الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

معهد: اللّغات والأدب العربي

قسم: اللّغة العربية وآدابها

البناء الفنّي في رواية لهيب الانتقام * لساندرا براون*

مذكّرة لنيـــل شهـــادة الليســـانس LMD

من إعداد:

- شلبـــي سهام

- شيخاوي أمينة

إشراف:

بـــوعامـــر كريمة

السنة الجامعية :2013-2014

شكر وعرفان

فمن قال أحمد شوقي:

قم للمعلم ووفه التبجيلاّ

كاد المعلم أن يكون رسولا

نتوجه بشكرنا للأستاذة المشرفة "بوعامر كريمة" على حسن معالمتها وإرشاداتها وطيب خاطرها وصبرها علينا.

فنحن تشرفنا كونها المسؤولة أو المشرفة على عملنا هذا، فنتقدم لك أجمل التحيات وفائق التقدير والعرفان.

الإهداء

تحية طيبة، طيبة قلوبهم تحية صافية وعطرة عطرها مسك الأقحوان.

إلى وردة لا نجدها في أي بستنان إلى منبع الدفئ والحنان أمي الغالية.

إلى من تربعوا في قلبي وأهديهم كل حبي إخواتي وأخواتي: صفية، حنان، نور الهدى، محفوظ، هشام.

إلى اخواتي المتزوجات: لامية، زهرة، سميحة، حسينة، ومديحة وكل أزواجهم خاصة عبد الحق، لكم أهدي أمواج علمي وسنين جهدي ومداد قلبي الذي خط مذكرتي ولتكن هي هديتي.

إلى روضة الأطفال والبراعم المزهرة: هديل، شهيناز، روميسة، وصال، وائل، إياد، عبد الرحيم، عبد الحكيم، مرام، رعاكم وحفظكم الله.

إلى اللواتي قضيت أحلى سنين عمري معهم ونورت ردبي برفقتهم وزينت أيامي بذركياتهم وعشت أحلى أيامي معهم: أمينة رفيقة دربي، باية،سهيلة، حنان م، حنان ع، سارة، ماريا، آمال.

إلى كل من ساعدني في إنجاز مذكرتي.

سهـــام

© Ladie Lynn
http://ladielynn.com

الإهـــداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

الى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة الى نبي الرحمان...محمد صلى اله عليه وسلم .

إلى من أحس بوجودها رغم غيابها جدّتي الغالية ـ رحمة الله عليها ـ

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب والحنان إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي الى أغلى الحبايب . طالبة المولى أن يشفيها أمي الغالية .

الى من أكلله الله بالهبة والوقار، الى من أحمل اسمه بكل افتخار، أرجو من الله أن يمد في عمره ليرى ثمارا حان قطافها بعد طول انتظار، وستبقى كلماتك نجوما أهتدي بها...إلى أبي العزيزالغالي.

إلى شموع البيت المنيرة إخوتي: محمد أمين، إسحاق، الياس (يوسف).

إلى توأم روحي وسند حياتي أختي الحنونة ربيحة حفظها الله ورعاها وزوجها مصطفى أدامه سندا لها.

إلى غراس الجنة الكتكوتين الصغيرين :محبوبتي لينة وأخوها ياسر.

إلى هدية الرحمان ورفيقة دربي الغالية سهام.

إلى صديقاتي وسندي في الحياة :حنان م، سهيلة، سارة، حنان ع، باية .

إلى العزيزتين الغاليتين على قلبي : حياة ونبيلة.

إلى كل من حفظهم قلبي ولم يذكرهم قلمي.

"إلى كل من أحب"

أمينـــــــــة

© Ladie Lynn
http://ladielynn.com

مقدّمـــــــة

مقدمة:

تعتبر الرواية جزء لا يتجزء ولا ينفصل عن الأدب، فهي تعد أحد أهم محاوره، فالرواية الأمريكية ذات صدى كبير في الساحة الأدبية، وهذا ما أدى إلى بروز أعلام جبابرة في هذا المجال، فقد برعوا في كتابة الّرواية وفي ملامستهم لقضايا ومواضيع عدّة.

وتعد "ساندرا براون" من الّروائيين الأمريكيين الذين ذاع صيتهم في الساحة الفنية في الآونة الآخيرة، فقد تصدرت السّاحة الفنية بمؤلفاتها العديدة وهذا ما دفعنا لاختيار إحدى رواياتها، إضافة إلى رغبتنا في التطلّع على طريقة كتباتها وفنونياتها التي جعلتها تحصد هذا النجاح.

ومن خلال هذه الّرواية أحببنا أن يكون موضوع الدراسة شاملا، وهذا لإعطاء نظرة عامة حول البناء الفني لهذه الّرواية من خلال كشف دور الزمن في التشكيل الجمالي، والتعّرف على الشخصيات الّروائية وتحرك الأحداث، إضافة إلى دور المكان وأنواعه بتعدد استخدامها، فمن خلال هذه الدراسة حاولنا الإجابة على الإشكالية الآتية:

- ما هو دور كل عنصر من هذه العناصر: الزمن، الشخصيات والمكان في البناء الّروائي وتشكيله الجمالي ؟

وقد وضعنا خطة تتكون من مقدمة وفصلين، فكانت المقدمة عرضا لإشكالية البحث والخطة والمنهج، أما الفصل الأّول المعنّون بأركان العمل الفني فقد تناولنا فيه الزمن ومفهومه وأنواعه وكذا أشكاله ثم تطرقنا إلى الشخصيات وأنواعها، بالإضافة إلى المكان فقمنا بتعريفه وتبيان أنواعه، أما في الفصل الثاني المعنّون بالبناء الفني في "لهيب الانتقام" فقد تناولنا فيه دراسة للعناصر التي ذكرناها في الفصل الأول حيث استوقفتنا كل من الاسترجاعات والاستباقات، أما الشخصيات فتحدثنا عن أوصافها وأدوارها وعلاقاتها فيما بينها، أما المكان فذكرنا أهم الأحداث التي دارت فيه وعلاقته بالشخصيات وانهينا بحثنا بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وفي دراستنا للبناء الفني في ّرواية "لهيب الانتقام" استعملنا المنهج البنيوي الذي يولي اهتمامه ببنية العلاقات التي تربط بين شبكة من العناصر وكذا اعطائه أهمية كبيرة للنص في حدّ ذاته وإهماله للظروف الخارجية التي أفرزت النص الأدبي.

وقد تلقينا في بحثنا هذا بعض الصعوبات تمثلت في قلة الدراسات حول الرواية الأمريكية مما جعلنا نعتمد على الكتب النظرية فقط.

الفصل الأوّل :
أركـــان البنـــاء الفنّـــي

I. الزمن الروائي .
II. الشخصيّة الروائية.
III. المكان الروائي.

I- الزمن الروائي:

يُعدّ الزمن عنصراً بارزاً ومهّما في البناء الفّني الروائي فهو جوهره والأساس الذي تعرض عليه الأحداث وكان أول من ذكره "ابن منظور" في معجمه لسان العرب فعرفه: " الزمن، والزّمان، اسم لقليل من الوقت وكثيره الزّمان زّمن، الرطب والفكاهة، وزّمان الحرّ والبرد ويكون الزّمان شهرين إلى ستة أشهر، والزّمان يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما شابه أزمن الشيء: طال عليه الزمان وأزّمن بالمكان: أقام به زماناً "[1].

ويقصد هنا أنّ الزمن عاما وشاملا يدل على كل الأوقات والفترات فرمز به على الشهور والفصول وكذا مدّة الولاية أي الحكم.

