الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

الموضوع:

البنية السردية في رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج "أنموذجاً"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس (LMD) في اللّغة العربية وآدابها

تخصّص: دراسات أدبية

من إعداد الطالبات:

- ✓ أحلام زهري
- ✓ نوال بن العيد
- ✓ وردة نعمي

إشراف الدكتور:

حمزة حمادة

السنة الجامعية: 1438/1437هـ – 2017/2016م

شكر وعرفان

تتهادى الحروف بكلمات لتجسد لكم عبارات الشكر والثناء إن الكلمات لتقف عاجزة والعبارات تائهة بل قاصرة حينما نريد أن نقدم لكم الشكر ولكننا سنخط ما استطعنا من كلمات الشكر والعرفان.

فحمدا لرب العزة مجيب الدعاء ومانح الرجاء ومسدد العلماء فلولا توفيقه لما كان هذا العمل ولما خرج للوجود.

ويطيب لنا في هذا المقام أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى الأستاذ الدكتور حمزة حمادة فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملنا بها إذ كان لملاحظاته القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة فقد قيل من علمني حرفا ملكني عبدا فجزاه الله عنا خير جزاء متمنين له السعادة والهناء وبلوغ المبتغى ووصوله إلى الدرجات العلى.

كما نتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي والى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في انجاز هذا العمل ... وشكرا

أحلام - نوال - ورد

مقدمة

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي وذلك لاتصاله بالواقع المعاش، فهي بمثابة سجل مَلؤه شواغل المجتمع وتطلعاته ومن ثم أضحت مرآة تعكس هويته وانتماءه، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها لتأخذ شيئا فشيئا نصيبا وافراً من النقد والتحميص لدى الكثير من النقاد والدارسين، حيث شهدت الرواية العربية مراحل تطور استندت على الواقع لتبين مدى تنوع الفكر العربي واختلاف مذاهبه وتوجهاته، وبذلك أصبحت تتبوأ منزلة عُليا ومكانة راقية قدمتها على سائر فنون السرد الأخرى إذ فتحت المجال للتجارب الأدبية فكانت الكتابة فيها أغزر وأكثر، مما جعلها تتطور إلى مستوى ارقي فتنوعت مضامينها وتطورت آلياتها السردية، والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية شهدت تطورات وأفادت منها إذ ظهر روائيون غرفوا من ينبوع البراعة السردية المصورة لحال الناس باستعمالهم لأساليب متميزة تطفح بالإبداع وتَنضح بالإمتاع وإنفرد كل روائي بأسلوبه وخطابه، ومن أولئك الكتاب الذين نالت نصوصهم نصيبا وافرا من الدراسة والتمحيص نجد الروائي "واسيني الأعرج" الذي كتب العديد من الروايات في قضايا الجزائر الكبرى كالثورة التحريرية والعشرية السوداء، فكان أحد الروائيين المغمورين، ولوفرة الدراسات التي أنجزت حول روايات واسيني خاصة الأكاديمية منها إرتأينا البحث في احد أعماله الروائية وهي رواية (مملكة الفراشة) لما تزخر به من قيم فنية راقية وقد انصبت الدراسة على البنية السردية التي اعتمدها الكاتب في إيصال أفكاره والبوح بأحاسيسه.

من هنا كان موضوع البحث موسوما (بالبنية السردية في رواية مملكة الفراشة) للكشف عن المكونات التي تشكل منها النص الروائي، وقد حاولنا من خلاله الإجابة على التساؤل الآتي:

- كيف كانت البِنيات التي تشكلت منها الرواية؟.

وقد بُني البحث على مدخل يليه فصلان، أما المدخل فد تطرقنا فيه إلى التعريف بمؤلِف الرواية المدروسة، ثم تفكيكا للعتبة النصية للرواية، ثم ملخص الرواية. في حين عُنون الفصل الأول بآليات السرد في الرواية، تناولنا فيه البنية مفهومها، خصائصها، أنواعها. والسرد مفهومه، مكوناته، أنماطه ووظائفه، كما تناولنا فيه الزمان والمكان من حيث المفهوم، والأنواع، والأهمية. وأخيرا تناولنا فيه الشخصيات

مفهومها، أنواعها، أبعادها، وعلاقتها بالمكان. أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا بعنوان آليات السرد في رواية مملكة الفراشة، درسنا فيه أولا الزمن من ناحية الاسترجاع والاستباق وتعطيل وتسريع السرد. ثانيا المكان المغلق والمكان المفتوح. ثالثا فكانت دراسة تطبيقية للشخصيات أنواعها، وأبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية، وذُيل البحث بخاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وقد اتبعنا المنهج البنيوي والتاريخي والوصفي خاصة في الجانب النظري، كما اِستعنّا بآليات المنهج السيميائي وأثناء إنجاز البحث اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها: رواية "مملكة الفراشة لواسيني الأعرج"، وكتاب بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وبناء الرواية لسيزا قاسم، وبنية النص السردي لحميد لحميداني.

ولا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات فإن ابرز الصعوبات التي واجهتنا كثرة المصطلحات التي تعج بها الدراسات النقدية المعاصرة، بسبب تعدد الترجمات التي تتسم أحيانا بعدم الدقة فأحدثت خلط في تحديد المفاهيم وعلى الرغم من كل ذلك فقد حاولنا إضاءته بتوظيف ابسطه وأكثره تداولا.

ولا يفوتنا في الختام أن نعترف لمن له الفضل في انجاز هذا البحث من خلال التقويم، فنتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور (حمزة حمادة) على كل الملاحظات الدقيقة والتوجيهات السديدة التي قدمها لنا فله منا فائق التقدير والاحترام .

مدخل: مفاهيم عامة

1- التعريف بالمؤلف

2- تفكيك العتبة النصية

3- ملخص الرواية

1- التعريف بالمؤلف:

ولد الروائي (واسيني الأعرج) في 8 أغسطس 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية- تلمسان- يشتغل اليوم منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السيربون في باريس، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه تنتمي أعمال واسيني الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية إلى المدرسة الجديدة، التي لا تستقر على شكل واحد وثابت بل تبحث دائما عن سلبها التعبيرية الجديدة والحية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها أن اللغة بهذا المعنى ليست معطى جاهزا ومستقرا ولكنها بحث دائم ومستمر.

إن قوة واسيني التجريبية التجديدية تجلت بشكل واضح في روايته التي أثارت جدلا نقديا كبيرا والمبرمجة اليوم في العديد من الجامعات في العالم، مثل: الليلة السابعة بعد الألف بجزأيها رمل الماية والمخطوطة الشرقية، فقد حاور فيها ألف ليلة وليلة لا من موقع ترديد التاريخ واستعادة النص ولكن من هاجس الرغبة في اِسترداد التقاليد السردية الضائعة وفهم نضمها الداخلية التي صنعت المخيلة العربية في غناها وعظمة انفتاحها.[1]

1-1- الجوائز الأدبية التي تحصل عليها:

- الجائزة التقديرية الكبرى الممنوحة من طرف رئيس الجمهورية سنة 1989.
- في سنة 1997 اختيرت روايته حارسة الظلال دون كي شوت في الجزائر ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة.
- تحصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله.
- جائزة قطر العالمية للرواية عن روايته سراب الشرق 2005.
- تحصل في سنة 2007 على جائزة الشيخ زايد للآداب ترجمت إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدنماركية، العبرية، الانجليزية والإسبانية .

[1] ينظر: الاعرج، واسيني، مملكة الفراشة، دار الصدى، بيروت، د ط، 2013، ص508 .

- الكتاب الذهبي في المعرض الدولي عن روايته سوناتة الأشباح، حيث تحصل الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية لسنة 2010 الممنوحة من اتحاد الكتاب الجزائريين.
- جائزة أفضل رواية عربية لسنة 2010 بحسب التقويم الإعلامي والصحفي الوطني والعربي عن روايته البيت الأندلسي. [1]

1-2- الأعمال الأدبية:

- رواية البوابة الزرقاء وقائع من أوجاع رجل دمشق 1980 الجزائر1982.
- وقع الأحذية الخشنة 1980.
- رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش دمشق 1982.
- رواية نوار اللوز بيروت 1983 الجزائر1986 و2001 .
- أحلام مريم الوديعة بيروت 1984 الجزائر 1987 و2001.
- ضمير الغائب دمشق 1990الجزائر 2001 ترجمت إلى الفرنسية.
- رواية الليلة السابعة بعد الألف الكتاب الأول رمل الماية دمشق والجزائر 1993 ترجمت إلى الفرنسية.
- رواية الليلة السابعة بعد الألف الكتاب الثاني المخطوطة الشرقية دمشق 2002.
- سيدة المقام ألمانيا 1995 الجزائر 1997 ترجمت إلى الفرنسية وغيرها.
- رواية حارسة الظلال دار مارسا وإيدن باريس صدرت بالفرنسية ثم إلى لغات أخرى .
- ذاكرة الماء ألمانيا 1997 والجزائر 1999 ترجمت إلى الفرنسية والايطالية .
- رواية مرايا الضرير باريس 1998 بالنسبة للطبعة الفرنسية .
- رواية شرفات بحر الشمال بيروت والجزائر 2001 ترجمت إلى الفرنسية وغيرها.
- مضيق المعطوبين طوق الياسمين المركز الثقافي العربي الرباط وبيروت 2004.
- كتاب الأمير دار الآداب بيروت 2005 صدرت بالعربية ولغات أخرى.

[1] المرجع السابق، ص511.

- سوناتة لأشباح القدس دار الآداب بيروت 2008 ترجمت إلى الفرنسية وغيرها .
- أنثى السراب دبي الثقافية 2009 دار الآداب 2010.
- رواية البيت الأندلسي دار الجمل بيروت 2010 ترجمت الى الفرنسية وغيرها.
- جملكية أرابيا دار الجمل بيروت 2011.
- أصابع لوليتا دبي الثقافية 2012 .
- رواية رماد الشرق دار الجمل بيروت 2013 [1].

2- تفكيك عتبة النص:

تتعدد العتبات النصية ولعل اهم و ابرز ما يلفت انتباه القارئ هو العنوان.

يعد العنوان أولى العتبات أو الفواتح النصية التي تستدعي انتباه القاري نظرا لاحتلاله واجهة الغلاف باعتباره مفتاحا أساسيا من مفاتيح التأويل إذ أنه المحور الذي يحدد الهوية وتدور حوله الدلالات وتَتَعالق به وهو مكانة الرأس من الجسد[2] .أي أنه أول شيء يُرى.

ويؤدي دورا مهما لأنه يفتح شهية المتلقي للقراء كما يرى (رولان بارت) أنه يختزل في طياته تيمة العمل فيظل يشير إلى مقاصد أراد المبدع أن يوجه أنضار المتلقين إليه أن العنوان نص سابق يبسط ظلاله على النص الأول نص العنوان فتقوم علاقة جدلية متبادلة بين النصين فيشرع في ممارسة فاعليته وذلك في إسهامه في تحديد مقاصد المتن وإيحاءه لنا باحتمالات ورؤى تسهل علينا الولوج في عالم الرواية ويمنح النص الأكبر قيمة دلالية باعتباره العمل الكلي. [3] أي أن العنوان يختصر في طياته مضمون الرواية.

وأخذ النقد الحديث ينظر إلى العنوان نظرة حيادية، فقد رأى بعضهم أن العنوان هو الذي يخلق النص وذلك بتآزره مع المتن[4]. وأولى (جيرار جينيت) العنوان عناية كبيرة وجعله نصا موازيا ينضوي

---

[1] المرجع السابق، ص511.

[2] الرواشدة، سامح: منازل الحكاية دراسة في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 134.

[3] ابن حميد، رضا :الخطاب الشعري الحديث من اللغوي غالى التشكيل البصري، مجلة فصول، مج 51، ع2، 1996، ص 100 .

[4] روبرت، شولز: اللغة والخطاب الأدبي، تر: سعيد الغانمي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص93 .

تحت النص الأكبر ولكي لا تبتعد كثيرا في الإطار النظري عن القضية الأساسية فلا بد من الوقوف على عتبة الأولى في هذه الرواية أو ما أسماها بالنص الموازي.

تحمل رواية مملكة الفراشة عنوانا رئيسيا مركبا من وحدتين وظيفيتين تُحيل الواحدة منها إلى الأخرى، وانطلاقا من هذه العلاقة الوظيفية فهما تسهمان في دلالة الرواية ككل ،حيث تشكل مملكة الفراشة علامات ثابتة يتردد معناها على مدار سير الخطاب في النص الروائي .

نبدأ بالوحدة "مملكة" والتي تحيلنا مباشرة على الاتساع والقوة والفخامة، ولكن مع إتباعها بالوحدة التي تليها تفقد هذه القوة إذ أنه معروف على الفراشات الهَشاشة لذلك قد تكون مملكة الفراشة دلالة على الجزائر إبان العشرية السوداء فرغم اتساعها وخيراتها إلا أنها كانت سهلة الإنكسار كالفراشة.

وقد يحيلنا العنوان مملكة الفراشة إلى منزلها وأسرتها بحيث ترى أن منزلها عبارة عن مملكة لإحساسها بالأمن داخله، وأن الفراشة هي أفراد أسرتها لاختلاف شخصياتهم كما الفراش بتنوع وتعدد ألوانه وأن مصير الأسرة هو من جعلها تعتبرهم فراشات فقد كانوا يحترقون الواحد تلو الآخر.

الفراشة في المسيحية تدل على البعث والإحياء وذلك ما نراه حين هربت ياما في نهاية المطاف نحو أصدقائها في فرقة الديبو جاز بعد أن اتخذت قرارا بالخروج من أتون وهم كانت قد رمت نفسها فيه وبدأت حياة واقعية من جديد .

وقد تكون الدلالة الأقرب هي أن العنوان يحيل إلى الفيس بوك الذي اعتبرته المتنفس الوحيد واعتبرته مملكتها الشخصية في حين تكون هي الفراشة التي تفقد ألوانها تدريجيا وصولا إلى احتراقهما من هول الواقع.

3- ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول أسرة جزائرية من الطبقة المتوسطة ،تتألف من أب وأم وابن وتوأم بنتين وتقوم إحدى الأختين بدور السارد، لترسم مصيرا فاجعا وسيئًا للأسرة بكاملها حيث فشل الوطن في أن يكون فضاء لتنافس المواطنين على قيم البناء والتفاني والعطاء، بل أصبح وكرا للأنانية والإقصاء والنهب من أجل الاغتناء بكافة الطرق، الأب واسمه الحقيقي (الزبير) لكن الساردة غيرت اسمه إلى زوربا الشخصية الروائية المشهورة لأنها رفضت المرجعية الصحراوية للاسم الزبير ورفضت كذلك إحالته التاريخية في شخصية الزبير بن العوام الذي كان مقاتلا وشجاعا ومحاربا عاد زوربا إلى أرض الوطن محملا بكل القيم الإنسانية البناءة ليتعامل مع شركة صيدال للأدوية، لكن مافيا الأدوية وعصابات الفساد طلبت منه ترك هاته العلاقة فرفض وبعد أن حذروه ثلاث مرات انتهى بهم الأمر إلى إحراق المخبر، بل وصل الأمر منتهاه باغتياله وتصفيته جسديا، ويدل هذا الاغتيال على غلبة إرادة الشر وخنقها للأصوات الداعية إلى بلورة الإصلاح وعندما طالبت الساردة بالتحقيقات في أمر اغتياله قال المحققون أن أباها أصيب بسكتة قلبية اصطدم على إثرها بجدار إسمنتي. أما الأم (فريجة) التي لقبتها الساردة بفيرجي فلقد تأثرت بموت زوجها فرفضت الخروج من البيت للعمل وهي مدرسة للغة الفرنسية فكان ذلك بوابتها إلى عالم خطير مليء بالهلوسات والجنون، فانهارت في الفضاء الروائي للروائية فيرجينيا وولف، وبعد ذلك اِنغمرت بعالم الروائي بوريس فيان إلى درجة الفناء والضياع إذ كانت تقول فيرجي لو كان حبيبي بوريس حيا لطلقته من ميشيل و اورسولا وسحبته نحوي، ووصل افتتانَها العبثي به إلى درجة استقدام ميرو الفنان ليرسم بورتريهات له معها مستوحاة من صوره الأصلية، وانتهى مصيرها في النهاية إلى موت رهيب في حالة انفصام خطيرة. أما (ريان) اخو الساردة الذي كان مروضا للخيول أصيب هو الأخر بصدمة قوية نتيجة احتراق الحظيرة التي يشتغل فيها لم يتقبل الواقع فأدمن على المخدرات، إلى أن انتهى مصيره إلى السجن بتهمة القتل، وساءت حالته الصحية والنفسية لدرجة انه لم يقبل بزيارة أفراد الأسرة. أما (ماريا) توأم الساردة التي لقبتها بكوزيت غادرت الوطن إلى مونتريال متذمرة وحاقدة مستاءة من كل أفراد عائلتها، وانسلخت عاطفيا عن جذورها، وقيمها، وتاريخها. أما

الساردة ياما القارئة والمتعلمة التي اختارت العيش إلى جانب الأبوين ليس وضعها بأفضل من الآخرين كانت مملكتها المفضلة هي الفيس بوك، تعرفت عبره على مسرحي جزائري اسمه فادي ولقبته بفاوست، يعيش خارج الوطن ويخطط للعودة إليه لعرض إحدى مسرحياته، ووصلت العلاقة بينهما إلى أبعاد جارفة من الطرفين واتفقا على اللقاء بعد العودة إلى حضن الوطن. تابعت مهنة أبيها بنزاهة واستقامة ففتحت صيدلية متواضعة لبيع الأدوية وانقاد حياة الناس، وكانت عازفة كلارينات ناجحة في فرقة ديبوجاز، وتكتشف في النهاية أن فاوست ليس له صفحة فيس بوك بل هو متزوج وأب لطفل وأن أحد أقربائه ينتحِل شخصيته فكانت صدمة كبيرة لها[1] .

