الجمهورية الجزائرية الدِّيمقراطية الشَّعبية
وزارة التَّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشَّهيد حمَّه لخضر- الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بنية الزمان في رواية "مملكة الفراشة" واسيني الأعرج

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص دراسات أدبية.

إعداد الطالبات:
بوصبيع شهرزاد
قعري أسماء
رداد سالمة
هداج سليمة

إشراف الأستاذ:
سعد حمادة

السنة الجامعية: 1439-1440هـ/ 2018-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

في البداية أحمد وأشكر الله عز وجل الذي أنار لي درب العلم والمعرفة، ووفقني إلى ما فيه خير لي، وأعانني على انجاز هذا العمل وإنهائه على الوجه المطلوب.

قال تعالى: ﴿لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾ سورة إبراهيم، الآية 07.

وتتقدم بالشكر الجزيل:

إلى من فتحا عيننا لهذا الوجود وهذه الحياة هما: الوالدين الكريمين، حفظهما الله وأطال عمرهما.

إلى من نزرع في نفوسنا بذور هذا الموضوع ومشينا في دربه فوصلنا، كما أتقدم بأنبل كلمة شكر إلى أستاذي الكريم "سعد حمادة" الذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي أعانتني في انجاز هذا، وبقبوله الإشراف على مذكرتي.

وفي الأخير لا يفوتني أن أشكر كل أساتذة معهد الآداب بجامعة الوادي.

المقدمة

مقدمة

لقد أحَسَّ الإنسان منذ القديم بهاجس الزمان وكابد معاناة ومآس من أجل الوصول إلى حقيقة ذلك ولهذا أدرك، الروائيون أهميته في الأعمال الروائية لأنه يعتبر من أهم التقنيات التي تؤثر في البنية العامة للرواية فمن خلاله تتحدد السِّمات الأساسية للرواية لأن أي عمل سردي لا يستقر على حال، ولا تقوم له قائمة في ظل غياب هذا العنصر فهو بمثابة الروح للجسد.

ومن هذا المنطق يعد الزمان أحد أركان عملية السرد الأساسية إذ يكفيه أنّه افطار العام الذي يحيط بالسرد ويؤطره، ويعد القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاق بالزمان إذ لا يمكن أن يستغني عن الزمان بحال من الأحوال فعنصر الزمان يتغير من رواية إلى أخرى بنوعية الطريقة التي يتبعها الكاتب، فالزمان في الرواية خطي لا يعرف التكسير والتجزؤ فهو يبدا من البداية ليصل إلى النهاية ويرتبط ارتباطا وثيقا بالتاريخ حيث أن الزمان يتسم بالتعقيب والعمق لأنه يفاجئنا بانتقاله من زمن إلى آخر، قد ينتقل من زمن الحاضر ليعود إلى الماضي ثم المستقبل وذلك يتبنى تقنيات سردية مدمرة للحركة السردية الخطية، وبالتالي فإن هدفنا هو أن نتعرف ونكتشف المستويات الزمنية من خلال هذا الموضوع، ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع رغبتنا في التعرف أكثر على الفن الروائي الجزائري من خلال الوقوف على كيفية بناء الزمان في رواية مملكة الفراشة باعتبارها عملًا لأحد أعمدة الرواية العربية عمومًا والجزائرية خاصة.

وقصارى جهدنا هو الإجابة عن الأسئلة الجوهرية هي:

- كيف تجلى بناء الزمان في رواية مملكة الفراشة؟
- ما هو بناء الزمان في الدراسات النقدية الحديثة؟

ولقد انتهجنا على قدمناه معتمدينا على المنهج الوصفي التحليلي الذي رأينا أنه الأنسب لمثل هذه الدراسة إلا أنّ هذا لا يلغي استفادتنا من مناهج أخرى كلّما دَعَت الحاجة إلى ذلك.

وبذلك قسمنا البحث إلى فصلين: نظري وتطبيقي مسبوقين بمدخل عرفنا فيه بمفهوم البنية لغة واصطلاحا والزمان بمفهومه اللغوي واصطلاحي أيضا.

أما الفصل الأول فكان تحت عنوان بناء الزمان في الدراسات النقدية الحديثة، والفصل الثاني جاء تطبيقيا حيث تطرقنا فيه إلى مستويات الزمن الروائي (الا ستبلق- الاسترجاع- المدة).

أما الخاتمة فقد وقفنا فيها على أهم النتائج التي توصلنا إليها بخصوص بناء الزمان.

وخلال هذه الدراسة اعتمدنا على مصدر أساسي ألا وهو الرواية التي كانت محل الدراسة وعلى مراجع متنوعة.

وقد واجهتنا في مسيرة انجاز هذا البحث كثرة المصادر والمراجع وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف سعد حمادة الذي أشرف على الموضوع وأمدنا بالنصح والتوجيه.

وفي الأخير نسأل الله التوفيق والسداد.

مدخل: حدود ومفاهيم عامة

مفهوم الرواية:

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور أنّ لفظة رواية مشتقة من الفعل "روى" ويقال رويت على أهلي ريّة، وقال ابن السكيت يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين رؤيتكم؟ أي من أين ترون الماء؟ ويقال روى فلان شعرًا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه[1].

وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راوٍ في الماء والشعر، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته[2].

وجاء في معجم الوسيط قولهم: «روى على البعير ريا: استقى، روى القوم عليهم ولهم: استقى لهم الماء، روى البعير، شدّ عليه بالرواء: أي شدّ عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند علبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راوٍ (ج) رواةٍ. وروى التعبير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى احبل ريا: أي أنعم فتله، وروى الزرع أي سقا. والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله والرواية: القصة الطويلة»[3].

ومن خلال هذين التعريفات اللغوية نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي ريا، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية أي حملته ونقلته، بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معانٍ كثيرة، كثرة الدارسين والمفكرين.