كما عرّفه أيضا فيروز الأبادي: "محركة وكسحاب الحصر واسمان لقليل الوقت وكثيره،ج: أزّمنة وأزّمان ولقيت ذات الومنين"[2].

وهنا عبر به عن الوقت مهما كانت مدّته إذا قصرت أو طالت ونظراً لأهمّية تناوله العديد من الفلاسفة، وعرف معاذي مختلفة فعرّفه أفلاطون على أّنه: "محصّلة بالماضي والحاضر والمستقبل وتتابع هذه الحالات بصفة مستمّرة ومتحّركة، ويضع هذا في مقابل مفهوم الدهر أي بمعنى الأزلّية والأبدية لوجود لا يتحّرك وغير قابل للتغيير "[3].

فالزمن عند أفلاطون هو نتيجة للماضي والحاضر والمستقبل واستمرارهم بصفة دائمة.

كما يرى أرسطو الزّمن على أّنه: "مقدار الحركة، فطبيعة الزّمان عجيبة غريبة لأنّ وجوده غامض بل هو أقرب إلى اللاّ وجود فالمعلوم أنّ الزّمان يتألّف من الماضي

(1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دون طبعة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1955، ص 199 .
(2) الفيروز الأبادي، القاموس المحيط ،ط1، دار الجبل، بيروت، لبنان، ج 4، 1952، ص 12.
(3) مصطفى غالب ،أفلاطون في سبيل موسوعة فلسفية، ط1، دار المنشورات مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1982، ص 62.

والحاضر والمستقبل والزمنّ عنده يقضي به الحس الظاهر الذي لا مجال للشكّ فيه والزّمان كما جاء عند أرسطو لا يمكن فهمه إلّ بواسطة ما يسّمى الآن فهو يرتّإليه فالآن هو لبُّ الزّمان إنّه أشبه بحدّ الزمان لأّنه نهاية زمن مضى وانقضى وبداية لزمن آن"[1].

وخلاصة المفهوم الزمن فالمفاهيم التي أوردناها كلّها تصبّ في مجرى واحد، حتّى وإذا كانت اختلافات طفيفة في تحليل مفهوم الزمن كظاهرة وجودّية ترتبط بواقع خارجي، فالزمن لا يصير زمن إلاّ إذا اقترن بالحركة سواء كانت حركة مادّية أو حركة نفسّية.

يعتبر الزمن ذو أهّمية كبيرة بالنسبة للمنجز الروائي، وبهذا فإنّ "الزمن ذو أهمّية مزدوجة سواء في عالم الرواية الداخلي حركة شخوصها وأحداثها وأسلوب بنائها ومن ناحّية أخرى بمدى صمودها عبر الزمن"[2].

فالزمن هو الذي يبّين قيمة العمل الأدبي، فنحن على علم أنّ كل عمل أدبي رائع يترك أثر وبصمة عبر الزمن.

"قد عرف الزمن جدلاً بين التقليديين والتجّدديين في الرواية الحديثة، فالروائيين الذين طّوروا الرواية من خلال تجارتهم الروائّية كانوا مشغولين بطبيعة الزمن وقيمته وعلى الأخص علاقته ببنية الرواية "[3].

مّما يمّيز الزمن أّنه هو الحياة التي يعيشها كل فرد مّنا والتي تتجّسد في تلك المراحل التي يمر بها الانسان، فهو موجود ويمتاز بالاستمرارّية نظراً لدوام النشاط والفعل والحركة.فهو لا يعود أبداً .

(1) ينظر محمد عبد الرحمن مرحبا، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، ط1، بيروت، لبنان، ص 174.173 .
(2) أحمد محمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1 ، الفارس والتوزيع، عمان، الأردن، 2004، ص 17.
(3) المرجع نفسه، ص 18.

والزمن إذن هو محور الرواية وعمودها الفقري الذي يربط أجزائها فهو "نافذة يمكن أن تظل على الرواية وعلى مشكلاتها وقضاياها"[1].

فالزمن هو محور الحياة ونسيجها ، ويكتسب قيمته الجمالّية حين يدخل حّيز التطبيق بواسطة ممارسة الأديب للعملية الإبداعّية.

اهتم النقد الحديث بالخطاب الروائي اهتماماً بالغاً مع التركيز الشديد على عنصر الزمن الذي عرف عدّة تقسيمات منها:

1- زمن داخلي (داخل الّنص) أو التخّيلي.
2- "زمن خارجي (خارج الّنص)"[2] أي زمن الكتابة، زمن القراءة.

أّما عند " جيرارد جينت" فإّنه يكون على مستويين هما:

1- زمن الشيء المحكي، زمن المدلول.
2- "زمن الحكي، زمن الدل" هو الزمن الذي يقوم من خلال السارد الحكاية وهذا الراوي لا يتقّيد بالتتابع الزمني للوقائع".[3]

ومن هذا نستنتج أّن الزمن في الرواية متعّدد، وغير منحصر في تقسيم واحد ويتخذ الزمن أشكالاً متعّددة:

1. الزمن الكرونولوجي:

نعني تقسيم الزمن إلى فترات، كما نعني تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقاً لتسلسلها الزمني، والجدول الكرونولوجي Chronology جدول التواريخ الدقيقة للأحداث مرتّبة حسب تسلسلها الزمني.

---

(1)عبد الرحمن منيق، لغة السرد في الروايات، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2003، ص 105.
(2) بيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د،ط، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مصر، 1984، ص 72.
(3)سعيد يقطين، انفتاح الّنص الروائي، ط1، المركز الثقافي، المغرب، 1989، ص 49.

دراسة الترتيب الزمني يقوم على المقارنة بين الأحداث في النّص وتتابع ترتيب هذه الأحداث في الكتابة.[1]

وهذا يعني أنّ العمل الروائي يتميّز بتسلسل زمني، ولمعرفة هذا التحليل فلا بدّ من الرجوع إلى تسلسل تلك الأحداث في العمل الروائي، لأنّ وجود أحداث يقتضي بالضرورة وجود زمن لحدوثها.

إنّ الزمن ثلاثة أسهم هي:

الأوّل : الديناميكية للزمن، وهو الاتجاه الذي تزداد فيه الفوضى.

الثاني: السهم السيكولوجي للزمن يمثّل الإتجاه الذي نشعر من خلاله بمرور الزّمن ويمكننا من تذكّر الماضي.

الثالث: السهم الكوني للكْون وهو يمثّل الزمن الذي يتوسّع فيه الكون.

فالمادة الكرونولوجيّة في الرواية تأخذ أشكالا، فمنها ما هو متعلّق بزمن القراءة وهو الوقت الذي يستغرقه القارئ في قراءتها وهو اقتصادي أكثر منه جمالي، وهناك المدّة الكرونولوجيّة المتعلّقة بكتابة الرّواية، وهي المدّة التي يستغرقها المؤلّف في كتابته وهذا الزّمن غير معروف لدى القُرّاء إلاّ إذا أفصح عنه الكاتب.[2]

2. الزمن السيكولوجي:

إنَّ المقصود بزمنيّة الرواية ، زمنها الباطني المتخيّل الخاص، أي بنيتها الزمانية التي تحدّد بإيقاع ومساحة حركتها وتلك الاتجاهات المختلفة المتداخلة لهذه الحركة، كما تتشكّل بملامح أحداثها، وطبيعة شخصياتها وبالتالي فالعمل الروائي لا يصبح مجرّد مو ضح بل يشارك في الحيويّة الغرائزية ولهذا فإنّ "كان الحلم يقترب من الخطاب

(1) ينظر أحمد محمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 21.
(2) ينظر ، أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 23.