[1] ينظر: الأعرج، واسيني، مملكة الفراشة، دار الصدى، بيروت، د ط، 2013.

الفصـــل الأول:

آليات السرد في رواية مملكة الفراشة

أولا: البنية والســـــرد

1- البنيـــة

2- الســـرد

ثانيا: الزمـــان والمكـــان

1- الزمان

2- المكان

ثالثا: الشخصيـات

أولاً: مفهوم البنية والسرد

1- مفهوم البنية (La structure) :

1-1- لغة :

تعددت التعاريف اللغوية لمصطلح البنية فنجد في معجم لسان العرب لابن منظور «البُني نقيض الهدم ومنه بَنى البِناء، بنياً وبُنى وبُنياناً وبُنية، والبِناء جمعه أَبْنية وأَبْنيات جمع الجمع والبُنية والبِنية ما بنيته، وهو البُنى والبِنى، ويقال البُنى من الكرم. ويقال فلان صحيح البِنية أي الفطرة، وسمي البِناء بناءً من حيث كان البِناء لازمًا موضعًا لا يزول من مكان إلى غيره».[1] أي جاءت بمعنى الفطرة.

من جانب آخر جاء في قاموس المحيط ما يميز بين البِنَية (بالكسر) والبُنية (بالضم)، إذ جعلوها بالكسر في المحسوسات بالضم في المعاني.[2]

تشتق كلمة بِنية (Structure) من الأصل اللاتيني (Struere) والذي يعني البِناء أو الطريقة التي يقوم عليها بناء ما، ... يعود أصلها إلى الفعل الثلاثي (بَنى، يبنِي، بِناءً).

ومنه جاءت كلمة بِنية، وسميت النزعة المعتمدة على هذا المفهوم بالبِنيوية أو البِنائية (Structuralisme) والأصل العربي القديم للكلمة يتضمن معاني التشييد والبِناء والتركيب.[3] نستنتج من هذه التعاريف اللغوية أن البنية هي الكرم وتطلق على صحيح الفطرة وترد بمعنى طريقة البناء.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، مادة (ب.ن.ى)، ص 258.

[2] الفيروز أبادي، مجد الدين: قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، دط، 2008، ص 165.

[3] بغورة، الزواوي: مفهوم البنية، مجلة المناظرة، ع5، يونيو 1992، ص 95.

1-2- اصطلاحًا :

ظهر مصطلح بِنية (Structure) لدى (جان موكاروفسكي) (Jean Mukarowski)، الذي عرّف الأثر الفني بأنّه «بِنية، أي نظام من العناصر المحققة فنيًا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على باقي العناصر».[1] أي أن البنية يحكمها نضام داخلي يجعل بين اجزائها شبكة من العلاقات تجعلها متماسكة فيصبح كل عنصر من عناصرها مرتبطا بالعناصر الأخرى .

كما أورد (صلاح فضل) مفهومًا لها إذ هي «ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة».[2] وهي العلاقات القائمة بين عدة عناصر تجعل الباحث يحدد خصائها .

وجاءت بمعنى «رابطة تماسك، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات، ويحدد بعضها على سبيل التبادل».[3] أي ان تكون وحدات هذه البنية مرتبطة ومنتظمة ومتماسكة .

1- 3 خصائصها:

إنّ لكل مصطلح ميزة تميزه عن غيره من المصطلحات، إذ نجد مصطلح البنية يمتلك عدة سمات وهي حسب (جان بياجيه) (Jean Piaget) ثلاثة وهي :

1-3-1 الكلية أو الشمول:

وتعني هذه السمة خضوع العناصر التي تشكل البِنية لقوانين تميز المجموعة كمجموعة، أو الكل ككل واحد، كما إن هذه الخاصة تبرز لنا أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل، بل هي «تتكون من عناصر خارجية خاضعة للقوانين المميزة للنسق وليس المهم لُبْ النسق

[1] زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002، ص 37.

[2] فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 122.

[3] ينظر: شحيد، جمال: في البنيوية دراسة في منهاج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، دط، 1986، ص 6.

العنصر أو الكل، بل العلاقات القائمة بين هذه العناصر».[1] ويعني ذلك ان البنية مغلقة لها نضامها وقوانينها الداخلية.

وجاء في دليل الناقد الأدبي بأن الشمولية تعني «اتساق وتناسق البِنية داخليًا، أي أن وحدات البِنية تتسم بالكمال الذاتي، وليست مجرد وحدات مستقلة جمعت معًا قسرًا وتعسفًا، بل هي أجزاء تتبع أنظمة داخلية من شأنها أن تحدد طبيعة الأجزاء وطبيعة اكتمال البنية ذاتها».[2]

وهكذا تضفي هذه القوانين على البنية خصائص أشمل وأعم من خصائص الأشياء التي تتكون منها البنية.

1- 3-2 التحولات :

أمّا عن خاصية التحولات، « فإنّها توضح القانون الداخلي تغييرات داخل البنية التي لا يمكن أن تظل في حالة ثبات، لأنّها دائمة التحول».[3] أي ان البنية نضام من التحولات لا تعرف الثبات وذلك بمساعدة القوانين لها.

وتعني «أن أي تحول حاصل في أحد عناصرها يستتبع تحول الباقي، إذ يعني أن البنية ليست وجودًا قادرًا ومستقرًا، وإنّما هي متحركة دائمًا إذ أن قوانينها لا تعمل فقط كقوانين بناء وتكوين سلبي، وإنّما تقوم هذه القوانين بتحويل البنية ذاتها إلى بنية فاعلة (إيجابية) تسهم بدورها في التكوين والبناء وفي تحديد القوانين ذاتها».[4]

أي أن «البنية متغيرة في قوانينها، لكن من ناحية إيجابية وتلك القوانين تساعد البنية بدور فعال وحسب رأي (جان بياجي) أن هذه السمة تعبر عن حقيقة هامة في البنيوية».[5]

وهي أن البنية لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق، فالأفكار التي يحتويها النص الأدبي مثلاً تصبح بموجب هذا التحول سببًا لبزوغ أفكار جديدة.

---

[1] بياجي، جان: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985، ص 10.

[2] الرويلي، ميجان والبازغي سعد: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص 70، 71.

[3] مونسي، حبيب: نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي، منشورات دار الأديبن، وهران، الجزائر،دط،2007، ص 173.

[4] الرويلي، ميجان والبازغي سعد: دليل الناقد الأدبي، ص 71.

[5] بياجي، جان: البنيوية، ص 12.

1-3-3 التنظيم الذاتي :

أمّا عن خاصية التنظيم الذاتي «فإنّها تمكن البنية من تنظيم نفسها كي تحافظ على وحدها واستمراريتها، وذلك بخضوعها لقوانين الكل».[1] أي ان التنظيم الذاتي يتكفل بوقاية البنية لكي تحفظ ذاتها داخل نفسها لا خارج حدودها ،كما يساعدها على تفسير ظواهرها فتولد عناصرها بنفسها لا من بنية اخرى .

فهي «تتعلق بكون البنية لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير وتعليل عملياتها وإجراءاتها التحويلية».[2] أي أن البنية لا تعتمد على خارجها من البنيات الاخرى، وإنما تتكفل بنفسها في تسيير عمليات عناصرها الداخلية.

وهذا يعني أن البنية تعتمد على نفسها في تفسير ظواهرها، وبهذا فيحقق لها نوع من الانقلاب الذاتي «ونعني به أن تحولاتها الداخلية لا تقود إلى أبعد من حدودها، وإنما تولد دائمًا عناصر تنتمي إلى البنية نفسها وعلى الرغم من انغلاقها، هذا لا يعني أن تندرج ضمن بنية أخرى أوسع منها، دون أن تفقد خواصها الذاتية».[3] أي البنية تعتمد على عناصرها الداخلية فهي لا تفقد خصائصها عند تفسيرها لظواهرها.

ما نلاحظه من خلال هذه الخصائص الثلاث أنّه بدونها لا يستطيع الباحث فهم البنية وتطبيقها في أي مجال أو أي علم.

---

[1] خليل، إبراهيم: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 3.

[2] الرويلي، ميجان والبازغي سعد: دليل الناقد الأدبي، ص 71.

[3] خليل، إبراهيم: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، ص 3.

1-3 أنواعها :

1-3-1 البنية العميقة :

تقابل البنيات العميقة عادة في السيمياء، بنيات السطح (أو البنيات السطحية) «فإذا كانت هذه الأخيرة تعود، كما يقال إلى المجال القابل للملاحظة، تعتبر الأولى مقدرة في الملحوظ يلاحظ مع ذلك بأن مصطلح العمق حامل لإيحاءات إيديولوجية، بفعل إحالته إلى سيكولوجية الأعماق ولأن معناه يقترب دائمًا من معنى الأصالة».[1] وهذا يؤكد على عمل البنية العميقة في مجال المعاني.

«وهي البنية الأساسية (التحتية) المجردة للسرد وتتألف البنية العميقة للسرد من تمثيلات تركيبية دلالية تقرر معنى السرد، وتتحول إلى بنية سطحية بواسطة مجموعة من العمليات أو التحويلات ولقد تم استعارة المصطلح والمفهوم من (تشومسكي) (Chomsky) والنحو التوليدي (التحويلي)».[2] فالبنية العميقة تحمل دلالات تخص السرد، وعندما تتحول الى بنية سطحية تظهر دلالات في طيات هذه البنية، كما أنّها ترتبط بالدلالة اللغوية، أي أنّها تحدد التفسير الدلالي للجمل.

1-3-2- البنية الكبرى :

وهي «التجريد التحتي لبنية النص "البنية العميقة" للنص التي تحدد معناه الكلي إنّ "البنية الكبرى" لأحد النصوص تتحول إلى بنية صغرى (أو بنية سطحية) عبر سلسلة من العمليات أو "التحويلات" »[3] فهذه البنية هي الدلالات والمعاني المجردة التي يحملها النص فتتحول الى بنية صغرى بفعل التحويلات.

1-3-3- البنية السطحية :

ترتبط البنية السطحية «بالأصوات اللغوية المتتابعة، وتحدد التفسير الصوتي للجمل».[4] وتعالق البنية السطحية مع البنية العميقة بواسطة مجموعة من العمليات أو التحويلات وهي «البنية الصغرى

---

[1] بورايو، عبد الحميد: النظرية السيميائية السردية، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009، ص 7.

[2] ينظر: برنس، جيرالد: قاموس السرديات، تر: إمام السيد، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 41-42.

[3] المرجع السابق، ص 105.

[4] شرشار، عبد القادر: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2006، ص 80.

للسرد وفي الوقت الذي يمكن أن تكون فيه العوامل والعلاقات العاملية للبنية العميقة».[1] أي أنّها تهتم بالألفاظ اللغوية على عكس البنية العميقة.

1-3-4- البنية الصغرى :

وهي «البنية السطحية للنص الطريقة الخاصة التي تتحقق بها البنية الكبرى (أو البنية العميقة) للنص وترتبط البنية الصغرى بـ (البنية الكبرى) عبر سلسلة من العمليات أو "التحويلات"».[2]

نلاحظ أن هذه الأنواع شديدة التداخل فيما بينها، إذ أن البنية العميقة تخدم وتكمل البنية السطحية، كما نجد البنية العميقة هي نفسها البنية الكبرى وعلى العكس نجد البنية السطحية هي نفسها البنية الصغرى. فهذه البنية طريقة نكشف من خلالها على البنية المقصودة وهي البنية العميقة.

2- مفهوم السرد

2-1 لغة :

عُنِّي مصطلح السّرد بعناية كبيرة عند النقاد، وقد تعددت مفاهيمه واختلفت، إذ برجوعها إلى المعاجم العربية نجد عدّة معاني لهذا المصطلح، ففي لسان العرب (لابن منظور) السَّرد في اللغة «تقدمةُ شيء إلى شيء تأتي به متسقًا بعضه في أثر بعض متتابعًا.

سرد الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا تابعه، وفلان يسرُدُ الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له».[3] فالسرد هنا اخد معنى التتابع للأشياء والحديث.

من جهة أخرى، يرى (أحمد بن فارس) في معجمه مقاييس اللغة أن مصطلح سرد «يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض.

ومن ذلك السرد اسم جامع الدروع وما أشبهها من عمل الحَلَقِ. قال الله جلّ جلاله في شأن داود عليه السلام «وقدِّر في السَّرد» سورة سبأ، الآية11، قالوا معناه ليكن ذلك مقدرًا، لا يكون الثَّقْبُ

[1] برنس، جيرالد: قاموس السرديات، ص 193.

[2] المرجع السابق، ص 111.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مج3، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 211.

ضيقًا والمسمار غليظًا، ولا يكون المسمار دقيقًا والثقب واسعًا، بل يكون على تقدير».[1] والمقصود من ذلك التقدير والتساوي في الاشياء.

كما جاء في الصحاح «سَرَدَ الدرع المسرُودَةٌ ومُسَرَّدَةٌ. وقد قيل سَرْدُهَا نسجُها وهو تداخل الحَلَقِ بعضها في بعض. ويقال السَّرد الثَّقبُ. والمسرودةُ الدرع المثقوبة.

والسَّردُ اسم جامع للدروع وسائر الحَلَقِ. وفلانٌ يَسرُدُ الحديث سَردًا إذا كان جيّد السياق له. وسَرَدْتُ الصوم، أي تابعتُه».[2]والمقصود من ذلك هو التتابع والتوالي. ونستنتج من التعريفات اللغوية السابقة أن مفهوم السرد يعني التتابع في الحديث، التوالي كما جاء أيضا بمعنى التقدير، النسج واسم جامع للدروع .

2- 2 اصطلاحًا :

يعتبر الباحث (سعيد يقطين) «"السَّرد" واحد من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب، ويرى أن العرب مارسوا السّرد والحكي شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى في أي مكان بأشكال وصور متعددة، لكن السّرد كمفهوم جديد، لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله إلاّ مؤخرًا».[3] فالسرد كان يُمارس عند العرب وغيرهم لكنه لم يأخذ بالعناية والدراسة الا مؤخرا فقد ظهر بشكل جديد.