اصطلاحا: تعتبر الرواية من الأشكال الأدبية التي حُظيت بمكانة كبيرة عند المشتغلين بالحقل الأدبي والنص وتعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع،

---

[1] محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري جمال الدين أبو الفاضل، لسان العرب، ج6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص271-272.

[2] المرجع نفسه، ص1786.

[3] إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ص384.

وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي، والايديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة، التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيده إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة تضيء وتوهج الواقع، وتضع له أثرا تحدد به طريقة الخلاص والعالم، ونظرًا للمعاني التي اتخذتها عبر مسيرتها التاريخية، وباعتبارها جنسا أدبيا متغير المقومات والخصائص، وتداخلها مع أجناس أجرى، فإنه من اصعب إيجاد تعريف دقيق خاص بها، فنجد بعض الدارسين والمفكرين الذين أوردوها، وتعرضوا لمفهومها[1].

– ويعرف "ميشال زيرافا" أن الرواية هي عبارة عن جنس سردي نثري، بينما يبدو هذا السرد في المستوى الثاني، حكاية خيال[2].

وهناك من عرفها بأنها «جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصورها بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرًا لتصورات الشخصيات، الزمان، المكان، والحدث يكشف عن رؤية العالم»[3].

– ولقد عرفت "عزيزة مريدان" الرواية بقولها «هي اوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزًا أكبر وزمان أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية»[4].

ومن التعاريف السابقة يتبين لنا أن الرواية هي نوع من أنواع السرد، أو فن سردي نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة الزمان أطول من مكانها نسبيا، غير أن ما يميز هذا الجنس عن سواه هو أنه منفتح عل كل الأنواع.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1997م، ص280.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، مطبعة الكويت، د ط، 1998م، ص15.

[3] سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للطبع والنشر، ط1، القاهرة، 2005م، ص297.

[4] عزيزة مريدان، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971م، ص20.

مفهوم الزمان:

لغة: يرى ابن منظور أن «الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره(...) الزمان زمان الرطب والفاكهة. زمان الحر والبرد (...) والزمن يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه» وأزمن بالشيء «طال عليه الزمن وأزمن بالمكان»«أقام به زمانا»[1].

وفي قاموس المحيط «الزمن والجمع أزمان وأزمنة، وأزمن بالمكان أقام به زمان والشيء أطال عليه الزمن»[2].

ومن خلال دراسة مما سبق أن الزمن يحمل دلالات جوهرية بسيطة ودلالة الإقامة والمكوث والبقاء.

– ولقد ورد في معجم الوسيط يقال «السنة أربعة أزمنة، أي أقسام وفصول».

– ولهذا فإن الزمن جاء بمعنى الفصول الأربعة وهي: الصيف والخريف والشتاء والربيع.

– وترى الدكتورة مها حسن القصراوي «أن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث وظواهر طبيعية وحوادثها وليس العكس إنه نسبي حسي، تداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه»[3].

والزمن نجده مما قالته الدكتورة: أنه مرتبط بالحدث.

– وتذهب الناقدة العربية (سيزا قاسم) مذهبه معتبرة القص أشد الفنون التصاقا بالزمن، كما أشار إليه (هانز ميرهوف) معتبرا الزمن أعم وأشمل من المسافة للانطباعات والانفعالات والأفكار، الزمان معطى بصورة أكثر حوار من المكان.

نستنتج أن الزمن عند (هانز ميرهوف) أشمل وأعم من المكان وذلك لارتباط الأول وبالانطباعات والانفعالات، بمعنى آخر الزمن عنده يكون حسيًّا من المكان والزمن ليس نفسه في جميع الروايات، بل يختلف استعماله من مبدع إلى آخر[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب ومادة الزمن، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، م3، ط1، 1997م، ص202.

[2] مجد الدين الفيروز أبادي، مهرج3، ط2، 1952م، ص233–234.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004م، ص12.

[4] مرشد أحمد، البنية والدلالة، ص233.

– ويرى الناقد (سعيد يقطين) أن الرواية الجديدة حسب ما قدمه (غريبيه) تقوم على إنكار التماثل بين الزمن الروائي والزمن الواقعي، فلا زمن إلاّ بالحاضر زمن الخطاب الروائي. بهذه الطريقة يحطم التطور الذي ساد في القرن 19. فلم يعد التسلسل الزمني ذا أهمية كبيرة في البناء الروائي، وأصبح حاضر مرتبطا بحركة الأشياء[1].

ونستنتج مما سبق أن (سعيد يقطين) يؤيد رأي (غريبيه) وذلك من خلال الفرق بين الزمن الروائي والزمن الواقعي، وأن الزمن الروائي هو الزمن الحاضر.

اصطلاحا: يعد الزمن من أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي حيث يمثل العنصر الفعال الذي يقوي ويكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية[2].

لذلك فإن (مقولة الزمن عند سعيد يقطين متعدد المجالات وكل مجال يعطيها دلالة ويتناولها بأدوات يصوغها في حقله الفكري والنظري)، وكانت حصيلة تصور مقولة الزمن نجد اختزالها العلمي والمباشر مجسدًا في تحليل اللغة في أقسام الفعل الزمنية وفي تطابقها مع تقسيم الزمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد وهي: الماضي، الحاضر، المستقبل[3].

وما نستخلص أن الزمن متعدد الدلالات وبالتالي أصبح كل مجال يدرس الزمن بالطريقة التي تناسب طبيعته.

حيث أن الزمان والمكان مصطلحا لا ينفصلان، يختلط بالزمان بشكل ما بالمكان لسبب بسيط هو الحركة التي تصنع مظاهر الوجود، والوجود والزمان مترادفان لأن الوجود هو الحياة، والحياة هي التعبير والتغيير هو الحركة والحركة هي الزمان، فلا وجود إلا بالزمن، لهذا فإن كل وجود يتصور خارج الزمان، وجود وهمي أو هو لا وجود، ومسألة الفصل بين

---

[1] الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتاب الحديث للنشر، تبسة، الجزائر، ط1، 2011م، ص22–29.

[2] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2005م، ص233.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، (د ت)، ص61.

