني فعل. وصيغة درامي dramatique موجودة في اللغة اليونانيّة dramtikos، للدلالة على كلّ ما يحمل الإثارة أو الخطر. وتستعمل دراما في العربيّة بلفظها الأجنبي فيمكن التّعامل معها على أساس الترجمة.

اصطلاحا: وردت في معجم المصطلحات الدراميّة "أنّها كلمة تطلق على كلّ الأعمال المكتوبة للمسرح مهما كان نوعها، كذلك تطلق على كلّ شيء تمثيلي من ابتكار الخيال".

كما يذهب محمّد فريد عزّت في قاموس المصطلحات الإعلاميّة:" إلى أنّ الدراما تعني ثلاثة مفاهيم:

-الأول: هي مسرحيّة أو رواية تمثيلية.

- الثاني: هي الفنّ المسرحي.

- الثالث: هي سلسلة أحداث تنطوي على تضارب بين قوى مختلفة"[2].

[1]علي بن تميم ،المصدر السابق،ص8-9.

[2]محمد فريد عزّت، معجم المصطلحات الإعلاميّة، دار الشّروق ، جدّة، 1998،ص118.

ولميخائيل باختين وجهة نظر أخرى حول الدراما، حيث يقول:" أنّها تهدف إلى لغة وحيدة مفردة عن طرق شخوصها وحدها، ويتحدّد الحوار الدرامي بتصادم بين الأفراد داخل عالم واحد، ولغة وحيدة"[1]

ممّا تقدّم نلاحظ تعدّد الآراء والمقولات حول وصف، وتحديد مفهوم واحد للدراما، فالكلّ يراها حسب منظوره الخاص، والملاحظ أيضا أنّ أغلب الأقوال ركّزت على العنصر الأساسي في الدراما وهو الفعل.

بما أنّ الدراما من هذا المنظور هي أدب يحاكي الحياة مليء بالحركة والفعل، ويمثّل على المسرح بواسطة أشخاص حقيقيين بالاستناد إلى قصّة، أو حكاية يبدعها أديب ما أو مخرج ما، وتحمل دلالات حسب إيديولوجيّة مبدعها.

4-السّرد الرّوائي والسّرد المسرحي:" الرّواية ما هي إلا سرد، وسبيلها الكلمات، وهي عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول، لأنّها ابنة الملحمة، والشّعر الغنائي،و الأدب الشفوي ذي الطبيعة السّرديّة جميعا"[2]

إنّ تقسيم بناء الرّواية إلى مقاطع وصفيّة ومقاطع سرديّة كما تقول سيزا قاسم:" هو تقسيم يساعد على تحديد مواقع الحركة، والسّكون في بنية الرّواية، فإنّ هناك ولا شكّ نوع من التوتّر بين الوصف الذي يشير إلى السكون، والسّرد الذي يجسّد الحركة، وهناك نوع من التداخل بين الوصف والسّرد، فيما يمكن أن نسمّيه بالصورة السّرديّة، وهي الصّورة التي تعرض الأشياء متحرّكة، أمّا الصّورة الوصفيّة فهي التي تعرض الأشياء في سكونها.

من هنا يمكن القول أنّ النصّ الدرامي المسرحي هو نص حواري بالأساس، وأنّ الشّكل العام للخطاب في النص الدرامي هو الحوار، بخلاف ما يحدث في الشّعر، والرّواية، إذ يشكّل المونولوج فيها الشّكل العام للخطاب، وعندما تحتوي على حوار فهو حوار منقول لا

[1] ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط 1 ،1997، ص194.
[2] عبد الملك مرتاض، المصدر السابق ، ص27.

معاش، إذ أنّ تداخل الأجناس الأدبيّة في العصر الحديث قد جعل الحدود فيما بينها تذوب بعض الشيء"[1] .

في حين " أنّ الرّواية هي شكل سردي بالأساس، إلا أنّها قد تحتوي على حوار بين الشخصيات، والاختلاف بين هذه الحوارات وبين الحوارات الدراميّة، هي أنّها دائما خطاب منقول، ولا يختفي الرّاوي مطلقا من الخطاب القصصي، لأنّ الكلام يقتضي وجوده من عدم ظهوره في النصّ، ويتدخّل الرّاوي قبل وبعد الحوار، حتّى وإن كان حوارا مباشرا، وفي الوقت نفسه نجد أنّ النصّ المسرحي رغم حواريته المتفق عليها، فإنّه يحتوي بداخله على السّرد"[2].

5-عناصر البناء الدرامي: إنّ التعدّد المفاهيمي للدراما قد جعل النّقاد لا يتّفقون على عناصر ثابتة ومحدّدة تميّز العمل الدرامي مهما كان جنسه، بحيث تكون هذه العناصر ضروري. ولا يمكن لأيّ عمل درامي الاستغناء عنها، لأنّها الأساس الذي تقوم عليه، وتتجسّد فيه. حيث أنّ بعضهم جعلها تتضمّن ستّة عناصر، والآخر خمسة عناصر، والبعض قال ثلاثة عناصر.

المهمّ أنّنا في عملنا هذا سنتوقف عند هذه العناصر، وندرسها، ونحدّد ما يجعلها مكوّنا دراميا يقوم عليه التفكير الدرامي.

ومن هذه العناصر المكوّنة للتفكير الدرامي في الرّواية محلّ البحث:

1- الشّخصيات، 2- الصّراع،3-الحوا،4- المفارقات اللفظية والزمنية.

[1]سيزا قاسم،بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ -،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984،ص62.
[2]أسماء عبد الفتّاح يحي طاهر، تقنيات مسرحة الرّواية في المسرح المصري، - دراسة لنيل درجة الماجستير- إشراف د. رضوى عاشور، جامعة حلوان، 2009، ص13

الفصل الأوّل

دراسة المكوّنات الدراميّة:

- الشّخصيّات
- الصّراع
- الحوار
- المفارقة

1- دراسة الشّخصيّة في الرّواية:

الشّخصيّة هي الرّابط الأساسي بين مكوّنات العمل الدّرامي، يعرّفها عبد المالك مرتاض بقوله: "هذا العالم الّذي تتمحور حوله كلّ الوظائف، والهواجس، والعواطف والميول"[1].

كما يعرّفها لطيف زيتوني: " هي كلّ مشارك في أحداث الحكاية سلبا، أو إيجابا، أمّا من لم يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشّخصيات، بل يكون جزءا من الوصف. فالشّخصية عنصر مصنوع مخترع ككلّ عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصوّر أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها "[2].

الشخصية داخل الرّواية تأخذ مكان الصّدارة في الحدث، إنّها صانعة اللّغة ومستقبلة الحوار، ومضرمة الصّراع، ومنجزة الحدث، ومعمّرة المكان، والفاعلة في الزّمان.

"فما الرّواية إلا فنّ الشّخصية"[3].

إنّ النّاظر في رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق، سيرى ذلك الكمّ الهائل من الشّخصيات المتفاعلة في صراع دراميّ تنشد الحرية، والحقيقة، والحبّ، والخلاص. كما تطلب الإثراء، والثأر، والمتعة.

ومن خلال القراءة الفاحصة للرّواية وقفنا على أنواع من هذه الشّخصيات التي أثّرت في مجرى الأحداث منها شخصيات محوريّة وأخرى ثانويّة.

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1990، صفحه 67.

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

[3] طه وادي، صوره المرأة في الرّواية المعاصرة، دار المعارف،القاهرة، مصر، طبعه 3، 1984، صفحة 3.

1-1-. الشّخصيّة المحوريّة:

وهي تلك الّتي تتميّز بقوة الحضور والظّهور، وتتّسم بالتعقيد والتّركيب، اذ يعسر على القارئ رسم معالمها بسهولة، لها الدّور البارز في تحريك الأحداث، وخلق الصّراع، وملء الفضاءات المكانية والزمنية.

1.1. مارغريت: الأمريكية الشقراء بشعرها القصير لبنانيه الأصل غربيّة المنبت شرقيّة الجذور.

لقد نجحت الروائيّة في اختيارها لاسم **مارغريت**، فهو يختزن كلّ مقومات الشّخصيّة المثيرة المتناقضة ،فأصل الاسم ألماني ، ومعناه اللؤلؤة .

استمدت **مارغريت** من الآريين التّعالي والعناد، والاعتداد بالذّات والتّحدي، لكنّ أصول اللؤلؤ الشّرقيّة الضّاربة في التّاريخ منعت التّربيّة الغربيّة أن تمحو روحها الشّرقيّة، ولعلّ هذا من أسرار تعلّقها بالشّرق على ما رأته منه من ألم وعنف، وفجيعة.

هذا التّزاوج العجيب بين نعومة اللؤلؤة واستدارتها، ولمعانها ونفاستها ورقتها الشرقيّة المتضمّخة في مياه أرض الرسالات وتلك التربيّة الغربيّة المتحررة خلقت شخصيّة نادرة.

منطلقة ومتقلبة، ثائرة ومتأجّجة لا تخبو لها نار، ولا يهدأ لها قرار. دافعها ذلك السّؤال المؤرّق: " أردت أن أفهم لماذا قتلت عائلتي باسم ذلك الدّين الذي يسمى الإسلام "[1].

مارغريت التي فقدت عائلتها في هجوم إرهابّي في مدينة شرم الشّيخ، ذهب ضحيّته والدتها وأخوها (أسعد)، ووالدها الذي ظلّ معطوبا يعاني الإعاقة.

[1]فضيلة الفاروق،أقاليم الخوف، رياض الريس للكتابة والنشر، لبنان ط 1 ،2010،ص84.

في رحلة البحث تلك تعثّرت **مارغريت بإيّاد** في نيويورك، "**إيّاد** الذي عاشرته وساكنته ثلاث سنوات قبل أن نتزوج "[1] كما تعثّرت بعائلته آل منصور، ومن ورائهم الشرق كلّه.

هذه العلاقة غير العقلانيّة كما وصفتها **مارغريت**، بنتها في خمس سنوات انهارت في خمسة أيّام **مارغريت** امرأة متقّلبة المزاج والرّغبات " تحبّ وتكره ، تتحمّس وتفتر، تفكّر ولا تفكّر "[2] ها هي تزهد في **نوّا** الأمريكي ذي الأصول الإفريقية الّذي التقته في مفترق الطّرق يوم قرّرت أن تترك **إيّاد** ، لولا حادثة الاختطاف المفاجئة التي ساقتها إلى بغداد، حيث تلتقي **محمّدا** الّذي سيخرج منها الاعتراف المهمّ : " كنت دوما أمشي خلف رجل في رواق دون نوافذ ، ولعلّ هذا أهمّ اعتراف لي على هذه الأوراق "[3]

هكذا قالت **مارغريت** الصحفيّة النشطة مع " منظمة إنعاش مشاريع نساء العالم الثالث"[4] بهذا الاعتراف وصلت **ماغي** كما يناديها **نوّا** إلى نهاية الطريق، لتغيّر طريقها وتختار الشّرق لكن لا ندري إلي أيّ حال تؤول: "ومن يدري قد أخلع عباءتي الشّرقيّة وأدخل دائرة العنف من جديد "[5].

إنّ الأحداث المفاجئة والاعترافات الصادمة **لمارغريت** كشفت عن جوانب خفيّة في هذه الشّخصيّة التي لا تكفّ عن الإدهاش والإثارة. إنّها فتاة كرهت فجنحت إلى الشرّ

[1] فضيلة الفاروق، المصدر السابق، ص15.

[2] نفسه ،ص 83.

[3] نفسه،ص 97.

[4] نفسه، ص102.

[5] نفسه،ص 120.

وها هي تحبّ: " ما فعلته سابقا كان بحكم الكراهيّة، وها أنا أحبّ اليوم وبين الكراهيّة والحبّ لا فرق فالمشاعر الّتي بينها هي الّتي تحدث التّغيرات، وحدها الكراهيّة والحبّ يقودان العالم "[1]

هكذا تختصر الفتاة الفلسطينيّة المختطفة من إحدى المخيّمات الحكاية من أولها: لقد طار بها **نديم نصر** والدها بالتّبني عندما أحبّ هو أيضا زوجه **ناني** الّتي غيّرت **نديم نصر**، وغيّرت معه حياة فتاة شرقيّة بريئة. وها هو الحبّ يعيدها ثانية إلى منبتها.

من تفجير شرم الشّيخ، إلى " منظمة النّسور السّوداء "[2]ومشروع حقول البذور الذّكية الذي نجح في بيروت وفشل في بغداد، كلّ الذين سارت خلفهم كانت هي من تقودهم كما تقول: " بالطبع وظّفت **نوّا** دون أن يعرف بذلك، ووظّفت **ميتش** دون أنّ يعرف أيضا، كنت الرّئيس المباشر لهما ولم أكن مرؤوسة من أحد "[3] حتّى **إيّاد** الذي لم يعرف أنّ نطافه كانت تزرع في أرحام نساء ذوات قدرات خاصّة " تركته وأغلقت ملفّه حين أصبح شخصا غير قادر على الإنتاج"[4]

وها هو **محمّد** يغلق ملف العميلة الأمريكيّة رقم 55 يوم 8 من آيار امايو 2006.

[1] فضيلة الفاروق،المصدر السابق،ص115.

[2] نفسه،ص 116.

[3] نفسه،ص118.

[4] نفسه، ص118.

1-2- الشّخصيّات الثّانوية:

تسند إليها أدوار أقلّ فاعليّة مقارنة بالشّخصيّة الرّئيسيّة، يقول محمّد غنيمي هلال " إذا كانت الشّخصيات ذات الأدوار الثّانويّة أقلّ في تفاصيل شؤونها فليست أقلّ حيويّة وعناية من القاصّ، وكثيرا ما تحمل الشّخصيات آراء المؤلّف "[1]

من أهمّ الشخصيات الثّانويّة في رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق:

2-1- إيّاد: زوج **مارغريت** الدّكتور اللّبنانيّ، مسلم الدّيانة سنّيّ الطّائفة، التقته **مارغريت** في نيويورك ، وعادت معه إلى لبنان كزوج .قالت **مارغريت:** "كنت قد قرّرت أن أبني أسرة معه ، تعطي الحياة لجذوري اللّبنانيّة ".[2]

إيّاد في بيروت غير **إيّاد** في نيويورك هكذا تول **مارغريت:** "**إيّاد** الذي عشت معه أحلى أيّامي في نيويورك والّذي عاشرته وساكنته ثلاث سنوات قبل أن نتزوّج، كان شابّا طموحا ضحوكا حيويا... " [3]

بيروت أظهرت **إيّاد** آخر: ازدواجيّ الشّخصيّة خانع أمام أخته، يجد دوما ما يبرّر به فوضاه، يقول دوما: " إن الإنسان يحتاج إلى بعض الانحراف في الحياة ليحيد عن الضغوطات".[4]

والحقيقة أنّ المكان والزّمان كليهما سرّعا في نهاية علاقة دامت خمسة أعوام في خمسة أيّام.

[1] محمد غنيمي هلال النقد الأدبيّ الحديث ، دار الثقافة، بيروت ، 1973، صفحة 205 .

[2] فضيلة الفاروق،المصدر السابق،ص13. صفحة 13.

[3] نفسه، ص 15.

[4] نفسه، ص 28.

بيروت التي طحنت **إيّاد**، وأغرقته في فوضاها، والمهمّة الّتي تقتضي أن تغيّر **مارغريت** مسارها إلى غيره، كلّ ذلك أخرج **إيّاد** من مسرح الأحداث، على الرغم من رغبة **مارغريت** أن تبقيه صديقا لكنّ تمريرته الغبية لإفهامها أنّه أصبح متزوجا، ولا يليق بها الاتصال به "شعرت أنّ ما تبقى من **إيّاد** قد انتهى تماما"[1]

لقد كان **إيّاد** البوّابة الّتي دخلت منها **مارغريت** إلى الشّرق لتصطدم " بهلام من الصّدمات الثّقافيّة مع بعض أفراد عائلته "[2].

إيّاد شخصيّة أقلّ تعقيدا من غيرها، أنارت العالم الخارجيّ الّذي عاشته **مارغريت** في بيروت، وعكست الكثير من أفكارها وأهدافها، أمّا هو فأهدافه بسيطة، سريعا ما تمّ تجاوزه في متن الرّواية مقارنة بشخصيّات ثانويّة أخرى مثل شمائل، وأوليفيا، حتّى شهد ظلّت تطرق خيال **مارغريت** موحية بأثرها البالغ عليها كما تقول:"أحكي عن شهد التي كانت توتر أعصابي فأضحك"[3] أمّا **إيّاد** فقد انمحى في ذكراها، لقد انتهى تماما.