ويرى (عثمان بدري) أن السّرد عبارة عن «نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية».[4] أي أن الحدث هو السبب الذي يجعل السارد ينقله بطريقة لغوية.

وأمّا (رولان بارت) (Roland Bart) يقول «السّرد إنّه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة».[5] فاسرد متنوع المجالات والميادين فهو يتواجد في كل جوانب الحياة.

---

[1] أحمد، بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر، دط، دت، ص 157.

[2] الجوهري، أبو نصر إسماعيل: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق: محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، دط، 2009، ص 532.

[3] شرشار، عبد القادر: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص 74.

[4] بدري، عثمان: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2000، ص 141.

[5] الكردي، عبد الرحيم: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، مارس 2005، ص 13.

فالسّرد «فعل لا حدود له يتتبع ليشمل جميع الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أم كتابية وبواسطة صورة ثابتة أو متحركة وبالحركة بواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد». [1] فاسرد يتسلل في كل الخطابات ولا يقتصر على الخطاب الأدبي فقط، بل يتعداه ايضا، ينتجه الفرد في كل مكان وزمان .

2-3 مكونات السّرد :

لتحقيق عملية السرد لابد من مكونات تعمل على سير هذه العملية بنجاح

إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية، «يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكي له، أي تواصل الطرف الأول الذي يدعى "راويًا" أو "ساردًا"، والطرف الثاني الذي يدعى "مرويًا له" أو "قارئًا"»[2] أي يجب توفر الاركان الثلاثة المذكورة سلفا ، ووسيلة الاتصال بين هذين الطرفين هي الرواية أو القصة محكية كانت أو مروية تمثل أداة التواصل التي تمر عبر قناة الاتصال بين الراوي والمروي له، حيث أن هذه العناصر هي المكونات الأساسية للسّرد، وفي الآتي سوف نتطرق لهذه المكونات :

2-3-1 الراوي (Narrateur): وهو «ذلك الشخص الذي يروي القصة ويحكيها سواء أكانت خيالية أم حقيقية وبما فيها من أحداث ووقائع».[3] إذ يعتبر الركن الأول في العملية السردية الذي يسرد أحداثا متنوعة تخص الحياة أو غيرها.

2- 3-2 المروي أو القصة (Histoire): وهو «كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بالأشخاص ويؤطره الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي الذي تتفاعل فيه كل العناصر التي حوله». [4] فهي أحداث معينة يسردها الراوي بطريقة متقنة مستعينا بأهم عناصر القصة .

---

[1] يقطين، سعيد: الكلام والخبر، مقدمة في السّرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص 19.

[2] لحميداني، حميد: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، آب 1991، ص 45.

[3] ينظر: إبراهيم، عبد الله: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، حزيران 1990، ص 61.

[4] إبراهيم، عبد الله: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 8.

2-3-3 المروي له (Narrataire): هو «اسم معين ضمن البنية السّردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنًا مجهولاً أو متخيلاً لم يأت بعد، وقد يكون مجتمع بأسره وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الراوي على سبيل التخيل الفني».[1] وهو المتلقي الذي يختاره الراوي قد يكون حقيقيا او خياليا .

2-4 نمطي السّرد :

هناك شكلان أساسيان من أشكال السّرد هما :

- السّرد الموضوعي (Objectif).
- السّرد الذاتي (Subjectif).

لقد ميّز الشكلاني الروسي (توماتشفسكي) (Tomatchevsky) بين هذين النمطين من السّرد:

2-4-1 السّرد الموضوعي: ففي «نظام السّرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعًا على كل شيء، حتّى الأفكار السرية للأبطال. ففي الحالة هذه يكون الكاتب مقابلاً للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنّما ليصفها وصفًا محايدًا كما يراها أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، وذلك يسمى هذا السّرد موضوعيًا لأنّه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله، ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية».[2] وفي هذا النمط من السرد لا يتدخل الراوي في احداث الرواية بل هو مجرد واصفا لها فهو يترك مهمة التأويل للقارئ الذي يفسر بدوره احداث الرواية التي تلقاها.

2-4-2 السّرد الذاتي: وفيه «يحل ضمير المتكلم "أنا" بدل ضمير الغائب "هو"، ولا يشعر القارئ بالتبعية لراوٍ يفسر له كل شيء، وإنّما يكون الراوي فيه راويًّا مشاركًا، ذا معرفة محدودة دون أن يتدخل في الشخصيات الأخرى، وإنّما يروي الأحداث بقدر تعلق الأمر به». [3] فالراوي يغوص في جوف هذه الأحداث ويرويها بضمير المتكلم "أنا"، وذلك ليسهل على القارئ استيعاب القصة او الرواية.

[1] المرجع السابق، ص 12.

[2] لحميداني، حميد: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 46-47.

[3] ضياء، غنى لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، عمان، ط1، 2010، ص 160-161.

فالراوي «يقدم الأحداث والشخصيات المشاركة في الحدث، أي أن السرد الذاتي في هذه الحالة لا يقدم الأحداث إلاّ من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها، ويعطيها تأويلاً معينًا يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به، ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية أو الروايات ذات البطل الإشكالي».[1] فالراوي يقدم الأحداث من خلال وجهات نظره وتأويله ليجعل القارئ ينحاز لها ويسلم بها.

2-5 وظائف السّرد :

للسّرد عدّة وظائف وهي كالآتي :

2-5-1 الوظيفة السّردية :

وتعد من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد، «إذ أن أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية».[2] وهي أهم وضيفة يركز عليها الراوي لأنها هي التي تنسج الاحداث.

2-5-2 الوظيفة التنسيقية (الحصر) (Régie) :

وبعبارة أخرى التنظيم الداخلي للخطاب القصصي « تذكير بالأحداث ربط لها، أو تأليف بينها، وقد ينص على هذه الوظيفة حين يبرمج السارد عمله كما في الجملة الآتية(سوف أقص عليكم الأحداث في مكان كذا ... وسنرى فيما بعد كيف تعقدت الأمور بحيث...)، وتظهر هذه الوظيفة في كتاب "كليلة ودمنة" (لابن المقفع)، كما تمكن هاته الوظيفة في التحكم بالزمن تقديمه أو تأخيره أو إيقافه».[3] ومن خلالها يربط الراوي المتلقي بأحداث الرواية ليجذب انتباهه فيقدم في زمن الأحداث ويؤخر .

2-5-3 الوظيفة التواصلية (الإبلاغية) (Communication) :

[1] لحميداني، حميد: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 47.

[2] ينظر: المرزوقي، سمير، شاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية للنشر، تونس، ط1، دت، ص 108.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 108.

وتتمثل في «إبلاغ الراوي رسالة إلى القارئ سواء كانت ذات مغزى أخلاقيًا أو إنسانيًا». [1] وهي التي يتم من خلالها ايصال المبتغى الذي اراده الراوي الى القارئ.

2-5-4- الوظيفة الانتباهية (Phatique) :

نجدها في بعض الخطابات دون سواها وهي «وظيفة يقوم بها السارد لاختبار وجود اتصال بينه وبين المروي له، حيث تبرز في مقاطع في النص ومن أمثال هذه المقاطع (قلنا أيّها السادة يثبت مصدر الذي استمد منه المعلومات وغيرها من التقنيات المتاحة) ». [2] تعمل هذه الوظيفة على جذب تركيز القارئ الى ما روي له .

2-5-5- الوظيفة الاستشهادية (Testimonial) :

حيث يثبت الراوي صدق وقائع وأحداث القصة ومثال ذلك « يثبت مصدر الذي استمد منه المعلومات وغيرها من التقنيات المتاحة...» [3] وتخص هذه الاخيرة الراوي لأنه يثبت من خلالها صحة معلوماته واحداث روايته.

2-5-6- الوظيفة الإيديولوجية (التعليقية) (Commentative-idéologique) :

وتتمثل هذه الوظيفة في « التعليق على الأحداث، ويتكفل بها الراوي من بداية الرواية إلى نهايتها خاصة إذا ما تعلق الأمر بالحوار فيحول إلى الوعظ المباشر، وتظهر من خلال الأوصاف الحسنة أو السيئة التي يسندها الراوي إلى شخصياته». [4]

2-5-7- الوظيفة الإفهامية (التأثيرية) (Conative-impressive) :

وتتمثل في « اندماج القارئ في عالم الرواية أو الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه وتبرز خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية». [5]

---

[1] معمري، أحلام، بنية الخطاب السردي في رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي، مذكرة تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص الأدب العربي ونقده، جامعة ورقلة، 2003-2004م، ص 48.

[2] ينظر: المرزوقي، سمير، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 109.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 109.

[4] معمري، أحلام: بنية الخطاب السردي في رواية "فوضى الحواس"، ص 48.

[5] ينظر: المرزوقي، سمير، شاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، ص 110.

2-5-8 الوظيفة الانطباعية (التعبيرية) (Expressive) :

وتسمى أيضًا «بالانفعالية وتركز على الراوي، ففي الفقرات التي تركز على الراوي تتحقق الوظيفة الانفعالية مثال ذلك: (إنني أكره بالفعل الحوادث التي وقعت حينئذ لك) ».[1] ويتبوأ السارد مكانة مركزية، «وتبرز هذه الوظيفة مثلاً في أدب السيرة الذاتية أو الشعر».[2]

[1] برنس، جيرالد: قاموس السرديات، ص 122.

[2] ينظر: المرزوقي، سمير، شاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، ص 110.

ثانيًا: الزمان والمكان

هناك علاقة وطيدة بين الزمن والمكان فنحن عندما نتحدث عن المكان يتبادر إلى ذهننا مباشرة كلمة الزمان، بل عنصر الزمان، فكأن الثاني يكمل الأول والأول لا يستغني عن الثاني، حتى إن الدراسات الحديثة اختصرتهما في كلمة واحدة هي (الزمكان)، على الرغم أن المكان يدرك إدراكًا حسيًّا، والزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء، فهما عنصران يتداخلان تداخلاً مباشرًا ومتكاملا في شخصيات القصة وأحداثها[1] . فالواحد منهما يكمل الآخر.

هناك علاقة بين هذين العنصرين رغم تباين طريقتي الإدراك، انطلاقًا من أن الأشياء الحاملة لفعل الزمن فيها هي نفسها المادة الخام التي تدخل في بناء المكان في الرواية، وهو ما يجعل وصف الأمكنة والمشاهد الطبيعية وصفًا للزمن أي أن الزمن يمتد بعدًا في المكان[2]. ذلك أن وصف الأمكنة والمشاهد الطبيعية هو في نفس الوقت وصف للزمن.

1- مفهوم الزمان:

1-1 لغة:

يعد مصطلح الزمان من أكثر المصطلحات التي اهتمت بها كتب التراث والمعاجم من بين هذه الأخيرة لسان العرب، حيث جاء في مادة "زمن" على النحو التالي: «الزمن والزمان اسم لقليل من الوقت وكثيره، والجمع أزمنة وأزمان».[3]

أمّا في معجم الفروق اللغوية فإن (أبا هلال العسكري) يتناول مفهوم الزمن إذ يقول «أن اسم الزمان يقع على كل جمع من جمع من الأوقات، وأنّ الزمان أوقات متتالية ومختلفة، أو غير مختلفة».[4]

---

[1] عبود، أوريدة: المكان في القصة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، دط,2009، ص 30.

[2] عمر، عاشور: البنية السردية عند طيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010م، ص 31.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مج3، ص 199.

[4] أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، ت: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، دط، دت، ص 270 .

لقد كان من نتائج الاهتمام الكبير من قبل المفكرين العرب أن عقدت له الكثير من الألفاظ فهو «الزمن والزمان والدهر والحين والوقت والأمد والأزل والسرمد».[1] فكل هذه المصطلحات لها نفس المعنى.

والكلمتين زمن وزمان يردان في المعنى نفسه من غير تفريق هذا على اعتبار أن النحاة القدماء والمحدثين لم يشيروا من قريب أو بعيد إلى هذا التفريق بل إن الكلمتين يتبادلان الاستعمال في المعنى الواحد.[2] فالعلماء لم يفرقوا بين مصطلحي زمن وزمان .

وهذا ما تؤكده التعاريف اللغوية السابقة التي لا تفرق بين المصطلحين، بل أنها تساوي بينهما في الاستعمال والدلالة.

1- 2 اصطلاحًا:

اهتمت الدراسات بالزمن في جميع العلوم على الرغم من اختلاف مناهجها وموضوعاتها وأولته العناية البالغة لأنّه يشكل إطار كل حياة، وكل فعل، وكل حركة بل ويعتبر الإطار الحافظ لكل الموجودات وحركتها وسيرها ونشاطها، إذ يصعب علينا الامساك بتعريف دقيق وموحد لاختلاف المنطلقات الفكرية، وحتى نقرب من هذا المفهوم نقدم بعض التعاريف ووجهات النظر لدى بعض الأعلام فهنا يقول (عبد المالك مرتاض) على لسان بعض الفلاسفة «الزمن أو الزمان (أو le temps بالفرنسية، أو time بالإنجليزية، أو tempus باللاتينية، أو tempo بالإيطالية ...) هو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديدًا كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق». و «بينما الزمن في تمثيل (أندري لالاند) (A. Lalande) متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ فهو أبدًا في مواجهة الحاضر». على حين أن (غيو) (Guyau) ينظر للزمن على أنّه «لا يتشكل إلاّ حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلاّ بعد واحد وهو الطول».[3] فهنا نلاحظ تعدد المصطلحات وعدم ضبطها، واختلاف في التعاريف .

[1] كمال، عبد الرحيم رشيد: الزمن النحوي في اللغة العربية، دط، دار عالم الثقافة، عمان، دط، 2008، ص 12.

[2] نفس المرجع، ص 15.

[3] مرتاض، عبد المالك في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)عالم المعرفة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص 172.

أما في تعريفه فهو يقول هو «مظهرا وهميا يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير مرئي والغير محسوس والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه ولا نراه». [1] فالزمن شيء محسوس غير ملموس.

2- أنواع الزمان:

2-1 الزمن الطبيعي (الموضوعي):

يتميز الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام موضوعي. ويتجلى هذا النوع من الزمن في «تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، هذه المظاهر تبرز في وجود الأرض (المكان)». [2] أي يتحرك الزمن ويتعاقب مجددًا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة.

فالزمن الطبيعي هو «خطي متواصل يسير كعقارب الساعة فهو إما ماضي البعيد أو القريب المحدد أو غير المحدد». [3] أي الماضي والحاضر والمستقبل .

2-2 الزمن النفسي:

يمتلك الإنسان زمنًا نفسيًا خاصًا متصلاً بنوعه ووجدانه وخبراته الذاتية، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون حتى إننا يمكن أن نقول إنا لكل منا زمنًا خاصًا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية. «فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثل "الزمن الموضوعي" لأنّه مرتبط بحالة صاحبه الشعورية». [4] أي أنه زمن ذاتي لا يخضع للقياس، مصاحب للحالة الشعورية .

وهذين النوعين من الزمن (الطبيعي، النفسي) لهما دورًا في تشكيل الزمن في الأدب.

---

[1] مرتاض، عبد المالك، الف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، دت، ص157.

[2] حسن القصراوي، مها: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 22.

[3] القاضي، عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 115.

[4] حسن القصراوي، مها: الزمن في الرواية العربية، ص 23.

2-3 أهمية الزمن

للزمن أهمية كبيرة اكتسبها من خلال موقعه داخل البنى الأدبية، وذلك لما يتصل به أحيانًا إلى رتبة الصدارة، لأنّه أحد مكونات السرد ومحور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، وكما أنّه عامل أساسي في تقنياتها، بحيث نجد الدراسات الأدبية عنيت به كثيرًا، من حيث أنّه أحد أهم المكونات في العمل الأدبي، فصار للزمن أهمية في الحكي فهو «يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي».[1] إذ تركز عليه النصوص في «تعميق معانيها، وبناء شكلها، وكذلك تكثيف دلالتها، وكل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين، إذ لا يمكن أن نتصور حدثًا سواء كان واقعيًا أو تخيليًا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظًا شفويًا أو كتابة ما دون نظام زمني».[2] إذا هو ركيزة أساسية في كل نص، بغض النظر عن جنس هذا النص.