الزمان والمكان في طبيعة فلسفية تتعلق برؤية ما لعلاقة الإنسان بالكون والمجتمع الذي يعيش فيه فوجود الإنسان في المكان كله مؤسس على الزمن ومبني في الزمن.

ومنه نخلص إلى أن الزمان والمكان متلازمان وهما وجهان لعملة واحدة بحيث لا يمكن أن نفصل أحدهما عن الآخر كما لا يمكن أن نتصور حركة لا تجري في زمان ومكان سواء داخل الرواية أو خارجها وبالتالي يعتبر الزمن محور الرواية وعمودها الفقري، وهذا ما دفع بـ (هانز ميرهوف) إلى التمييز بين المكان والزمان معتمدًا في ذلك على آراء بعض الفلاسفة معتبرا الزمن: الصورة المميز لخبرتنا، إنه أعم وأشمل من المسافة للانطباعات والانفعالات والأفكار التي لا يمكن أن نضفر عليها نظاما مكانيا، والزمان كذلك معطى بصورة أكثر حوار من المكان.

– وتذهب الناقدة العربية (سيزا قاسم) مذهبه معتبرة القص من أشد الفنون التصاقا بالزمن نستنتج أن الزمن عند (هانز ميرهوف) أشمل والمكان أعم وذلك لارتباط الأول بالانطباعات والانفعالات، بمعنى آخر الزمن عنده يكون حسيًّا من المكان[1].

والزمن ليس نفسه في جميع الروايات ، بل يختلف استعماله من مبدع إلى آخر.

– يرى الناقد (سعيد يقطين) أن الرواية الجديدة حسب ما قدمه (غريبيه) تقوم على انكار التمايل بين الزمن الروائي والزمن الواقعي، فلا زمن إلا بالحاضر زمن الخطاب الروائي.

بهذه الطريقة يحطم التطور الذي ساد في القرن 19، فلم يعد التسلسل الزمني ذا أهمية كبيرة في البناء الروائي، وأصبح حاضرًا مرتبطًا بحركة الأشياء[2].

ونستنتج مما سبق أن (سعيد يقطين) يؤيد رأي (غريبيه) وذلك من خلال الفرق بين الزمن الروائي والزمن الواقعي، وأن الزمن الروائي هو الزمن الحاضر.

---

[1] ينظر: الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم عامة، ص29.

[2] الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتاب الحديث للنشر، تبسة، الجزائر، ط، 2001، ص202.

أ/ ميشال بوتور (Michel Butor):

ويعتبر ميشال بوتور من الروائيين الجدد الذين استطاعوا تقديم طرح جديد للزمن الروائي، فعنده ثلاث مستويات: مستوى الكتابة، مستوى القراءة، مستوى المغامرة.

وقبل حديثه عن هذه الأزمنة الثلاث يطرح تصوره عن تجليات الزمن داخل الخطاب يبدأها بالتسلسل الزمني بمختلف أنواعه التعاقب والتتابع.

وأيضا الطباق، ويتمثل في عودة الكاتب إلى الوراء لحظة الكتابة عن الحاضر ويظهر حتى اللمحات المشيرة على المستقبل، وأمّا ما سماه ميشال بوتور بالمشاريع وعالم الإمكانات وإلى جانب هذين المظهرين يذكر لنا مظهرا ثالثا هو الانقطاع الزمني الذي تفرضه صعوبة التزام الكاتب بترتيب الأحداث وفق تسلسل زمني معين، فيضطر إلى الحذف والانتقال من زمن إلى آخر مستعملًا عبارات: وفي الغد...، وبعد قليل...، ولما رأيته ثانية[1].

لكن (بوتور) يرى أن الكاتب يوظفها من غير هذا، وفي حديثه عن السرعة ذكر التقسيمات الثلاثة: زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة، ويلاحظ أن زمن الكتابة قد ينعكس على زمن المغامرة بواسطة الكاتب، كمايفترض وجود اختلاف في السرعة بين سرعة هذه الأزمنة، فالكاتب يقدم لنا خلاصة أحداث نقرأها في دقيقتين، وقد استغرقت كتابتها ساعتين، بينما يكون البطل أمضى يومين أو سنتين في القيام[2].

ومنه نستنتج أن ميشال بوتور من الروائيين الذين درسوا الزمن الروائي بطريقة جديدة حيث قام بتقسيم الزمن إلى ثلاث مستويات هي: زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة.

وتتمثل تجليات الزمن واختصها في ثلاث مظاهر: الأول هو التسلسل الزمني، والثاني هو الطباق والثالث هو الانقطاع الزمني.

---

[1] ينظر: الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم عامة، ص29.

[2] ينظر: الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم عامة، مرجع سابق، ص30.

ب/ الزمن عند تودوروف (Tzretan Todorov):

عندما ننظر إلى رأي (تودوروف) حول الزمن نرى بأنه قدم الزمن إلى ثلاثة أصناف هي:

1- زمن القصة أو الحكاية: أي الزمن الخاص بالعالم الخيالي.

2- زمن الكتابة: وهو مرتبط بعملية التلفظ أي زمن السرد.

3- زمن القراءة: أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص[1].

يرى البحث أن "تودوروف" قد تطرق في دراسته للزمن الداخلي أو الأزمنة الداخلية، وقام بتقسيمها إلى أصناف ثلاث هي: زمن القصة أو الحكاية، ثم زمن الكتابة، ثم زمن القراءة.

جـ/ الزمن عند غلدشتاين (J. p. goldenstien):

قام بتقسيم الأزمنة الخارجية إلى ثلاثة أصناف هي:

1- زمن الكاتب: وهو الزمن الذي يضعه الكاتب تحت النص عندما ينتهي من دراسته، أي ذلك الزمن الذي ألف فيه الرواية، ولا يخفى ما لهذا الزمن من تأثير على صورة المؤلف، وفي هذا الصدد يقول (ميخائيل باختين): «الكاتب المؤلف تململ بحرية في زمنه».