2-2-نوّا: صحفيّ أمريكيّ من أصول إفريقيّة،يغطي أحداث الشّرق الأوسط: بغداد أفغانستان،دارفور، باكستان...

محبّ لعمله، متفان في أدائه، ناشد للحرية والعدالة، مغامر في سبيل ذلك. تقول **ماغي:** " أحيانا أشفق عليه لأنّ حبّه للعدالة ولعمله سيدمّره" [4]

التقته **مارغريت** في ماليزيا، تقول: " في الوقت الذي كان فيه **إيّاد** بحاجة إلى تعويض ما فاته من ساعات النّوم، كنت أتقاسم ذلك الوقت مع **نوّا** في المسبح، خمسة أيّام فقط فاذا بي أندسّ في فراشه، وأمارس معه الحبّ. "[1]

---

[1] فضيلة الفاروق،المصدر السابق،ص42.

[2] نفسه، ص13.

[3] نفسه،ص43.

[4] نفسه، ص57.

لقد كان وراء علاقة **مارغريت بنوّا** أسباب كثيرة أخرى أفصحت عنها بعد ذلك تباعا، منها أنّ **نوّا** بملامحه الإفريقيّة ذكّرها بطيف **شوقي** ذلك الشابّ المصريّ، الفرعونيّ الملامح الذي أحبّته في القاهرة، لكنّه أهدر أنوثتها بمشاعره الباردة، حين عرضت عليه نفسها قائلة:" هل تريد أن تضاجعني؟.. قال أنا لوطيّ يا **مارغريت** وأجساد النساء لا تعني لي شيئا "[2]لقد جاء **نوّا** ليطفئ تلك الشهوة المحمومة.

نوّا بطبيعته النّقيّة يكره المظاهر، وحياة البذخ. كانت تلك بداية افتراق طريقيهما، تقول **مارغريت:** صرت" أتشاجر معه لأتفه الأسباب"[3]، " كانت علاقتي به قد بدأت تفتر" [4]. لولا حادثة الاختطاف المفاجئة، " لو أجّل اختطافه بعض الوقت لوجدت رجلا آخر يحلّ محلّه " [5]هكذا هي **مارغريت**.

لقد كشف **نوّا** جانبا آخر من شخصيّة **مارغريت**، الّتي لا تقبل أن يؤخذ منها شيء في غفلة منها، هكذا تقول: "سأظلّ أذكره إلى الأبد يحرق في نفسي، كأنّه مكسبي الوحيد والثمين" [6] لعلّ هذا هو سرّ سعيها الحثيث وراء معرفة حقيقة مقتل عائلتها، والانتقام لها لأنّها فقدتهم وهي في أمسّ ما تكون إليهم .

2-3- محمّد: نهاية مسار **مارغريت**، الحبّ الّذي بدّل كلّ شيء،الرجل الذي ستسير خلفه بطواعيتها:"وأنا أمشي خلف **محمّد** هذا، لم أكن أعرف لحظتها أنّه سيكون آخر رجل أمشي خلفه، وأنّ حياتي بعد ذلك ستخرج من أنفاق الرجال إلى حياة الله الواسعة"[7].

---

[1] فضيلة الفاروق،المصدر السابق،ص32.

[2]نفسه،ص 43.

[3]نفسه،ص 55.

[4]نفسه،ص 54.

[5]نفسه،ص 83.

[6]نفسه،ص 83.

[7]نفسه،ص 97.

محمّد الممرض والمحقق، والحبيب، ذو الجسد المليء فتنة، واللّحية المهذّبة والعينين الواسعتين البرّاقتين، الوقور المتديّن" كأنّه اختير فقط لإغوائي "[1] تقول.

محمّد الآسر المثير، يعرف كلّ شيء عن **مارغريت** لقد التقت أخيرا مثيلها، بعنفه وسطوته برائحته وجاذبيّته، بغموضه وغرابته، وحده وصل إلى مغاليق قلبها ففتحها ، وخبايا شهوتها ففجّرها. **مارغريت** ذات المشاعر غير المفهومة تعدم نفسها من أجل **محمّد**، وتلبس عباءتها السوداء وتسير في ركابه قائلة: " أشكر الله أنّي وجدتك وسأردد الشّيء نفسه مقتنعة أنّه وحده كان خلاصي "[2].

شخصيّة **محمّد** يمكن تصنيفها كشخصيّة رئيسيّة لما رأيناه منها من صعوبة في تحديد معالمها، ومن الإدهاش والنّماء، والقدرة على تأجيج الصّراع، وبعث الأحداث إلى مسارات عديدة لا متناهية. لقد كان الحاضر الغائب من أوّل أحداث الرّواية.

2-3- **شهد:** أخت **إيّاد** العقل المدبّر في عائلة آل منصور، وقلبهم النّابض. تملك قوّة الشّخصيّة، وسلطة المال الّتي منحها إيّاها زوجها الحاجّ **عبد الله** تاجر الأجواخ[3]* في بيروت.

من الشّخصيات المصادمة **لمارغريت** والباقية في ذاكرتها تضحكها وتثير اشمئزازها

شهد الصورة المفارقة لما تعرفه **مارغريت** عن نساء الشّرق ، فقد " أعطيت **شهد** صلاحيّات كثيرة في العائلة على الرّغم من أنها انثى وهو نافي تماما للفكرة الّتي كوّنتها عن النّساء العربيات " [4]

[1] فضيلة الفاروق،المصدر السابق، 98.

[2] نفسه،ص 121.

[3] نفسه،ص 14.

* أجواخ: نسيج كثيف من الصّوف.

شهد شخصيّة مسطّحة، واضحة المعالم، غير متلوّنة على النّقيض من غيرها.حسب رأي مارغريت : " الغريب في آل منصور هو سرعتهم على التّلون وحدها **شهد** تعيش كأنّها ضابط سام " [1]مع أنّها محدودة الثقافة لأنّها تفرض سلطتها بالتّعالي وعلوّ الصوت. تقول **مارغريت:** " تنتهي أحاديثهم في المواضيع عادة بانكسار الجميع أمام **شهد** و**أم وهب** ويؤكّد الجميع حسن سلوكه كي لا يلعلع صوت **شهد** في الحيّ "[2].

شهد من الشّخصيات الّتي أعطت زخما وثراء للأحداث فمن خلالها لامست الرّوائية موضوعات اجتماعيّة ودينيّة مهمّة وحسّاسة.

كما كشفت جوانب ما كان لها أن تظهر في شخصيّة **مارغريت** منها : قدرتها على المناورة والانحناء أوقات الشدّ العالي، وقد رأينا ذلك حين تسليمها باسم مارية داخل بيت آل منصور. لأنّها أدركت أنّ **شهدا** لا يمكن أن تتوقف إلى حدّ حتّى تحصل على مكسب ولو بسيط هكذا هي **شهد** تريد أن تفرض رأيها على الجميع في كلّ شيء ، يجب أن ينطلق الجميع من منظورها فهي وحدها من تعرف كلّ شيء وتحسن كلّ شيء.

2-4- شمائل: أخت **إيّاد،** أصغر من **شهد** والصّورة المقابلة لها، تقول : "أنا لست **شهدا**" [3]

تبدو امرأة كباقي النّساء اللّبنانيّات العاديّات، زوجها رجل ملتزم ومحترم، معتمد على نفسه يعمل على سيارة أجرة ، تعرّضت لحادثة اغتصاب في مقتبل حياتها أكسبتها القوة والشّجاعة والحكمة والهدوء والاتزان . حجابها بسيط وعاديّ، تربطها **بمارغريت** علاقة صداقة حتّى بعد انفصالها عن أخيها **إيّاد،** المفارق أنّ **مارغريت** تعود إليها لتستشيرها تقول: " كانت

[1] فضيلة الفاروق، المصدر السابق، ص 16.

[2] نفسه،ص15.

[3] نفسه، ص72.

مفارقة غريبة أن ترشدني تلك اللّبنانيّة الصّغيرة إلى ما يجب فعله"[1]، " يا للغرابة **شمائل** استوعبتني أكثر" [2]

شمائل " الصّغيرة الحجم، ذات العينين الواسعتين القاتمتي السّواد "[3] شخصيّة مهمّة في المتن الحكائي ظلّت تزود بالإضافة، عكست صورة مشرقة للمرأة اللّبنانيّة الواعية المتعالية التي استفادت من الحياة أكثر ممّا استفادته من العائلة والمدرسة، من خلالها قدّمت الرّوائية الكثير من آرائها مثل رأيها في التّديّن الحقيقيّ حين اختصرته في عبارة بسيطة على لسان والدها **الحاج منصور** ناصحا إيّاها : " الدّين مش هون(مشيرا إلى منديلي) الدّين هون (مشيرا إلى ما تحت المنديل)"[4].

2-5- أمّ وهب: شخصيّة نمطيّة بسيطة كما هي كلّ الأمهات في الشّرق، عفويّة، مبجّلة ومحترمة، رضاها هو الطّريق إلى الجنّة، هكذا هي الأمّ في بيت آل منصور، وفي كلّ بيت شرقيّ "فالذي لا ترضى عنه أمّه عواقبه عند الله وخيمة"[5].

لم تصادم **أم وهب مارغريت** لكنّها كانت لا تكفّ عن الدّعاء على قول **مارغريت:**" لينعم عليّ الله بالهداية فاعتنق الإسلام قبل أن أموت"[6]

تعتبر **أمّ وهب** أحد الأعمدة التي تستمدّ منها **شهد** قوتها، وبالتّشاور معها استطاعت أن تغيّر اسم **مارغريت** إلى ماريّة، ولعلّه أكبر انتصار حقّقته **شهد**، ولولا **أمّ وهب** ما كان لها أن تحرزه. تلك هي سلطة الأمّ في العائلة الشّرقيّة سلطة ناعمة يصدر منها الجميع ويعود

[1] فضيلة الفاروق، المصدر السابق،ص71.
[2] نفسه ص70.
[3] نفسه، ص72.
[4] نفسه ،ص74.
[5] نفسه، ص13.
[6] نفسه، ص16.

إليها الجميع، في بيتها يجتمعون وحول مائدتها يلتقون، طعامها ألذّ الطعام ونصائحها أثمن ما يعتزّ به الرّجل الشّرقيّ.

2-6- سلوى: زوجة **الحاجّ وهب** أخو إيّاد البكر مثّلت دور الكنّة المقهورة الضعيفة المستضعفة الّتي عليها أن تتقبّل كلّ تصرفات زوجها مهما كانت مهينة تطعن في أخصّ خصوصياتها كامرأة، المسكينة تعلّمت التّجسّس "بمجرّد أن يعود إلى البيت تسرع إلى ثيابه تتأمّل الأكتاف لترى أثر الحمرة وبقايا الماكياج عليها وتشمشم الذلة من فوق إلى تحت بحثا عن رائحة الأنثى التي كان معها وعطرها "[1]، لا يحقّ لها الكلام وعند أول كلمة تجد في وجهها **شهد وأمّ وهب** تكمّمانها "خبّي سرّك ما بيجوز تحكي عن أبّ أولادك بها الطريقة "[2].

حالة سلوى المعلقة من زوجها **وهب** والمقهورة من أمّه وأخته كانت دافعا لها لتكون سندا **لمارغريت** دون قصدها ، فهي الّتي كانت تزوّدها بكلّ أخبار وأسرار آل منصور قديمها وجديدها ، تقول **مارغريت:**" أسرت لي ذات مرة مخمّنة ، بعدها بتجيها ،كذّابة ومدعيّة، بتكون قاطعتها من كذا سنة"[3].

2-7- الحاج وهب: الابن البكر في عائلة آل منصور، لا اثر له في الحدث الرّوائي وظيفته فقط تسليط الضوء على ظاهرة التّلوّن الذي يوصف به كلّ أفراد آل منصور "**الحاج وهب** المواظب على الصّلاة والصيام و يقبّل يدي والدته يعشق النّساء أكثر من أيّ شيء في الدّنيا " [4]لا يتورّع عن إقامة العلاقات المحرّمة في السرّ، هذا السّلوك يصوّر مساحة الحرّية

[1] فضيلة الفاروق،المصدر السابق،ص16.

[2] نفسه ص17.

[3]نفسه، ص16.

[4] نفسه، ص16.

الواسعة الّتي يحظى بها الرّجل في المجتمع الشّرقيّ مقابل التضييق على المرأة الّتي لا حق لها حتى في الشّكوى كما تقول شهد :"خبي سرّك"[1]، " الشكوى لغير الله مذلّة "[2]

2-8- جيلار: أخت إيّاد، لا وجوده فيسيولوجي لها في الرّواية، لها صورة معلّقة في الصّالون بلباس التخرّج متزوجة من ابن عمّتها،وتقيم في الكويت توصف بالطائشة لأنّها:" لا تكتفي بخلع الحجاب بل حين تزور بيروت صيفا تنزل إلى البحر مع صديقاتها وتتكشف بارتدائها المايوه "[3]، تمثل **جيلار** صورة الفتاة المدلّلة في العائلة.

تشرّح الرّوائيّة من خلالها مدى التّلوّن، والكيل بالمكيالين عند **شهد** وأمّها **أمّ وهب** التي تجيب حين تسأل عن بناتها بقولها: " البطن بستان يجيب أشكال ألوان "[4] ثمّ تلتجئ إلى اللّه دامعة:"رحمتك يا رب اهديها دخيلك اهديها"[5] أين هذا من سلوكها مع سلوى لمجرد كلمة تقولها ، أو وقوفها مع **شهد** ضد **مارغريت** .هكذا هي الأمّ الشّرقيّة تتقبل أبناءها مهما كانوا بكلّ اختلافاتهم عيوبهم ومحاسنهم ، صحيح تقف مع القوي لكنها لا تهمل أبنائها أبدا

2-9- نورا: شخصية حضورها متمثّل في تلك الصّورة المعلّقة على الجدار في صالون بيت آل منصور، وعلى لسان سلوى.

نورا هي **شهد** أخرى كبرا وغرورا وإعجابا بالرّأي، لكن هذه سافرة تظهر في أجمل ما يكون من الموضة، تقيم في باريس مع زوجها مدرّس السربون.

[1] فضيلة الفاروق، المصدر السابق،ص16.

[2] نفسه ص16.

[3] نفسه ص 18.

[4] نفسه،ص18.

[5] نفسه، ص 18.

الحاجة **أمّ وهب** التي تصف زوج شمائل بوصمة العار في تاريخ العائلة "مع أنّ الرجل متدين ومحترم ومثقف ولا يخون زوجته" [1]ماذا عساها تقول عن زوج **نورا**.

نورا وجيلار صورة لتناقض هذا المجتمع الذي يعتمد مقياسا ماديّا يزن به النّاس، فزوج شمائل المحترم وصمة عار، وحجاب شمائل تحريف للدّين، أما شمائل فتظلّ محافظة على هدوئها وتجيب أختها شهد ساخرة : " يا ستي مادام حجابك شرعي، ومطمّنة فكرك شو دخلك فيني"[2]

2-10- شخصيّات الضيعة:

2-10-1-العمّة روزين: عجوز أعيتها الشّيخوخة مسيحيّة بسيطة متعصبة لطائفتها، تعيش مع خادمتها **ريكا** السيريلانكيّة في قريتها الجبليّة على ذكرى عائلتها الكبيرة، الّتي فرّقتها الحرب كما تقول **مارغريت** : "عائلة والدي كبيرة جدّا لكنّها مثل الزّرع الذي قضى عليه الجفاف "[3]

بقدر حاجة العمّة لخادمتها إلا أنّها لا تحترم دينها وهذا باب الخلاف الدائم بينهما تقول العمّة :" عينها ما ترضى أنا فهّمتها من أول يوم هون ما فيه غير الله والمسيح " ، كما أنّها على قدر فرحها بقدوم **مارغريت** بدا الحزن واضحا على ملامحها حين سألت إيّاد عن طائفته وأجابها أنّه مسلم سنّي [4].

[1]فضيلة الفاروق، المصدر السابق، ص17.

[2] نفسه، ص 18.

[3]نفسه،ص18.

[4] نفسه، ص23.

*المرض: مرض اللوكيمياء، يحجم العوام على تسميته خوفا وتشاؤما.