يقول (حسن بحراوي) «إنّ التأكيد على أهمية زمن السرد والتشديد على خطورة الدور المنطوط له».[3] أي إن أهمية الزمن تتجلى في استغلاله .

تظهر أهمية الزمن في الرواية من خلال أنّه «ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي، وحركة شخوصها، وأحداثها، وبناؤها، وأسلوبها».[4] فالمكان يؤثر في الشخصيات والأحداث.

---

[1] بوعزة، محمد: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2010،ص20.

[2] بودية، إدريس: الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000، ص 99.

[3] بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي ،الفضاء و الزمن و الشخصية ،المركز الثقافي العربي، بيروت, ط،1 ،1990،ص86 .

[4] حسن القصراوي، مها: الزمن في الرواية العربية، ص 42.

3- مفهوم المكان

3-1 لغة:

تعددت دلالات لفظ "المكان" في المصنفات المعجمية العربية، إذ يعرفه ابن منظور صاحب لسان العرب «إن المكان هو الموضع، وجمع أمكنة، وجمع الجمع أماكن، والعرب تقول كن مكانك وأقعد مقعدك» [1].

أمّا في قاموس المحيط «المكانة التؤدة كالمكنية والمنزلة عند ملك ومَكُنَ ككَرُم وتَمَكَنَ فهو مكين، مُكْنَاءُ والاسم المتمكن ما يقبل الحركات الثلاثية كزيد، والمكان الموضع أمكنة أماكن والمكنان بالفتح نبت ووادٍ ممكن يُنْبِتُه وأبو مكنية كأمير نوح بن ربيعة ناتعي ومكنته من الشيء وأمكنته منه فتمكن واستمكن». [2] أي المكانة والمنزلة.

كما ورد ذكره في التنزيل العزيز قوله تعالى «فحملته فانتبدت به مكانَاً قصيًّا». سورة مريم، الآية22.

3-2 اصطلاحًا:

لقد اختلف النقاد والدارسون في تسمية مصطلح المكان، فهناك من أطلق عليه مصطلح الحيز، ومنهم من استعمل مصطلح الفراغ أو مصطلح الفضاء وهذا باعتباره بنية معمارية متجسدة بواسطة اللغة التي تتضمن في رسم عوالمه المتنوعة التي تضرب داخلها الشخصيات وتتفاعل فيما بينها.

يعرف (يوري لوتمان) (Yuri Lutman) المكان بقوله «هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو المجالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل الاتصال، المسافة)». [3]

وتشير (سيزا قاسم) أن بعض النقاد الغربيين يحاولون التمييز بين مستويات مختلفة من المكان، حيث نجد «في الإنجليزية الصيغ الآتية Space، Place، Location، أمّا في الفرنسية نجد Espace، lieu، والمرادفات العربية لهذه المصطلحات هي المكان، الفراغ، الموقع، واكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 3، ص 144.

[2] الفيروز، أبادي: المحيط، ص 486.

[3] بوعزة، محمد: تحليل النص السردي، ص 99.

الثلاث باستخدام كلمة المكان / Lieu، Place ، للدلالة على كل أنواع المكان، من حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ بعد». [1] الفضاء والمكان والموقع لهم دلالات متقاربة تصب في مجرى واحد، ولان الرواية بالحاجة إلى العديد من الأمكنة لتساير تطور الأحداث وحركة الشخصيات، وعليه يمكن أن نقول إن كل تلك الأماكن في الرواية تشكل الفضاء الروائي.

المكان الروائي هو «المكان اللفظي المتخيل» .[2] أي المكان الذي تصنعه اللغة للتخيل الروائي .

4- أنواع المكان

كما تعددت تعريفات المكان تعددت أنواعه حيث نجد

4-1 عند (غالب هلسا): وهي أربعة أنواع:

– **المكان المجازي:** هو الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية إذ يكون المكان مساحة للأحداث ومكملاً لها، وليس عنصرًا مهمًا في العمل الروائي، فهو مكان سلبي يخضع لأفعال الشخصيات.

– **المكان الهندسي**: هو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد من خلال أبعاده الخارجية.

– **المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي**: وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي.

– **المكان المعادي**: كالسجن، المنفى، الطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة.[3]

4-2عند (لوتمان) (Lutman): وهي أربعة أصناف:

– **عندي**: وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي ويكون بالنسبة لي حميميًا وأليفًا.

– **عند الآخرين**: "هو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة، لكني فيه أخضع لسلطة الغير التي أعترف بها.

– **الأماكن العامة**: وهي ليست ملكًا لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة (الدولة) النابغة من الجماعة التي يمثلها الشرطي المتحكم فيها.

---

[1] قاسم، سيزا: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، دط، 2004، ص 105.

[2] الضبع، مصطفى: إستراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، ط1، ,1998، ص 75.

[3] الأحمر، فيصل: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 1431هـ-2010م، ص 127.

– **المكان اللامتناهي**: يكون بصفة عامة خاليًا من الناس، فهو الأراضي التي لا تخضع لسلطة أحد.

3-4 عند (ميخائيل باختين) (Mikhail Bakhtin): اقترح أربعة أنواع أيضًا وهي:

- الفضاء الخارجي.
- الفضاء الداخلي.
- الفضاء المعادي.
- فضاء العتبة.[1]

5- أهمية المكان:

يكتسب المكان أهمية كبيرة في العمل الروائي، وفي كيفية تصويره، فهو يرمي إلى إعادة خلق الواقع وإعادة تشكيله من جديد ويجعل من أحداث الرواية تتسم بالواقعية، فهو فضاء يحوي كل العناصر الروائية (أحداث، شخصيات) وما بينها من علامات ويمنحها المناخ التي تتفاعل فيه.

المكان إذن هو الأرضية التي تدور فيها الأحداث وتنوع فيها الشخصيات فهو «يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح».[2] فالمكان هو مجرى الحدث .

كما أن تشخيص المكان في الرواية هو «الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئًا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها».[3] وكان القارئ يعيش الأحداث حقيقةً .

لذا ينبغي أن ينظر إلى المكان «بوصفه شبكة من العلاقات والروى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي التي ستجري فيه الأحداث».[4]

وتعاظمت أهميته في الأدب الحديث وأولاه الأدباء والنقاد عناية كبيرة، حيث استنتج (بورنوف) (Bornov) أن المكان "القمعي" هو «الطاغي على أغلب الأعمال الروائية المعاصرة، لأنّه ينمي السخط

[1] المرجع السابق، ص 127،128.

[2] صالح، إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد المالك ضيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003، ص 13.

[3] عمر، عاشور: البنية السردية عند طيب صالح، ص 30.

[4] بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص 32.

والكراهية والتمرد عند البطل أو القلق الوجودي أو الرعب، إضافة إلى أن الراوي قد يحمل المكان معنى فلسفي، فمعنى "المتاهة" يترجم بوضوح إحساس الإنسان بالفزع أمام عالم لا يجد فيه مكانًا له». [1] فالمكان يؤثر في الشخصيات نفسيا، كما أن الإنسان يحس بالضياع دون مكان أو مأوى .

فهو يؤكد أن المكان هو كل شيء في الرواية وفي هذا الصدد يقول (ميشيل بوتور) إنّ «قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من موضع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ».[2]

ويشير (جيرار جينيت) (Gerard Genet) إلى الانطباع الذي كونه (مارسيل بروست) عن الأدب الروائي إذ «يتمكن القارئ دائمًا من ارتياد أماكن مجهولة، متوهمًا أنّه قادرًا على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء، بهذا أعطى (هنري متراف) (Henry Metraf) المثال "بيلزاك" الذي يصف شوارع حقيقية تجعل القارئ يقوم بعملية قياس منطقي، فما دامت هذه شوارع حقيقية لمدن فكل الأحداث الذي يحكيها الراوي هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة، لهذا أن الأمكنة وتواترها في الرواية يخلقان فضاء شبيهًا بالفضاء الواقعي».[3]

يعد الزمان والمكان من أهم مكونات العمل الروائي، حيث نجد أن الزمن يكتسب قيمته الجمالية عندما يدخل حيز التطبيق حيث أنّه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، أمّا المكان فهو يرمي إلى إعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد ويجعل من أحداث الرواية شيئًا محتمل الوقع، فهو يحوي كل العناصر الروائية، فالعمل الأدبي الذي يخلو من المكانية قد يفقد خصوصيته التي ينتمي إليها.

[1] شبيل، عبد العزيز: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف، القاهرة،ط1، 1987 .

[2] قاسم، سيزا: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 103 .

[3] لحميداني، حميد بنية النص السردي، ص 65 .

ثالثا: الشخصيات:

1- مفهوم الشخصية:

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ومن ثم «كان التشخيص هو محور التجربة الروائية مع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية».[1] وسنحاول ضبط مفهومها.

1-1 لغة: ورد مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية في معظم المعاجم العربية منها ما جاء في لسان العرب (لابن منظور) في مادة «ش خ ص شَخَصَ الشخص جماعة شخص الإنسان وغير ذلك والجمع أشخاص وشخوص وشخاص [2] نلاحظ هنا ان الشخصية من الناحية اللغوية مأخوذة من الفعل الثلاثي شخص».

الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص وكلام متشاخص أي متفاوت وورد أيضا في قاموس المحيط «ارتفع عن الهدف شخص بصوته فلا يقدر على خفضه وشخص به كمعنى أتاه أمرا أقلقه وأزعجه» [3]. اتى هذا التعريف للدلالة على ان مصطلح الشخصية يدل على الجسم أو الذات كما يرد بمعنى ارتفاع الصوت.

فلفظ الشخص إذن تطلق على كل ذات بغض النظر عن الجنس ذكرا كان أم أنثى وكل من رأيت شكله أو جسمه فقد رأيت شخصه .

1-2 اصطلاحا: «وتعتبر الشخصية الركن الأساسي من أركان الرواية وهي العنصر الفاعل الذي يساهم في الحدث يؤثر فيه ويتأثر به ودون الشخصية يفقد كل من الزمان والمكان معناهما وقيمتهما»[4] فالحوار هو حديث الشخصية والشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني فلها إذن حضور جمالي خلاق في العمل الروائي .

---

[1] بوعزة، محمد :تحليل النص السردي، ص39.

[2] ابن المنظور: لسان العرب، ص 38.

[3] فيروز، أبادي: قاموس المحيط، ص469 .

[4] سعيد، رياض: الشخصية أنواعها أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرا، القاهرة، ط1، ص11.

إن كلمة شخصية مشتقة من الأصل اللاتيني Persona وتعني هذه الكلمة القناع الذي يضعه الممثل على وجهه لتأدية الدور المسند إليه حين يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس...

الشخصية إذن هي مجموعة من الصفات الظاهرة على المرء وبفضلها يتميز كل شخص عن غيره من الأشخاص وهذا ما جاء أيضا في قاموس السرديات بأنها «كائن له سمات إنسانية ومتحرك في أفعال إنسانية»[1] أي أنها مجموعة من الصفات التي تتمثل امامنا في شكل ذات مستقلة.

وبهذا تكون الشخصية هي كلمة حديثة الاستعمال تعني صفات تميز الشخص عن غيره .

تعمل الشخصية الفنية كمحرك أساسي للعمل الروائي فهي «القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث هي اختياره للشخصيات حيث تلعب الشخصية دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي وهي من غير شك عنصر مؤثر في تمييز أحداث العمل الروائي»[2]. أي أنها مجموعة من الأفكار التي تعرض في الرواية إذ تطرح عن طريق الشخصيات ولا يمكن أن تصلنا بدون شخصيات إذ أن حسن اختيار الشخصيات يؤدي إلى وصول الفهم بطريقة أيسر.

إذن الشخصيات هي التي نستطيع من خلالها التوصل إلى الرسالة أو المقصدية التي يريدها الروائي «وقد تكون واقعية أو خيالية ولا يجوز الفصل بين الشخصيات والأحداث لأن الشخصيات هي من تقوم بهذه الأحداث».[3] ومن هنا فالشخصية تعد من أهم مكونات النص السردي لما تضفيه على الأحداث من حركية وسيطرة في الآن نفسه، أي أنها نبض النص والحركة التي تجري فيه لا تستطيع تجاهلها أو حتى تجاوزها .

بحيث لا تكتمل الصورة والفهم في حال تجاوز الشخصيات وقد يتعذر علينا الفهم.

[1] برنس، جيرالد: قاموس السرديات، تر: سيد امام، ص 30.

[2] نصر الدين، محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصلن دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، جوان 1980، ص20.

[3] شريبط، احمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2009، ص43 .

2- أنواع الشخصية في الرواية:

لكل رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا وأهدافها وتترجم خبايا نفوسها ومكنوناتها وقد تنوعت شخصيات هذه الرواية بين رئيسية وثانوية وكذلك شخصيات بارزة أو مهملة كمشاركة في العمل الروائي .

2-1 الشخصيات الرئيسية: وهي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي.

2-2 الشخصيات الثانوية أو الشخصية المساعدة: وهي التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ويلاحظ أن وضيفتها اقل قيمة من وضيفة الشخصية الرئيسة.

2-3 الشخصيات المشاركة أو العابرة: وهي الشخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الأحداث يكون ظهورها عابرا مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا .[1]

3- أبعاد الشخصية:

تقوم دراسة الشخصيات في الرواية على ثلاث أبعاد إذ عندما يرسم كتاب القصة شخصيات قصصهم فإنهم يقدمونها لنا بأبعادها الثلاثة

3-1 البعد الجسمي: فيه تتحدد الملامح والصفات الخارجية للشخصية حيث نجد فيه الجنس بنوعيه الذكر والأنثى وفي صفات الجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة عيوب وشذوذ .

3-2 البعد الاجتماعي: فيه تدرس الشخصية من حيث مكانتها في المجتمع وبإمكاننا أن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي وأحوالها المادية وعلاقتها بكل ما يحيا بها وعليه فانه يتجسد في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي عملها ونوع عملها وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسرة في داخلها والحياة الزوجية والمالية .

[1] المرجع السابق، ص 45، 46.

3-3 البعد النفسي: من خلاله نستطيع أن نكشف عن حالة الشخصية السيكولوجية قد تكون في اضطراب أو قلق أو حزن أو فرح أو غضب أو استقرار أو اندفاع أو خمول .

وبالتالي فان البعد النفسي هو ثمرة البعدين السابقين في الاستعداد والسلوك الرغبات والآمال العزيمة والفكر وكفاءة الشخصية بالنسبة لهدفها يتبع ذلك المزيج الانفعال والهدوء .[1]

4- علاقة المكان بالشخصية:

تطرقت البحوث النقدية والعلمية في الكثير من آرائها إلى العلاقة العضوية بين المكان والإنسان وأن «المكان أكثر التصاقا بحياة الإنسان ولا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان وعلى قدر إحساسه به يكون وعيه بذاته، وبحكم الصلة التي تجمع بين الإنسان والمكان أي بين الشخصية والمكان فان ظهورها ونمو الأحداث التي تساهم فيها، يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص وفهمه».[2] أي أن الإنسان لا يستطيع أدراك ذاته إلا إذا أدرك محيطه ومكان تواجده.

و«تنتقل الشخصية في العديد من الأمكنة لكنها تظل مرتبطة بالمكان المحوري والمركزي، وهذا الانتقال له دوافعه لأن الإنسان لا يحتاج إلى مجرد رقعة جغرافية يعيش فيها بقدر حاجته إلى رقعة يضرب فيها بجذوره باحثا عن هويته وكيانه»[3]. مكان تواجد الإنسان هو ذاته يمثل كيانه وأصوله ولذلك دائما يسعى الإنسان إلى الإقامة في مكان الذي له جذور فيه.