2- زمن القارئ: القارئ مثل الكاتب الروائي، تأثر لا محالة بالزمن الذي يعيشه بسننه، بطريقة عيشه، وطريقة تمثله للرواية التي ينتمي إليها[2].

وهناك قارئ متعدد يعيش زمنه الخاص وزمن قراءته للكاتب، ونلاحظ أن هناك قارئ يتأثر بزمنه الخاص، وهناك لا يتأثر بزمنه الخاص فحسب بل يتأثر أيضا بزمن قراءته للكاتب.

3- الزمن التاريخي: الزمن التاريخي في الحكاية يمكن أن تكون في زمن الكاتب أو تكون أقدم بقليل أو كثير، كما يمكن أن تكون في زمن مستقبلي مثل روايات الخيال العلمي، إن الأزمنة الخارجية تحيل إذن على اشكالية التلقي، وتكشف أيضا عن طبائع المتلقين وطرق تمثلهم للأعمال واهتمامهم بنوع معين على حساب آخر.

---

[1] ينظر حسن علام العجائي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010م، ص187.

وخلاصة القول نستنتج هناك نوعين من الزمنة: الزمنة الداخلية التي تطرق إليها (تودوروف) وقام بتقسيمها إلى ثلاثة أصناف: زمن القصة أو الحكاية ثم زمن الكتابة، ثم زمن القراءة، أما الأزمنة الخارجية فقد تحدث عنها (غلدشتاين) وقام هو الآخر إلى تقسيمها إلى ثلاثة أصناف أيضا: زمن الكاتب، زمن القارئ، والصنف الأخير هو الزمن التاريخي[1].

د/ الزمن عند جون لاينس (John liens):

يعتبر الزمن من المقولات التي اعتنى بها النحو التقليدي وقامت اللسانيات بطرحها وصياغتها من منظور جديد، من خلال ما قام به الباحث اللساني (جون لاينس) الذي انطلق من التقسيمات الثلاثة التي حددها النحويون القدماء (اليونانيون واللاتينيون) على مستوى الزمن، حيث قاموا بتقسيمه إلى ثلاث مستويات هي: الماضي، الحاضر، المستقبل ويرى "لاينس" أن هذا التقسيم غير دقيق لأن الزمن لا يوجد في كل اللغات، كما أن هذه التقسيماتليست زمنية محضة، وإن الذي أدى إلى هذا الاعتقاد الخاطئ، هو القول بانعكاس التقسيم الطبيعي للزمن الواقعي على اللغة بالضرورة.

وفي المقابل قدم "لاينس" عدة تقطيعات وتصنيفات مقولية، رأى أنها مكمنة وتعرف طرائق متعددة للتدخل فيما بينها، وأنها توجد في الاستعمال بأشكال عديدة تخرج عن الخطاطة التي اقترحها "يسبرسن" تحت تأثير الاعتماد بانعكاس الزمن الطبيعي على الزمن النحوي ومن بين هذه التقسيمات التي يشير إليها لاينس نجد:

– اجتماع نقطة الصفر (الحاضر) مع الماضي الشيء الذي يعطي ثنائية مستقبل الامستقبل واجتماع النقطة نفسها مع المستقبل لتقدم لنا ثنائية الماي اللاماضي وعلى أساس التمييز بين الآن وغير الآن وبدون اعتبار جريان الزمن يمكن تقديم ثنائية أخرى بين الحاضر واللاحاضر.

[1] ينظر حسن علام العجائي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010م، ص187

باستعمال لمفهوم القرب (Proximite) يمكن تقسيم حسب قريب- لا قريب أو تقسيم ثلاثي يشمل الآن والقريب والبعيد[1].

- ولقد شغل تفكير العديد من الأدباء والمفكرين والفلاسفة الفرق بين الزمان والحيز والفضاء وقالوا بالضرورة التمييز بينهم حيث يعرف الفضاء بالفضاء المكاني على أنه المكان وأشار إليه "روتر" بقوله: بمعنى أن «الفضاء الذي يمثل في الرواية يمكن ضبطه وفقا لعلاقاته بالفضاء الحقيقي ولوظائفه داخل النص»[2].

- أي أن مصطلح الفضاء يعود على الوضعية التوبولوجية التي تتموقع فيها الشخصيات والتي يحدث فيها الحدث.

- واهتمت السرديات المعاصرة بمسألة الزمن بحيث أن جيرار جنيت خصص جزءً هاما في مؤلفه "يتحدث فيه عن الزمن في القص" فيقول: بمعنى أن الرواية «هي مقطوعة زمنية مرتين... فهناك زمن الشيء وزمن الحكاية (زمن الدال وزمن المدلول)... إن الثنائية الزمنية المؤكد عليها هنا والتي يشير إليها المنظرون الألمان بالمعارضة بين زمن القصة وزمن الحكاية»[3]، فالزمان يمر بمراحل زمنية متعاقبة في الرواية ام الحيز فهو مقابل للفضاء وهو ما لا يلتمس فقط في الأعمال السردية لكن يلتمس في جميع الكتابات الأدبية حيث أن الحيز «يشير إلى المكان المحدود لا المكان المطلق».

- وفي رأيها يذكر (Heidegger):أن الفضاء أوسع من الحيز كونه يحتوي على مساحة ضيقة محدودة الأطراف وأن الفضاء مدلول اللفظ نفسه أوسع من مدلول لفظ الحيز والزمن الذي نتصرف فيه وتبعًا لورود أطواره وتعرض أحوالِه في جميع المتناول فيه تقريبا في الرواية[4].

---

[1] ينظر حسن علام، العجائي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، ص189.

[2] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص76.

[3] جنيت جيرار، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م، ص45.

[4] حميد لحمد، بنية النص السردي من منظور نقدي أدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 2000م، ص54.

تعريف البنية:

لغة: تشتق كلمة بنية من الفعل الثلاثي (بنى) والبنى نقيض الهدم، بنية وبناية وابتناه وبناه، والبناء المبني والجمع أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبناء مدير والبنيان فصانعه[1].