بسبب طبيعته السردّية، فإنّ علاقته مع الربة تصيغه في سياج طاقة الشهوة العنيفة"[1]، فالشيء الذي يهمّنا هو كلمة **حلم** فهل الحلم حقيقي ؟ ذلك أّنه لا يتعدّى ثواني معدودة.

فالزمن السيكولوجي يعدّ زمنا نسبياً داخلّيا يقدّر بقيم متغيّرة دائما فلا يمكننا قياسه بمعايير ثابتة فنجد مثلا الليل أو اليوم له قيمته عند الطفل تختلف عند الرجل وهذا راجع "للفرق الزمني الذي عاشه كل منهما، فلا يوجد زمن مشترك فيه نفسان مهما كان الأمر"[2]، فينطبق هذا بصورة عامة على الرواية، فلكلّ رواية زمن خاص بها.

- **الزمن السيكولوجي للقارىء:**

لا تخلو أّية رواية من الأشخاص الذين يعيشون الفرح والحزن ويتألّمون ويُحقّقون بعض ما يطمحون إليه، فمن المؤكّد أنّ لمثل هؤلاء الأشخاص عالمه السيكولوجي الخاص بهم، لكن ما عسانا نقول عن ذلك القارئ الذي ما يشعر في قراءة رواية حتى يجد نفسه متفاعلاً مع شخصّياتها، فهذا القارئ أو المتلقي له عالمه وزمنه السيكولوجي الذ ي يمكّننا من القول أنّ الزمن الداخلي هو زمن الأشخاص الموجودين في الرواية، و زمن المتلقي كذلك: "فيحدث أن نقرأ قصّة أو رواية فنُحسّ بعزّة في نفوسنا تدهشنا وتجعلنا نتوقّف مع ذاتها، ساعتها نسأل أنفسنا هل الزمن واحد في تلك الحالات أم هناك زمن تشكّل على الفور من أزمان متعدّدة "[3]. وبهذا فلا نستطيع أن نتكلّم عن الزمن في الرواية قبل قراءتها، فنشعر بذلك الزمن وفقا للحالة النفسّية المعاشة، كما يجدر بنا أن ننّوه إلى دور السن في الزمن السيكولوجي للقارئ، فليس من المهم أن يكون القارئ ملّما بتفاصيل الرواية حتى يدرك طبيعة الشخصّيات.

3. الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع من أكثر التقنّيات الزمنّية السردية حضوراً في الّنص الروائي فمن خلال الاسترجاع "يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد

(1) المرجع نفسه، ص 26 .
(2) أحمد محمد النعيم ي،إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 25.
(3) نفسه، ص 27.

الحاضرْ ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظّفه في الحاضر السردي"[1]، فهو عمليّة سرديّة تتمثّل في تقديم حدث سابق للنقطة الزمنيّة التي بلغها السارد فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه و ينقسم الاسترجاع إلى نوعين:

أ- **الاسترجاع الخارجي**: ويمثّل الوقائع الماضيّة التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، أي تعود أحداثه إلى ما قبل القصة (الرواية)، وإلى ما قبل إيطارها الزمني.

ب- **الاسترجاع الداخلي:** ويتمثّل في "استعادة أحداث ماضيّة ، لكّنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه"[2]. فهو العودة إلى ماضٍ لاحق لزمن بدء الرواية يكون قد تأخّر تقديمه في النّص.

4. **الاستباق**:

يُعد الاستباق من المفارقات الزمنية التى تتّجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصّلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولّية تمهّد للآتي"[3]. فهذا الحكي (السرد) المسبق للأحداث عبارة عن توقّع وتنبؤ مستقبلي للقارئ ولا نعني بالضرورة تحقّق ذلك في النهاية. والاستباق أنواع نذكر منها:

أ- **استباق مُتمّم:** ويرد مسبقاً ليسدّ ثغرة لاحقة.

ب- **استباق مكّرر:** وهو كالاسترجاع الذي من النمط نفسه، والأسباب بديهية، أيضاً قلّما توجد إلاّ في حالة تلميحات وجيزة، فهي ترجع مقدّما إلى حدث سيروي في حينه بالتفصيل.[4]

يعتبر الزمن عنصراً مهماً في البناء الروائي، خاصة مع العلاقات التي يقيمها مع بقية العناصر الأخرى التي تشترك معه في البناء الفّني، إضافة إلى ذلك

---

(1) مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ط1، دار النشر : المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ، 2004 ، ص 192.
(2) نفسه: ص 199 .
(3) نفسه، ص 211 .
(4) نفسه، ص 212.

فباستباقاته واسترجاعاته التي تعطي جانبا فنّياً وجمالّياً يُكسبها قيمة ممّا يجعلها تخلد، كما أنّها تجلب للقارئ إليها فتجعله يتشّوق لقراءتها ومعرفة تفاصيل القصّة.

II - الشخصّية الروائيـّة:

تـُعدّ الشخصّية الركيزة الأساسّية في العمل الروائي وتربطها علاقة مع بقّية العناصر الروائّية، فالرواية تركّز على الانسان وقضاياه، فمن الضروري أن تـُؤكّد على المعاني الانسانية والأفكار العامة، مع صياغة هذه المعاني بإيصالها إلى مجتمع ما، ويمكننا تحديد مفهوم الشخصّية بأّنها "مفهوم كلاسيكي يشمل مجموعة من الأطراف الفاعلة في الّنص السردي مثل الممثّل " Acteur" والفاعل " Actant" والعامل " Agent العامل المساعد "Adjunant"[1].

- ✓ وتصبح الشخصّية ممثّلا عندما تقوم بدور فاعل في الحكي، وقد تقوم هذه الشخصّية على دور عالم ي واحد أو عدّة أدوار عالمّية، فالشخصّية في الّنص السردي هي عبارة تمثيل لمجموعة من الآراء والأفكار والأطروحات والمواقف تكون متعارضة فيما بينها، فمعرفة هوّية الشخصيـّة ليس مهم في التحليل وهناك البنية السردّية وآليات اشتغالها.
- ✓ ويـُعدّ الّنقاد المحدثون الشخصّية ركناً أساسياً من أركان البناء الروائي فالشخصّية تتحقّق من خلال التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي من زمان ومكان وحدث وأنواع سرد مختلفة ، فهي الركيزة الأساسّية في الرواية، تربطها علاقات انسجام وتلاحم مع بقّية العناصر الروائّية.[2]
- ✓ ويرى بعض الدارسين أيضاً أنّ الشخصّية "ليست هي المؤلّف الواقعي، وذلك لسبب بسيط أّنها محض خيال يـُبدعه المؤلّف لغاية فنّية محدّدة يسعى إليها."[3]

وهذا يعني أنّ الش خصّية الروائّية ليست واقعّية، بل يتحكّم فيها خيال المؤلّف، بغية تحقيق غاية محدّدة يسعى إليها. وعدم إهمال الواقع هو أساس الشخصّية الروائّية ولأّنه يكسبها الحيوّية والفعالية والخلود.

---

(1) بوعلي كحال ، معجم مصطلحات السرد، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص 08.
(2) ينظر: هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، د،ط،، دار كندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004، ص 119.
(3) نفسه، ص 221.

- ✓ وقد تعدّدت و تنّوعت تقسيمات الشخصّية بتعدّد المناهج النقدّية المعاصرة واختلافها، ومن أبرز التقسيمات نجد:

أ- **الشخصّية الرئيسّية**: ويطلق عليها الشخصّية المحورّية تتمثّل في البطل الذي تتمحور حوله الأحداث في الحكي، والتي تظهر بشكل دائم ولا تختفي إطلاقاً [1] غير أنّ الشخصّيات الأساسّية تختفي في لحظة من اللحظات تاركة دورها لشخصيات أخرى.