2-10-2- أوليفيا: أرمله كمال ابن عم **مارغريت** ، شابّة أربعينيّة مسيحيّة ، تسكن الضيعة ، تعاني الوحدة وتفتقد الحبّ الذي رحل مع زوجها الذي مات بالمرض* على قول **العمّه روزين** متسامحة و تؤمن بالتّعايش بين الطوائف .

مثّلت **أوليفيا** صورة المرأة العانس التي لا أمل لها في زوج، في مجتمع طائفي، فرّ أبناؤه إلى حيث الأمن والرّخاء، ليعودوا بزوجات من هنالك. كما مثّلت صورة المحبّة المؤمنة، إيمان **أوليفيا** لافت وتصورها للابتلاء يستحقّ النّظر، تقول:" يحرمنا الله من أشياء كثيرة لكي نتذكره "[1].

أوليفيا على توافقها مع **مارغريت** إلاّ أنها تخالفها من حيث التّناقض والتّقلّب .

أوليفيا ثابتة وفيّة لحبّها وإيمانها " تمسك أيقونة العذراء مريم المعلّقة في عنقها تقبّلها وتبقيها في قبضتها وتردّد: الحمد لله بعدني بإيماني "[2]

مرّرت الرّوائية بعض أفكارها من خلال هذه الشّخصيّة المحبوبة والمؤثّرة.

2-10-3- شعيا: أخو **أوليفيا** شابّ لبنانيّ مسيحيّ شارك في الحرب الأهليّة اللبنانيّة مع طائفته لم ينله من ذلك إلاّ التعصّب والضياع: لا زواج ولا عمل ولا أهداف. يؤمن بالطّائفية حصنا من غوائل لبنان الّتي تنام على فوهة بركان، يكره الأحزاب لأنّها حرمته حبيبته الوحيدة لم يشفع له أنّهما من طائفة واحدة وعلى دين واحد، يكفي أن تفترق دروب السّياسة في لبنان حتى يتفرقّ الأحبّة وتلوّع القلوب "كان مقاتلا في صفوف (القوّات) أحبّ مرة واحدة شابّة من الضيعة لكنّه ظلّ متردّدا تجاهها لأنّ أهلها جميعهم قوميّون سوريّون حتّى تزوّجت غيره كانا من دين واحد وطائفة واحدة لكنّ السّياسة فرّقتهما "[3] في المقابل هاجر أخوه طوني

[1] فضيلة الفاروق، المصدر السابق، ص37.

[1] نفسه ، ص37.

[3] نفسه، ص26.

كحال جميع الشّبان اللبنانييّن الذين فرّوا من الحرب الطّائفيّة إلى خارج لبنان للعمل والدّراسة والزواج.

كم هي الآفات الّتي جلبتها الحرب على لبنان :تيه شبابها في الداخل بين الطوائف والحرب في الدّاخل والضياع والنزوح في الخارج على قول أخويّة السيّدة حين يذكرن الحرب " تتذكر وما تنعاد "[1] أما **شعيا** " فإلى آخر قطرة من دمه لا يكفّ عن المزاح والسباب وشتم رجال السّياسة"[2].

2-10-4- ريكا: خادمة **العمّه روزين** سريلانكيّة صغيرة، وسمراء، لها مع العمّة مسلسلا من الخلاف يعرفه الجميع لا شيء يخفى في الضيعة. على الرّغم من أنّ العمّة لا تستطيع الاستغناء عن **ريكا** سواء في خدمة المنزل أو في جمع أخبار الضيعة. كثيرا ما تعمد العمّة إلى إثارة خادمتها بتحطيم تمثالها (بوذا) ثمّ تقول :" صارلها يومين حردانة لأني كسرتلها ربّها مثل مابتقول "[3]

كم حاولت أوليفيا إقناع العمّة أنّ البنت حرّة في معتقدها الديني ، لكن عبثا تحاول " عمرها ما بترضى أنا فهّمتها من أول يوم هون في الله والمسيح "[4].

من خلال هذه الخادمة الصغيرة صوّرت الروائية اللبنانيين الذين لم يتعلّموا شيئا من الحرب التي دامت خمس عشرة سنة لبنان، حتى يبلغ اللبنانيون نضج أوليفيا" التي تكره الحرب وتعتبر الدّين وسيلة لردع الشّرّ في الإنسان ومحاربه الشّيطان لا الإنسان"[5] دون ذلك

[1] فضيلة الفاروق، المصدر السابق، ص24.
[2] نفسه، ص 24.
[3] نفسه، ص21.
[4] نفسه، ص21.
[5] نفسه، ص25.

سيظلّ تخمين نوّا صحيحا:" يجب أن لا يغشّك هذا التعايش إنّه دوما الهدوء الذي يسبق العاصفة" [1].

لقد وظّفت الرّوائية عدّه شخصيّات لأداء أدوار عابرة ، لكنّها غنيّة بالمعاني وقمّة في التكثيف والتأثيث ، لتقوم سريعا بإعدامها أو تركها حتى تبتلعها الأحداث المتناميّة ومن أمثلة ذلك في الرّواية :

2-11- الشخصيات الوظيفيّة:

2-11-1- لؤي: سائق نوّا، عراقيّ بغداديّ أمين، أكثر احتياطا من **نوّا**، بفضل احتياطه وصلت مارغريت إلى مركز حقول البذور الذّكيّة في بغداد. لقد احتاط في مهمّته مع **نوّا** كما احتاط لتأمين حذائه التمبرلاند حين طبع عليه حرفا اسمه على الكعب وقال مفتخرا بذكائه:" أرأيت كم أنا ذكيّ هو، هو حذائي فلن أقبل أبدا أن آخذ حقّ أحد "[2]

في مشهد مضحك صوّرت الرّوائية الرّجل البغداديّ العراقيّ الذي لا يبالي بالقتل والأشلاء، ويهتمّ لحذاء ضاع له في المسجد وهو يؤدّي الصّلاة " يجب أن تتوقف عن الصّلاة "[3]قال **نوّا** لكنّ **لؤي** قال:" إنّه يعرف كيف يصل إلى حذائه لقد علّمته، أين سيذهب السّارق بحذائي سأجده، سأقطع يده! "[4]

2-11-2- ميتش: مصّور مكسيكي أسمر البشرة كأنّه عراقي ، استخدمته **مارغريت** للوصول إلى حقل البذور الذّكية .

[1] فضيلة الفاروق، المصدر السابق، ص51.

[2] نفسه، ص66.

[3] نفسه، ص66.

[4] نفسه، ص66.

2-11-3- سيف:سائق الأجرة الذي لا يشغله شيء عن أداء صلاته في وقتها مهما كان الأمر مخيفا ، ذكّر **مارغريت** بعمّار الجنايني المصريّ.

2-11-4- عروة: الذي باع **مارغريت** إلى البروفيسور شنيدر.

2-11-5- الدكتور محمود: طبيب عربي يعمل في حقل البذور الذكيّة في بغداد.

2-11-6-البروفيسور شنيدر: قاتل نوّا ومسير مشروع حقل البذور الذّكيّة في بغداد وسبب فشله، لأنه حوّله إلى مكان لبيع الأعضاء البشريّة، شخصية مجهولة الهويّة ذكيّ وهادئ ويحسن الحوار والإقناع.

كلّ هذه الشّخصيّات التي لاقتها **مارغريت** في العراق آل مصيرها إلى الموت وإلى الخيانة، الموت في بغداد يحوّم حول الجميع، والخيانة صارت الحلّ الأوحد لكسب لقمة العيش.

لقد آلت بغداد إلى مستنقع من الظواهر السلبيّة، تسوّل، خيانة، قتل كلّ شيء مباح في بغداد أمّا في دارفور وباكستان حيث البؤس والمعاناة، والظلم، كلّ ذلك تجسّد في صور نساء بائسات مثل **سلطانة** زوج الريّس **حمّو**، و**زاهدة** المرأة المنهكة و المتّهمة بالفاحشة الّتي عليها أن تثبت براءتها وإلا فمصيرها السّجن، في مفارقه عجيبة لا تراها إلا في هذه الأقاليم (المرأة متّهمة دائما حتّى تثبت براءتها) .

أمّا **الريّس حمّو** وبحارته الشبّان فيواجهون البحر بزوارق صغيرة، وقوارير (الويسكي) لتوفير السّمك لأولئك الشّيوخ (المدلّلين) الذين يحرّمون كلّ شيء دون معرفة بأحوال من يتحكمون في مصائرهم .

ماذا يعرفون عن حمّو الذي يواجه البحر كلّ يوم ويغيب عن أهله أيّاما وأيّاما حتّى شابت **سلطانة** ولم يتفطن لذلك، وذلك القاضي الذي أصدر حكمه الظّالم على المسكينة زاهدة، الّتي تلتفّ بلحاف يشبه الزّهر، وهي الّتي لا زهر لها في لون ولا حظّ .

إنّ الألوان فقط هي الّتي تميّز بين رجال الدّين (القبّعة البيضاء للمسلمين والسوداء لليهود ...) هكذا تسير الأمور الكبيرة في أقاليم الخوف، الكلّ تحت السيطرة.

حتّى **راتشيل** أمريكيّة متزوّجة من لبناني، مناهضة لسياسة بلدها بسعيها لإنجاح مشروع المقاطعة الاقتصاديّة للسّلع الأمريكية والإسرائيليّة لم تقتنع **مارغريت** أن لا جهة تدعمها.

- نستطيع اعتبار محمّد شخصية محوريّة يتقاسم البطولة مع مارغريت ، فهو البطل الغائب الحاضر، الذي يدير الأحداث ويساهم في نمائها وهو من وراء ستار.
- شمائل وأوليفيا ونوّا شخصيات مؤثّرة ومحبوبة لدى القارئ استغلّتهم الرّوائية لتمرير أفكارها .
- شهد على قوّة حضورها لكنّها واضحة المعالم ، لذا عددناها شخصيّة مسطّحة .
- جيلار ونورا ونينا وروبيكا و ناني كلّها لا تعدّ شخصيات لأنّها عرفت عن طريق الوصف، لذا تعدّ جزءا منه على قول لطيف زيتوني.
- الشخصيات النمطيّة كأمّ وهب والعمّة روزين لا تخالف ما هو معروف واقعيا في شيء.

2- دراسة الصّراع في الرّواية:

يعدّ الصّراع ركن من أركان العمل الدراميّ إنّه يقوي الحدث ويزيد من توهّجه وحدّته.

2-1-الصّراع:" هو جوهر وروح الدراما"[1]، " إذ هو تصادم بين الشخصيات أو النزعات الذي يؤدي إلى الحدث، وقد يكون هذا التصادم داخليا في نفس إحدى الشّخصيات، أو بين إحدى الشّخصيات وقوى خارجيّة كالقدر، والبيئة، أو بين شخصيتين، تحاول كلّمنهما فرض إرادتها على الأخرى"[2]

فهو إذا تقابل في المصالح أو المواقف ، في البقاء بين طرفين يحاول كلّ منهما أن يفرض إرادته ، و يؤكّد حضوره.

فالصّراع يمنح الرّواية الحياة، ويبعث فيها الحركة، ويدفع الأحداث وينميها ، ويحدث التفاعل بين الشخصيات. فهو شكل من أشكال التفاعل الديناميكي المكثّف بين الأطراف، يبرز عن الاختلافات في المواقف والرّؤى، والأهداف والتوجهات ومن أنواعه في رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق:

2-2- الصّراع في الرواية:

2-2-1-الصّراع النّفسي: باعتباره هاجسا مركزيا تلوح به الرّواية منذ البداية تجلّى من خلال سلوك شخصيّة **مارغريت** المتفاعل النّامي، لقد تحرّكت طوال أحداث الرّواية بدافع من هذا الصّراع الذي خلفه تفجير شرم الشّيخ وما نتج عنه من فقد مبكّر لأفراد عائلتها كما تقول هي: " يتعبني أن أفقد شيئا في غفلة منّي سأظلّ أذكره إلى الأبد يحرق في نفسي"[3].

[1] عبده دياب، التأليف الدرامي، دار الأمين للطباعة، القاهرة،ط1 ،2001،ص178.

[2] مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984،ص242.

[3] فضيلة الفاروق،المصدر السابق،ص 83.

بهذه النّفس المحترقة أشعلت **مارغريت** صراعات كثيرة ونكأت جراحا غائرة، و ها هي تشقّ صدر أوليفيا بمخالب من حديد، وهي تخبرها عن نوّا وهي التي لا زالت تعاني ألم الفقد، لا زالت نار حبّها الأول الذي انطفأ سريعا تلهب حواشيها، في بلد يعاني نساؤه العنوسة أنّى لأوليفيا برجل مثل نوّا.

وشمائل الصغيرة التي استطاع والدها أن يعيد عذريتها عند طبيب شاطر، لكنّها إلى اليوم تتلظّى ألما متسائلة: " لماذا لم يحمني الله من متوكل كنت نقيّة ومؤمنة وطاهرة؟ كنت صغيرة في مقتبل العمر، فلماذا ذلك الاختبار الباكر في حياتي "[1]

و**مارغريت** التي حوّلها الألم إلى كتلة من الكراهيّة تنفث الشّرّ، تقول:" لكنّني لم أبالغ فقد كنت أكره، وكلّ ما فعلته سابقا كان بحكم الكراهيّة".[2]

فإن كان الألم قد حطّم **مارغريت**، فإنّه طهّر أوليفيا التي لا تنفكّ تشكر الله وهي تمسك أيقونة العذراء في قبضتها وتقول: "الحمد لله بعدني بإيماني "[3].

كما علّم شمائل الصّغيرة الساذجة حقيقة الدّين والحجاب كما قال أبوها الحاج منصور: "الدّين مش هون(مشيرا إلى منديلي)، الدّين هون (مشيرا إلى ما تحت المنديل) "[4]

إنّنا الآن نستطيع أن نخمّن ما وراء تلك النّفس المحترقة المحطّمة المتناقضة التي تستمتع باجتماع النقيضين، اللّذة والألم.

إنّ حالها ذاك يذكّرنا بحال أولئك المحبّين من طائفة الشيعة الذين يحتفلون في عزاء سادتهم من أئمة آل البيت الذين قضوا ظلما في أزمنه لم يحيوها بإلهاب ظهورهم وصدورهم

[1] فضيلة الفاروق، المصدر السابق، ص 73.

[2] نفسه، ص115.

[3] نفسه، ص74.

[4] نفسه،ص 75.

*التطبير: طقس احتفالي تطهيري يعمد فيه المحبون إلى جلد أجسادهم بالسّياط .

بالسّياط، في طقس دينيّ مريع يسمّى (التّطبير)*، إنّ اجتماع الشّعور بالذنب مع العجز عن الفعل وفقدان المعرفة وغياب المرشد العليم الصّادق كلّ هذا يؤدّي غالبا إلى تلكم الحالة المرضيّة التي يعمد فيها المريض إلى تطهير نفسه بالألم وهذا الذي تلجأ إليه **مارغريت** في كلّ مرّة تقف عاجزة عن الفعل.

2-2-2-الصّراع الدّيني :لعلّه أول صراع اصطدمت به **مارغريت** سواء مع عائلة آل منصور أو عائلة والدها، وأهمّ صراع يخوضه كلّ من تطأ قدماه أرض الشرق، وقد اختصرته الرّوائية في الحجاب .

إذا كانت شمائل قد كونت تصورا واضحا عن الدّين والحجاب من تجربتها المبكّرة فإنّ شهد المتعالية لها منطق آخر.هذا الاختلاف في الرّؤى أثار صراعا منح الرّواية مزيدا من الحياة والأحداث تطوّرا ونماء.

ففي حين تصرّ شهد أنّ الحجاب الشّرعي هو ذلك المعطف الواسع والمنديل الذي يغطي نصف الجبين ونصف الذقن، وإخفاء القدمين بالجوارب صيف شتاء، ترى شمائل الحجاب ستر للجسد دون الدّخول في التّفاصيل، على رأي شمائل الحجاب لا يحمي المرأة من الاعتداء والتحرّش، التربيّة وحدها تفعل ذلك . وهذا ما يحمل شهد على الصّراخ في وجه أختها :" والله ما حدا حرّف الدّين غير أمثالك"[1].

شهد التي اعتادت كبح مشاعر الآخرين والتدخّل في كلّ شؤونهم كما يفعل الشّيوخ الذين يطلقون فتاواهم دون مراعاة لمشاعر الآخرين ودون علم بأحوالهم ،كحال الذي أفتى أنّ المغتصبة زانية.تقول شمائل والحسرة تعتصرها : "ماذا يعرف المفتي عنّي حتى يحكم عليّ بفتواه بأنّي زانية"[2].