من خلال تعريف ابن منظور لمادة بنى في قاموسه لسان العرب قام بتوظيفها للدلالة على البناء ولقد أورد (الفيروز أبادي) البنية في قاموس المحيط: البنية جمع (بنى) والبنية: هيئة البناء ومن بنية الكلمة أي صيغتها، وفلان صحيح البنية أي الجسم [2] ومن خلال هذا التعريف نرى أن الفيروز أبادي وضع معنيين للبنية المعنى الأول للدلالة على الجسم والمعنى الثاني للدلالة على ناحية الكتابة أو من ناحية النطق.

ولقد ورد لفظ البنية في القرآن الكريم يقول تعالى: ﴿إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صنعا كأنهم بنيان مرصوص﴾[3].

أورد الله تعالى كلمة بنيان في كتابه الكريم للدلالة على قوة وصلابة وتمساك وتراص المجاهدين بحيث يصعب على الأعداء تفريقهم.

تعريف البنية اصطلاحا: لعل أبرز ناقد فرنسي لمصطلح البنية منطلقة الأول كان (رولان بارت Rolan Barthe) في دراساته ومقالاته النقدية النظرية والتطبيقية.

وتتطلب دراسة (البنية) تحليلها وتفكيكها داخل النص إلى عناصرها المؤلفة منها دون النظر إلى أي عوامل سياقية خارجة عنها مهما كانت مؤثرة بمعنى أن المقصود بها: "الكيفية التي تشيد عليها بناءها" [4] نستنتج من خلال ما سبق أن البنية عند (رولان بارت) تتطلب دراسة النص وعزله عن السياقات الخارجية سواء كانت تاريخية أو نفسية أو اجتماعية.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة البنى، ج1، دار صادر، بيروت، ط1، 1977م، ص258.

[2] مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، د ط، دار الحديث، القاهرة، 2008م، ص165.

[3] سورة الصافات، الآية 04.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مادة بنى، ج1، مرجع سابق، ص258,

ويعرف الدكتور (الزواوي بغورة) البنية بقوله: البنية الكيفية التي تنظم بها العناصر مجموعة ما أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر أو ذلك بعلاقته بمجموعة العناصر[1].

من خلال تعريف الدكتور (الزواوي بغورة) ترى بأن البنية مجموعة من العناصر المتراصة والمتحدة فيما بينها بحيث لا تتحدد وظيفة أو قيمة العنصر الواحد من هذه العناصر إلا من خلال العنصر الذي يجاوزه أو يليه في السياق.

ظهر مصطلح البنية (Structure) لدى موكاروفسكي (Mukarovsky) الذي عرف الأثر الفني بأنه «بُنية أي نظام من العناصر المحققة فنيًّا والموضوعة في تراتيبه معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر، هناك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنية، الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مُسبق فيدرس آليات تكوينها، والآخر حديث ينظر إليها كمُعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها»[2].

ويرى عالم اللغة السويسري جان بياجيه أن البنية «نظام من التحولات يتضمن قواعد خاصة – كنظام– بمعنى أنها تختلف عن خصائص العناصر المكونة له. ويتم المحافظة عليه أو إثراؤه من خلال لعبة التحولات نفسها التي لا تتجاوز حدود النظام ولا تلجأ لعناصر خارجية عنه، وعلى هذا فإن البنية تتضمن ثلاث خصائص هي الشمول والتحول والتحكم الذاتي»[3].

فالبنية هي علاقات العناصر الداخلية في إطارها ودخولها في نظام هو الذي يحفظ لها استقرارها ويضمن لها حركتها وتفاعلاتها داخل النظام ذاته، ويُتيح لها أن تتوازن وتتعالق مع بنى أخرى تحكمها أنظمة خاصة بها.

إن العناصر المشكلة للبنية محكومة دائما بقوانين صارمة ترسخ نظام هذا العنصر، وتضيف على هذا النظام خصائص كلية، والبنية لا يمكن التعرف إليها من خلال العلاقات التي تحكم عناصرها ذاتها وليس من خلال هذا العنصر المنفصل وبهذا المعنى نجد أن البنية تنغلق

[1] مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مرجع سابق، ص165.

[2] لطيف زيتوني، مجمع مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، 2002م، ص37.

[3] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م، ص128,

على ذاتها أي أنها منعزلة على الخارج أساسها العلاقات التي تعقدها الوحدات فيما بينها على أساس الاختلاف وهذا الاختلاف والتمايز هو الذي يعطيها قيمتها.

وعليه فإن دارس البنية يركز على الجوهر الداخلي للنص الأدبي وضرورة التعامل مع النص دون أية افتراضات سابقة من أي نوع، مثل علاقته بالواقع الاجتماعي، او بالعقائد الفكرية أو بالأديب وأحواله النفسية والاجتماعية، لأن العمل الأدبي له وجود خاص وله منطقة وله نظامه، أي له بنية مستقلة، هذه البنية العميقة أو التحتية هي مجموعة العلاقات الدقيقة التي تؤلف فيما بينها شبكة من العلاقات لها كيانها اللغوي المستقل أو جسدها اللغوي الذي لا صلة لها بخارج النص[1].

ويحدد يَلمسليف البنية بأنها نسيج من المعلقات أو الوظائف بالمفهوم المنطقي الرياضي لمصطلح وعبر عنها بقوله: «إن المقصود باللغويات البنيوية هو مجموع الأبحاث التي تستند إلى غرض واحد، مؤداه أنه من المشروع علميا وصف اللغة باعتبارها أولًا، والذات كيانا مستقلا من العلامات الباطنية التي يتوقف بعضها على البعض الآخر بكلمة واحدة البنية»[2].

[1] ينظر: فرديناند ديسوسير، محاضرات في الألسنة العامة، تر: يوسف غازي، مجيد نصر، المؤسسة الجزائرية للطبع، الجزائر، 1986م، ص47-48، بتصرف.

[2] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، سلسلة مشكليات فلسفية، د ت، ص69.