ب- **الشخصية الثانوية:** "هي بمثابة زينة للرواية دون أن يكون لها دور فّعال وهي تعطي انطباعاً محلّياً عن البيئة"[2] فيأتي بها الكاتب القصصي ليكشف عن تصرّفاته وأفعال الشخصّية الرئيسية حتّى لا تبدو تصرّفاتها غريبة وغير معقولة لكي يصدّقها القارئ.

ج- **الشخصّية المرجعّية**: يستند مفهومها إلى "وجود خلفيات معرفّية في بعض النصوص السردّية تتعلّق بهوّية الشخصّيات، فالشخصّية المرجعّية هي شخصّية سبقت المعرفة بها و بالعالم الذي وجدت فيه."[3] هذه الشخصّية تحيل إلى خلفّيات ثقافّية مرتبط باستيعاب القارئ لها. وباندراج هذه الشخصّية داخل ملفوظ معّين تصبح أساساً مرجعّيا يحيلنا على النّص الكبير للإديولوجيا.

د- **الشخصّية الإشارية**: هي شخصّية تنوب على السارد أو الراوي وتنطلق باسمه، كالشخصّيات العابرة، أو رّواة ساردون، جوقة التراجيديا الكلاسيكّية، الذين يتّدخلون بتقديم تعليقات على ما يحدث في المسرحّية.

والامساك بهذه الشخصّيات ليس بالأمر السهل، وهذا ما يتأكّد على مستوى النصوص المكتوبة التي تحدث خلل في تفكيك المعنى ورموزه الذي يحيل إلى

(1) ينظر: بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص 80.
(2) محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية في الرواية العربية، ط1، دار الفكر اللبناني، لبنان، ص 35.
(3) بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص 82.

شخصيّة ما، ولهذا فمن الضروري أن تكون على علم بالمفترضات السابقة وبالسباق أيضاً لأنّ حضور الكاتب يكون بشكل قبلي وراء شخصيّة معيّنة.[1]

هـ - **الشخصيّة الاستذكارية أو المتكرّرة:** لها دور مهم وهو التذكير والاستدعاء ويكون عن طريق الاستشهاد بالأسلاف والتكهّن بالمستقبل من خلال ألفاظ أو جمل أو فقرات.[2]

أمّا العناصر التالية: الاسترجاع، التمنّي، التكهّن، والاستشهاد بالأسلاف من أحسن الصفات لهذا النوع من الشخصيات.

وهكذا تبقى الشخصيّة من العناصر الفاعلة التي تقوم بتحريك الأحداث داخل الرواية، وتلعب دورا كبيرا في عملية التأثير على المتلقي بدليل تفضيلنا لشخصيّة أخرى، وبهذا تكون الشخصيّة هي الركيزة الأساسيّة التي تبنى عليها الرواية، أي هي النواة الأساسيّة لبناء الرواية.

(1) ينظر: فليب هامون، سيميولوجية الشخصيّات الروائيّة، ت سعيد بنكراد، د،ط، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، 1996، ص 08.
(2) ينظر: بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص 82.

III- المكان الروائي:

اهتّم الباحثون بدراسة المكان لأّنه يعد من أهم المحاور الروائية في تبيين فكرة الكاتب وكذلك تحليل الشخصّيات لذا جعلوه من العلامات التي ينبغي أن ينظر إليها وإلى تفاعلها مع الزمن والشخصّيات.

وللمكان قيمة في بنية النص الروائي لأّنه يمثّل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض أي لا تصّور لرواية أو قصّة دون مكان فهناك من يعتبر المكان العنصر الفاعل والمكّون الجوهري في الرواية، فمهّمته هو التنظيم الدرامي للأحداث "فمجّرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما و ذلك أّنه ليس هناك مكان غير متورط في المكان".[1]

وهذه الفكرة توضّح أنّ المكان هو خديم الدراما في الرواية.

مفهوم المكان:

أ- لغة :

جاء في لسان العرب في باب (مكن): "المكان الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالاً لأّن العرب تقول: كن مكانك، وقلم مكانك. وأقعد مكانك. فقد دلّ هذا على أّنه مصدر من كان أو مضع منه قال وإّنما جمع أمكنة فعاملوا إليهم الزائدة معاملة الأصيلة لأّن العرب تشّبه الحرف بالحرف وأورده تحت باب (كون): المكان الموضع والجمع أمكنة وأماكن، توّهموا الميم أصلاً حتّى قالوا تمكن في المكان".[2]

المكان عند العرب مصدر من مكان و تعاملوا مع الميم أّنها أصلّية.

(1) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي ،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص 30.
(2) أبو افضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1967، ص 83.

كما أورده كذلك "الخليل" في معجمه العين في مادّة (مكن): قال "المكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنّه موضع الكينونة، غير أنّه لّما أكثر أجروه في التعريف مجرى الفعال، فقالوا: مكاناً له، وقد تكمن وليس أعجب من (تمسكن) من المسكين والدليل على أنّ المكان مفعل: أن العرب لا تقول: هو من مكان كذا وكذا إلاّ بالنصب".[1]

فمن خلال هذا يظهر أنّ الموضع هو نفسه المكان وأنّه على وزن مفعل والمكان مشتق من كون.

كما أنّ الفلاسفة قد تعرّضوا لتعريف المكان فأفلاطون قال بأنّه "المكان حاوياً وقابلاً للشيء."[2]

أي أنّ المكان هو المحتوى.

ب - اصطلاحا:

عرف المكان عدّة مفاهيم وتباين الرؤى، فمن وجهة نظر "**غاستون باشلار**" "هو المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكّل في خيالنا فالمكانيّة في الأدب هي الصورة الفّنية التي تذكّرنا وتبعث فينا ذكريات بين الطفولة، ومكانيّة الأدب العظيم تدور حول هذا المعنى."[3]

فقد نظر للمكان في ضوء الصدورة الفّنية التي توقظ فينا ذكريات بين الطفولة الذي نشعر فيه بالألفة.

ويعتبر "باشلار" المكان "نفسيّة تستحضر علاقة الإنسان بالمكان واتّصاف هذا الأخير بالأنس والحماية يجعله عالقا في الأذهان لأنّه مكان تجربة معاشة"[4]

---

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ط1، دار الكتب العلميّة، لبنان، 2003، ص 59 .
(2) محمد عبد الرحمن مرحبا، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاسلامية، ص 172.
(3) غاستون باشلار، جماليات المكان، ط1، ترجمة، غالب هالسا، المؤسسة الجامعيّة للدراسات للنشر والتوزيع، لبنان، 2005، ص 179.
(4) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 6.

فالمكان هو المرآة العاكسة للحالة النفسّية التي عاشها أو أي تجربة مرّت عليه.

نجد "حنان محمد موسى حمودة" في كتابها الزمكانّية وبنية الشعر المعاصر تدرج رؤية "خالدة سعيد" ترى بأّنه "المكان الذي يستحضر لارتباطه بجهد مضى أو لكونه علامة في سياق الزمن وهكذا يتّخذ المكان شخصّية مكانّية".[1] فالمكان مرتبط بزمن وشخصّية ما أي مكان تاريخي.

ولقد اقتصر الغرب على توظيف المكان للدلالات الخاصة في حين شاع مصطلح الحّيز في مقالاتهم وكتبهم وقد ذهب "غريماس" في تعريفه للحّيز على أّنه "الشيء المبني للمحتوى على عناصر منقطعة، انطلاقا من الامتداد المنصور على أّنه بعد متكامل ممتلىء دون أن يكون حلا لإستمراريته، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني للمحتوى من وجهة نظر هندسية خالصة"[2].