والعلاقة بين الشخصية والمكان تقوم على علاقة تفاعل مستمر، فلم يعد مجرد إطار هندسي يتواجد فيه البطل أو الشخصية، بل أصبح يؤثر في الشخصية ويحركها من ناحية الأحداث ويدفعها إلى الفعل، ووصف المكان يعني وصف لمستقبل الشخصية. [4]

في حال ما وصف لنا المكان أو تطوره فإنما ذلك يعبر عن وصف للشخصية وتطورها لان العلاقة بين الشخصية والمكان في تأثير وتأثر دائمين.

---

[1] المرجع السابق، ص 46.

[2] اوريدة، عبود: المكان في القصة الجزائرية، ص109.

[3] احلام، معمري: بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس، ص 30.

[4] المرجع نفسه، ص 32.

وأثناء تشكيله للفضاء المكاني الذي ستجرى فيه الأحداث سيعمل الروائي على أن يكون «بناؤه له منسجما وطبائع شخصياته وأن لا تتضمن أية مفارقة، وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها» .[1]

[1] حسن، بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 30.

الفصل الثاني:

آليات السرد في رواية مملكة الفراشة

أولا: بنية الزمن

ثانيا: بنية المكان

ثالثا: الشخصيات

أولا: بنية الزمن:

1) الاسترجاع أو الاستذكار (Analepsies): هو مخالفة صريحة لسير السرد ويكون بعودة راوي السرد ومحركه إلى حدث سابق يهدف إلى استعادة أحداث ماضية أهملها السرد وذكرها لسبب أو لآخر.

ومن الأحداث التي تم استرجاعها في هذه الرواية نجد أنها تسترجع معرفتها مع (فاوست) فتقول: «كنت يومها استمع إلى موسيقى الجاز وأتسلى في تشات مع بعض صديقاتي عندما لمع اسمه شيء لم أفهمه... ولكني سمعت كلمت مرحبا كيفك؟ أريد أن نكون أصدقاء صفحتك مميزة. ضحكت وكدت أن أقول له ماذا يوجد من ميزة في صفحة صيدلانية؟ لا عمل لها إلا تسجيل الأدوية للمرضى ولا رائحة لها إلا عطر الأدوية؟ لكني لم أفعل، ركضتُ نحو صفحته لأستفسر بعض أسرارها، لم أقاوم هوايتها وأنا العاشقة للقراءة، وجدت كل ما يروق لي الألوان، اللوحات العالمية، الكتب التي قرأها وقرأتها أيضا، وكتاباته المسرحية الكثيرة، ومقطوعات يوتيوب عن مسرحياته وموسيقاه التي يحبها، كانت صفحة كبيرة الدهشة، لم أفكر طويلا وكتبت له كلمة سريعة:

- سعيدة بصداقتك.
- وأنا أسعد.
- كل الشكر يا سيدي.
- لا أحب كلمة سيدي» [1]

ونجد استرجاعا أخر لأخيها (ريان) في سبب إدمانه على المخدرات وذلك إثر ذبح صديقه العسكري أثناء الخدمة الوطنية أمام عينه، فتقول: «وصل أخي بعد يومين من ذلك منهكا ومتعبا وهشا، وخارج العالم كليا، كان طوال الليل في حالة قصوى من الذعر، لم يكن من سبيل إزالتها مؤقتا إلا المهدئات، التي انتهت به إلى المخدرات التي كان يتناولها ليستطيع مقاومة الخوف، الذي ينتابه وسكنه نهائيا وكان يدمره من الداخل بهدوء». [2]

[1] الرواية: ص 369

[2] الرواية: ص 314

وكذلك استرجاع في عوده أبيها لعمله حيث تقول: «عندما كان الناس يغادرون بسبب الموت اليومي، عاد هو مع مخبره الطبي للأدوية بريستول- مييز- سكيب الذي بدأ يُفلس، وقال لهم أنا استمر هنا في العمل، قالوا اذهب إلى باريس لنا مخابرنا هناك! لكنه رفض بعد أن تلقى عرضا من مخابر صيدال التي بقي فيها حتى انهيارها[1]». فأباها زوربا كما تناديه كان مخلصا لأرضه التي انقطع منها كل شيء وهربت منها الحياة.

وأيضا نجد أن أباها هو من اقترح عليها تخصص الصيدلة وأراد منها أن تعوضه في مخبره الصغير إذ كان يقول لها: «الصيدلية رهان دراسي جميل، ستحبين هذا التخصص لأنه كله خير وخدمة للناس»[2].

بعد أن تكتَشف حقيقة فاوست تسترجع وتتذكر كلمات أمها وهي تضحك منها بأعلى صوتها:

- يا ياما .... أنت أسوء مني تحبين صورة.
- أحب رجلا بطوله وعرضه.
- لا طول ولا عرض له، تحبين ملصقة في ذهنك وأنت من يعطيها كل أبعادها.
- لكنه موجود يا يمّا.
- في رأسك اليقين الوحيد هو رجل الغياب، لا ظل، ولا لون، ولا شيء أخر.....[3]

و تستدرك أن أمها محقة يوم نصحتها بالابتعاد عن وهم (فاوست) أو رجل الغياب كما أسمته.

2- الاستباق او الاستشراف (prolepses): وهو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آتٍ أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه، حيث يساعد في بناء الزمن العام للرواية كما يكشف عن سير الأحداث، وتوجيه الحكاية نحو البؤرة التي يصنعها المؤلِف، ذلك أن استشراف الأحداث يجعل، القارئ يتنبأ بها قبل أن يصلها السرد، فيُختصر الزمن وتختصر عنده الرؤية وتصور الأحداث، فهو يعرض لنا بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي، وفي هذا الأسلوب يُتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدِم

[1] الرواية: ص 363.
[2] الرواية: ص 373.
[3] الرواية: ص 490.

نظرة مستقبلية ترِد فيها أحداث لم يَبلغها السرد بعد، أي القفز على فترة ما من زمن الرواية لاستشراف مستَقبل الأحداث.

هناك العديد من الاستباقات في الرواية حيث نجد أن معظم أحداثها قد تمت إليها الإشارة فنجد في قولها: «كوزيت غادرت البلاد إلى مونتريال»[1]. وتتضح هذه الحادثة في متن الرواية.

و نجد استباق أخر في قولها: «عودتي إلى ديبو- جاز Dépôt – Jazz أراحتني كثيرا»[2]. حيث أنها تركت الفرقة الموسيقية الجاز، ثم عادت إليها.

ونجد استشراف آخر في قولها: «ومتاعب أمي فريجي التي تعيش بين الوهم والنوم»[3]. ونجد أن هذه حقيقة أمها حيث أنها تعيش في وهم بوريس فيان الذي توفي يوم ولادتها وأغرمت به وعشقته حتى الجنون دون أن تراه.

كما نجد في قولها أيضا: «قبل أن يقتل داوود»[4]. إذا نجد أن داوود قد اغتيل في ظروف غامضة.

وكذلك في قولها: «قبل أن تبدأ حرب التقتيل اليومي، وتعقبها عشر سنوات من الحرب الصامتة، ونخسر ديف الذي كان أنشطنا، لتحول إلى جرح مفتوح صعب أن ينغلق في مقبرتي الداخلية التي تكاثر عدد سكانها»[5].

إذ نجد أنها تمهد في الحديث عن العشرية السوداء والحرب والتقتيل، وفي تكاثر عدد سكان مقبرتها الداخلية استشرف عن موت أمها وأبيها وفقدان أخيها.

ونجد استباقا في قولها: «فتحتُ الكومبيوتر ولكني لم أستطع كتابة حرف واحد... لم أفكر في شيء سوى أن أتواصل على الفيسبوك، كالعادة مع حبيبي (فادي أو فاوست)»[6].

[1] الرواية: ص12.
[2] الرواية: ص12.
[3] الرواية: ص 12.
[4] الرواية: ص 12.
[5] الرواية: ص 16.
[6] الرواية: ص 21.

وهذا ما يدل على أنها في تواصل الكترونيا مع رجل يدعى فادي، أو فاوست كما تناديه هي، إذ تكتشف هذه الحكاية وتتضح أحداثها مع مواصلة القراءة.

3- تسريع السرد.

وله تقنيتان:

3-1 الخلاصة أو المجمل (smmaire): وتتضمن سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات، أشهر، أيام) واختزلتها ساردة في بضعة أسطر، فهي آلية مهمة في تفعيل حركة السرد، وزيادة سرعته، وغالبًا ما تحضُر تقنية التلخيص عندما يعمد السارد إلى تقديم شخصية من الشخصيات فتُبَلور المقاطع التلخيصية عبر اختصار مسار الشخصية الطويل في حيز كتابي لا يتعدى الأسطر القليلة.

وسنتوقف عند بعض النماذج في الرواية منها: ملخص قصة أخيها (ريان) حيث تقول: «أخي ريان الذي كان يمكنه أن يساعدني، فشِل في كل شيء واحترق مثل فراشةٍ، ذهب نحو النار بعينين مفتوحتين، لم ينجح في دراسته بسبب منزلق المخدرات التي وجد نفسه في دوامتها، صداقته مع أبناء الأغنياء، وحبه للأحصنة أنبتَ في دماغه مشروعا غريبا ولكنه كان مؤمنا به[1]». وهذه الأحداث تقتضي في تنفيذها سنوات، لا تقتصر على لحظات فقط.

ونجد ملخص حياة (ديف) فتقول: «أبوه لم يضيع وقته أبدا، انتظرهم شهرين ثم رحل، قال لهم حياتي غالية علي ولست مستعدا للانتحار، (ديف) اختار البقاء مع أمه التي لم يكن لها خيار آخر سوى أن تبقى بجانب قبر والدها وبعض أهلها، بينما تزوج أبوه بامرأة أخرى في روندا». [2]

ونجد أيضا ملخص حياة (صافو) حيث تقول: «خرجَت مع أهلها قبل شهرٍ من بدء الموت، كانوا يعرفون ما سيأتي... لم تمسَها الحرب الأهلية نهائيا ولا حتى الحرب الصامتة هاجرت مع عائلتها»[3].

وها هنا نجد الساردة (ياما) تخلص أحداث ما جرى لعائلتها فتقول: «أبي كان مجنونا لأنه غادر الأمن الذي كان فيه وركض مثل الفراشةِ تماما نحو الموت، أمي كانت حُرقتها اكبر فقد اَشغلها عن

[1] الرواية: ص 85.

[2] الرواية: ص 39.

[3] الرواية: ص 389-390.

أخرها رجل ميت جُنت في عزلتها، حبيبي (ريان) ركض نحو الخيول فقتَله حبُه لها، الأمرّ من ذلك كله لا رماد (لريان) لكي ادفِنه، أختي (كوزيت) تحولت إلى نفسها، أضرمت النار في كل ما يحيط بها».[1]

ففي هذه الأسطر القليلة نجد أنها لخصت أحداث عائلتها فهي تكلمت عن أبيها، أمها، أخيها، أختها.

3-2- الحذف أو القطع(Ellipses): وهو ثاني تقنية لتسريع السرد، لأنه يساهم في اقتصاد الأحداث، ونلجأ إليه لأنه لا يمكن الإحاطة بكل التفاصيل الحكائية على مدى هذا الفضاء الزمني الذي يقضي مجلدات ضخمة وسرد أيام عديدة وشهور وسنوات في حياة الشخصية دون تفصيل للأفعال والأقوال وذلك في بضعة أسطر وفقرات. ومن أمثلة هذا في الرواية نجد عودة الرسام (ميرو) بعد شحنه بالأوامر من طرف أمها فتقول:

«عاد بعد أيام محملا باللوحات التي اشتهتها»[2]. ونجد أيضا في قولها: «سنوات الحرب اِستنفذت كل الناس، الجيدين والسيئين، القتلة والمقتولين المجرمين والبريئين»[3]. فالراوي هنا حذف تفاصيل الأيام والسنوات واكتفى بذكر الحدث المهم فقط. ونجد أيضا في قولها: «بعد أسبوع من مقتل (بابا زوربا) جاءتنا الشرطة بكل تَرسانتِها»[4]. وهنا تسارَع السرد وحُذفت الأيام الأولى بعد الوفاة.

وكذلك نجد ذكرها للمدة التي مرت على لقائها الأول مع (فاوست) في مملكة "زوكيربيرغ" فتقول: «هل تدري؟ اللحظة بالضبط مرت ثلاثُ سنواتٍ، وعشرةُ أشهرٍ، وتسعة ٍوعشرينَ يوماً، وستُ ساعاتٍ، وأربعَ وخمسونَ ثانية»[5]. وأيضا نجد في قولها: «منذ أكثر من عشر سنوات، أي منذ بدء الحرب الصامتة»[6]. فهنا اكتفت بذكر الوقت دون تفصيل، أي حذفت تفاصيل الأحداث.

[1] الرواية: ص 487-488.
[2] الرواية: ص 16.
[3] الرواية: ص 409.
[4] الرواية: ص122.
[5] الرواية: ص483.
[6] الرواية: ص465.

4) تعطيل السرد:

هناك تقنيتين اثنتين تعملان على تبطِئة السرد وتعطيله، وذلك من خلال:

4-1 المشهد (Seeme): وهو أحد تقنيات الإبطاء السردي التي تعمل على كسر رتابة السرد من خلال تقنية الحوار التي يسند من خلالها السارد الكلام للشخصيات وهذا ما يؤدي إلى دمج الشخصية في المسار السردي و الإبانة عن توجهاتها. حيث نجد المشهد السردي في الرواية قد تجلى بصفة كبير، ومن تلك المشاهد الحوارية التي تضمنتها الرواية مشهد الحوار القائم بين: ياما وفاوست فيقول (فاوست):

- أنت معي في كل لحظاتي.

- أينك الآن ؟

- في منفاي تعريفية جيدا.

- مؤشر الفيسبوك لا يَظهر في أي مكان، أريد أن أراك أن اركض نحوك، أن أضمك، أن اشبع من أنفاسك...

- كلما طال الغياب، كان اللقاء أجمل وأروع.

-حبيبي فاوست أصبحت هشة جدا، لدرجة أني لم أعد أعرف نفسي، من يضمن لي أني سأعيش طويلا حتى أراك، أخاف أن يسرقني الموت قبل الأوان، في وضع الحرب والسلام التي تعيشها مدينتنا....

- وماذا أقول عن منفاي الذي قارب العشر سنوات؟ في العينين أنت يا أجمل العُمر، لم يبقَ الكثير لكسر هذه الغربة القاتلة، لا بد أن يكون وجه البلاد قد تغير كليا، سنلتقي في عرض مسرحيتي لعنة غرناطة لقد انتهينا من التدريبات الأخيرة....."[1]

- ونجد حوار يدور بين ياما وأمها فريجة (فريجي كما تناديها) التي نادتها باسمها المستعار الذي اختارته لها ففوجئت بردة فعلها:

- ماما فيرجي

[1] الرواية: ص 25-26.

– عمر فرجي، أحبك، ماذا تحتاجين حبيبتي ؟

– مدهشة أنت يا أمي، فقط لا غير.

– أنا عادية، محبة الأدب فقط وللناس[1].

وفي حوار أخر:

– ما رأيك في بوريس فيان؟

– أقول لكي عندما انتهي من قراءة كومة الروايات التي أعطيتِها لي، أنا في زبد الأيام، قرأت – سأذهب لأبصق علي قبوركم.

– ما رأيك؟

– في الوقت الحالي لا رأي.

– متأكدة أنّك ستُحبينه.[2]

ونجد حوار آخر، بين الأم فيرجي مع حارس السجن عندما جاءت لزيارة ابنها (ريان) لكنه عندما رآها صرخ واندفن في عُمق البهو، حيث قالت الأم وهي نحاول استرجاع أنفاسها المتقطعة:

– حابه انشوف وليدي ريان فقط.

– أنا يمّا منعرفش ريان، لا حاجة لي بالأسماء أصلا، أعطني رقمه وأنا أقول لكي من ؟.

– وليدي اللي دخل الآن يجري أمامك.

– أ عرف اللي قتل مربي خيول القصر الجمهوري، السبعي.

– وليدي سبع ونص.

– لا ليس هذا قصدي، رقمه هو هذا 7777777. وينادونه السبعي هنا، أي السبع سبعات.