الفصل الأول

بناء الزمان في الدراسات النقدية الحديثة

لقد كان الفن الروائي ولا يزال يستقطب التباسات نمائه جملة من الدراسات التي قامت عليه ونمت ركائزها حوله فهو وفي كل الحالات لون أدبي يطرح في كل مرة أشكالًا جديدة وبنيات مختلفة وتقنيات مستخدمة تتفتح على أكثر من مجال.

لقد استطاعت الظاهرة الزمنية داخل الفن الروائي تحديدًا أن تنال القسط الأوفر من هذه الدراسات ومن أنْ تحوز على أكبر الاهتمام من طرف الكتاب والنقاد الذين شدت انتباههم طرائق اشتغالها وكيفيات تمظهرها داخل النصوص المختلفة كونها تمثل أحد أهم العناصر الحكائية التي يقوم عليها الفن الروائي فـ «الزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها»[1].

في نفس الوقت الذي يمنحها فيه طابع المصداقية، فيجعل من عوالمها عوالم شبه حقيقية تنعكس على مرآتها الحياة الواعية بكل تفاصيلها الذاتية والموضوعية «وهذا هو ما يسميه رولان بارت الايهام بها هو حقيقي»[2]، مما أهله أن يكون عنصرا ضروريا لا يمكن الاستغناء عنه في بناء الهيكل الروائي وشد دعائمه. وانطلاقا من هذه النقطة بالذات الزمن محطة توقف عندها العديد من الدارسين بحثا عن حيثياتها وعن أهم التنوعات التي يفرزها باشتغاله داخل الأعمال الروائية على اعتبار أن «العالم المبسوط من خلال كل مؤلف سردي يكون دائمًا عالما زمانيا»[3] لا يمكن إلغاؤه تجاوز حدوده.

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص48.

[3] نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي على ضوء المنهج السينمائي، ص72.

المبحث الأول: بناء الزمن عند سعيد يقطين في النقد

سعيد يقطين في كتابه (القراءة والتجربة) قد تناول موضوع الزمن في إطار التجريب الذي شهده الحطاب الروائي المغاربي «دون أن يقدم على النظير» [1] فإنه في كتابه (تحليل الخطاب الروائي) قد تطرق إلى عنصر الزمن الروائي بشيء من التفصيل إذ أنه قسمه إلى ثلاث أزمنة:

*زمن القصة الذي كان يعني به الزمن الذي جاءت المادة الحكائية في أثوابه، فكل قصة تتوفر على نقطة تنطلق منها وتتبعث من خلالها إلى الحياة تتمثل نقطة البداية ونقطة ثانية تلفظ أنفاسها عند عتابتها وتمثل نقطة النهاية وبين نقطتين تمثل المساحة تسجل عليها الحكاية وقائعها وأحداثها زمن ما «سواء كان الزمن مسجلا أو غير مسجل كرولولوجيا أو تاريخيا»[2].

وبالتالي فالمقصود به هنا هو زمن حدوث وقائعها وزمن تشخيص مادتها الحكائية على امتداد سنوات أو ساعات واقعية أو خيالية. زمن الخطاب هو الزمن الذي نقدم فيه القصة تزامنيا آخر متعدد التمفصولات بحيث يعاد فيه تقديم زمن القصة "وفق منظور خطابي متميز"[3] تفرضه اعتبارات النوع المختار من جهة وما يضفيه الكتاب خلال "عملية تحليل الزمن" [4]يحكيه لمتلقي ما من جهة أخرى، مما يعطي القصة طابعا خاصا ويضع عليه لمسة لا يمكن أن يضعها غير كاتب ولا يمكن أن يستشفها غير قارئ . زمن النص هو زمن لا تصوغه القصة من داخلها كونه يحتكم للقارئ ويرتبط بزمن القراء الذي تتعرض له المادة الحكائية "وعلاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص أي بإنتاجية النص" [5] ففي مستوى هذا الزمن تتبلور زمنية النص الروائي كونه يعكس تعامل وترابط الزمنين السابقين.

[1] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص161

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص89.

[3] المرجع نفسه، ص89.

[4] المرجع نفسه، ص89.

[5] المرجع نفسه، ص89.

وليس سعيد يقطين الناقد العربي الوحيد الذي تناول موضوع الزمن واهتم بهذا الأخير كعنصر بناء الروائي محالا تقديم رؤيا متكاملة حوله فهناك وإلى جانبه أسماء أخرى كانت لها نظرتها لهذا العنصر مثل: سيزا أحمد قاسم في كتابها (بناء الرواية) ويمنى عيد في مؤلفها المسوم (تقنيات السرد الروائي) وكذا حسن بحراوي في دراسته (بنية الشكل الروائي). كما نجد عبد المالك مرتاض في كتابه "نظرية الرواية" وهذه الدراسات انطلقت على ضوء الدراسات العربية للزمن، حتى وإن كانت تسعى لبناء رؤيا عربية ترى ملامحها جلية في دراسة سعيد يقطين على الرغم من كل هذه الدراسات التي اولت تشريح عنصر الزمن للكشف عن حيثيات اشتغاله داخل النصوص الروائية من جهة ومن جهة أخرى حاولت أن تقدم من حوله تصورات مختلفة الجوانب إلا ان الزمن دعا موضوع مزال يستدرج إلى غياهب لغزيته العديد من الدارسين والباحثين في محاولة منهم لإضاءة بعض غرفة داخل الأعمال الحكائية وإثارة بعض حجراته المعتمدة داخل كيان الأعمال الروائية ككل غير قابل للتجزيء.

وفي ما هو قادم في هذا البحث سأعتمد على رؤية "جيني" للزمن وتقسيمه لدراسة الرواية وتطبيق التقنيات السالفة الذكر (الترتيب الزمني، التواتر) للولوج في زمنية "بحر الصمت".

المبحث الثاني: الشكلانيون الروس والزمن الروائي.