فالحّيز عند "غريماس" هو مبنى متكامل يتمّيز بالامتداد والاستمرارية وتتم دراسته بطريقة هندسّية.

أّما "جورج لوتمان" من خلال كتابه بنية الّنص الفّني حيث بنى دراسته على مجموعة من الثنائّيات الضّدية التي تعّبر على العلاقة والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي والشخصّيات بأماكن الأحداث أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغّيرة والتي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانّية المألوفة العادّية مثل الاتصال والمسافة.

وهناك من ركّب مصطلحي الزمان والمكان في مصطلح واحد هو "الزمكان" للدلالة على مدى ترابط كل منهما ببعضه البعض وعلى ضرورة وجود المكان في السرد الروائي.[3]

---

(1) حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمدعبد المعطي نموذجا)، ط1، عالم الكتب الحديثة، مصر،2006، ص 23نقلا عن جماليات المكان، مجلّة الأفلام، ص 76.

(2) عبد المال مرناض، في نظريّة الرواية (بحث تقنيات السرد)، د،ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، بيروت، ص 186.

(3) ينظر، ابراهيم خليل، النقد الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ،ط1، دار المسرة، الأردن،2003، ص 184.

أنواع الأمكنة:

اهتم الباحثون بدراسة المكان لأنّه من أهم المحاور الروائيّة وتعدّدت الأمكنة بتعدّد استخدامها في النّص الروائي والقصصي وهذه جملة من آراء النُقّاد حول تنوّعات المكان حيث توصّلى "بروب" إلى ثلاثة أنواع مكانيّة وهي:

"**1- المكان الأصل:** يعتبره عادة مسقط الرأس أو محل العائلة.

2- المكان العرضي: يحدث فيه الاختبار الترشيحي.

3- المكان المركزي: هو الذي يقع فيه الانجاز".[1]

وقد علّل "غريماس" تلك الأمثلة للأمكنة مستخدما مصطلحات أخرى معبّرا عن فهم آخر للمكان إذ أطلق على المكان الأصل مصطلح (مكان الأنس الجاف) وتتمثّل وظيفته في خلق مبرّرات الأسفار والأفعال أمّا العرضي أو الوقتي فقد عرف بالمكان المجاور للمكان المركزي الذي أسماه باللامكان مبيّنا بذلك أنّ لبفعل المتغيّر للذات، والجوهر لا يمكن أن يتجسّم في إطار مكاني معيّن فمكان الفعل هو الإمكان أي نفي للمكان بوصفه معطى ثابتاً قاراً .[2]

(1) سلمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السرديّة، د، ط، ت، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2002، ص 129.
(2) ينظر، المرجع نفسه، ص 130.

الفصل الثاني :

البنـــاء الفنّي في رواية * لهيب الانتقام*

I. البنية المكانية.

II. بنية الشخصّيات.

III. البنية المكانية.

I- البنية الزمنية:

لقد أصبحت الرواية وسيلة لرصد نبضات القلب وبعد الزمن أمر أساسي في الرواية فلا نجد رواية تخلوا من توظيف الزمن، فالزمن "يحدّد إلى حدّ بعيد طبيعة الرواية ويشكّلها، بل إنّ شكل الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة فّنية تقنياتها الخاصة في عرضه".[1]

فقمنا باستخراج الأزمنة التي وظّفتها الكاتبة في روايتها" لهيب الانتقام فعند قراءتنا للقصّة لاحظنا أّنها اعتمدت الزمن الكرونولوجي إضافة إلى الزمن السيكولوجي، كما أّنها استعملت المفارقات الزمنّية وبذلك يمكن أن نستعرض البعض من النماذج لهذه الأزمنة.

1. الزمن الكرونولوجي:

هو ذلك الزمن الطبيعي الذي يعّبر عن حالات حاضرة، ويشعرنا بأن الأحداث وقعت الآن، ولم يمر عليها وقت طويل، ووظفه لإيهامنا بما يحدث. ونجده عندما راحت الكاتبة تسرد لنا الحركات التي تقوم بها ساير " بدأت قّبعتها تسّبب لها صداعاً، فأزاحتها عن رأسها ثم نزعت مشبك شعرها وتركته ينسدل في حّرية ساعدت الرطوبة على إظهار تمّوجه الطبيعي الذي تصفّه كل صباح بمجفف الشعر.[2]

نحن عندما نتأّمل هذه الكلمات ونشعر بها نحسب كأّنها تقوم بهذه الأعمال في هذه اللّحظة ثم "أزاحت الخودة ولملمت شعرها فوق رأسها وأعادت الخصلات النافرة إلى أسفل الخوذة"[3].

نرى ان الكاتبة تعطينا وصفا دقيقا لحالة ساير

(1) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص63.
(2) الرواية، ص 39.
(3) الرواية، ص 145.

ونجد زمن كرونولوجي عند الحديث عن أسرة آل هويل تلك الأسرة المشهورة شديدة الثراء، لها مكانة عالّية في المجتمع.

وعن ربّ الأسرة "هف هويل" " ربّى أولاده وعوّدهم على الشّدّة والقساوة"[1].

فهنا الرواية تسرد لنا أحداث متسلسلة في وقت معّين .

ونجد مقطعاً آخر من هذا الزمن عندما عادت ساير إلى بيت العائلة وعادت المشاجرات بينهم من جديد واح هف يـُحاور ساير" أنت في منزلك يا ساير تابعت بقولها أرجو أن تواجه حقيقة أّك لا تستطيع أن تؤثّر فّيا ، وضعت بإبهامها وسّبابتها دائرة وهي تتابع :تأثيُرك صفر".[2]

فنلاحظ أنّ الأحداث تسير بشكل عادي وكأّنا نعيشها الآن ونسايرها.

2. الزمن السيكولوجي:

وهو زمن يعّبر عن نفسية شخصّية ما، ومدى تأثّرها بالزمن والتذّمر منه كما ذكرنا سابقا، فالشخصّيات قد تعيش الحزن والألم مدّة قصيرة ونظراً لوقعها في النفس فهي ترى منه وقتاً قصيراً، فهذا النوع من الزمن يـُطلق على الحالات التي تعيشها الشخصّيات لتأثرها بالأحداث.

وقد قمنا باستخراج المقاطع التي تدلّ على هذا الزمن في رواية "لهيب الانتقام":

فنجد أّول مقطع للزمن السيكولوجي عندما شعرت "ساير" بالتردّد والخوف بالعودة إلى مدينة ديستني "إلاّ أّنها قضت ليلة بلا نوم، لم تكن ترغب في العودة إلى ديستني، لم تتمن هذا أبدا، ووجدت سخافة فيما انتابها من خوف"[3].

فساير خائفة من أن تصبح في قبضة أبيها، فكانت خائفة ومضطربة المشاعر.

(1) الرواية، صر21.
(2) الرواية، ص 56.
(3) الرواية، ص 17.

- ✓ ونلمس كذلك هذا الزمن أيضا عندما لم تجب على مكالمات أخيها هذا الشيء الذي حزّ في نفسها وجعلها تشعر بالذنب والقلق "سأظلّ أسيرة الاحساس بالذنب والأسى لعدم إجابتي على المكالمات التي أجراها لي".[1] فهذا التفكير جعلها تتألّم وتغوص في دوّامة من الكآبة، فهي لم تتخيّل أنّ وفاة أخيها سيؤدّي بها إلى ذلك الإحساس لأنّها كانت تجتنب التواصل معه في كل الأحوال.
- ✓ ونجد أيضا مقطع يتبلور فيه الزمن السيكولوجي، وهو عندما دخل الحب قلب المحامي "بيك" يعيش أحلاماً وطموحات، لكن خوفه من ردت فعل "ساير" جعله يكتم حبّه فكان يقنع نفسه "لا أفكّر فيها عشرات المرّات"[2]. فهو يحاول نسيانها ولكنّه لم يتمكّن من ذلك، فحيرته هذه جعلته مشوّش الأفكار.
- ✓ ويظهر كذلك هذا الزمن عندا اكتشف "بيك" أنّ "كريس" هو من قتل أخاه عمدا ولم يكن انتحارا، شعر عندها بهلع وخوف شديد، فتشتّتت أفكاره لأنّ "مواجهة كريس أو التبليغ عنه أمراً ليس بالسهل وسيكلّفه الكثير"[3]. لأن الشخص الذي قتل أخاه يمكن فعل شيء.