[1] فضيلة الفاروق،المصدر السابق ،ص18.

[2] نفسه، ص74.

رجال الدّين على اختلاف طوائفهم يلاحقون المشاعر الإنسانيّة في كلّ مناسبة، لكن لا احد يلتفت إليهم، المراهقون المحتفلون بعيد الحبّ يمارسون طقوسهم، الريّس حمّو وبحّارته الشّبّان المغامرون يتعاطون الويسكي لمجابهة البّحر وغوائله طلبا للأسماك التي يحبّها الشّيوخ المدلّلون،لا سبيل آخر لديهم.هكذا تستمر الحياة ولا أحد يلتفت إليهم إلاّ المدلّلون أمثالهم.

إنّ الخطاب الدّيني الذي يحوّل " فعل القتل رسالة غفران"[1] أدخل أوطانا في أتون حروب أهليّة لا نهاية لها. هكذا هو الحال في لبنان والعراق وأفغانستان ودارفور وكوسوفو... على رأي نوّا:"هذه المرّة سنذهب حيث المسيحيّون يذبحون المسلمين، يقول مازحا ثم مرّة أخرى يقول:هذه المرّة سنذهب حيث المسلمين يقتلون المسيحيّين، لكن هذه المرّة سأذهب حيث اليهود يذبحون المسلمين والمسيحيين معا"[2].

الخطاب الذي يبرّر للقتل هو الذي سيدفع الكثيرين لصمّ آذانهم عن سماع الحقيقة وتنكّب رسالة الإنسانيّة والرّحمة في الأديان السّماويّة. يقول نوّا:"لا أريد أن أسمع مآذن المساجد وأجراس الكنائس لأنّها تذكّرني بالحرب"[3]

هكذا يغيب عن شهد أنّ الآلاف من الشّباب العربيّ المسلم أصبح يرتدّ عن الإسلام معتنقا المسيحيّة، أو ذاهبا إلى الإلحاد مباشرة تعبا من التّطرف والتّديّن الذي أصبح وسيلة للتدمير وليس للتقرّب إلى الله"[4].

تقول **مارغريت:** "لا أفهم كيف يقتل شخص أخاه من أجل الله "، "أنا أفهم لما يقتل النّاس بعضهم بعض من أجل الأطماع البشريّة الأخرى التي تجعل الإنسان يقتل أخاه من

[1] فضيلة الفاروق، المصدر السابق، ص 60.
[2] نفسه، ص 52.
[3] نفسه ،ص50.
[4] نفسه، ص35.

أجل الثراء أو التّوسع أو الحصول على المكاسب، كلّ هذا أفهمه لكن لا أفهم لما يقتل المرء أخاه من أجل الله؟؟ هل أذن الله له بذلك؟ هل يرضى الله بذلك؟ هذا الذي لا أفهمه، وهذا الذي سيظلّ يؤرقني"[1]

2-2-3-الصّراع السياسيّ: صراع مهمّ ومحوري، بين السياسة والدّين زواج عرفي يعقده رجال الدّين ويحميه رجال السّياسة، هكذا تأسست الدول ولهذا تنشب الحروب .

انتهت الحرب اللبنانيّة الطائفيّة، لكنّها خلّفت وضعا سياسيا هشّا وحسّاسا، إذ لا يزال المواطن اللبنانيّ لا يأمن على نفسه إلاّ في ظلّ طائفته،لبنان سيظلّ بلد الطوائف" كما يقول شعيا و لهذا نصح **مارغريت** بتعمير بيتها في الجبل تحسّبا لكلّ خلل أمنيّ أو سياسيّ يهزّ البلد، فالأمر الذي يتّفق عليه الجميع في لبنان: "أنّ الحرب قدر يترب ببيروت دائما "[2] ولعلّ هذا هو سرّ تعسّر إجراءات حصر الإرث، وغلاء الأراضي في جبل لبنان .

لقد تفاجأت **مارغريت** : " بأنّ قطعة الأرض التي كان والدي قد اشتراها ليبني عليها بيتا تقدر بمليون دولار، ومع إضافة الزّيتونات وأرض بيت جدّي أصبحت مليونيرةّ "[3]

بيروت التي لا تستوعب أهلها تستوعب كلّ مغامر وجاسوس، وخارج على القانون السياسيّ أو الأخلاقيّ، هكذا هي السياسة في لبنان، تفرّق ما حقّه الاجتماع وتجمّع ما حقّه التفريق، حتّى الحبّ طالته يد السّياسة في بيروت، هذا شعيا الذي يعتقد أنّ الطائفة حصنه الآمن لم تستطع أن تحمي حبّه الوحيد،" كانا من دين واحد وطائفة واحدة لكنّ السّياسة فرّقتهما، فقد كان مقاتلا في صفوف القوّات وأهلها جميعهم قوميّون سوريّون"[4]

---

[1] فضيلة الفاروق، المصدر السابق، ص 95.

[2] نفسه، ص24.

[3] نفسه ،ص30.

[4] نفسه، ص 22.

أوليفيا وحدها أدركت مشكلة لبنان، فهي تؤمن بالتّعايش بين الطّوائف، وترى : " أنّ لبنان يكون بخير لو أنّ نظامه علمانيّ، لكنّها ستظلّ أرمله شابّة تثير الشفقة"[1]

لا شيء على طبيعته في لبنان، لهذا لم تقتنع **مارغريت** أن لا جهة سياسيّة تدعم راتشيل، التي تدعو إلى مقاطعة إسرائيل وأمريكا سياسيا، واقتصاديا،تقول **مارغريت** : " لقد اختلفت معها وأشفقت عليها فهي ككلّ العرب لا يعلمون أنّ لا شيء في هذا العالم اليوم لا نأكله أو نشربه أو نرتديه إلاّ وضع اليهود أيديهم فيه "[2]

الأنظمة العربيّة التي تموّل الأحزاب الفلسطينيّة المتقاتلة فيما بينها، وشهد التي تثني على هتلر الذي قتل اليهود، وراتشيل التي تنادي بمقاطعه إسرائيل (البعبع) الذي يخيف العرب من المحيط إلى الخليج، جميعهم مؤمنون بخيار الحرب لحلّ قضية فلسطين،لكنّهم لا يعلمون جميعا أنّ لا قضيّة في هذا العالم الحديث حلّت بالحرب، سيجتمع السّاسة حول طاولة واحدة ويتصافحون، وتتقاطع المصالح ، وتقول السّياسة كلمتها.

2-2-4-الصّراع الاجتماعي: ينتج هذا الصّراع كنتيجة حتميّة للصراعات الأخرى .

جاءت مارغريت من الغرب بأفكارها الجاهزة عن الشرق، شرق ألف ليلة وليلة، شرق الرّجل الأسمر الفارع ذي العينين السوداوين الواسعتين البرّاقتين، المثير الآسر، الشبق المتسلّط . شرق سلطانة وزاهدة المرأة البائسة المنتهكة الكرامة، التي يحبسها زوجها في مملكته إن شاء علّقها حتّى يشيب مفرق رأسها، وإن شاء فقأ عينها، وجلف أذنيها، وجدع أنفها إن هي غرّدت خارج وكره.

[1] فضيلة الفاروق ،المصدر السابق، ص 35.

[2] نفسه، ص 34.

بهذا جاءت **مارغريت** تحت غطاء " منظّمة إنعاش مشاريع نساء العالم الثالث "[1] لتصدم من جديد، كما صدمت في مقتبل عمرها بشوقي، الفتى الفرعونيّ، الأسمر المثير، الذي أهدر أنوثتها، و أوقد نارها، حين دفعها بيد باردة، وعين فارغة حيادية، قائلا: " أنا لوطي يا **مارغريت**،أجساد النّساء لا تعني لي شيئا "[2]

هاهي شهد تهز قاعدة أفكارها بيدها المطلقة، وتخلخلها بصوتها العالي وتحاكمها بصلاحياتها الواسعة، وقرارها النافذ." شهد التي لا يظهر منها غير الوجه واليدين العقل المدبّر وقلب آل منصور"[3]

علمت **مارغريت** أنّ للشّرق حسابات أخرى، لا يفهمها إلا من عايشه، فالمرأة المهانة كسلوى وسلطانة وزاهدة و... قد تكون السّيدة المطاعة، ليس لقوّة شخصيّتها لكنّ سلطة المال لها منطق آخر في هذا الشّرق البارّ الذي يقبّل فيه الرجال أيدي أمهاتهم لكسب رضاهن، لا يضرهم بعد ذلك أن ينتهكوا كرامة زوجاتهم بممارسة العلاقات المحرّمة، وتركهنّ معلقات "هكذا تكبر قامات أولئك الرّجال وتنبت لهم المزيد من شعيرات الشّرف ويصبحون ناصعي السّمعة فيمشون بخيلاء، ويبتسمون لأنّ عدالة السّماء رقعتهم"[4]

هذا التّلوّن المقيت الذي كان يبرّر به إيّاد فوضاه قائلا: "إنّ الإنسان بحاجه إلى بعض الانحراف في حياته ليحيد عن الضّغوطات" [5] وتلك التّمريرة الغبيّة التي زعم فيها أنّه أصبح رجلا متزوجا ولا يليق بي الاتصال به قتل ما تبقى من إيّاد الذي عرفته في نيويورك تماما فإن كان هذا الزّواج المختلط بين إيّاد و**مارغريت** قد آل إلى الطّلاق فإنّ زيجات كثيرة على شاكلته في قرى الجبل لا زالت صامدة.

---

[1] فضيلة الفاروق ،المصدر السابق، ص.117.

[2] نفسه، ص 34.

[3] نفسه، ص 14.

[4] نفسه، ص 64.

[5] نفسه، ص 29.

لعلّ الرّوسيّات والأوكرانيّات أكثر سلميّة وأكثر تقبّلا لتلوّن الرّجل الشّرقيّ، كحال (أولغا) زوج طوني فهي لا تتدخّل في شؤون أحد، وغير ذلك فهي بلا دين وبلا طائفة، وبلا مذهب والأهم أنها شقراء و جميلة جدا.

الشّقرة والجمال يغطيان سوء سمعة الفتيات الرّوسيّات والأوكرانيّات،كما يزيدان شبح العنوسة تغوّلا في قرى الجبل، فلا حظّ لأوليفيا ولا نينا ولا روبيكا في أزواج ما دامت العمّة روزين تنصح شعيا، وتغمزه : "جيب إنت كمان واحدة روسيّة واتزوّجها لا بتهش ولا بتنش "[1]

الشّرقيّ الذي يتسوّل النساء من أوربا الشّرقيّة على ما فيهن من هنّات، لا يعيبه أن يتسوّل لإجراء عملية جراحيّة، أو لدفع أقساط المدارس لأبنائه.في بغداد المهمّ أنّك أجنبيّ والأحسن أن تكون أمريكيّا، وغير مسلم، جاز في حقّك كلّ شيء، العجيب أن يسرقك ويشكر الله.

2-2-5-صراع الشّرق والغرب:صّراع الوجودي، صحيح أنّ الكرّة للغرب في الحملة هذه المرّة،غرب الأرباب الذين يجلسون فوق هذه الأرض وكأنّهم أمام لوح شطرنج ، يخطّطون ويهجمون، ويقتلون من أجل الإثراء والتّوسّع والإمتاع .

الغرب الذي ينسب إليه الشّرق كلّ نكباته، كما يقول اللبنانيون دائما :" هيك بدّها أميركا"[2].

صحيح أنّ الغرب ازداد ضراوة مع نجاح مشاريعه في الشّرق، ابتداء من دوله إسرائيل (البعبع) الذي يخيف العرب من المحيط إلى الخليج،إلى وضع يده على منابع النّفط ومناجم الثّروات، في العراق وفي دول الخليج، لم يترك الغرب حتّى نطاف الرّجال وأشلاء القتلى.

[1] فضيلة الفاروق ،المصدر السابق، ص 26.

[2] نفسه، ص33.

إنّه يستنزف كلّ شيء يبني به حضارته، لكنّه في غمرة نصره، ينسى أنّ الشّرق قد يفاجئهم بخططه الخاصّة التي لم تكن في الحسبان .

هكذا تعلّمت **مارغريت** حين تقول مسترجعة: " في جلسة بوحنا الأخيرة عرف كلّ شيء واعترف بكلّ شيء،كنّا نغيّر النّطاف، ونزرع حيوانات منويّة ضعيفة في أرحام النّساء الأجنبيات، أردنا أن نحمي سلالتنا الذّكيّة بالطّريقة نفسها،ولكنّ ديننا كان بالمرصاد"[1]

الذي يحكم الشّرق دينه وأخلاقه ولولا ذلك لرأينا صنيعا عجبا، وكما انتصر الغرب في مواطن كثيرة، سيجد دائما من يوقفه كما أوقف الأحرار التمدّد الصهيوني على الجنوب اللبناني يوم 12 تموز يوليو 2006.

3-دراسة الحوار في الرّواية:

يعدّ الحوار نمطا من أنماط التعبير الفنّي، وعنصرا هاما يشترك مع السّرد، والوصف في بناء النّص الروائي.

تعرّفه مريم فرنسيس:" انه حديث معلن أو مضمر بين طرفين،أو أكثر يوحى، ليعبر من خلاله عن شعوره الداخلي،أو لفكرته، ويحاكي واقعه ويبين معاناته، بطريقة فنيّة إبداعية مؤثره"[2].

يتمظهر الحوار في الرّواية في أنماط عديدة فهناك الحوار الخارجي والحوار الدّاخلي.

3-1-الحوار الخارجي: وهو الأكثر تداولا في النصوص الرّوائية" وهو الأسلوب الذي يعمد فيه السرد إلى نقل كلام الشّخصيات كما هو من غير تغيير في لغته ومضمونه، ويشمل أفعال القول وعلامات الترقيم، لا سيما علامة الاستفهام والتعجب، لما تحملانه من دلالة

[1] فضيلة الفاروق، المصدر السابق، ص 117.

[2] مريم فرنسيس،في بناء النصّ ودلالاته(نضم النصّ التخاطبي)،وزارة الثقافة، دمشق، سوريا،2001، صفحة 95.

التقاطع والاختلاف بين الطرفين المتحاورين، ما يؤذن بالتحول وتطوّر الحدث الدرامي "[1]ومن أنماط هذا النوع من الحوار في رواية أقاليم الخوف .

3-1-1 الحوار المجرد البسيط:" الحوار الذي ينشا بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد ليقترب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة اليومية بين الناس.

فهو حديث إجرائي متأسّس على ردّ فعل سريع أو إجابة سهلة أو تبادل كلمات لا تحتمل التأويل المتعدّد "[2]

ومثاله ما كان بين العمّة روزين **ومارغريت** حول موضوع زواجها من إيّاد.

- " وكيف تزوجتوا؟ غيرت دينك شي؟"
- "تزوّجنا مدني عمّتي بنيويورك."
- " ... تزوّجتوا ع الموضة يعني ؟"
- " .... وبكره إذا صار عندك أولاد؟ شو رح يطلعوا إسلام أو مسيحيّة"[3]

3-1-2الحوار الوصفي التحليلي:" في هذا النّمط من الحوار تدور عين المحاور بطيئا، فهي عين متأمّلة للأشياء، والحالات لها القدرة على الوصف العميق، و إبداء الرأي، و تحديد وجهة النظر جليّة، ربّما تعبّر عن موقف، أو التزام، أو معارضة، فضلا عن أنّها عين تحلّل بمخيّلة نابضة حيّة."[4]

---

[1]أحمد حسين الجار الله، أسلوبية القصة، دراسة في القصة العراقية القصيرة ،بغداد، ط1، 2013،صفحة 95.

[2]فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي(تقنيات وعلاقات السردية)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، الطبعة العربية الأولى، 1999،صفحة 56.

[3] ،فضيلة الفاروق، المصدر السابق ،صفحة 23.

[4]فاتح عبد السلام ، المصدر السابق، صفحة 66.

ومن أمثلته في الرّواية ما دار بين **مارغريت** و حمّو ريّس البحّارة حول موضوع تعاطي الويسكي على الرّغم من أنّ دينهم يحرّمه أشدّ الحرمة.