يعد الشكلانيون الروس بكل ما قدموه من أعمال النقطة الأولى لبدء الدراسات النقدية حول الزمن والظاهرة الزمنية كونهم نبهوا إلى ضرورة «الاهتمام بالأنساق البنائية في العمل الحكائي»[1] الذي يعتبر الزمن أحد أهم ركائزه. في وقت كانت معظم الدراسات دراسات سياقية أولت عنايتها للمادة الحكائية ولم تخرج عن حدودها. إذ كانت تنطلق منها في نفس الوقت الذي تعتمد فيه عليها لتحليل حيثيات الظاهرة الأدبية لتعود في نهاية المطاف إلى أحضانها مجملة بمجموعة من النتائج التي تعلن ومنذ البدء عن نسبيتها نتيجة تباين وجهات النظر في تناولها وفي فهم وإدراك جزئياتها.

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص29.

وبهذه الالتفاتة البسيطة التي وجهها الشكلانيون الروس للأعمال الأدبية كانوا من الأوائل «لذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب» [1] وعالجوه في وقت مبكر من تاريخ التعامل في مفهوم الزمن في الآثار الأدبية عموما وفي الأعمال الحكائية خصوصًا.

يأتي في مقدمة التصورات التي قدمها هؤلاء تصور "توماش فسكي" الذي قدمه في العشرينيات من القرن الماضي والذي قسم بموجبه العمل الحكائي إلى قسمين اثنين:

الأول: "المتن الحكائي" وهو عبارة عن «مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع اخبارنا بها»[2].

الثاني: "المبنى الحكائي" الذي يتكون من الأحداث نفسها مع مراعاة أمر بسيط ألا وهو «نظام ظهورها في العمل»[3] وطريقة تديمها داخل قالب متناسق الأجزاء.

على الرغم من إشارة الشكلانيين إلى المبنى الحكائي واهتمامهم من خلال جعله نقطة لانطلاق دراساتهم إلا انهم لم يركزوا في بحوثهم على طبيعة الأحداث في ذاتها وفي أزمنتها، وإنما صبوا تركيزهم في مسارب العلاقات التي تربط أجزاءها ببعضها البعض ، وتضمن التحامها على طول العمل الحكائي مما جعلهم ينتبهون على وجود طريقتين لعرض الأحداث وتقديمها فإما أن تأتي هذه الأخيرة خاضعة "لمبدأ السببية فتراعي نظاما زمنيا معينا وإما أن تعرض دون اعتبار زمني"[4].

فتاتي متحررة من التعالق والتتابع الحتمي الذي يجعلها تمسك برقاب بعضها البعض دون تفريط.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990م، ص107.

[2] إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيون الروس)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982م، ص180.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص29.

[4] إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيون الروس)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982م، ص179.

في إطار هذه النقطة تحديدا تعود إلى الطرح الأول الذي قدمه "توما شفسكي" والذي أثار به نقطة تحليل الزمن مبرزا لبعض الأدوار التي يقوم بها هذا الأخير ومميزا بين نوعين من الزمن داخل العمل الحكائي ألا وهما:

1- زمن المتن الحكائي: الذي يقصد به «افتراض كون الأحداث المعروضة وقعت في مادة الحكي»[1] والذي يمكننا الكشف عنه والخروج به من تاريخ الحداث أولا ومن المدة الزمنية التي شغلتها الأحداث.

2- زمن الحكي: الذي يتمثل «في الوقت الضروري لقراءة العمل» [2] أو المدة الزمنية اللازمة لعرضه وتقديمه.

بهذا تكون الشكلانية قد تعاملت مع النص الحكائي«على اعتبار أن زمنه موجود فيه بمعنى أن دراسة الزمن في الرواية يجب أن تتجه نحو زمن الأحداث في العمل نفسه دون محاولة ربطها خارجي»[3] يمكن أن تحال هذه الأحداث عليه.

على الرغم من بساطة الأفكار قدمتها المدرسة الشكلانية إلا أن تصوراتها التطبيقية ظلت أرضية خصبة اكتشفت فيما بعد لتنطلق من أولى الدراسات النقدية التي اهتمت بالبناء عموما وبالظاهرة الزمنية خصوصا. ويعود الفضل في اكتشافها وبلورة أعمالها إلى أعلام المدرسة البنائية التي وهم بداية ظهورها «ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في فن القصص وفي الرواية بخاصة، فظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن»[4].

المبحث الثالث: ثرفيطان تودوروف في الزمن الروائي

لقد انطلق تودوروف في دراسته للزمن الروائي من النقطة التي أشار إليها الشكلانيون الروس فيما يخص المبنى الحكائي. غير أنه عدل عن هاتين التسميتين معوضا إياهما

---

[1] إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيون الروس)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982م، ص179.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990م، ص107.

[3] نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيون الروس)، تر: إبراهيم الطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982م، ص180.

[4] المرجع نفسه، سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص27.

"القصة والخطاب" وهما يمثلان النص الذي هو وفي كل الحالات محال عليهما «بمعنى أن يثير في الذهن واقعا ما وأحداثا قد تكون وقعت وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية» [1] هذا إذا قلنا بأن النص قصة لكنه لا يكتفي بذلك كونه يحتاج إلى أن يكون في الوقت ذاته خطابا متداولا بين «سارد يحكي القصة، أمامه قارئ يدركها» [2] أو متسع يفهم ويستحلي أحداثها ويبحث عن تفاصيلها وبالتالي

إذا كانت القصة هي جملة الأحداث المقدمة فإن الخطاب هو الطريقة التي قدمت بها هذه الأحداث لمستمع ما يفترض وجوده مسبقا.

بما أن العمل الروائي يأتينا دائما بقصة تمثل الدلالة فإن الخطاب يمثل الطريقة التي تبلورت لنا من خلال هذه الدلالة أصد التركيب والإنشاء الذي خضعت له.

انطلاقا من هذا يقيم "تودوروف" تمييزا آخر يخص الزمن يبنيه على اعتبار أن النص قصة وخطاب مما يفرز زمنا للقصة وزمنا للخطاب والزمن الأخير هو زمن خطي.