3 . الاسترجاعات:

أ- الاسترجاعات الداخلّية(اللواحق):

فاللاحقة الداخلّية الأولى "تلقّت ساير النبأ ظهيرة الأحد"[4] فهي لاحقة داخلّية باعتبار أنّها وقعت داخل الإطار الزمني للحكاية الأولّية، فأورده السارد على شكل لاحقة.

أمّا اللاحقة الثانية فتتمثّل في "كانت مراسم الدفن مختصرة"[5] فهي تعد لاحقة داخلّية لأنّها تنتمي إلى الحكاية الأولّية، فهي تعكس لنا السرعة التي تمت فيها

(1) الرواية، ص 48.
(2) الرواية، ص 222.
(3) الرواية، ص 264.
(4) الرواية، ص 15 .
(5) الرواية، ص21.

المراسم، حتى يتخلّص "هف" و"كريس" من ذلك الأمر ويواصلا حياتهما بأسرع ما يمكن فأوردها السارد على شكل لاحقة.

أّما هذه اللاحقة "أقام هف استقبالا أنيقا للمعزّين"[1] تعدّ لاحقة داخلّية لأّنها تقع داخل الإطار الزمني للحكاية الأولية لأّن هذا الحدث وقع في اليوم التالي من اليوم الذي أقيم فيه العزاء، فورد هنا ليسدّ ثغرة تتمثّل في عدم ذكر الكيفّية التي استقبل فيها هف المعزّين.

ب - الاسترجاعات الخارجية: "اللواحق"

- ✓ فاللاحقة الخارجية الأولى "تلك الليلة التي أتت فيها إلى البلدة"[2] لأّنها حدثت قبل عامين أي خارج الايطار الزمني للحكاية الأولّية.
- ✓ أما اللاحقة الثانية جاءت عندما تذكّرت "ساير" زواجها الثاني وعدم نجاح تلك العلاقة فأّدى إلى: "وبعد طلاقي الثاني"[3]. فتعد لاحقة خارجية لأّنها حدثت في العشرينّيات من عمرها "ساير". فالسارد أورد هذه اللاحقة ليبّين لنا سبب رحيل "ساير" من بيت والدها والمعاناة والألم و الألم الذي ألحقهما بها.
- ✓ أّما في هذه اللاحقة فعاد السارد إلى زمن بعيد ليطلعنا على طفولة "هف" المزرية الذي "كان يقرأ لساعات كل ليلة تحت ضوء ضعيف داخل الحّمام، جالساً على الأرضّية الصلبة الباردة، يتصّبُ عرقا خلال الصيف، ويرتعد برداً خلال فصل الشتاء"[4]. فأراد بهذه اللاحقة أن يفسّر لنا سبب حب "هف" للسلطة والمال، فيُعدُّ هذا الحدث خارجي لأّنه وقع خارج الإيطار الزمني للحكاية الأّولّية.

(1) الرواية، ص 106.
(2) الرواية، ص 3 .
(3) الرواية، ص19.
(4) الرواية، ص 315.

4. الاساتباقات:

أ- الاستباقات الداخلية:

"من حسن حظّها أن كريس وهف لن يرياها"[1] فلقد كانت ساير على ثقة أنّهما لن يرياها، لكن هذه السابقة تحققت في الرواية إذ استطاع أن يراها كل منهما.

ونلمس كذلك هذا الزمن وهو الاستباق الداخلي عندما عزمت على مغادرة المدينة"[2] فما أن انتهي من هنا حتى أعود إلى نيو أوليانز" ولكّنها عادت إلى منزلها مع أنّها ندمت على فعلتها، ونجد أنّ هذه السابقة قد تحقّقت في الرواية.

"إنّك لا تستطيع أن تؤثّر فيّ"[3] فهنا "ساير" تحذّر "بيك" من الاقتراب منها ومحاولة التلاعب بمشاعرها. لكن هذه اللاحقة قد تحققت، فساير"بدأت تتأثّر بكلامه، وتثق في أعماله وكل ما يفعله حتّى وقعت في حبّه. فتعدّ سابقة داخلّية لأنّ الحدث في الإطار الزمني للرواية.

ب- الاستباقات الخارجّية:

"ممكن أن تواجه تهمة محاولة القتل"[4] تُعدّ هذه السابقة خارجّية لأنّها وقعت قبل بداية الأحداث بحوالي ثلاثة سنوات، تتمثّل في امكانّية اتهام خطيب "ساير" الأوّل بمحاولة القتل، وقد تحققت هذه السابقة بعد فترة قصيرة من عمر الرواية استعملها في كسر رتابة التتابع السردي للأحداث.

وفيما يخصّ هذه السابقة "وهي تتوسّل إلى هف ألاّ يفعل ما أصرّ على فعله"[5] فتجعل القارىء يساهم في بناء النص، وذلك من خلال تساؤلاته وتأويلاته حول ماذا

---

1 الرواية، ص 20 .
2 الرواية ، ص 23.
3 الرواية ص 56.
4 الرواية، ص 5 .
5 الرواية ، ص 58.

حدث في تلك الغرفة، ويتمثّل هذا الحدث في اتخاذ "هف" قرار اسقاط ساير لابنها دون أي اعتراض و قد حصل هذا حقّاً .

"أيكون هذا الإحساس بانعدام الذات هو الذي دفع داني إلى الانتحار؟[1] وجاءت هذه السابقة على شكل تساؤل، فمعرفة ما إذا كان داني قد انتحر بسبب ضعفه أو احساسه بانعدام الذات فهو لم ينتحر، وإنّما قتله شخص ما.

"لا يمكنك أن تكرهي هف بسبب افشاله العلاقة"[2] وقعت هذه السابقة قبل بداية الاحداث. فهي إذاً سابقة خارجيّة، قد تحقّقت بعد فترة قصيرة من عمر الرواية لأنّ "ساير" أصبحت تكره أباها وتمقته لأخلاقه السّيئة وطباعه الحادّة.

(1) الرواية، ص 85 .
(2) الرواية، ص 386.

II-بنية الشخصيّات:

تعددت الشخصّيات في رواية "لهيب الانتقام" كما تميّزت باعتماد الكاتبة على شخصّيات من الواقع غير متخّيلة وعالج من خلالها قضايا اجتماعية وأهم القضايا التي دارت حولها الرواية حب الأنا والكراهّية والفساد. وقد جمعت الرواية بين مجموعة من الشخصيات التي ذكرت من بداية الرواية إلى نهايتها، وأثّرت بشكل رئيسي في تغّير مسار الأحداث والشخصّيات الرئيسية تمثّلت في:

1. **ساير**: فتاة أمريكّية في الثلاثينيان من عمرها متعلّمة غنّية لها اسمها في الوسط الاجتماعي، شابة تتمتّع بقدر من الجمال "إمرأة جذّابة بل شديدة الجاذبية، ساير التي تختلف طباعها عن لون شعرها الأحمر."[1]

صاحبة شخصّية قوّية أسست نفسها بعد رحيلها من مدينتها وتخليها عن عائلتها بسبب قساوة وظلم والدها وكذا بطشه " أنت ماكر لا أخلاق لديك وطّماع ومحتال لست مدينة لك بأي تقدير لقد نبذت عائلتي وأنا لا أريد أي شيء يتعلّق بك"[2].