تقول: " سألته بفضول : ولكنّكم شعب يحرّم عليه معاقرة الخمور،يجيب وعيناه تتسلّقان الموج نصف العالي :- الشيوخ المدلّلون يقولون ذلك؟عليهم أن يحرّموا السّمك قبل تعاطي الخمور؟

تتصاعد ضحكات الشبّان الذين معه فتبدو أسنانهم الصفراء جرّاء كثرة التدخين، والشرب غير أسنان الرّجال المدلّلين، يعلّق أحدهم ساخرا : ولكنّ الشّيوخ يحبّون السّمك ياريّس!.

- وأنت ألا تحبّه؟ يسأل الريّس.

يجيب الشّاب الصيّاد ضاحكا :

-أنا لست شيخا!"[1]

لقد حلّلت الرّاوية **مارغريت** قضيّة شائكة بطريقه فنيّة عاليّة، وذلك من خلال وصفها لهؤلاء الصّيادين المغامرين وهم يواجهون غوائل البّحر العاتي، لتحصيل رزقهم،فما لهم ولهؤلاء الشّيوخ (المدلّلين) الذين يفتنون بلا علم بواقع الحال .

3-1-3- الحوار التّرميزي: " ينزع (هذا النوع من الحوار) إلى التّلميح والإيماء بعيدا عن التّقريريّة أو المباشرة الظّاهرة"[2]

ومثاله في الرّواية حوار الطّبيب محمود مع **مارغريت:**

- سنرى يا مارغريت مرحلة الإباضة عندك:

[1] ،فضيلة الفاروق، المصدر السابق ،ص 59.

[2]فاتح عبد السلام، المصدر السابق ،ص 79

-أوكي؟

-قال أوكي.

والتفت إليّ مشيرا أن اخلع عباءتي السّوداء،واستلقي على طاولة الفحص!

صوته كان مختلفا!

عادة، للأطباء وهم يرتدون المآزر البيضاء وأظافرهم مقلّمة، ونظيفة، وأيديهم طريّة ،وهدوؤهم غريب وهم يتكلمون.

عصر السّائل اللّزج على بطني ، ووضع ماكنة التّصوير.

- هذا المبيض اليّمين هل ترين؟ وهذا الشمال. انظري يمكنك إنجاب عشرة أطفال إن شئت.

-تغزّل بمبايضي، وهذا غزل فريد لم أسمع مثله من قبل.

يبتسم،و يتأمّل الصورة على الشّاشة كأنّه يشتهيها :

- يا للمبيض الجميل ،انظري **مارغريت** !

إلى ماذا يجب أن أنظر؟ بقع سوداء وبيضاء لا غير.

-كنت أتأمّل وجهه .

- ألا تنزل قذائف هنا ؟

-لم أكمل سؤالي، قاطعني مبتسما وهو يضع أوراق الكيلينكس على بطني.

- نحن في منطقة خارج دارة الحرب.[1]

[1] فضيلة الفاروق، المصدر السابق ،ص 95،96.

بدا الحوار عاديا بين الطبيب محمود **ومارغريت**، لكنّ كلماته وردودها كانت محمّلة بالمعاني. حتّى علامات الترقيم المستعملة توحي بذلك، فوضع نقطتين فوق بعضهما في آخر الجملة مع ترك بياض يوحي بأنّ هناك كلاما هناك يراد أن يقال لكنّه لم يقل،لكنّ الطرفين يفهمانه، علامة التّعجب توحي بالحالات النّفسيّة التي طرأت على الطرف الآخر.

وكلمات لها معان موحية مثل السّائل اللزج، تغزّل بمبايضي، يا للمبايض الجميلة، غزل فريد من نوعه كما أنّ جنوح الرّاوية إلى الوصف المادّي للرّجل صار صورة نمطيّة في هذه الرّواية دال على الانجذاب الجنسي و يأتي أخيرا السؤال المفارق ليحسم الأمر :

هل تنزل قذائف هنا ؟

لقد فتحت **مارغريت** الطريق أمام الطبيب محمود لمواصلة طريقه لما يريد، لكنّه انحرف إلى منح آخر لأنّه أدرك مرادها، وما أرادته لا يمكن بحال، هنا تغيّر الكلام إلى موضوع آخر بعيد ظاهرا قريب باطنا، لقد أرادت الرّوائية أن تقول أنّ الأشياء القذرة تحدث في أماكن نظيفة.

3-1-4-المشهد الحواريّ:"نمط من أنماط الحوار الخارجي وفيه يستعين الكاتب بتقنية تقوم على المزج بين الحوار والسّرد وإبطاء الحركة السّرديّة في النصّ الرّوائي وإذ يتوقّف السّارد عن السّرد فاتحا المجال للحوار الذي يجري بين شخصيّتين أو أكثر يتبادلان الكلام وينفّذان الفعل الحواري بشكل مباشر، ثم يعود السّارد إلى السّرد مرة أخرى"[1].

ومثاله من الرّواية مشهد الصّراع بين **مارغريت** و محمّد أثناء عمليّة التّحقيق.

كنت غاضبة،ومتعب، وجائعة وبحاجة للنوم،أجبته:

-أنت حقير.

[1]فاتح عبد السلام ، المصدر السابق ، ص 77.

فطار وجهي من على كتفي.

إنّها الصفعة الثّانية من يديه!

صوته أصبح هادئا أكثر وهو يخاطبني .

– هذا ليس الجواب الصّحيح على سؤالي يا ماغي ؟ هل أصوغ السّؤال بطريقة مغايرة؟

صرخت في وجهه وأنا أبكي :

– ماذا يحدث هنا بحق السّماء ؟

الصّفعة الثالثة!

وقعت إثرها من على الكرسيّ، ارتطم وجهي بالبلاط.

صوت الصفعة يرنّ في أذني مثل رنين الأجراس، عيني تؤلمني كأنّها اقتلعت من مكانها لمستها إن كانت لا تزال في مكانها،آخذ نفسا، وأخطبه بحقد أكبر:

–كيف لرجل يحترم نفسه أن يخاطب امرأة بهذا الشكل؟

يرمقني متأمّلا ضعفي ثم يجيبني:

– إنّها المساواة سيدة مارغريت، هذا جوابي فهاتي جوابك أنت ما الذي أتى بك إلى بغداد ؟

زحفت نحو الجدار، واتكأت عليه، وبقيت جالسة على الأرض أتحسّس عيني، والألم الذي يتوزّع في داخل رأسي "[1]

3-2- الحوار الدّاخلي (المونولوج): هو الكلام غير المسموع وغير الملفوظ الذي تعبّر به الشّخصيّة عن أفكارها الباطنيّة، يقول فاتح عبد السّلام:" تعرض فيه الشّخصيّة القصصيّة

[1] فضيلة الفاروق، المصدر السابق ،ص 106،107.

همومها وأمانيها وتصوّراتها على الناس والحياة عبر حديث داخليّ يتّصل بالعالم الجوّاني للإنسان الذي يجد لنفسه فرصه تأمّل وإعادة تركيب مشهد الحياة على وفق رغبته "[1]

ومن أنماطه في الرّواية

3-2-1- مناجاة النفس : "هي طّريقة من طرائق الحوار الدّاخلي، تنزع نزوعا ذاتيا خالصا، تقدم أفكار الشّخصيّة القصصيّة،و هواجسها ،في حاله تنظيم ،يفترض جمهور حاضر ومحدّد"[2]

ومثاله حديث **مارغريت** مع نفسها حين قدومها بغداد وشعورها بالنّدم:

- ماذا أفعل هنا ؟ تساءلت.

تتلاقفني الأرض ، وتقذف بي المطارات أبحث عن حقيقة لا وجود لها ؟

- في بغداد؟

-هل أنا في عقلي؟

حلّ النّدم عليّ فجأة،إذ لم أفهم ما بإمكاني فعله في بلد يغلي كلّه"[3].

3-2-2- أحلام اليقظة (التخيّل):"ويعد أحد وسائل الحوار الدّاخلي حيث تقوم المخيّلة بدور تأسيس طرف العلاقة بين ذهن الشّخصيّة والشّيء المتخيّل الذي تنعكس صورته وحالته في علاقة حواريّة داخليّة"[4]

[1] فاتح عبد السلام ، المصدر السابق صفحة 119.

[2] نفسه،ص 126.

[3] فضيلة الفاروق، المصدر السابق ،ص 77.

[4] فاتح عبد السلام ، المصدر السابق ،ص 143.

ومثاله حضور أوليفيا في ذهن **مارغريت** التي تعبّر عن مدى شوقها لها ولأحاديثها وهي في الضيعة.

" وجه أوليفيا ليلا، وهو يأخذ إشراقة مختلفة، يتراءى أمامي حين أكون وحيدة في نيويورك وحكاياتها أسمعها، وكأنّها تأتي من بعيد، ورائحة سجائرها تنبعث من الذّاكرة وكأنّها بقربي والألم والأمل مزيج عينيها النّادر يضيء وحدتي، وهي تحكي عن زواجها القصير بكمال وعلى الأيّام العصيبة التي عاشاها معا، وهي تحارب معه مرض اللّوكيميا. ثمّ تطفو جملتها السّحريّة على بحر من الحكايات التي روتها لي:" يحرمنا الله من أشياء كثيرة لكي نتذكره"[1]

3-2-3الارتجاع الفنّي: " هي عمليّة نفسيّة تقوم بها الذّاكرة الشّخصيّة القصصيّة يتمّ من خلالها استدعاء أحداث الماضي ومن الممكن أن يكون الارتجاع الفنّي وسيله سرديّة يعتمدها السّارد في تقديم قصّته وهو ما يغلب على معظم الأعمال القصصيّة غير أنّ الارتجاع الفنّي هو وسيلة حواريّة داخليّة أيضا يلجأ إليها الشّخصيّة القصصيّة"[2]

ومثاله استرجاع **مارغريت** لأحداث قديمة تذّكرها بالعمّ رئيف، وهم في نيويورك:

" في لحظة غير مبالية أيضا، وأنا منبطحة على الأرض، بالقرب من ميتش، سخرت من نفسي بصوت ظلّ حبيس رأسي: لماذا ارتبط دوما برجال بلا عقل؟ رائحة التّراب كانت نقيّة،عكس الهواء.دخلت إلى رئتي، وأيقظت أمورا ماتت وتلاشت في الماضي، ربّما كان عمري اثنتي عشرة سنة ربّما أكثر لكنّي أبدو في الذّاكرة البعيدة فتاة صغيرة جدا، جدا أمام عمّي رئيف، الذي جاء لزيارتنا في عيد الشّكر. بدوت أمامه مثل علاقة الأصبع، مثل

[1] فضيلة الفاروق، المصدر السابق، ص 37.

[2] فاتح عبد السلام ، المصدر السابق ،ص 135.

كشتبان، حملني بيد واحدة، وغرس الأشواك التي تغطّي وجهه على خدّي الرّائحة التي انبعثت منه كهذه، كالتراب العراق.[1]

إنّ المتتبّع لنموّ الأحداث يلحظ بوضوح امتزاج السّرد مع الحوار الدّاخلي حتى لا يكاد يميّز بينهما وهذا ما يعكس النّفسيّة المضطربة، والحالة المختلطة التي تحياها **مارغريت** وهي تصارع ذكرياتها وتناقضاتها التي أودت بها إلى مسارات ومسالك غير مدروسة، ممّا يوقعها في الندم والتخبّط دائما.

4-لغة الحوار: تمثّل اللغة في الحوار عنصرا جوهريا، في بناء النصّ الرّوائي مع سائر العناصر البنائيّة في إقامة المعمار الفني للرّواية، وقد تجلّت براعة الروائيّة في الإفادة من الإمكانات التي يوفّرها الحوار في إثراء اللغة الرّوائية و إعطائها إيحاءات ودلالات عميقة.

والمتأمّل في لغة الرّواية يكتشف أنّ لغة فصيحة ، سلسة، وبسيطة قد هيمنت على السّرد و الوصف و الحوار، ألفاظا وتراكيبا، وأسلوبا.

وقد وفقت الرّوائية في توظيف اللغة الفصحى في الحوارات بنوعيها الدّاخلي والخارجي إذ جاءت لغتها سهلة واضحة بعيدة عن التعقيد والغرابة مناسبة للأحداث، وتصاعدها الفنّي متوافقة مع الصراعات وروحا الدراميّة، كما ناسبت هذه اللغة المستوى الثقافي و الفكري للشخصيات، وعوالمها وتقاليدها.

إنّ استخدام اللغة الفصيحة ذات الدلالات الإيحائية والاستعمالات المجازيّة زاد من قوّة الرّواية ، وقوّة تفاعل شخصيّاتها ، لتنطلق الى فضاء تغبيري معبّر ، ومن أمثلة الحوار الذي ورد باللغة الفصيحة : ما داربين ميتش مصور نوّا و**مارغريت**

يقول لي مازحا :

[1] فضيلة الفاروق، المصدر السابق ،ص 89.

– ألست أبدو عراقيا؟

فأجيبه مبتسمة: تبدو كذلك فعلا.

ينقلني إلى موضوع آخر:

– مات لؤي سائق نوّا وهو يحاول الهرب من المختطفين الذين أمطروه بوابل من الرّصاص.

صمت قليلا.

ثمّ أضاف : عرفت اليوم أنّه ترك لي رسالة.

كما نلاحظ لغة سهلة وبسيطة وواضحة، لا إسهاب ولا تطويل، وهذا حسن تصرّف مع لغة الحوار، إذ عرف الرّوائية كيف تستثمر إمكانات اللغة التعبيرية والإيحائية استثمار يؤثّر في نفوس المتلقي.

عمدت الرّوائية في بعض حواراتها في الرّاوية إلى لغة الاستعمال اليومي في الشارع اللبناني على مستوى اللفظة والتركيب÷ والأسلوب ، ولعلها جنحت إلى ذلك رغبة منها في مقاربة النزعة الواقعيّة في الحوار، فنزولها إلى هذه اللغة المحكيّة في الشارع نزول إلى مستوى الشّخصيات الثقافي والاجتماعي، وذلك ما يتناسب مع تفكير هذه الشخصيات ومستواها العلمي المحدود وحمولتها الثقافية البسيطة ، كما نجدها قد طعّمت اللغة الفصيحة في موضعين اثنين بكلمات أجنبية إنجليزية رغبة منها في ملامسة المشاعر وإضفاء المصداقية على الحوار.

4- دراسة المفارقة في الرواية:

لقد تعرّضت المفارقة بشكل عام لعدد هائل من التعريفات، نظرا للجدل الواسع الذي تسبّبت به، فلا نكاد نجد تعريفا واحدا متّفقا عليه، ولعلّنا نختار من ذلك تعريفا أقرب إلى فهمنا للمفارقة .

يقول د. علي عشري زايد في تعريف المفارقة : " المفارقة تقوم على استنكار الاختلاف، والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق، وتتماثل، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق في واقعة الاختلاف "[1]

كما عرّفها ميويك قائلا: " المفارقة طريقة في الكتابة تريد أن لا تترك السّؤال قائما على المعنى الحرفي المقصود ، فثمّة تأجيل أبدي للمعنى"[2]

انطلاقا من هذين التعريفين استطعنا رصد أربع مفارقات في رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق وذلك في:

- في الصفحة 19 من الرّواية وفي معرض تصوير صراع سلوى وشهد ذكرت الرّاوية أنّ سلوى تتحرّج من الاعتذار بعذرها الشرعي عند قيام الجميع إلى الصلاة خلف الحاج عبد الله بل نجدها تلبس عباءتها وتصطفّ معه وتؤدي الحركات ، كما تتحرّج شمائل أيضا من ذلك لكنّها أحسن حالا من سلوى فهي لا تصلّي دون طهارة لكنّها تستأذن وتغادر إلى بيتها بحجّة الصلاة مع الأولاد ، في حين تصرّح شهد بعذرها الشرعي بكل أريحيّة قائلة : " صلّوا

[1] فايز مدّ الله الذنيبان،المفارقة القائمة على مفارقة العرف، دراسة تحليلية، مجلّة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانيّة والاجتماعية(مجلّة علميّة محكّمة) المجلّد17 ، عدد2.

[2] ناصر يوسف شبانة، المفارقة في الشّعر العربي الحديث،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،ط 1 ،2002،ص47.

إنتو أنا عندي عذري الشّرعي ." هنا تنفجر سلوى داخليا ، وتهمس لمن حولها من الذين يكرهون شهد إلى النخاع مثلها من بنات العائلة :" شو وقحة."