– وكيف أراه.

–لا يريد أن يرى أحداً (...). [3]

[1] الرواية: ص139-140.

[2] الرواية: ص140.

[3] الرواية: ص189-190.

وفي حوار يدور مع فاوست (فادي) وياما عند التقائها به بعد عرض المسرحية وها قد جاء اليوم الذي طال انتظارَه، ولكنها لم تسمع ما تَوقعته طوال السنين الماضية وكان الحوار كالآتي:

- الاسم الكريم.
- ياما، ياما، يااااماااا.

(ضحك)

- سمعتك من اللحظة الأولى.

(سألني مرة أخرى دون أن يرفع رأسه عن الكتاب)

- ياما اسم جميل، ما مصدره.
- هههههه، لا بد أنك سمعت به، كان والدي الله يرحمه بابا زوربا يحب طفلة تدعى مريم...
- أسماء غريبة لكنها جميلة، والدك معه حق.
- أكثر من هذا سميت حبيبي الذي يحب المسرح فاوست، فاووووووست.

(ضحك مرة أخرى).

- لابد أن يكون صديقك محظوظا، كيف وجدتي مسرحية لعنة غرناطة؟.
- ستقرأ رأيي في الفيسبوك الليلة، إذا وصلت إلى بيتي في الشمال بخير. ..[1]

إذ ترى أنها تتفاجئ بأنه لا يملك حساب فيسبوك، ولا يعرف عشاقَه ومحبيه ولا مملكة الفراشة، ولا النساء اللواتي يتقاتلن عنه، وأنّ الصفحة التي كانت تراسلها يديرها ابن عمه يدعى (رحيم)، وكانت زوجته (زوجة فادي أو فاست) هي من تعطيه المعلومات للقيام بنشرها، فشعرَت بجرحٍ كبير يَنفتح فيها.

4-2 الوقفة أو الاستراحة (pause): تعد الوقفة الوصفية من ثاني تقنيات الإبطاء السردي، فمن خلالها يلجأ الراوي لوصف الشخصيات.

[1] الرواية: ص 468-469.

فنجد ياما تصف حالَها فتقول: «ليلة البارحة لم أنم كما أشتهي، رأيتني في لحظات الإغفاءة المسروقة، أمشي على أرض خضراء مثل سماء ربيعة، كنت حافية القدمين، ممتلئة القلب، وشبه عارية، في فضاء مبهم بلا حدود مليء بالماء، لا أحد فيه سواي، أنظر من الأسفل إلى الأعلى، فأراني أدوس أو أكاد على أزهار صغيرة، لم أنتبه لها من قبل، فجأة تقفز أمام نظري المرهف والمتعب من نوم أصبح يستعصي عليا مد جمعتنا متعة المساحات الزرقاء، فراشات ملونة بألف التدريجات، أتوقف في مكاني أتجمد مثل حجرة باردة. ..»[1]

ووصف أخر عندما أَلقت الرسائل التي كتبتها لفاوست في النار فتقول «نظرت إليها للمرة الأخيرة دون تردد رميتها في عمق النار، ووقفت بجانبها حتى امتدت ألسنة اللهيب إلى المخطوطة، فصعدت منها أدخنة سوداء، ورماد كثيف، وعندما مست النار الحروف الخبيثة بدأت تصفو وتتحول إلى شعلات زرقاء وصفراء وحمراء، وشعرت فجأة بخفة في وزني وروحي وثقلِ كلّ ما كان يحيط بي، خرجت مني لعنة خارقة لم أُرتب لها سلفاً Au Daiatle Faust est Mephistopheles*»[2].

وهنا نجد أن ياما تصف أمها فتقول: «أمي كانت جميلة وأنيقة، امرأة حقيقية. تشبه نساء القرن التاسع عشر اللواتي صورهن دولاكروا في بيوتهن، كل المقاييس الجميلة مدورة، جميلة، ملامح طفولية، عينان تبرقان بنشوى الحياة».

ونجد أيضا وصفا للرسام الذي استدعته أمها وكان يرسم لها صور وبورتريهات لها و (لبوريس فيان) فتقول: «كان ميرو في لباسه الأبيض ولحيته المقصوصة بنعومة يبدو كجراح مختص، أو طبيب عالمي، حضر خصيصا لإجراء عملياتٍ معقدة والعودة إلى مستشفاه».[3] لأن أمها كانت تطلب منه طلبات خصوصية كأن يرسمها مع (بوريس)و تأمره بأن يقرأ له، فشبهته بمختص يجري عمليات معقدة ويعود.

---

[1] الرواية: ص 59.

[2] الرواية: ص 451.

* "إلى الجحيم فاوست وميفيستوفيلس".

[3] الرواية: ص 145.

ووصف آخر لأخيها في السجن عند ما قالت له أن كوزيت وأمي تسألان عنك فالتَفتَ نحو الحائط وصرخ بأعلى صوته فتقول: «لأول مرة أرى أسنانه كانت صفراء وتخرَمت نهائيا، اِنتابته شبه هستيريا تحولت بسرعة إلى دوخة، وضعتُ بعض الماء على وجهه، نظر إلي بحزنٍ شقيٍ، وقال:

– ياما تعرفين أني أحبك لماذا تتحدثين بهذا الشكل ؟لا أريد أن أسمع شيئا عنهما. .. كان يصرخ بقوة حتى جاء شخصان يرتديان لباسا أبيضاً، أخذاه بلطف، فانصاغ لهما دون مقاومة، رأيته وهو يغيب بينهما في البهوٍ الطويل، حتى انطفأ نهائيا كان نحيفاً ومنكسراً ومنحنياً إلى الأمام، ولو أن وجهه وعلى الرغم من اصفراره والزغب الذي عليه، ظلت به بعض الإشراقات الخفية. [1]

حيث أصبح من تلك اللحظة يرفض كل الزيارات.

[1] الرواية: ص 161.

ثانيا: بنية المكان

يمثل المكان العنصر الأساسي في النص الروائي فهو الموقع الذي تعتمد عليه الرواية، فبدونه لا تكتمل عناصر النص الروائي، ولقد نوع الكاتب في توظيف (المكان) ما بين المغلق والمفتوح، فنذكر:

1- توظيف المكان:

1-1 المكان المغلق:

- **البيت:** هو المأوى والملجأ الأول الذي يعيش فيه الفرد مع أسرته. «هذه المرة لم أجد صعوبة كبيرة في فتح الباب مند أن غيرت المفاتيح القديمة التي تصدأ بعضها أو على الأقل هكذا بدا لي، إذ كلما كنت متسرعة في الوصول إلى البيت، تثبت المفتاح على وضعية واحدة ولا يتحرك إلا بصعوبة كبيرة وبعد محاولات يائسة، يكون قد تجمد فيها دمي، وتحول الى قطعة ثلج من شدة الخوف»[1]. كانت (ياما)كلما أنهت من دوامها في فرقة الجاز تتجه نحو بيتهم الذي غيرت له مفاتيحه القديمة بعدما كانت تعيش حالة رعب اثناء فتحها للباب بمفاتيحه القديمة لأنها كانت تخشى مهاجمة اللصوص اللذين خلفتهم الحرب الأهلية.

- **الصيدلية:** مكان تباع فيه الأدوية. « لم أنتبه للرسالة الموضوعة تحت الباب إلا حينما أحسست بها تحت رجلي اليمنى عرفت مصدرها من غلافها الأخضر، قرأت التهديد نفسه، وزارة الصحة أخر إنذار لفتح الصيدلية»[2].وهذه الصيدلية هي التي ستفتحها (ياما) قرب بيتها، وذلك بعد استلامها لرخصة من الوزارة، لكن ستسلب منها إن لم تفعل ذلك بعد شهرين.

- **المكتب:** وهو مكان لوضع الكتب. «رميت محفظتي والكلارينات باس على الصوفا ثم استلقيت بظهري على كرسي مكتب والدي المريح الذي نقلت نحوه كل أغراضي الحميمة والثمينة»[3]

كانت (ياما) تجلس في مكتب والدها لتعيد الزمن الجميل الذي يذكرها بأعز الناس لديها وهما والدها المتوفي وصديقها (ديف) الذي أحبته، وذلك كلما رأت الأشياء الثمينة التي تركاها لها، ففي

[1] الرواية: ص10 .
[2] الرواية: ص10 .
[3] الرواية: ص 23 .

هذا المكتب آلة (ديف) التي كان يعزف عليها أما بقية الأغراض فهي ملك لوالدها، أي أن كل هذه الأغراض تبعث فيها الراحة والسعادة.

– **السجن**: هو مكان يحجز فيه الإنسان، فيكون في عزلة عن عالمه الخارجي. فإذا كان الإنسان «يقيم في البيت بمحض إرادته فهناك مكان آخر مغلق يقيم فيه مجبرا هو السجن الذي يشكل عالما متناقضا لعالم الحرية، تنتقل إليه الشخصية مكرهة»[1] «كان مفزعا ما سمعته لأول مرة عرفني إذاعة فرنسية فرانس– انفو: حريق ضخم يأتي على السجن أو الثكنة القديمة ومستشفى الأمراض العقلية الملتصق به الصحافة الوطنية الرسمية والخاصة أجمعت على الصمت وإخفاء الخبر ولا أحد يعلم لماذا»[2]. وهذا السجن هو الذي يتواجد به أخو (ياما) ريان وذلك بعدما قتل الشخص الذي حرق مزرعته، وقد تعرض هذا السجن للحرق لأسباب خفية. «ولكن يوم جاءت امرأة بابنها الذي مات بتفسخ جرحه الذي كان يخط بطنه بشكل مستقيم، ووقفت أمام السجن وهي تظهر ابنها الميت للملأ بأنه أُخذت منه أجزاء حيوية من جسمه، ولم يتلق العلاج المناسب، افتضح الأمر نهائيا، فقد أكدت التقارير الطبية الخاصة والمستقلة أن الشاب الهارب من النار، نُزع منه كليته وطحاله وجزء من كبده». ومعنى هذا أن الحرب الأهلية لم ترحم أحدا حتى السجناء.

– **مخزن الجاز**: وهو مكان تجمع فيه أعضاء فرقة ديبو – جاز Dèpot –Jazz. «عودتي إلى ديبو–جاز Dèpot – Jazz أراحتني كثير، فهي بيتي وذاكرتي حتى ولو غاب اليوم عن الفرقة الكثير ممن كنت أحبهم، كانت لحظات جميلة في مخزن الجاز»[3]. وكان هذا المخزن ملكا لرجل إسباني وهو الجد الأخير لديف، كما كانت (ياما) تقصده في أوقات فراغها لتروح عن نفسها مع باقي أعضاء الفرقة.

– **المخبر**: وهو قاعة بها أدوات وآلات طبية خاصة، تُجرى فيه التحاليل والتجارب الطبية كما تُصنع فيه بعض الأدوية «استمعت إلى الكثير من الأحاديث المناقضة ممن كانوا يحبونه أو لا يحبونه،

[1] الرواية: ص 304 .
[2] الرواية: ص 304 .
[3] الرواية: ص 12 .

كان ناس ملاح. طيب القلب، يا أخي شكون قال له يفتح فمه. ألم يكن من الأفضل أن يقبل بإدارة المخابر الجديدة وينسى حكاية صيدال»[1]، كانت (ياما) في جنازة والدها وهي متنكرة، وفي تلك الأثناء سمعت ما قاله الناس عن والدها فبعضهم ذكره بالخير وبعضهم الآخر عاتبوه على تصرفه مع المسئولين الذين أرادوا منه العمل معهم في مخابر المخدرات.

– **الصالون:** غرفة واسعة على عكس الغرف الأخرى التي يحتويها البيت، يستقبل فيه الضيوف والأقارب، أو يقصده أفراد البيت للمشاهدة على التلفاز أو للسهر مع بعضهم البعض «الشرطي الشاب (ماسي)، يطمئن علي كلما مر ليأخذ أخته (جاد) من عندي، يقف قليلا عند الباب كالعادة ثم يدق على الجرس. أحيانا لا يتجرا على الدخول وفي أحيان أخرى يشرب معنا شايا في الصالون عندما أصر كثير على دعوته» [2].كانت (ياما) تدعو الشرطي (ماسي) للدخول إلى الصالون لكي يشرب الشاي، كلما جاء لأخذ أخته (جاد) التي تعمل مع (ياما) في صيدليتها.

– **الدكان:** مكان تُباع فيه المواد الغذائية المتنوعة والذي تلفه بعض بيوت المدينة. «كنت أشتري خبزا ومواد غذائية كثيرا من الدكان الذي تحت حتى لا أضطر للخروج»[3].كانت حالة البلاد تزداد خوفا فلهذا كانت (ياما) تُوفر الكثير من هذه الأشياء من الدكان القريب من بيتها كي لا تخرج دائما. كان كيسا من الدقيق موضوعا في زاوية المطبخ للحالات الاضطرارية. إذا غاب الخباز بإمكاني أن أعجن. علمتني أمي منذ بدء الحرب الأهلية كيف أ تفادى السقوط في اليأس أو الوقوف زمنا طويلا أمام الخباز الوحيد في الجهة الشمالية من المدينة. وضعت (يامَا) كيساً من الدقيق في زاوية المطبخ، لكي تعين نفسها وقت الحاجة لأن أمها علمتها كيف تعتمد على نفسها وذلك لأن تخبز لوحدها.

– **المطبخ** غرفة في البيت مخصصة للطبخ، يتناول فيها أفراد البيت وجباتهم الغذائية.

[1] الرواية: ص120 .
[2] الرواية: ص 295 .
[3] الرواية: ص 374 .

1-2 المكان المفتوح:

– **وهران:** وهي ولاية من ولايات الجزائر الواقعة في الغرب الجزائري. «عرفت قصة جده الإسباني وكيف جاء من بعيد نحو أرض سمع بها ولم يرها أبدا. كيف ترك حقوله في منطقة روندا وجاء إلى وهران بعد مجازر الحرب الأهلية في 1936»[1].

وهذه المنطقة جاء لها جد (ديف) والتحق ببعض أعمامهم وأبنائهم فيها.

– **باريس:** وهي عاصمة فرنسا، التي تقع في القارة الأوربية، ذات استقطاب هائل، بها أهم معلم وهو برج إيفل. «اشتريت بطاقة مكلفة لأنه كان علي أن أذهب إلى باريس»[2].وهو المكان الذي كانت ستذهب إليه (ياما) بعدها تتجه نحو بيونوس أيرس الأرجنتينية لتحضر مسرحية فاوست التي سيعرضها بعنوان انتحار حيزية.

– **المقبرة:** مكان يعمه الهدوء والسكينة، فهو يدل على الانتهاء والتوقف عن الحركة ونهاية الزمن، على عكس مانراه وما نسمعه من ضجيج وحركة في الأماكن التي تنبض فيها الحياة كالشوارع والبيوت وغيرها. «خرجت من المقبرة يتبعني كلبي روكي».[3]

خرجت (ياما) من المقبرة لأنها كانت تزور قبر والدها الذي قتله أعداؤه المجرمون.

الشوارع: طرق وأماكن تنقل، فالشارع هو حركة المدينة وحياتها، فهو بدوره يتوسط البيوت والمباني، يعبره المارة والعامة. «لأتنفس هواء الشوارع لم تغادرها رائحة البارود على الرغم من الأمطار الموسمية»[4]. وهذا ما خلفته الحرب الأهلية من دخان في الشوارع يداعبه الهواء الذي نستنشقه.

– **الجسر:** وهو عبارة عن ممر يربط بين جهتين منفصلتين، طريق يتواجد في الجبال والأماكن المرتفعة، ويصنع غالبا من حديد كي لا تتعرض السيارات للسقوط. «الجسر أُسقط منذ مدة العديد من المرات، ووضعوا جسرا خشبيا يقاوم الفراغ، مكانه لا تمر عبره إلا السيارات الخفيفة عند

[1] الرواية: ص 29 .
[2] الرواية: ص50 .
[3] الرواية: ص 121 .
[4] الرواية: ص 346 .