كانت تعمل كمصممة ديكور لاقت شهرة واسعة في هذا المجال، لكن القدر لعب دوره وجعلها تعود إلى مدينتها رغما عنها وذلك بعد سماعها لخبر مقتل أخيها الأصغر وملابسات القضّية جعلتها تبقى في الدينة التي تحمل الكثير من المآسي والذكريات السّيئة خصوصاً لأبيها الجّبار وأخوها الأناني الذي ورث كل صفات أبيه، لكن كانت عكس ذلك طّيبة حنونة أرادت دوما إظهار الحق حتى ولو على حساب أبيها وأخيها عانت الكثير في حياتها لكن القدر أنصفها عندما وقعت في حب المحامي بيك وعاشت معه بسعادة.

(1) الرواية ، 29 .
(2) الرواية ، ص56 .

2. **بيك:** إنسان ذكي وقوي محنّك جميل أشقر كان محامي العائلة ومحطّ ثقتهم وخصوصا "هيف" أنت تليق بأن تكون واحد منّا، بأيّة وسيلة كانت فأنت الشيء الجّيد الوحيد الذي استفدته".[1]

عمل بيك من أجل الانتقام من عائلة هيف الذين قتلوا أباه، لأنّ الاسم الحقيقي سيقف في طريقه نحو هذا الهدف واسمه هو "بيك هولسر" عرف كيف يتلاعب بهم ويكسب ثقتهم "لقد انتظرت هذا اليوم طيلة سنوات. فلقد قتلتم والدي في شبابه لمجّرد أنّه وقف في طريقكم أمّا الآن فقد انتهى كلّ شيء"[2].

أحبّ بجنون ابنة العائلة ساير والتي كانت بعيدة كل البعد عن عائلتها الذي أراد أن يشاركها حياتها وعرف كيف ينسيها العذاب الذي عاشته من طرف عائلتها "ساير... ساير... ساير قد فعلت بحياتي ما لم تفعله أية امرأة أخرى إنّها عواطف الحب إنّه ذلك الاحتياج الفجائي لمن تحضنه ويحتضنك وتبادله المشاعر الفيّاضة والرومانسيّة. كل هذا ليس له معنى سوى الحب".[3]

3. **كريس** : شاب لعوب متكّبر متسلّط لا يحب الخير لغيره ، كان يمثّل عقدة الرواية . فهو من قتل أخاه بدون أي إحساس ،متمّرد على كل العادات لا يمدّ للإنسانيّة بصلة .كان هو الوريث الوحيد للعائلة . هذا مما زاد من تعجرفه ، بالغ في كلّ شيء ممنوع من سرقة ، تزوير ، قتل و كذا مواعدته لامرأة متزّوجة لكّنه لاقى حتفه و مات موتةً شنيعة و هو في المصنع بعد أن أراد قتل المحامي بيك لكن المكينة اخترقته ليسقط أرضاً " أوه.....كريس إنّ وقاحتكم يا آل هويل هي التي تجعل من قلوبكم حجر ... و أدرك بيك أنّ هناك صوتاً آخر.... و قد اخترقت قطعة معدنيّة مدّية . كان الدم ينزف بغزارة "[4] و هكذا كانت نهاية كريس المؤسفة.

(1) الرواية، ص29 .
(2) الرواية، ص 56 .
(3) الرواية، ص 529 .
(4) الرواية، ص 567.

4. **هف**: تحدّثت الكاتبة عن شخصيّة "هف هويل" رجل في الستينيات من عمره، صاحب شركات لها اسمها في البلد أساء تربية أولاده، شديد التغطرس لكّنه ندم خصوصاً بعد النهاية التي واجهت ابنيه وكذا الكره التي تكّنه له ابنته الوحيدة "ساير"، بقي مستغرقا في نحيبه الذي يمزّق الفؤاد لمدّة بدت وكأّنها ساعات ساعات وبدأ يصرخ إلى أن بحّ صوته."[1]

2- الشخصيّة الثانوية:

تمثّلت في جسيكا، ريد هاربر، سيلما:

1. **جسيكا:** شخصيّة هادئة تحمل كل معاني الطيبة، وهي فتاة جميلة متديّنة، عانت الكثير، خاصّة بعد وفاة "داني" خطيبها الذي اُدعَي أّنه انتحر. ساهمت بشكل كبير بالمعلومات التي قدّمتها إلى "ساير" عن "داني" بأّنه لم ينتحر " إّتي مقتنعة بتقرير الطبيب الشرعي، لكن لم يكن لداني ليرغب في أن أبكي"[2]. هذا ما جعل ساير تشكّ في وفاة أخيها المفاجئة فحاولت معرفة الفاعل.
2. **المحقق ريد هاربر:** رجل شرطة نزيه ملتزم بقواعد مهنته رغم الاغراءات التي واجهته لإغلاق ملف "داني" لكّنه واصل.
3. **سيلما:** امرأة سمراء تبدو في منتصف العمر لكّنها تبدو قويّة دؤوبة لعملها، كانت تدير بيت "هيف"وتسيّره، كما كانت بمثابة الأم الثانية لأبنائه. فهي التي ربّتهم ورعتهم بعد وفاة والدتهم. وهذا جعلها تتأثّر وتتحصّر على موت "داني" لأّنه كان الأصغر فيهم" منذ أن تلقت الخبر بوفاة داني وهي لم تتوقّف عن البكاء، بالجثو على ركبتيها وهي تدعو الرب لأجل داني"[3]. فسماع سيلما للخبر شكّل لها صدمة، فكانت تدعو الرب أن يسامح داني لانتحاره.

رغم أنّ هذه الشخصيّات تعدّ ثانويّة لكّنها ساهمت في سيرورة الأحداث وتمفصل القصّة يصنع الكل.

---

(1) الرواية، ص 529.
(2) الرواية، ص529.
(3) الرواية، ص 56.

III- البنية المكانيّة:

انبنت الرواية على عدد من الأمكنة التي ساهمت في تحريك الأحداث و تطوراتها و قد اختارت "ساندرا براون" أماكن واقعيّة معروفة لدى القارئ والتزمت بذلك الوصف الدقيق. ومن بين هذه الأمكنة نجد:

1. **مدينة ديستيني:** حيّز مكاني برز فيها شخصيات عديدة لعب دوراً هاما في سيرورة الأحداث وتطّورها "ديستيني إنّ هذه المرة بدت كأوّل مرة تحت مسمى تطوير الطريق... ذلك الطريق المحفوف بالأشجار التي نمت على قرب شديد منه لدرجة أنّ الأغصان على الجانبين كانت تتداخل."[1]

هذه المدينة حصلت فيها تغييرات كبيرة فتّمت إزالة أو تعمية العلامات، التي كانت تميّز المنطقة وقليل يميّز المكان عن سائر الأماكن في الولايات المتحدة "اقتلعت وهدمت الأشجار التي كانت مغطّاة بالطحلب الاسباني لتوسيع الطريق السريع وهدم ما كان يحيط بالبرك المجاورة للطريق وأحيطت بمنحدرات دخول وخروج السيارات..."[2] فهنا أعطتنا وصفاً دقيقا لما طرأ على المدينة من تغيّرات.