تقول **مارغريت:** أسرّت لي سلوى ذات مرّة:" مخمّنة بعدها بتجيها؟ كذّابة ومدّعية، بتكون قاطعتها من كذا سنة" [1].

المفارق في هذه الصورة أنّ ما تخفيه سلوى وشمائل تبديه شهد بأريحية تامّة، فإن كان موضوع الدّورة الشّهرية محرجا للشّابة ومثيرا لنفور من حولها فإنّه علامة شباب وفتوّة لمن تقدّم بها السّن من النساء، لذا تخفيه الأولى حياء وتبديه الثانية افتخارا.

- صوّرت الرّاوية في الصفحة 63 مشهدا لإحدى جلسات المحاكم في إسلام أباد حيث كانت تحاكم امرأة اسمها زاهدة التي فقأ زوجها الواقف بجوارها بشموخ، عينيها وجلف أذنيها وجدع أنفها متهما إيّاها بالخيانة، وفي مشهد درامي مثير للغضب والاشمئزاز معا طالبها القاضي المزعوم بإثبات براءتها أو إدخالها السجن المؤبّد ، وفي صورة مقابلة وجدنا الزعيم ورجاله يسحبون المعلّم متوكل عند أقدام شمائل ، و والدها الحاج منصور الذي فقأ عينيه بشوكة الطّعام، انتقاما لشرفه المغدور.

المفارق أنّ الرّاوية استطاعت إقناعنا ببراءة الأولى وجرم الثاني بأحكام جاهزة من طرف واحد مما جعلنا نستنكر همجيّة الزوج وغلظته، ونثني على غيرة الحاج منصور.

- وفي حوار **مارغريت** مع الطبيب محمود الترميزي في الصفحة 96\97 في أثناء فحص الطبيب محمود مرحلة الإباضة عند مارغريت وما رافق ذلك من لغة موحية ، ظنّ الجميع أنّ شيئا قذرا سيحدث بينها ، خاصة عندما قالت مارغريت \وهي تتأمّل الدكتور محمود الطي عرف أنّه اشتهى مبايضها والذي بدا ساحرا كالأطباء: ألا تسقط قذائف هنا؟ ليقطع الدكتور سؤالها ملقيا قفازتيه الطبّيتين في الزبالة قائلا : نحن في منطقة خارج دائرة

[1] فضيلة الفاروق، المصدر السابق ،ص19.

الحرب. جواب بعيد كلّ البعد عن سياق الكلام الأول، لكن دلالاته لا حدود لها ، وفي حين تتماشى مارغريت معه وهو يشرح ذلك بوجود ساسة البلاد داخل بلدانهم التي تطحنها الحرب وهم يصرّحون من قصورهم الفارهة البرّاقة. هنا عادت مارغريت إلى سياقها الأول واصفة المستشفى بالنظافة والإضاءة.. وكأنّ الرّاوية تريد القول أنّ الأشياء القذرة تحدث في أماكن نظيفة واصفة دعارة نظم أقاليم الخوف.

- وفي الصفحة 114و بعد قيام محمّد ومارغريت علاقة جسديّة كاملة الأركان بعنف واستمتاع قال محمّد: . لقد اغتصبتك للتو. لتردّ مارغريت ردّا مفارقا تماما: لقد مارست الحبّ للتو. وعلى قول ميويك سيظل المغزى مؤجلا إلى الأبد.

الفصل الثّاني

المواقف الدرامية في فضاء الرواية

يمثّل الزّمن والمكان عنصرين أساسيين من العناصر التي تقوم عليها الأجناس النثريّة عموما، والرّواية خصوصا،إذ لايمكن تصوّر رواية جرت أحداثها خارج قالبي الزّمان والمكان.

" يمثل الزمان إلى جانب المكان الإحداثيات الأساسيّة التي تحدّد الأشياء الفيزيائيّة فنحن نستطيع أن نحدّد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزّمن، كما نستطيع أن نميّز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان"[1].

1- دراسة الزّمن في الرّواية: " يعدّ زمن القصّة هو زمن المادّة الحكائيّة، وكلّ مادّة حكائيّة ذات بداية ونهاية، إنّها تجري في زمن"[2]

زمن القصّة هو الزّمن الحقيقي للأحداث كما جرت في الواقع أمّا زمن الحكيّ أو زمن السّرد فهو الزّمن الذي يختاره الرّوائي في أثناء تلاعبه بزمن القصّة وهذا الذي سنلاحظه ونتابعه في دراستنا للزمن في رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق.

لم تلتزم الرّوائيّة في هذه الرّواية تسلسلا خطّيا منتظما في سرد الأحداث فالقارئ للرّواية سيدرك أن زمن القصّة يبدأ واقعا من لحظة اعتراف **مارغريت** وقبولها بتوثيق اعترافاتها لأنّ الرّواية كلّها ما هي إلا هذا الذي كتب على دفتر التحقيق الذي أغلقه محمّد.

وقد أشارت **مارغريت** إلى ذلك حين قالت:"أراد أن يوثّق فوثّقنا ، أحضر لي رزمة من الأوراق وأقلاما وطلب مني أن أكتب"[3]

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العلوم، ط1 ،بيروت،2010،صفحة99

[2] اثنين سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التبئير المركز الثقافي العربي بيروت طبعه ثلاثة 1997 صفحه 89

[2] فضيلة الفاروق، المصدر السابق ،صفحة 114.

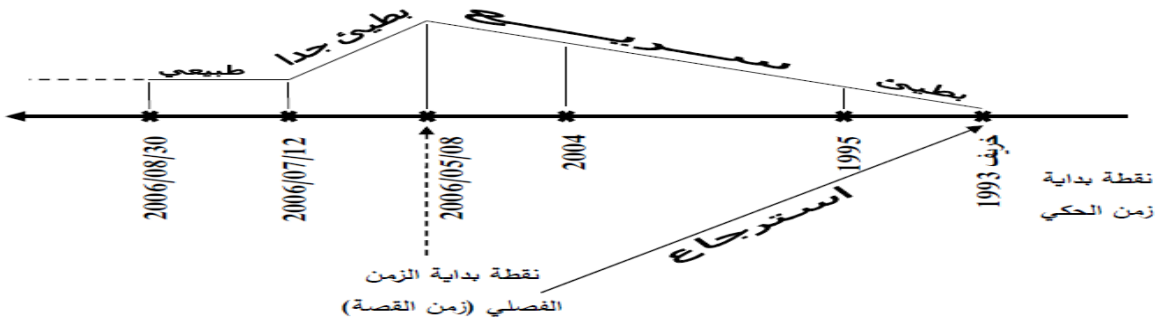
نستطيع إذن أن نحدّد زمنيا تاريخ بداية القصّة(تقريبيا) بأيام قبل الثّامن من آيار\ مايو 2006 تاريخ غلق ملف الاعتراف.

وبالعودة إلى الرّواية نستطيع أن نقرأ دلالة البياض الذي استهلك نصف الصفحة الأولى إنّه يشير إلى ذلك الزّمن الذي مرّ قبل بداية الرّاوية(وهي الشّخصيّة المحوريّة) التوثيق.

والملاحظ أيضا أن الرّاوية استهلت اعترافاتها بخلاصة أجملت فيها زبدة تجربتها في الشّرق هذه الخلاصة التي أمضت في سبيل تحصيلها زمنا فعليا ليس بالقليل (يمكن تقديره من خلال الرّواية من خريف 1993 إلى تاريخ توثيق الأحداث تقريبيا الثّامن من آيار\مايو 2006).

وقد أشارت إلى ذلك حين كانت تسترجع أول الرّواية استرجاعا خارجيا قائله: " قبل بيروت وقبل الثاني عشر من تموز يوليو 2006 "[1]إيذانا منها ببداية زمن الحكي الذي سيكون إطاره بين هذين التاريخين .

يمكننا أن نوضّح مجرى الزّمن الذي اختارته الرّوائيّة بمقارنة زمن القصّة بزمن الحكيّ من خلال الرّسم البياني التّالي :



- خريف 1993 وصول **مارغريت** إلى بيروت رفقه إياد كزوج وبداية زمن الحكي(البداية).

- 1995 نهاية العلاقة مع إيّاد

[1] فضيلة الفاروق،المصدر السابق، ص 11.

- 2004 بداية فتور العلاقة مع نوّا.

- 8 مايو 2006 نهاية التّحقيق.

- 12 من تموز\ يوليو 2006 تاريخ اختارته الرّوائيّة لنهاية أحداث الرّواية.

- 30 من آب \أغسطس 2006 عودة **مارغريت** إلى بيروت بشخصية أخرى.

حين استنطاق هذه التواريخ التي اختارتها الرّوائيّة كإطار زماني لروايتها نجد أن لها دلالات تاريخيّة مهمّة، فتاريخ 1993 تاريخ الوصول إلى بيروت له علاقة بنهاية الحرب الأهليّة اللبنانيّة(عامين من نهاية الحرب) سنلاحظ تأثير هذا التأريخ بحمولاته التّاريخيّة والاجتماعيّة والسياسيّة على مجرى الأحداث في الرّواية من خلال صراعات أضفت الدّراميّة على الرّواية وقد أشرنا إليها في دراستنا للصّراع في الفصل الأول .

أما تاريخ 12من تموز 2006 فيشير إلى تاريخ بداية حرب تحرير الجنوب اللبناني من الهيمنة الإسرائيليّة و(قيام حزب الله اللّبناني بأسر جنود إسرائيليين وانطلاق حرب التحرير). لقد لخّصت من خلال هذا الاختيار الموفّق صراع الغرب والشّرق من خلال الأراضي اللّبنانيّة.

بدأت الرّاوية سرد الأحداث باسترجاع خارجي رمّمت به الفجوة بين خلاصتها وبين بداية الأحداث أوضحت من خلاله سبب قدومها إلى الشّرق كممثل عن معسكر الغرب الذي يحارب الشّرق بأدواته وهي واحدة من هذه الأدوات .

تقول **مارغريت** مسترجعه :" قبل بيروت وقبل الثاني عشر من تموز يوليو 2006 كنت أحاول أن أضمّد جراحي من لوعه الشّرق حين تعرضنا لانفجار عنيف في هجوم انتحاري

في شرم الشّيخ..."[1]ثم تذهب إلى أبعد من ذلك في استرجاعها قائلة: " بعيدا في الماضي كنت في الخامسة من عمري حين زرت بيروت معه (تقصد والدها)"[2]

بعد هذه المقدمة المشوّقة أخذ الحكيّ مساره متوازيا مع زمن القصّة انطلاقا من وصول **مارغريت** إلى بيروت رفقة إيّاد كزوج وذلك خريف 1993.

وإذا أردنا تتبّع حركة الزّمن بشكل أدقّ نقترح تقسيم المسار إلى مراحل أربعة حتّى يسهل علينا ربط العلاقات بين الزّمن والشّخصيات وبقية المكونات الدرامية الأخرى:

1. مرحلة **مارغريت** مع إيّاد.

2. مرحلة **مارغريت** ونوّا .

3. مرحلة ما بين نوّا ومحمّد.

4. مرحله محمد **و مارغريت**.

1-المرحلة الأولى:(مرحلة **مارغريت** ونوّا) وإطارها الزّمني ما بين خريف 1993إلى خريف 1995 وهي مدّة العلاقة بين **مارغريت** وإيّاد وقد أشارت **مارغريت** إلى ذلك قائلة: " عشت بين آل منصور لمدّة سنتين قبل أن أعود إلى نيويورك وألتحق بعملي من جديد كصحفيّة في الجريدة نفسها التي كنت أعمل فيها سابقاّ"[3]

لقد استهلكت هذه المرحلة من متن الرّواية 35 صفحة (من الصفحة 12 إلى الصفحة 36) من قولها : " وصلت أوّل مرّة إلى بيروت في خريف 1993 ... إلى غادرت بيروت في خريف 1995 أي ما يعادل نسبته 28.9% من كامل المتن الرّوائي .

[1] فضيلة الفاروق، المصدر السابق ،ص 11.

[2]نفسه، ص11.

[3]نفسه ،ص19..

سار الزّمن بطيئا في هذه المرحلة لاعتماد الرّاويّة على الوقفات والمشاهد، لقد أسرفت في وصف أدقّ التفاصيل عن عائلة زوجها آل منصور، وعائلة والدها، أو لعلّ شوقها إلى بيروت، ورغبتها في إشباع روحها ممّا اشتاق إليه والداها أو لأنّ بيروت تستهوي قلب القادم إليها أول وهلة وهذا ما عبّرت عنه حين قالت: " وقد تساءلت أكثر من مرة ، كيف خدعتني بيروت، وأخذت منّي ذلك الحزن العارم الذي ألفته وأصبح دليلا قاطعا على وفائي لعائلتي؟"[1]

وقفت عند شهد وأمّ وهب، وجلسات العائلة أيّام الآحاد تقول :"أيام الآحاد كنّا نجتمع في بيت والدته الحاجّة أمّ وهب نسبة إلى ابنها البكر وهب، والتي يناديها أطفال العائلة "تيتا" ونجلس حول الطاولة الكبيرة نتناول ما تطبخه، ونثني عليها لأنّ طعامها هو الأطيب في العالم بأسره"[2] ، كما تقف مع شمائل طويلا لتصف حجابها، وتقارنه بحجاب أختها شهد دون أن تغفل حتّى عن صورة لجيلار ونورا اللّتان لا يشاركان في أحداث المتن الرّوائي،والخالة وردة هي أيضا نالت حظّها من الوصف الدقيق تقول: " زارتنا الخالة وردة وهي قريبة لأم وهب من جانب جدّتها ،جاءت تطلب مبلغا صغيرا يقدّر بستة آلاف دولار من أجل أن تجري عمليّة لركبتها، وردة سيّدة بدينة تشبه كرة الثّلج في شيء وهي طيلة الوقت تذوب إذ تتصبّب عرقا..."[3] وهكذا الحال مع عائلة والدها تستحضر أحاديثهم اليوميّة على بساطتها فهذا مشهد بين ريكا الخادمة السيريلانكيّة وشعيا:" شو ريكا جبت بوذا جديد؟"

ولكن ريكا تنزعج وتجيب غاضبة :

" نو مستر"

فيشرح لها بالنبرة المازحة نفسها:"انسي ريكا شرقية مسيح، غربية محمّد، بوذا هونيك إنديا ريكا"

---

[1] فضيلة الفاروق،المصدر السابق، ص 36.

[2] نفسه ،ص13

[3] نفسه، ص16.

لكن ريكا تتمتم ببعض الكلمات السيريلانكية وتذهب.

وشعيا يجد ذلك ممتعا ومسلّيا:

"إي ي ي ي...عم تسبني بالسيرلانكي"[1]

وبين فينة وأخرى تشعر الرّاوية بثقل وتيرة الزّمن فتلجأ إلى تقنية الخاتمة ومن ذلك : " عشت حياة ممتعة بين بيروت والضيعة بين عائلة زوجي وعائلة والدي ، لكنّني كنت أتضايق من الأهداف التي غابت من حياتي ، وحلقة الفراغ التي أدور فيها ..."[2]

2-المرحلة الثّانية(مرحلة مارغريت ونوا): وإطارها الزّمني من خريف 1995إلى ربيع 2006 أي (من الصفحة 37 إلى الصفحة 75) بما نسبته 32.2%

ومن خلال مقارنة بسيطة بين المرحلتين الأولى والثانية نلاحظ سرعة في وتيرة زمن الحكي وذلك بالالتجاء الرّاوية إلى تقنية الحذف بأنواعها ومن ذلك قولها: " حملت حقيبتي وسافرت بعد سنة، ذهبت للقاء نوّا في عيد العشّاق "[3] وهذا حذف محدّد بسنة، وتقول في موضع آخر عن نوّا :" كان أشبه بصبيّ يدخل عمليّة قتال عبر جهاز البلاي ستيشن فيذهب فيها حتّى النّهاية من كوسوفو إلى أفغانستان ثم إلى دارفور..."[4] وهذا حذف ضمنيّ

وتقول مشيرة إلى حذف غير محدّد مثلا: " سنوات وسنوات و سنوات وأنا أدور في المتاهة نفسها"[5] كما أنّ علامة الفاصل بين المراحل والفصول استعملتها الرّاوية في هذه المرحلة للإشارة إلى الحذف غير المحدّد، كما استعملت تقنيّة الخلاصة أيضا مثل قولها: " بيروت

[1] فضيلة الفاروق،المصدر السابق، ص 25.
[2] نفسه،ص 27.
[3] نفسه،ص 38.
[4] نفسه،ص 46.
[5] نفسه،ص 62.