الضرورات القصوى كسيارات الإسعاف التي تأخذ مسؤولا نحوى المستشفى العسكري»[1]. أي أن هذا الجسر تحطم بعدما كان متينا في بدايته والسبب في ذلك الحرب الأهلية التي دمرت كل شيء.

– **الجهة الجنوبية للمدينة:** وهي المنطقة الجنوبية للمدينة التي تقطن بها (ياما) والتي تشهد حالة حرب وفزع كان الحنين الليلي يأتي هذه المرة من الجهة الجنوبية للمدينة، حيث حصد الموت رئيس الأطباء في الجراحة الدماغية. هو واحد من المختصين القلائل في جراحة المخ»[2]. لقد كانت الحرب تدمر كل شيء، وتقتل الأبرياء، وتمنع الأطباء من علاج المرضى، فلذلك قتلت هذا الطبيب الناذر في هذه المدينة.

– **الجهة الشمالية للمدينة:** وهي المنطقة التي يقع فيها بيت (ياما) وصيدليتها ويربطها بينها وبين الجهة الجنوبية الجسر الذي حطمته الحرب الأهلية. «علمتني أمي منذ بدء الحرب الأهلية كيف أتفادى السقوط في اليأس أو الوقوف زمنا طويلا أمام الخباز الوحيد في الجهة الشمالية من المدينة»[3]. فهذه الجهة أصبح أغلب سكانها في أمس الحاجة إلى الأماكن التي توفر لهم أهم شيء رئيسي في الغذاء وهو الخبز وهذا كله نتيجة للحرب الأهلية.

– **المطار**: مكان تنزل به الطائرات، بقصده الركاب أو المسافرين بغية للتنقل الجوي أتدري حبيبي أشتهي أن آتيك للمطار بسيارتي الصغيرة. ربما ليست على قد مقامك، ولكن شيري مليئة بالحب والدفء. أحسد من يراك قبلي». أرادت (ياما) أن تكون أول من يرى حبيبها (فاوست) لأنها تنتظره بلهفة وشوق.

– **البحر**: وهو مكان شبيه للصحراء في اتساعه، تغمره المياه وتحده السواحل والشواطئ، رمز للسكينة وراحة البال. «تذكرت والدي عندما كان يأخذني إلى الساحل. نمر أولا على مكتبة الفنون الجميلة. نشتري آخر الإصدارات الأدبية. ثم نقضي اليوم كله في البحر»[4]. أي أن (ياما) وكأنها تتمنى أن تعود الأيام الجميلة بدل هذه الحرب المدمرة للطموحات والأحلام.

[1] الرواية: ص 51 .
[2] الرواية: ص 63 .
[3] الرواية: ص 374.
[4] الرواية: ص 424 .

ثالثا: الشخصيات

1- شخصية: ياما (مارغريت).

1-1 نوعها: رئيسية ويتجلى ذلك من خلال دورها البارز في كامل الرواية ومواكبتها وتفاعلها مع جميع الأحداث كما أنها قامت بدور السارد في الرواية.

1-2 أبعادها:

- الجسمي: رسمت لنا الرواية بعض الأبعاد الجسمية لهذه الشخصية ولعل أهم ما ذكر هو اليدان صغيرتان مما يدل على أن جسمها يتسم بالرشاقة والأنوثة وهذا ما جاء على لسانها «أنا أيضا كان تعلم العزف بالنسبة لي على هذه الآلة رهانا حقيقيا لأثبت لأستاذي الغبي أني كنت قادرة على كل شيء وأملك نفسا أقوى من نفسه وأني لم أكن في حاجة إلى تعلم الضرب على الطار أو الطبل أو الدف لأن يدي صغيرتان».[1]

تتميز بالجمال وملابسها مثيرة وهذا ما ورد على لسان صديقتها «أنت فتنة كل من رآك اشتهاك»[2].

متأثرة بملابس المرأة الغربية فقد جاء على لسانها في الرواية «بقي صامتا للحظات وهو ينظر إلي بسرية ويتأمل ساقي العاريتين»[3].

لسانها طويل وذلك من قولها: «لساني الطويل لم يبقي لي أصدقاء كثيرين» [4].

- النفسي: شعورها الدائم بالألم الداخلي ويبرز ذلك من خلال تعلقها بالكلارينات فتقول: «انتابتني كلمات الموسيقي الفرنسي البلجيكي اندريه غريتي وهو يقول الكلارينات هي التعبير الأدق عن الألم».[5]

[1] الرواية: ص 17، 18 .
[2] الرواية: ص 109.
[3] الرواية: ص 332 .
[4] الرواية: ص 259 .
[5] الرواية: ص18 .

غيورة وذلك ما يستنتج من خلال رسائلها لحبيبها «ماذا تركت لحبيبتك تقتلني إجاباته التي تشبه اللغة التي يمنحها لي حبيبتي عمري حنيني غوايتي».[1]

متعلقة بحبيبها فاوست تعلقا شديدا يظهر ذلك في قولها: «فاوست حبيبي فكر لو قليلا في قلبي فقد أصبح لغة تحيا بك وبك أيضا تنطفي فلا تتركه يموت»[2] وصلت بها إلى درجة الجنون والهبل ولا تستطيع التخلص منه فهو ساكن في وجدانها وأسر لقلبها ومستبد بروحها.

شعورها الدائم بالحنين والاشتياق لحبيبها وهذا جليا في قولها: «حبيبي فاوست أصبحت هشة جدا لدرجة أني لم أعد أعرف نفسي من يضمن لي أنني سأعيش طويلا حتى أراك غيابك حبيبي طال وطاقتي على التحمل تجاوزت حدها».[3]

تشعر باليأس والبؤس من صعوبات ومشاكل الحياة وهذا ما جرى على لسانها «بكيت طويلا في عزلتي المرة ولعنت فاوست أولا لأنه لم يساعدني في أي شيء ثم لعنت الحرب التي تركت بصمتها وخوفها ونهايتها القاسية علي قتلت والدي وهزمت امني وهجرت توأمي».[4]

– **الاجتماعي**: ياما عاملة في الصيدلية كما أنها مثقفة ومتعلمة ولا تدين بالإسلام وذلك ما ذكرته صديقتها سيرين أم الخير «يجب أن تقلعي عن المسيحية واليهودية وتعودين إلى دينك»[5].

شخصيتها منحلة وهذا راجع لنشوئها في أسرة منحلة وغير محافظة ويتمظهر ذلك في طريقة لباسها وفعلها أشياء تتنافى والشريعة الإسلامية كشربها الخمر تقول في هذا الصدد «ثم ركضنا نحو بار صغير اسمه بار المركيز دو صاد وفي حملة التعريب سمي ببار أبي نواس»[6].

[1] الرواية ص 36 .
[2] الرواية: ص93 .
[3] الرواية: ص 26 .
[4] الرواية: ص 179 180 .
[5] الرواية: ص 109 .
[6] الرواية: ص 201 .

وتقول أيضا: «للمرة الثانية طلبت بيرة لكن النادل لم يسمعني»[1] وتصل إلى حد قيامها ببعض الأفعال الغير مشروعة والمحرمة كالممارسة الجنسية ومثال ذلك قولها لحبيبها فاوست «نساؤك حبيبي كثيرات كيف ستفعل معهن عندما تركضن إلى المطار نحوك وكل واحدة تظن أنها ستلتقي بحبيبها الأوحد الذي في قلبها والذي سيطلب من سائق السيارة أن يأخذه إلى اقرب بار وأجمل مرقص ليلي يقضيان فيه البعض المتبقي في مخمل سرير اللذة»[2]

2- شخصية: فريجة (فيرجي)

2-1 نوعها: رئيسية فهي عنصر فعال ومشارك في بناء الأحداث وذو حضور قوي ومتكرر.

2-2 أبعادها:

- الجسمي: كانت جميلة وذلك ما أتى على لسان ابنتها: «أمي كانت تشبه نساء القرن التاسع عشر اللواتي صورهن دولاكروا في بيوتهن كل المقاييس الجمالية مدورة جميلة ملامح طفولية عينان تبرقان بنشوى الحياة»[3]

هشة وسريعة التضرر

- النفسي: تحب الاختلاف كما تحب الناس وذلك على حد قولها « أنا عادية محبة للأدب والناس[4]»

تتسم بالخوف المستمر وذلك ما جرى على لسانها في حديثها مع ابنتها «أنت من والدك وهبله وهي من نظامي وخوفي الدائم»[5].

[1] الرواية: ص 429 .
[2] الرواية: ص 49، 50 .
[3] الرواية: ص 144، 145 .
[4] الرواية: ص 140 .
[5] الرواية: ص 210 .

تتميز بالغضب الدائم فقد قالت الساردة «ينسحب أبي نحو مخبره كما هي عادته لكي يتفادى موجات غضب أمي التي تبدأ بصرخة وكثيرا ما تنتهي بكسر الأواني»[1].

خائنة وهذه الخيانة كانت فكرية وهذا ما جرى على لسانها .«لو كان حبيبي بوريس حيا لطلقته من ميشيل واورسولا وسحبته نحوي لم أخن والدك ولا مرة واحدة في حياتي ولكن مع بوريس أنا متأكدة أنني سأخونه بلا تردد ولا عقدة ضمير».[2]

حنونة على أبنائها قالت الساردة «ركضت نحوها طلبت مني أن انحني قليلا قبلتني على جبهتي غَطَيتها تمتمت بحزن ياما حبيبتي عذرا أتعبتك كثيرا يبدو أني لم أكن أما جديرة بك وبإخوتك».[3]

تمتاز بالطموح والرغبة في الحياة إذ تصور لنا نضال المرأة الدائم من اجل تحسين وضعيتها وتحقيق حياة أفضل فتقول الساردة في هذا الموضع «كانت عندما تراني وأنا صغيرة تصرخ في وجهي لا تكوني مجنونة الرب خلق وفرق ولست آنا من ركب العالم على هذه الشاكلة جدي سليمان سلطان تركي لا يقبل بهذه البدلات البائسة التي تفرض على الجميع أحب العدالة ولكني ارفض أن يتسطح كل شيء أريد ابنتي أن تكون الأجمل والأبهى»[4].

– **الاجتماعي**: «برجوازية في كل شيء في مخها وكلامها وحركات أصابعها وهندامها ذات أصول بربرية الأندلسية التركية كانت تقودها حتى سليمان القانوني».[5]

تعمل مدرسة اللغة الفرنسية.

[1] الرواية: ص 270 .
[2] الرواية: ص 145 .
[3] الرواية: ص 127 .
[4] الرواية: ص 16، 17 .
[5] الرواية: ص 16 .

3- شخصية : الزبير (زوربا).

3-1 نوعها: رئيسية فيكاد يكون ظهورها في جل أحداث الرواية حتى بعد وفاته كانت الساردة تكثر من ذكره فهو احد محركي الأحداث ودوره كان فعالا في تبلور شخصية ابنته الساردة

3-2 أبعادها:

– **الجسمي:** حيوي وهذا ما جاء على لسان ابنته «لقد استقر في اطار معلق على راسي وهو الرجل الملي بالحياة»[1].

بشوش قالت الساردة «خفت مع ان الصورة كانت ترسم والدي في بشاشته».[2]

ضحكته ناعمة ذلك حسب قول الساردة «سمعت ضحكاته الناعمة وهو يعبث بشعري»[3].

– **النفسي:** الشجاعة وذلك من خلال رفضه الالتحاق بمخابر السلام

خفة روحه وعبثيته

يتسم بطيبة القلب وهذا ما قاله صديقه عنه بعد وفاته «الله يرحمه كان رجلا طيبا».[4]

وذكرته ابنته أيضا «اعتذر في أعماقي من بابا زوربا الغفور الرحيم والطيب جدا»[5]

غير متشبث بالحياة «لم يكن مصرا على الحياة بأي ثمن لا يراها إلا في امتلائها وإلا فلا قيمة لها».[6]

– **الاجتماعي:** كان عاملا في الصيدلية «طلبوا منه أن يترك المخبر الوطني التابع لشركة صيدال الحكومية التي التحق بها بعد عودته النهائية إلى ارض الوطن».[7]

---

[1] الرواية: ص 24 .
[2] الرواية: ص 24 .
[3] الرواية: ص 283 .
[4] الرواية: ص 120 .
[5] الرواية: ص 130 .
[6] الرواية: ص 14 .
[7] الرواية: ص 63 .

جاد في عمله وذلك ما ورد على لسان الساردة «لم أرى أبي يوما جاداً في البيت إلا في لحظة عمله كان يساير أمي دائما لكي يتفادى ثورتها».[1]

4- شخصية: (فادي فاوست).

4-1 نوعها: رئيسية وفعالة وجودها إلى آخر الرواية.

4-2 أبعادها:

- **الجسمي**: يتسم بالجمال وذلك على لسان الراوية «معشوق جميل»[2]
- **النفسي**: وذلك بانتحاله شخصية الغير.

لا يحب بصدق فهو يعامل النساء كلهن بنفس المعاملة إذ تقول الساردة «تقتلني الإجابة التي يمنحها لي حبيبي عمري حنيني غوايتي، اسأل عن لغتي وحنيني نحوه ماذا تركت لحبيبتك ياما إذا»[3]

- **الاجتماعي**: يدعي أنه مسرحي وهذا ما قاله لها المسرحي الحقيقي الذي انتحل فادي شخصيته «لا حساب لي في الفيس بوك ولا اعرفه أصلا ولا أحبه».[4]

5- شخصية: ماريا (كوزيت)

5-1 نوعها: ثانوية إذ كان حضورها وتفاعلها اقل من الشخصيات الرئيسية.

5-2 أبعادها:

- **الجسمي**: لم تذكر لها أية أبعاد جسمية.
- **النفسي**: عدم الاهتمام بمن يحيط بها بل تصل إلى حد التجاهل مهما كانت مكانة أولئك الشخصيات وهذا واضح من خلال المقطوعة الآتية «لم أعد اسمع إلا أصداء صوتها التي كانت تأتي

[1] الرواية: ص 17 .
[2] الرواية: ص 128 .
[3] الرواية: ص 36، 37 .
[4] الرواية: ص 470 .

باردة من منتريال اسمعي ماتنسيش روحك ذهب أمي ليس ملكا لك وحدك سنتحاسب بعدما أعود إلى البلد الفريضة لن تتم إلا بحضوري وعندما عادت نسيت أن تقف على قبر فيرجي»[1].

وعندما نبهتها «لا نستطيع أمام الموت فعل أي شيء الله غالب ماتت كما يموت جميع البشر والوقوف على قبر لا يرجع ميتا»[2].

أصبحت كتلة متحجرة من الأفعال الباردة اتجاه المقربين منها

– **الاجتماعي**: توأم للساردة كما أنها تخلت عن جذورها التاريخية وعن العادات والتقاليد بالإضافة إلى أنها غادرت الوطن وعاشت إلى جانب حبيبها توما خارج إطار الزواج.[3]

6– شخصية: نعمان (ريان).

6–1 نوعها: ثانوية.

6–2 أبعادها:

– **الجسمي**: ضحكاته مشرقة

ترتسم على خديه غمازتين جميلتين

– **النفسي**: له شخصية حنونة وجادة وذلك ما أتى على لسان الساردة بقولها «كنت أحبه وأحب شخصيته الحنونة والجادة التي لا ترتهن لأي كان ولا تستسلم»[4].

شعوره الدائم بالخوف والألم وهذا ما نستنتجه من خلال ما قاله لأخته ياما «متعب جدا خائف من كل شيء من نفسي من الأشياء التي تحيط بي وتريد خنقي من الأصوات التي تملا راسي من الدم الذي يملا ألبستي من الموت الذي يكشر في وجهي بأسنان صفراء متهالكة ومسوسة».[5]

[1] الرواية: ص 249 .
[2] الرواية: ص 248 249 .
[3] الرواية: ص 205 .
[4] الرواية: ص 88 .
[5] الرواية: ص 314 .

– **الاجتماعي**: كان مروضا للخيول وحبه للأحصنة انبت في دماغه مشروعا غريبا ولكنه كان مؤمنا به تربية الأحصنة الأصيلة وبيعها للشخصيات الكبيرة.[1]

مدمن مخدرات لم ينجح في دراسته بسبب منزلق المخدرات وجد نفسه في دوامتها.[2]

7–شخصية: داود (ديف).