2. **البيت:** يُعدّوصف البيت الذي يلاحظ أنّه واسع وكبير جدّا، غرفه عديدة وجميلة مقاعد جلدية ناعمة ونّوة، جدران الغرفة مغطّاة بخشب الجوز ومجهّزة بأثاث متين، والبيت معّق بالروائح."[3]

وما زاد من فخامته احتوائه على مسبح وحديقة تحيط به زادت من جماله "شجيرات كثيفة وتبعث الروح، شجرة السرو وأشجار البلوط، عشب أخضر، ووسط كل هذا أرجوحة خشبّية متدلّية من أحد الأغصان القويّة لشجرة البلوط."[4]

رغم وسع البيت إلا أنّ الذين يسكنونه قليل لكّنهم عاشوا معظم حياتهم فيه ولم يفارقوه أبداً فكلّ شيء في هذا البيت متميّز.

---

(1) الرواية، ص 12 .
(2) الرواية، ص 13 .
(3) الرواية، ص 12.
(4) الرواية، ص 43.

3. **المعمل:** مكان كبير فيه ورشات عمل عديدة وكذا أعمال كثيرون مهمّتهم تتمثّل في سبك الحديد "يحيط به مزيج من الظلمة والسخريّة، واسع لدرجة أنّه يبدوا لا نهاية له، ظلمة تتلوها ظلمة لا يقطعها سوى فقاقيع تخرج من انصهار المعدن، تأجّجُ المعدن المنصهر لهيبا أبيض في مغارف عملاقة وهي تتحرّك عبر سكّة حديديّة، فوقه يفل المعدن، وتدور أحزمة النواقل، وتهدر الماكينات."[1] خطيرة جدّا حيث كانت غائبة كل وسائل الأمان والضمان في هذا المعمل.
4. **معسكر الصيد:** هو من ممتلكات العائلة يقصدونه للترفيه والتنزّه، كان واسعا جدّا فيه مستنقع احتوى على مختلف الحيوانات والطيور، كما أنّه كثيف الأشجار "سمي بسبب تلك الجزيرة المعطاة بأشجار السرو وسط ذلك الجدول التيار الهادىء، بينما علم الولاية ملتف حول ساريته في سكون."[2]

وفي هذا المعسكر وقعت أحداث جريمة قتل "داني في يوم كئيب ومشمس وجو ثقيل ساخن، حتّى حشرات الحصاد تكاسلت على إصدار موسيقاها النشاز "لم يكن لصون انطلاق الرصاصة ذلك الصخب المتوقّع، فبالكاد صنعت تلك الطلقة بعض التمّوجات في المستنقع، فقد بقي المعسكر على حاله، أمّا ذلك الرجل الميت داخل الكابينة فلم يخطر ببال أحد."[3]

فنرى هنا دقّة وبراعة الكاتبة في تصوير الحدث، وتلاعبها بوصف المكان.

5. **الطريق:** وهذا الطريق كان ممتدّا بين الفندق الذي نزلت فيه "ساير" وبيت عائلتها والتي كلّما قطعته تذكّرت جراحها ومآسيها.

إضافة إلى ذكر بعض الأمثلة كالفندق، المقهى، الحديقة... إلخ هذه الأمكنة لم تعطيها الكاتبة حقّها في الوصف لأنّها اهتّمت بالأحداث التي جرت فيها.

(1) الرواية، ص 46.
(2) الرواية، ص1.
(3) الرواية، ص2.

خاتمـــــة

خاتمة:

ختاما لهذا ندرج أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي كالآتي:

1- تعددت الأزمنة في الّرواية، حيث اعتمدت الكاتبة الزمن الكرونولوجي عند سردها للأحداث، والزمن السيكولوجي الذي يتعلق بدواخل الشخصيات بالإضافة إلى المفارقات الزمنية (الاسترجاعات، الاستباقات) التي تمثل الانحراف عن الخط الزمني للقصة.
2- إنّ الزمن هو أحد أهم العناصر الأساسية في البناء الفني الروائي ويسجل إيجاد أحداث معزولة عن الزمن.
3- إنّ الزمن في هذه الّرواية يمثل كل مراحل الشخصيات ومختلف مراحل الحياة الاجتماعية.
4- إنّ الشخصية هي المحرك الرئيسي الذي يقوم عليه العمل الفني، وقدمت لنا الكاتبة شخصيات متنوعة كلها واقعية، تختلف حسب موقعها وحركتها في الّرواية.
5- رسمت لنا الكاتبة شخصيات فكانت هناك شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية وجسدتها لتكون قابلة للتصديق.
6- إنّ الفضاء المكاني من أبرز العوامل الأساسية التي بني عليها الحكي وهي الأساس التي تدعمه وتقوم به في كل عمل أدبي فني.
7- للمكان دور جوهري في عملية البناء الفني ولا يمكن الفصل بينه وبين الزمن والشخصيات.
8- نرى أنّ الكاتبة وظفت العديد من الأمكنة وهذا حسب التحركات التي تقوم بها الشخصيات بحيث قدمت المكان الأصلي والمكان العرضي والمكان المركزي وكلها واقعية.

وفي نهاية بحثنا هذا أملنا أن نكون أعطيناكم نظرة على بنية الرواية الأمريكية وأن نكون فتحنا لكم المجال لتطلع على هذه الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع والمصادر

- قائمة المعاجم:

1- ابن منظور أبو فضل جمال الدين بن محمد بن مكرم، لسان العرب، د. ط، دار صاد لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1955.

2- الأبادي فيروز، القاموس المحيط، ط1، دار الجبل، بيروت، لبنان، ج4، 1952.

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ط1، دار الكتب العلمّية، لبنان، 2003.

4- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ط1، عالم الكتب لنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.

- قائمة الكتب:

1- البحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990.

2- القصراوي مها، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.

3- النعيمي أحمد محمد، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، الفارس لنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004.

4- باشلار غاستون، جماليات المكان، ط1، ت: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية لدراسات لنشر والتوزيع، لبنان، 2005.

5- براون ساندرا، لهيب الانتقام، د.ط، مكتبة الجرير، الرياض، السعودية، 2007.

6- حمودة حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجا)، ط1، عالم الكتب مصر، 2006، نقلا عن جماليات المكان، مجلة الأقلام.

7- خليل إبراهيم، النقد الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط1، دار المسيرة، الأردن، 2003.

8- شعبان هيام، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، د. ط، دار كندي لنشر والتوزيع، الأردن، 2004.
9- غالب مصطفى، أفلاطون في سبيل موسوعة فلسفية، ط1، دار المنشورات مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1982.
10- قاسم سيزا، الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ط،ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984.
11- كاصد سلمان، عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، د ط، د ت، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2002.
12- محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية في الرواية العربية، ط1، دار الفكر اللبناني، لبنان، 1994.
13- مرحبا محمد عبد الرحمن، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، ط1، بيروت، لبنان.
14- مرتاض عبد المالك، في نظرية الروائية (بحث تقنيات السرد)، د. ط، دار الغرب لنشر والتوزيع، لبنان.
15- منيق عبد الرحمن، لغة السرد في الروايات، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2003.
16- هامون فليب، سميولوجية الشخصيات الروائية، ت: سعيد بنكراد، د.ط، دار الكلام للنشر والتوزيع، رباط، المغرب، 1996.
17- يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي، ط1، المركز الثقافي، المغرب، 1989.

الفهـــرس

الفهرس:

العنوان	الصفحة
- مقدمة	01
الفصل الأول: أركان البناء الفني	
- الزمن الروائي	05
- الشخصية الروائية	12
- المكان الروائي	15
الفصل الثاني: البناء الفني في رواية لهيب الانتقام	
- البنية الزمنية	20
- بنية الشخصيات	26
- البنية المكانية	29
- خاتمة	32
- قائمة المصادر والمراجع	34
- الفهرس	37