الممّلة أين كنت أدور في عوالم آل منصور وأحاديث شهد وغباء أمّ وهب وازدواجية إيّاد تصبح مسرحا تدور عليه أحداث ملهاة تفوق خيال المرء في روعته ورونقه وتنوعه "[1]

لقد احتاجت الرّاوية إلى تحقيق بعض التّوازن في هذه المرحلة لكثرة استعمالها تقنيات تسريع الزّمن (الحذف والخلاصة) إلى الاسترجاع بنوعيه الدّاخليّ والخارجيّ لتمسح الغموض والفجوات داخل الأحداث، وكذا المشاهد التي يتساوى فيها زمن الحكي مع زمن القصّة الحقيقي ومن أمثلته ذلك الاسترجاع الخارجي في قولها: " كانت ملامحه الإفريقيّة تحت أضواء شارع الحمرا المبلّل بمطر خفيف تشبه بعض الشّيء طيف شوقي الشّاب الذي أحببته في القاهرة حين كنت في السابعة عشر من عمري..."[2]

ومن المشاهد تنقل لقاءها بسلطانة زوجة حمّو ريّس البحّارة:

" قالت لي : حتّى حمّو لا يعرف أن شعري أصبح أبيض.

قلت لها مستغربه :كيف ذلك؟

تجيب: لأنّه يحبّني أنا ولا يحبّني قطعا منفصلة، حين يحبّ شعري فقط.

سيستبدلني بشعر أخرى أفضل منّي ذات يوم، (تسكت قليلا ثم تضيف)

إنّه يحبّ منديلي!.

سألتها بمزيد من الفضول: وما أدراك أنّه لا ينظر ، ولا يستحلي شعر غيرك، وجسد غيرك؟

سأعرف ذلك من عينيه ."[3]

---

[1] فضيلة الفاروق ،المصدر السابق، صفحة 38.

[2] نفسه،ص43.

[3] نفسه،ص60.

لقد كانت مرحلة نوّا أخفّوا أمتع على قلب **مارغريت** وذلك لقلّة الصّدامات ومساحة الحريّة التّي كانت تتحرك فيها. كلّ هذا أعطى الزّمن سيولة وانطلاقا عمّا كان عليه في المرحلة الأولى والذي سنراه يعود إلى التباطؤ والثقل بشكل أكبر ممّا كان عليه من قبل بدخولنا إلى المرحلة الثالثة، ودخول **مارغريت** نفق بغداد بمخاطره وضغوطه النّفسيّة.

3-المرحلة الثالثة: (مابين نوا ومحمّد)وإطارها الزمني شهر أو يزيد قليلا أي ما بين ربيع 2006 إلى ما قبل 8 مايو 2006 ، استهلكت هذه المدّة القصيرة مقارنة بسابقاتها من متن الرّواية تسع و عشرين صفحة(من الصفحة 76 إلى الصفحة 105)أي ما نسبته 23.8% من كامل المتن.

لقد تحوّل الزّمن السّردي إلى قريب من الزّمن الحقيقي: صوّرت فيه الرّاوية تفاصيل أحداث الصباح والمساء لكثافتها وأهميتها و ثقلها على نفس **مارغريت**، سجّلت كلّ حركة وكلّ نفس، لذلك لاحظنا كثرة اللجوء إلى الحوار الدّاخلي الذي يصوّر الهواجس الدّاخليّة ومثال ذلك :

– ماذا أفعل هنا ؟ تساءلت.

تتلاقفني الأرض ، وتقذف بي المطارات أبحث عن حقيقة لا وجود لها ؟

– في بغداد؟

– هل أنا في عقلي؟

حلّ النّدم عليّ فجأة،إذ لم أفهم ما بإمكاني فعله في بلد يغلي كلّه"[1].

[1] فضيلة الفاروق،المصدر السابق، ص76 .

كما اعتمدت الوقفات والمشاهد، بالإضافة للاسترجاع بنوعيه، كما عادت علامة الفصل بين الفصول إلى وظيفتها. تكثيف كبير، وتأثيث عال، أضفى الثقل في حركة الزمن كأن الرّاوية أرادت أن تنقل الحالة النفسية المثقلة بهموم الماضي والحاضر.

لقد وفقت في توظيف الوقفة والحوار الداخلي في الموقف الواحد ومثال ذلك:

" في لحظة غير مبالية أيضا، وأنا منبطحة على الأرض، بالقرب من ميتش، سخرت من نفسي بصوت ظلّ حبيس رأسي: لماذا ارتبط دوما برجال بلا عقل؟ رائحة التّراب كانت نقيّة،عكس الهواء. دخلت إلى رئتي، وأيقظت أمورا ماتت وتلاشت في الماضي، ربّما كان عمري اثنتي عشرة سنة ربّما أكثر لكنّي أبدو في الذّاكرة البعيدة فتاة صغيرة جدا، جدا أمام عمّي رئيف، الذي جاء لزيارتنا في عيد الشّكر. بدوت أمامه مثل علاقة الأصبع، مثل كشتبان، حملني بيد واحدة، وغرس الأشواك التي تغطّي وجهه على خدّي الرّائحة التي انبعثت منه كهذه، كالتراب العراق.[1]

4-المرحلة الرّابعة:(محمّد و**مارغريت**)

اختصرت الرّاوية هذه المرحلة في مشهدين ومونولوج واسترجاع.

أما المشهد الأول فقد استهلك لوحده تسع صفحات كأنها أرادت أن تترك المجال **لمارغريت** أن تأخذ فرصتها مع محمّد الذي وجدت فيه ضالتها في هذا المشهد الطّويل الذي أذهب الجليد بين الشّخصيّتين المحوريتين ليصلا معا إلى توافق تامّ وتمازج كلّي وتداخل عجيب.

لقد وجدت **مارغريت** أخيرا من يكافئها، ويماثلها في كلّ مناحي شخصيّتها.

[1] فضيلة الفاروق،المصدر السابق، ص89.

ثم أعقبت هذا المشهد بأمنيات في حوار داخلي، عبّرت فيه عن أمنياتها في البقاء معه إلى الأبد.

لقد سار الزّمن في هذه المرحلة على طبيعته الفيزيقيّة، كأن الرّكب قد وصل إلى غايته وهذا الذي حدث فعلا، وقد تلت ذلك بمشهد أخير قصير اتّفقا فيه على خطة للبقاء معا.

لتختم هذه المرحلة باسترجاع داخلي، رمّمت به ما تبقّى من أحداث كشفت بها حقائق فاصلة ومهمّة في الرّواية، اكتملت بها صورة الشخصيّة المحوريّة وتحدّدت معالمها التي ظلت غامضة ومفاجئة، تاركة الصدارة لغيرها.

2-دراسة المكان في الرّواية:

يعتبر المكان من أكثر العناصر المشكّلة للسّرد أهميّة، ويتحدّد في الرّواية من خلال أشكال، ويتخذ معان متعدّدة إلى أن يشكّل أحيانا سبب كينونة العمل.

يقول عنه عبد المالك مرتاض:" قد يكون المكان الحيّز الرّوائي ممثّلا في قرية، أو مدينة، كما قد يتمثّل في هضبة، أو جبل، كما قد يكون طريقا ملحوبا*، كما قد يكون شاطئ بحر، أو ضفتي نهر، أو جهتي البحيرة، أو جانبي الوادي...ويتّسم الحيّز الرّوائي في معظم أطوار مثوله بالجماليّة، والإيحاء، ويتفاوت الرّوائيون في البراعة لدى بنائهم الحيّز، ورسمه، وتحديد معالمه، وجعله كما تعامل معه في الرّواية الجديدة طرفا فاعلا في المشكلات السّردية، بحيث قد يستحيل إلى كائن يعي، ويعقل، ويضرّ، وينفع، وسمع، وينطق"[1]

وقد أولت الرّوائيّة فضيلة الفاروق في روايتها أقاليم الخوف مكوّن المكان أهميّة بالغة إذ عنونت عملها الرّوائيّ هذا استنادا إليه، واستمدادا منه.

[1]عبد المالك مرتاض،في نظرية الرّواية- بحث في تقنية السرد- ،عالم المعرفة، الكويت، ط 1 ،صفحة 167.

*ملحوبا : واضحا.

ومن خلال نظرة متأنّية في نوعيّة الأماكن التي شكّلت إطار الأحداث الرّوائية ، نجد أنّ المكان قد حضر بحمولته التاريخيّة، والثقافيّة، يشارك في صنع الأحداث وتذكية الصّراع مثله مثل الشّخصيات سواء بسواء كما سنلاحظ حضور ثنائيّة المغلق والمفتوح كثنائيّة أساسية.

- **بيروت:** ظلّت بيروت مدينة مغلقة، تطحنها حرب أهليّة طائفيّة، يخيّم عليها الموت، ويحوّم في شوارعها الخوف، فرّ منها أبناؤها وعشّاقها إلى حيث الأمن والرزق.

حطّت الحرب أوزارها، وفتحت المدينة المكلومة ذراعيها لأبنائها، ولغير أبنائها.

يقبل الجميع إليها بين مشتاق وهارب وجاسوس وغادر "فهي المتنفّس القريب للخليجيين، ورجال الأعمال، والجواسيس، ومبيّضي الأموال، والمنفيين، والهاربين من أنظمة دولهم ،والمقموعين من مجتمعاتهم ،وآخرين كلّهم يأتون هنا، ليعيشوا في بلد عربيّ لا يقمعون فيه، بعضهم يهرب من القانون، وبعضهم يهرب من الظلم، وفي كلتا الحالتين بيروت كريمة ومضيافة، وتعرف متى تغض البصر"[1]

نجحت السياسة في إخماد نار الحرب فيها، لكنّها لم تنجح في تجفيف منابعها، الأفكار نفسها والخطاب ذاته، المختلفون جميعا مجمعون على أن الحرب قدر بيروت، ونوّا الصّحفي الأمريكي خمّن هكذا حين قال **لماغي:** " لا يغرنّك هذا الهدوء أنّه الهدوء الذي يسبق العاصفة"[2].

[1] فضيلة الفاروق،المصدر السابق، ص39.

[2] نفسه،ص51.

هذا الفضاء المفتوح بعد إغلاق كان هو المسرح الذي جرت فيه أغلب أحداث الرّواية والمكان الذي خاضت فيه مارغريت أكبر صراعاتها،"بيروت ممتعة لولا عوالم آل منصور وأحاديث شهد وغباء أمّ وهب وازدواجيّة إيّاد "[1]

بيروت سكنها أهلها وسكنت قلوبهم ونمت ككائن حيّ داخل صدورهم، لا أحد يشرب من ماء نبعها الصّافي إلا عاد إليها يسوقه الشّوق تقول أوليفيا.

بيروت متسامحة، لأنّها تعلم أنّ الخلاف والاختلاف قدرها، وأن بطنها أنجبت أبناء مختلفون أشكالا وألوانا، على قول أمّ وهب ، وليس لها إلاّ أن تطعمهم لعلّهم يوما يصلون فيها جميعا وراء إمام واحد كأبناء أمّ وهب، وعلى هذا يقتتل الغرب والشّرق، ولهذا تعود **مارغريت** إليها في كلّ مرة يسوقها الشّوق والشّرق.

- **بيت أمّ وهب:** مكان مغلق اصطدمت فيه **مارغريت** بهلام من الصّراعات الاجتماعية والثقافية. يصطفّ الجميع في هذا البيت وراء شهد وأمّ وهب.

ارتبط بيت أمّ وهب بالطّعام والصّلاة، شهد التي تستمدّ قوّتها ونفوذها من أمّ وهب تطعم الجميع طعاما وهدايا " تزيد من وزنها الاجتماعي في محيطها اللبناني الضيّق الذي يعطي أهميّة كبيرة للمظاهر"[2]حتّى أنّ طعامها يصل إيّاد في بيته أو يذهب هو إليه .

أمّا **مارغريت** التي رفضت طعام شهد كما رفضت الاصطفاف وراء الحاج عبد الله في الصّلاة فلا تجد لها مكانا مريحا في هذا البيت، فقط لأنّها لا ترضى أن تحيا حياة سلوى التي تصطفّ ولو كان عذرها مانعا حتّى لا يساء فيها الظنّ، أو شمائل بنت أمّ وهب التي لا تقبل أن تصطفّ إن كان لها عذر، أصبحت وزوجها وصمة عار على بيت أل منصور.

[1] فضيلة الفاروق،المصدر السابق، ص89.

[2] نفسه،ص 14.

- **بيت مارغريت وإيّاد:**مكان مغلق لكنّه فتح أمام شهد تفتش فيه عن منكرات إيّاد، كما اقتحمه المعارف والأصدقاء للسّهر وزد إلى ذلك فوضى بيروت التي دخلت غرفة **مارغريت** وخزانتها وحمّامها، فما عاد مكانا هادئا للسّكن ولا للمعاشرة .
- **الضيعة:** مكان مفتوح حتّى للخادمات :"في الضيعة عكس بيروت تخرج الخادمات الآسيويات لشراء بعض مستلزمات المطبخ من الدّكاكين في ساحة الكنيسة عند أوقات القداديس"[1] لكنّه مغلق على أهله لا تجد فيه أوليفيا رفيقا ولا يرحّب فيه بإياد زوج **مارغريت** لأنّه مسلم سنّي ، ولأنّ العمّة رزين تقول دائما :" ما في هون غير الله والمسيح"[2].
- **شارع المقدسي:** الشارع مكان مفتوح للعبور، ارتبط شارع المقدسي بالشقة المفروشة، وهي مكان عابر لا يستقرّ فيه صاحبه إلاّ بقدر ما يقضي حاجته، كما ارتبط شارع الحمرا بالسّهرات الحمراء وعيد العشاق واللقاءات العابرة مع نوّا.
- **نيويورك:** مدينة الأرباب الذين يسيطرون على العالم ، ويسكنون ناطحات السّحاب رمز التعالي والتمكّن، حيث مطارات الأحلام علامة الحريّة والانطلاق دون قيود، هناك قضت **مارغريت** أحلى أيّام حياتها مع إيّاد عندما كان ضحوكا حيويا طموحا كأنوار نيويورك التي تغمز وتضحك .
- **بغداد:**مكان مفتوح لكنّه ملتحف بالسّواد وملطّخ بالدّماء ، مفتوح على كلّ الاحتمالات غير السّارّة ، القتل والاختطاف والخيانة والغدر.

ارتبطت بغداد عند **مارغريت** بالحجاب، لا مجال لحركه امرأة فيها إلاّ به، لذا نجدها تصفه مرّة بقطعة من الظّلام ومرّة بالكفن الأسود، لكنه يظلّ سلاحها الذي لا غنى لها عنه كما قال لها ميتش عندما حاولت أن تتخلّص منه.

- **إسلام أباد** :مدينة السّلام مكان مفتوح إلا على السلام والسّلامة.

[1]فضيلة الفاروق،المصدر السابق، ص27.

[2]نفسه ،ص51.

ارتبط اسم المدينة في ذهن **مارغريت** بالمحكمة ذلك المكان المغلق الذي ينتظر المرء فيه تقرير مصيره دون أن يتكلّم، تصدر فيها الأحكام ويسير دواليبها رجال قتلة،لا مكان فيها للعدل، قلبت فيها أهمّ مقومات العدل فالمرأة فيها متّهمة حتّى تثبت براءتها.

مكان خانق لا يطاق، أسبوع في إسلام أباد كاف كي تبتلع علب أدويتك دفعة واحدة.

- **دارفور**:إقليم مفتوح فسيح لكلّ المغامرين تجار السّلاح والمخدّرات والأعضاء البشريّة، فيه تتخلّص دول الجوار من المتطرفين المزعجين الذين يقدمون طواعيّة من بلدانهم للمشاركة في الحرب ضدّ المسيحيين السّود.
- **النفق** مكان مغلق و مفتوح الجانبين له مدخل ومخرج، ارتبط في الرّواية بحادثة الاغتصاب دخلته شمائل ساذجة: " كنت أظن أنّ منديلي دليل عفّتي، وطهارتي ونجاحي وبشكل ما ظننت أنّني الأقرب إلى الله من بين صديقاتي"[1] وخرجت منه ناضجة أدركت أنّ الدّين ليس مظهرا متمثّلا في قطعة قماش تغطّي الرّأس وأنّ الحجاب لا يحمي أنثى من وحش بشريّ تقوده غرائزه، الأخلاق والعفّة هي التي تربّي عليهما الأمّ أبناءها هي التي تجعلهم يرون كلّ أنثى أمّا وأختا ورفيقة وكائنا يتساوى معهم في الاحترام.
- **شرم الشيخ:** مكان مفتوح تلطّخ بدماء عائلة نديم نصر، ترك حفرة كبيرة وواسعة في رأس **مارغريت** لا يغلقها شيء، ظلّت هذه المدينة هاجسا تذكره ويفسد عليها حياتها

و الشرم شقّ في الشّفة يشوّه وجه صاحبه كما شوهت فتاوى القتل وجوه الشيوخ وكما يشوّه المتطرفون وجه الدّين الجميل.