7–1 نوعها: ثانوية.

7–2 أبعادها:

– **الجسمي**: كان نشيطا وقد ورد ذلك على لسان الساردة «قبل أن تبدأ حرب التقتيل اليومي وتعقبها عشر سنوات من الحرب الصامتة ونخسر ديف الذي كان أنشطنا».[3]

وجه ديف طفولي [4]

– **النفسي**: متفتح حسب رأي الساردة كان ديف متفتحا بشكل يتجاوز أنانيتي العاطفية براغماتي

متشبث بالحياة بحيث تقول عنه ياما «يريد أن يعض على الحياة بأسنانه واضافره لأنها قصيرة ومن العبث تضييعها في الأسئلة الفارغة».[5]

الاجتماعي: عازف على الهارمونيكا تقول الساردة «فقدت ديف الذي كان سيد الهارمونيكا»[6]

يشرب الخمر وذلك ما جرى على لسانه «كانش من عاشق يسمع وعاقل المهم تانغو أم نبيذ احمر وقوله أيضا بيرة تانغو كالعادة».[7]

---

[1] الرواية: ص 314.

[2] الرواية: ص 85 .

[3] الرواية: ص 15 16 .

[4] الرواية: ص 23 .

[5] الرواية: ص 41 .

[6] الرواية: 267 .

8- شخصية: مراد (ميرو).

8-1 نوعها: عابرة مشاركة بحيث كان ظهورها بشكل طفيف جدا وذلك من اجل ترابط الأحداث.

8-2 أبعادها:

- **الجسمي:** أنيق
- **النفسي:** طيب وحنون[1]
- **الاجتماعي:** رسام بحيث تقول الساردة «صديق أمي الرسام الكبير ومصور المدينة ميرو أو عمي مراد[2]».

يعرف نفسه بالكتلاني الدولي.

9- شخصية : جواد (دجو)

9-1 نوعها: مشاركة عابرة إذ لم يكن لها تأثير بشكل واضح في أحداث الرواية

9-2 أبعادها:

- **الجسمي:** وجهه مضي وملي بالحياة والنور[3]

ثرثار وهذا ما قالته الساردة كان دجو «يتكلم بلا توقف كما جاء على لسانه أيضا أتمنى أن لا أكون قد أتعبتك بثرثرتي».[4]

النفسي: لا يستسلم تقول ياما «دجو لم يستسلم ابدأ بقدر الموت اليومي الذي أصابنا جميعا في الصميم».[5]

---

[1] الرواية: ص 175 .
[2] الرواية: ص 146 .
[3] الرواية: ص 280 .
[4] الرواية: ص 282 .
[5] الرواية: ص 22 .

الإصرار تقول الساردة «لقد كان أكثرنا إصرارا على المواصلة وحفاظا على الديبو جاز إذ يقول هنا يموت قاسي لن أرحل من هنا توقفت هذه الحرب الصامتة أم لم تنتهي».[1]

– **الاجتماعي**: عازف في فرقة الديبو جاز[2].

10– شخصية: ماسينيسا (ماسي)

10–1 نوعها: مشاركة عابرة.

10–2 أبعادها

– **الجسمي**: جميل تقول الساردة «عاد ضابط شاب نحوي حضر السجال بيني وبين الضابط لاحظ قلقي الكبير كان جميلا وطيبا»[3].

– **النفسي**: متأدب وذلك ما استنتجناه من خلال حواره مع ياما «أعتذر منك ومن والدك الله يرحمه».[4]

لطيف تقول الراوية «كنت سأنهار لولا جاد وأهلها وأخوها ماسينيسا الشرطي اللطيف» [5]

جاد جدا[6]

الاجتماعي شرطي تقول ياما «ماسينيسا الشرطي اللطيف»[7]

مستقيم في عمله [8]

[1] الرواية: ص 22 .
[2] الرواية: ص 14 .
[3] الرواية: ص124 .
[4] الرواية: ص 124 .
[5] الرواية: ص 214 .
[6] الرواية: ص 195 .
[7] الرواية: ص 214 .
[8] الرواية: ص 225 .

11- شخصية : ماسة.

11-1 نوعها: عابرة.

11-2 أبعادها:

- **الجسمي**: جميلة ممتلئة ترتدي البسة قصيرة جدا لديها جسد قوي وابتسامة مشرقة[1]
- **النفسي**: لم تذكر لها أية أبعاد نفسية سوى الهبل اتجاه فادي [2]
- **الاجتماعي**: تعمل في مصلحة الضرائب وهذا حسب ما ذكرته الساردة «جئت ادفع ضرائبي وماسة هي المسؤولة».[3]

12- شخصية: كيرفال.

12-1 نوعها: عابرة.

12-2 أبعادها:

- **لجسمي**: نظراته جافة ويشبه الهيكل العظمي كان طويلا وجافا ونحيفا

عيناه فارغتان ومنطفئتان

فمه بلا ملامح ذقنه مرتفع وانفه طويل ومشعر كحيوان خرافي [4]

- **النفسي**: خال من أية عاطفة وخبيث وثقيل الروح [5]
- **الاجتماعي**: حارس في بناية الضرائب وذلك ما جرى على لسان الساردة «نظر إلي الحارس المتوفر عند المدخل».[6]

[1] الرواية: ص 334، 335 .
[2] الرواية: ص 335 .
[3] الرواية: ص 329 .
[4] الرواية: ص 329 .
[5] الرواية: ص 329 .
[6] الرواية: ص 330 .

13- شخصية : أم الخير (سيرين).

13-1 نوعها: عابرة.

13-2 أبعادها:

- الجسمي: جميلة[1]

- النفسي: تضع شروطا للرجل الذي ستتزوج منه بقولها «يجب أن يكون من يتقدم لي في سني أو يكبرني بخمس سنوات سني المذهب مالكي يخاف ربي يخليني اعمل وأعيل أمي وإخوتي وارفض السلفية المقيتة طبعا يجب أن يكون غنيا هذا مهم جدا مانيش حابة نعيش الميزيرية اللي عشتها مع بابا ويما» [2]

طيبة تقول الساردة «سيرين هكذا طيبة جدا»[3]

تحب النصح والإرشاد بحيث تقول لياما ياما أختي الله يهديك للخير واستغفري ربك كما كانت تنصحها بقراءة القران تقول لها «القرآن أمامك شافي ولا تحتاجين لقراءة غيره»[4]

- الاجتماعي: متدينة ومحجبة بحيث تقول لها الساردة «أنت شابة وجميلة لكن جسدك مسجون»

عانس[5].

[1] الرواية: ص 106 .
[2] الرواية: ص 104 105 .
[3] الرواية: ص 104 .
[4] الرواية: ص 109 .
[5] الرواية: ص 106 .

الخاتمة

الخاتمة:

بفضل الله القدير أولا، وتوجيهات أستاذنا الفاضل ثانيا، ومجهوداتنا المتواضعة أخيرا، نكون قد توصلنا لطيّ هذه الدراسة التي كان عنوانها البنية السردية في رواية "مملكة الفراشة" للكاتب والروائي الجزائري (واسيني الأعرج) الذي سجل حضوره في عالم الرواية العربية فهو من الكتاب الذين أبدعوا في الكتابة عن أزمة تسعينيات القرن الماضي، إذ عبر عنها في بنية نص سردي متميز وهو رواية مملكة الفراشة التي تحمل واقع العشرية السوداء –لحرب الصامتة– بخصائص فنية يجعل منها مدونة إبداعية، وبعد هذه الرحلة الشقية والممتعة التي قضيناها رفقة هذا البحث لتكون هذه الخاتمة آخر جزئياته والتي يمكن أن نرصد فيها أهم النتائج المتحصل عليها من تحليل هذه الرواية:

– يعتبر واسيني ناقدا وروائيا فذًّا، حيث تربع على عرش الرواية ونافس الروائيون العالميون، واعتمد في كتابة رواياته على التراث والتاريخ والواقع وغيرها من الأمور التي تمس المجتمع.

– إن اللغة التي كتب بها واسيني امتزجت بين العامية والعربية الفصحى حتى الفرنسية حيث أنها منبثقة من عامة الشعب. فعلى مستوى الزمن نجد أنه :

– اعتمد بشكل كبير على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، بمعنى الانتقال من الماضي إلى الحاضر، حيث بدأت الرواية لحظة الحاضر لتمتد عكسيا إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع .

– أغلب الاسترجاعات التي وظفها تتمحور حول استذكار مواقف أو استحضار معلومات عن ماضي بعض، وإضاءة ألقابها وذلك لتوضيح جوانب قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.

– الخلاصة: وذلك لاختزال فترة زمنية من حياة الشخصية في أسطر قليلة.

– الحذف: حيث يساهم في اقتصاد الأحداث وتسريع السرد.

– المشهد: حيث وظفه الراوي بكثرة، ومثل له بشكل حوار يدور بين شخوص الرواية.

– الوصف: وهو آلية زمنية تعمل على إبطاء السرد وإيقافه، حيث أنه لم يشمل الشخصيات فقط، بل امتد إلى الأمكنة. وعلى مستوى المكان فنجد:

- تجسيده لعنصر الفضاء في الرواية بكل أشكاله، إذ اتسع ليشمل كل الأفضية من فضاء نصي ودلالي وجغرافي.

- نوع في الأمكنة الجغرافية، إذ قسمها إلى مفتوحة ومغلقة، حيث عمد في نقلها على الوصف الفوتوغرافي ليوهم القارئ بحقيقة هذا الأخير.

- إن استعمال الروائي لهذه الأمكنة جاء منسجما مع مزاج وطبائع الشخصيات بحيث كشف عن حالاتها الشعورية وأبعادها النفسية والاجتماعية المتأزمة. أما على مستوى الشخصيات نجد أن:

- الرواية محملة بالشخصيات النموذجية التي جعلها الروائي تنهض بالأحداث وتحدد انتماءاتها فكان هناك نموذج المناضل المتمثل في الشخصيات الرئيسية والنموذج المضاد الذي تمثل في عصابات الأدوية ومربي الخيول الذي قتل وهي نماذج للشخصيات التي تنشب بينها الصراعات في مرحلة الفتنة التي مر بها الوطن.

- كما أن الوظائف التي كفل الروائي الشخصيات بأدائها كانت للدور الذي تقوم به الشخصية قصد تعرية وكشف الواقع المتأزم.

- لم يكن تركيز الروائي في وصف المظهر الخارجي للشخصيات دقيقا وذلك للحفاظ على وضع غامض يكتنفها أما الوصف الداخلي فقد كان عميقا دقيقا ليظهر حقيقة وطبيعة الشخصيات التي تعيش أزمة التسعينات.

- الراوي كان هو بطل رواية أي الشخصية المحورية حيث كلفه الروائي بعملية السرد ليكون ناطقا باسمه حاملا وجهة نظره ولا تظهر الشخصيات الأخرى إلا من خلاله وبعلاقتها معه لينكشف بعد ذلك توجهها الإيديولوجي.

تلك إذن أهم النقاط التي استطعنا الوقوف عليها أثناء تحليلنا لهذا العمل الروائي فان أصبنا فمن الله وهذا مبتغانا وان أخطانا فمن أنفسنا فحسبنا أنا بذلنا الوسع والحمد لله الذي وفقنا لذلك.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم.**

المصادر:

1) إبراهيم، عبد الله: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، حزيران 1990.

2) إبراهيم، عبد الله: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

3) الأحمر، فيصل: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 1431هـ-2010م.

4) الأعرج، واسيني: مملكة الفراشة، دار الصدى، بيروت، دط، 2013.

5) بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي،الفضاء والزمن والشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت, ط،1، 1990 .

6) بدري، عثمان: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2000.

7) بورايو، عبد الحميد: النظرية السيميائية السردية، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009.

8) بوعزة، محمد: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2010

9) بياجي، جان: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985.

10) حسن القصراوي، مها: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

11) خليل، إبراهيم: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

12) الرواشدة، سامح: منازل الحكاية دراسة في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

13) روبرت، شولز: اللغة والخطاب الأدبي، تر: سعيد الغانمي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993.

14) الرويلي، ميجانو البازغي سعد: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

15) سعيد، رياض: الشخصية أنواعها أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط1.

16) شبيل، عبد العزيز: الفن الروائي عند غادة السمان،دار المعارف، القاهرة،ط1، 1987 .

17) شحيد، جمال: في البنيوية دراسة في منهاج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، دط، 1986

18) شريبط، احمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2009

19) شرشار، عبد القادر: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2006.

20) صالح، إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد المالك ضيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2013.

21) الضبع، مصطفى: إستراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، ط1 ،1998.

22) ضياء، غنى لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، عمان، ط1، 2010 .

23) عبود، أوريدة: المكان في القصة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2009.

24) عمر، عاشور: البنية السردية عند طيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010م.

25) فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

26) قاسم، سيزا: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، دط، 2004 .

27) القاضي، عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2009 .

28) الكردي، عبد الرحيم: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، مارس 2005.

29) كمال، عبد الرحيم رشيد: الزمن النحوي في اللغة العربية،، دار عالم الثقافة، عمان، دط، 2008

30) لحميداني، حميد: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، آب 1991 .

المراجع:

31) مرتاض، عبد المالك في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)عالم المعرفة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998 .

32) مرتاض، عبد المالك، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، دت .

33) المرزوقي، سمير، شاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية للنشر، تونس، ط1، دت.

34) مونسي، حبيب: نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي، منشورات دار الأديبن، وهران، الجزائر،2007.

35) يقطين، سعيد: الكلام والخبر، مقدمة في السّرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.

المعاجم:

36) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

37) أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تر: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، دط، دت .

38) أحمد، بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر، دط، دت .

39) برنس، جيرالد: قاموس السرديات، تر: إمام السيد، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

40) الجوهري، أبو نصر إسماعيل: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق: محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، دط، 2009.

41) الفيروز أبادي، مجد الدين: قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، دط، 2008 .

الرسائل الجامعية:

42) بودیبة، إدریس: الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000.

43) معمري، أحلام، بنية الخطاب السردي في رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي، مذكرة تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص الأدب العربي ونقده، جامعة ورقلة، 2003-2004م.

المجلات:

44) ابن حميد، رضا : الخطاب الشعري الحديث من اللغوي غالى التشكيل البصري، مجلة فصول، مج 51، ع2، 1996.

45) بغورة، الزواوي: مفهوم البنية، مجلة المناظرة، ع5، يونيو 1995.

46) زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002.

47) نصر الدين، محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصلن دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، جوان 1980 .

الملاحق

الملحق رقم 01: واجهة رواية مملكة الفراشة

الملحق رقم 02: مقولة لواسيني الأعرج

الحَرْبُ ليْستْ فقط هي ما يَحرِقُ حَاضِرَنا، ولكن
ايْضاً ما يستمرُّ فينا منْ رَمَادِ حتى بعد خُمودِ
حرائقِ المَوْتِ. لكلِّ فراشةٍ احترقتْ أجنِحتُها
الهَشَّة، وهي تحاول أن تحْفظَ ألوانَها، وتبْحثَ
عن النُّور في ظِلِّ ظلمةٍ كلَ يومٍ تَتَّسِعُ قليلاً.

واسيني

المحق رقم03 : صورة واسيني الأعرج

الفهرس

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل: مفاهيم عامة	
1- التعريف بالمؤلف	05
2- تفكيك العتبة النصية	07
3- ملخص الرواية	09
الفصل الأول: آليات السرد في رواية مملكة الفراشة	
أولا: البنية والسرد	12
1- البنية	12
2- السرد	17
ثانيا: الزمان والمكان	24
1- الزمان	24
2- المكان	28
ثالثا: الشخصيات	32
الفصل الثاني: آليات السرد في رواية مملكة الفراشة	
أولا: بنية الزمن	38
ثانيا: بنية المكان	48
ثالثا: الشخصيات	53
خاتمة	66
قائمة المصادر والمراجع	69
الملاحق	
الفهرس	