[1] فضيلة الفاروق،المصدر السابق، ص73.

- **المستشفى:** مكان مغلق يفسح أنفاس المريض حين يتعافى وهذا الذي كان من **مارغريت** التي دخلت الشّرق بمرض الكراهيّة والمازوشيّة*[1]، لتخرج من ذلك المكان وقد استحالت كراهيتها حبّا وجوعها شبعا.
- **القاهرة:** مكان مفتوح حيث الشّمس والدفء والذّكريات، ارتبطت في ذاكرة مارغريت بالفتى شوقي اللّوطي وبالعمّ عمّار الجنايني،اجتماع الفسق والطّهر.

- **ماليزيا** مكان مفتوح لا محظور فيه جنّة اللّه في الأرض، كلّ شيء فيها مباح، مكان اللقاء بنوّا، كأنّ هناك تناص بين ما حدث في ماليزيا وحادثة أكل آدم وحواء من ثمار الجنّة، فالجنّة ليست مكانا للخيانة.

ارتبطت ماليزيا بالمسبح وهو مكان مغلق مؤطّر، له حدود مخصص للمتعة والرّاحة كأن الرّوائيّة أرادت أن تنزّه الجنّة عن فعل الخيانة لذلك لم تصوّر أحداثها كما اهتمت بتصوير ما جرى مع محمّد لأنّ الخيانة معيبة خاصة في حقّ الرّجل الشرقيّ الذي يعدّ الكرامة أغلى وسام.

*المازوشيّة: مرض نفسي يستعذب صاحبه الألم.

الملاحق

-التعريف بالروائية فضيلة الفاروق:

فضيلة الفاروق : من مواليد 20 نوفمبر 1967 في مدينة " آريس " بقلب جبل الأوراس التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر، وهي كاتبة جزائرية تنتمي لعائلة ملكمي الثّوريّة المثقّفة التي اشتهرت بمهنة الطّب في المنطقة، واليوم أغلب أفراد هذه العائلة يعملون في حقل الريّاضيات والإعلام الآلي والقضاء بين مدينة باتنة و"بسكرة "و " تازولت " وآريس .

عاشت الكاتبة فضيلة الفاروق حياة مختلفة نوعا ما عن غيرها، فقد كانت بكر والديها ولكن والدها أهداها لأخيه الأكبر لأنه لم يرزق أطفالا، كانت الابنة المدللة لوالديها بالتبني لمدة ستة عشرة سنة، قضتها في آريس، حيث تعلمت في مدرسة البنات آنذاك المرحلة الابتدائية، ثم المرحلة المتوسطة في متوسطة البشير الإبراهيمي، ثم سنتين في ثانوية آريس.

غادرت بعدها إلى قسنطينة لتعود إلى عائلتها البيولوجية، فالتحقت بثانوية مالك حداد هناك نالت شهادة البكالوريّا سنة 1987 م قسم ريّاضيات والتحقت بجامعة باتنة كلية الطب لمدة سنتين، حيث أخفقت في مواصلة دراسة الطب الذي يتعارض مع ميولها الأدبيّة .

عادت فضيلة الفاروق إلى الجامعة سنة 1994 م، نجحت في مسابقة الماجستير والتحقت من جديد بجامعة قسنطينة، لكنها غادرت الجزائر نهائيّا سنة 1995 م نحو بيروت التي خرجت من حربها الأصلية في التّو وهناك بدأت مرحلة جديدة من حياتها.

مؤلّفاتها:

*رواية اختلاس الحب عام 1997 م.

*رواية مزاج مراهقة عام 1999 م.

*رواية تاء الخجل 2001 م.

*رواية اكتشاف الشّهوة 2005 م.

*رواية أقاليم الخوف 2010 م.

2-ملخص الرواية:

تعد رواية أقاليم الخوف للكاتبة فضيلة الفاروق من أهم الأعمال الأدبية التي صدرت عن دار الرّياض نجيب أريس ببيروت، احتوت هذه الرواية على مئة وأربعة وعشرون صفحة، وتعد العمل الخامس لها بعد لحظة اختلاس الحب، مجموعة قصصية لقيت جدالا ونقاشا في الأوساط الأدبية فور صدورها، وهي على التوالي، مزاح مراهقة وتاء الخجل واكتشاف الشهوة .

في عملها هذا تواصل الكاتبة القيام بحفريّات عميقة في أوضاع وحالات المرأة العربية والمجتمعات الإسلامية، التي تعيش واقعا اجتماعيا متأزما وبلغة راقية بعيدا عن العامية أو الكلمات السّوقية والألفاظ الأجنبيّة، تحاول الكاتبة كشف المستور وتعريته و وتبيين المسكوت عنه من أولى أولويّاتها، دخلت الروائية الميدان بجرأة منقطعة النظير متخطّية كل الحواجز والعوائق.

تحكي فضيلة الفاروق عن امرأة اسمها" **مارغريت** "وهي صحفيّة أمريكيّة تفجرت عائلتها في شرم الشيخ بمصر، وتكون الناجية الوحيدة في الحادث، تنمو لديها رغبة لفهم الهجوم الغريب الذي استهدفهم كمسيحيين وأمريكان فتحتك بالمسلمين في أمريكا، لتقع في حب أستاذ جامعي لبناني مسلم، فتعاشره ثم تتزوجه، إذ يصبح رجلا عاديّ كأغلب الرجال المسلمين الذين يعيشون بازدواجية في سلوكهم حيث عائلاتهم.

وتسرد **مارغريت** تفاصيل هذه التناقضات الموجودة داخل العائلات، ولأن التناقضات تصبح صارخة وغير محتملة بين الأميركية واللبناني المسلم السني، فإن الطلاق يكون نهاية منطقية لذلك الزواج، فتدخل **مارغريت** في علاقة جديدة مع صحفي أمريكي أسود يعمل بتغطية الحروب في الشرق الأوسط وبعض الدول الأسيوية والإفريقية والأوروبية التي يتواجد

فيها الإسلام وأيضا تصل هذه العلاقة للفشل بسبب الضغوطات النفسية التي يتعرض لها كل من نوا الصحفي الأمريكي، فقبل أن تبلغ الأحداث ذروتها يختطف نوا من طرف جماعة متطرفة في بغداد، فتنطلق مارغريت بحثا عنه.

لكنها في النّهاية تقع في فخ نُصب لها من طرف مجموعة غير متوقعة من شبان مسلمين عرب، وتحت الاستجواب والتعذيب تعترف بأسرار خُبئت لآخر الرواية، لكن الحب ينشأ بشكل غير متوقع بينها وبين جلادها، فيدركان أنَ الإسلام وحده قد يوفر لهما حياة كالتي حلما بها، وليس السلاح وتبادل التهم والتراشق بالقنابل وأدوات الموت.

خاتمة

خاتمة:

وقفنا بنا هذا البحث الذي تتبعنا من خلاله المكونات الدرامية وعلاقة الفضاء الزماني والمكاني بها ،وقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج نوجزها فيما يلي

- اعتمدت المؤلفة مفارقة زمنية لاسترجاع أحداث الرّواية، وهذا ما أضفى على الرّواية طابعا فنيّا جماليا.
- السّرد بضمير المتكلم وسيلة من الوسائل المهمة لنقل المشاعر، والأحاسيس إلى القارئ وهي أكثر الوسائل استعدادا لإبراز الإحساس الذي تنقله المؤلفة دراميا.

هذا النوع من السّرد يتيح للرّاوي أن يتوغّل في أعماق الشّخصيّة ويتحدّث عن أدقّ المشاعر، وأخفى الأفكار، بطريقة مونولوجيّة،استذكاريّة،اعترافيّة.

- يمكن أن تعدّ الرّواية من أدب الترجمة الذاتية الخيالية، خيالية لأن المتحدث إلينا بضمير المتكلم ليس المؤلف ذاته وإنما السّارد الذي ما هو في الحقيقة سوى نتاج خيال المؤلف.
- السّرد بضمير المتكلم منح مساحة واسعة لاستعراض الأفكار والأحاسيس مما جعل المؤلف يتماهى كليا مع الرّاوي، لذا نقدر أن أكثر الأحكام والأفكار التي عرضت في الصّراع إنّما هي أفكار المؤلفة ذاتها، وقد أبدت رأيها بشكل فنّي في قضايا عميقة وحساسة، دينية وسياسية من قبيل رأيها في حلّ القضية اللبنانية، وميلها إلى النظام العلماني حلا جذريا بديلا عن الحل الطائفي المقيت. كما قدمت حّلا صادما في القضية الفلسطينية وأيّدت فيه حلّ الدولتين، لأنّها ترى أن لا قضيّة في العصر الحديث حلّت بغير السّياسة، مسفّهة حلول المقاومة بالحرب أم بالمقاطعة، لأنّ كلّ الأطراف مخترقة، وتحت السيطرة.

كما نجدها تشنّ حربا ضد رجال الدّين وخطابهم الدّاعي إلى الإرهاب، ناصحة الشّباب إلى صمّ الآذان عن سماعهم. والتّمسّك بالمفهوم الصّحيح للدّين. الذي تراه سلوكا شخصيا فرديا غايته قمع الشّرّ في الإنسان.

- اكتسب نقل المشاعر والأفكار جماليّة خاصة، حينما اجتمع الصّوتان الدّاخلي والخارجي للشّخصية المأزومة.
- كثيرا ما تحيد المؤلّفة عن تصدير نفسها بصفتها متماهية مع السّاردة بتمرير آرائها من خلال شخصيات مؤثرة ومحبوبة مثل : أوليفيا وشمائل ونوا.
- لقد غدا واضحا أن الرّاوي الذي يستعمل ضمير الغائب في سرده، يوهمنا أنه راو عليم حسب تقسيم تودوروف، وهو راو سيئ لأنه فشل في الظهور بمظهر الوسيط الذي ينقل الأحداث، ويروي عن الآخرين. لذا جنحت المؤلفة إلى اعتماد ضمير المتكلم لأن السّرد من خلاله يفيد مرافقة الرّاوي لا النظر من الخلف، ومع ذلك نجدها قد وقعت في مأزق الرّاوي العليم حين قدمت أحداثا لم تشهدها الرّاوية مثل : أحداث مقتل ميتش.

تابعت المؤلفة الحالة النفسية للشّخصيّة المحورية في تسيير سيرورة الزمن، فكلما كانت الشّخصية المحورية أكثر تأزما سار الزمن بطيئا، وينطلق كلما تحسنت حالتها النفسية.

- لقد حضر المكان في الرّواية كشّخصية مؤثرة ومشاركة في صنع الأحداث وتأجيج الصّراع.
- دعت المؤلفة من خلال المفارقات الدرامية إلى ضرورة إمعان النظر إلى خلفيات الرؤية، فهي تحدد الفارق بين المواقف المتشابهة، وفي ذلك دعوة إلى الحوار والتّبين لصدّ الخطاب الأحادي المدمّر.

- أقحمت المؤلفة تاريخ 12 تموز/ يوليو 2006 دون أي علاقة له بالأحداث مما دفعنا إلى الخروج خارج إطار الرّواية للبحث في حقيقة هذا التاريخ الذي يعود إلى بداية حرب التحرير للجنوب اللبناني.
- تعزو المؤلفة كل الظواهر السّلبية في المجتمع الشّرقي اجتماعية كانت أم سياسية إلى شبح الخوف الذي خيّم على الشرّق، هذا الخوف الذي يغذيه الاستبداد أيّا كان مصدره سياسيا أو دينيا.
- جاءت المؤلفة حاملة راية الحبّ بدل راية الخوف وهذا ما يسعى المتطرفون إلى قتله بأساليب التّخدير المختلفة. حسب رأيها.

على الرغم من أنّ المؤلّفة لامست موضوعا محذورا، ومثيرا للجدل، لكنها وفّقت في اختيار القالب المناسب(الرّواية) لطرحه، كما وفقت في اختيار الأسلوب الدرامي المفعم حركة ونشاطا، كل هذا صدّرته بلغة سهلة بسيطة موحية ومعبرة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا المصادر:

1 . القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

2 . فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، رياض الريس للكتابة والنشر، لبنان، الطبعة 2010،.

ثانيا القواميس والمعاجم:

1- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية،مكتبة لبنان ناشرون، لبنان ،ط 1 2002،.

2-ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، ناشرون،ط 1 1997.

3-مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

4-محمد فريد عزّت، معجم المصطلحات الإعلاميّة، دار الشّروق ، جدّة، 1998.

ثالثا المراجع:

1. حنا مينة ، النجوم تحاكم القمر،دار الآداب بيروت، ط2 ،1997 .

2. سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التبذير المركز الثقافي العربي بيروت طبعه ثلاثة 1997 .

3. صبحة أحمد علقم ، تداخل الأجناس الأدبيّة في الرّواية العربيّة . الرّواية العربيّة أنموذجا. ، دار الفارس للنشر، عمّان، ط1، 2000.

4. طه وادي، صوره المرأة في الرّواية المعاصرة، دار المعارف،القاهرة، مصر، طبعه 3، 1984،

5. عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرّواية. بحث في تقنيات السّرد. ، عالم المعرفة، الكويت، ط 1 ، 1998.

6. عبده دياب، التأليف الدرامي، دار الأمين للطباعة، القاهرة،ط1 2001.

7. علي بن تميم السّرد والظاهرة الدّراميّة، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء ، المغرب، ط1، 2003 .

8. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي(تقنيات وعلاقات السردية)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، الطبعة العربية الأولى، 1999.

9. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العلوم، ط1 ،بيروت،2010.

10. محمد غنيمي هلال النقد الأدبيّ الحديث ، دار الثقافة، بيروت ، 1973 .

11. مريم فرنسيس،في بناء النصّ ودلالاته (نضم النصّ التخاطبي)، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا،2001.

12. ناصر يوسف شبانة، المفارقة في الشّعر العربي الحديث،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،ط 1 ،2002 .

رابعا مراجع مترجمة:

1-داورس س ، الدراما والدراميّة تر: جعفر صادق الخليلي منشورات عويدات ، بيروت، ط2، 1989

2-موير إدوين ، بناء الرّواية ، ترجمة إبراهيم الصيرفي، الدّار المصريّة للتأليف و الترجمة ، القاهرة، 1969.

خامسا المجلات:

1- فايز مدّ الله الذنيبان،المفارقة القائمة على مفارقة العرف، دراسة تحليلية، مجلّة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانيّة والاجتماعية(مجلّة علميّة محكّمة) المجلّد17 ، عدد2.

سادسا الرسائل والأطروحات الجامعية:

1-أسماء عبد الفتّاح يحي طاهر، تقنيات مسرحة الرّواية في المسرح المصري، . دراسة لنيل درجة الماجستير. إشراف د. رضوى عاشور، جامعة حلوان، 2009.

2- سيزا قاسم،بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ -،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

المحتويات	الصفحة
الإهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	ت
الفصل التمهيدي: علاقة الرّواية والدراما	
1- الرّواية الدرامية	7
2-الرّواية الدراميّة والمسرح	8
3- مفهوم الدراما	10
4-السّرد الرّوائي والسّرد المسرحي	11
الفصل الأول: دراسة المكوّنات الدراميّة	
1-دراسة الشّخصيّة في الرّواية	13
1-1-الشّخصيّة المحوريّة	16
1-2- الشّخصيّات الثّانوية	31
2-دراسة الصّراع في الرّواية	39
3-دراسة الحوار في الرّواية	48
4- دراسة المفارقة في الرواية	51
الفصل الثّاني: الفضاء: الزّمني والمكاني وعلاقتهما بالمكوّنات الدّرامية	
1- دراسة الزّمن في الرّواية	61
2- دراسة المكان في الرّواية	66
الملاحق	70
خاتمة	74
قائمة المصادر والمراجع	78