ينص "تودوروف" في دراسة لاحقو له إلى أن الزمن في العمل الحكائي هو ظاهرة مركبة يمكن أن نميز فيها بين ثلاثة أزمنة داخلية تتعلق بالنص وهي:

1- زمن القصة: المتعلق بالعالم المتخيل الذي يبتكره الروائي.

2- زمن الكتابة: وهو «زمن متعلق ومرتبط بزمن التلفظ».

3- زمن القراءة: والمقصود به «الزمن اللازم لقراءة النص»[3].

وفي مقابل هذه الزمنة الداخلية هناك أزمنة خارجية يحددها أيضا في ثلاثة أزمنة هي:

1 -زمن الكاتب: يحيلنا مباشرة على «المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف»[4].

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص50.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص49.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص113.

2- زمن القارئ: هو «المسؤول عن التفسيرات الجديدة»[1].

3- الزمن التاريخي: وهو الذي «يظهر في علاقة التخييل بالواقع» [2]وبهذه الأزمنة الداخلية والخارجية يكتمل تصور "تودوروف" للزمن الروائي وتتشكل معالم رؤيته لهذا الأخير.

المبحث الرابع: جيرار جينيت (Gerard Genette) والزمن القصصي:

إن ما توصل إليه "جيرار جينيت" في بحثه يعلن على بداية مرحلة جديدة ومتطورة في تحليل الخطاب الروائي عمومًا وفي تحليل الظاهرة الزمنية خصوصًا إذ أن دراسته هذه قد جاءت تتويجًا لما سبقها من الدراسات، وتلخيصًا لما أسفرت عليه من نتائج في ذات الوقت الذي صارت فيه منطلقا لكل الدراسات التي تلتها وجاءت بعدها. فلقد استطاع "جينيت" أن يطور نظرته إلى هذا الزمن في رحاب الدراسة المعتمدة التي قام بها لرواية "مارسيل بروست" المعنوية بـ: "البحث عن الزمن الضائع" والتي حاول أن يلتمس فيها خصوصية الواعي بالزمن.

لقد انطلق "جيرار جينيت" في دراسته هذه من كون العمل الحكائي يتشكل من زمنين اثنين هما زمن الشيء المحكي وزمن الحكي. وهذان الزمنان يرتبطان ببعضهما البعض من خلال:

أ/ **الترتيب الزمني** : ونعني به العلاقة التي تقوم بين «تتابع الأحداث في المادة الحكائية diegese وبين ترتيب الزمن الزائف disposition في الحكي» [3]. بمعنى التتابع الفعلي للأحداث داخل القصة «والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية» [4] وانطلاقا من مواجهة الترتيبين نلاحظ عدم تطابقهما الذي يؤدي إلى خلق ما يسميه "جينيت" المفارقة السردية التي «تتجلى من خلالها مختلف أشكال التفاوت بين الترتيبين في القصة والحكي» [5]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص114.

[2] المرجع نفسه، ص114.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص76.

[4] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003م، ص46.

[5] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص76.

وهذه المفارقات الزمنية تتجلى في: الاسترجاع أو الارجاع (Amalepse): وهو نافذة مفتوحة عن الماضي يتم فيها استعادة حدث سابق عن الحدث الذي يحكي.

الاستباق (Prolepse): وهو عبارة عن تطلع واستشراق للمستقبل ويعني حكي الشيء قبل وقوعه.

ب/ الديمومة أو المدة (Durée): وتظهر في حالات مختلفة وكثيرة يصعب علينا قيامها إذ أنه من غير الممكن تحديد «التفاوت النسبي بين زمن القصة وزمن السرد» [1] ولعل عدم امكانية اجراء هذه المقارنة والقيام بهذا التحديد هو ما يجعلنا نتتبع الاختلافات المتولدةعن تباين مقاطع الحكي والتي تسمح لنا برصد الايقاع الزمني الذي يخضع له العمل الحكائي انطلاقا من جملة من المتغيرات حددها "جنيت" في أربعة تقنيات هي: التلخيص (Sommaire) الحذف (Ellipse)، الوقفة (Pause)، المشهد (Scène).

جـ/ التواتر (Fréquence): هو عبارةعن عملية التكرار بين الحكي والقصة فالحدث مهما كان «ليس له فقط امكانية أن ينتج ولكن أيضا أن يعاد انتاجه»[2].

وهو يحمل في ذاته قابلية التكرار على مساحة النص الروائي، وهذا التزار ليس محددا. فالحدث الذي ينتج مرة واحدة له امكانية أن يتكرر عدة مرات ممثلا في هيأة واحدة. هذا التعدد في الظهور هو ما يعطي للتواتر تنوعات مختلفة يجملها "جنيت" فيما يلي:

1- التكرار الانفرادي (Singulatif): في إطاره نجد «خطابا وحيدا يحكي مرة واحدة ما جرى مرة واحدة» [3] بحيث ينتفي تعدده في الخطاب كما تنتفي مرات تكراره في القصة فيفتقر على حدث واحد يجري مرة واحدة. وهو تكرار عادي وبسيط.

2- التكرار التكراري (Répétitif): في هذا النوع نجد تعدد في الخطابات وتنوعا في صيغها على الرغم من أنها تحكي حدثا واحدا ووحيدا لا غير، وهذا التعدد الخطابي قد تقوم به

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأبي، المرجع السابق، ص76.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص76.

[3] المرجع نفسه، ص78.

شخصية واحدة وتقدمه في كل مرة بصيغة مختلفة عن صيغة الخطاب السابق أو تقوم بتقديمه شخصيات مختلفة.

3- التكرار المتشابه (Itératif): في هذا النوع نجد « الخطاب الواحد الذي يحكي مرة واحدة أحداثا عديدة متشابهة ومتماثلة»[1].

فالخطاب الواحد الذي يحكي أو ينتج ضمن النص مرة واحدة هو الذي يقوم بتقديم أحداث عديدة ترتبط فيما بينها نقاط تشابه ومؤشرات تماثل.

على الرغم من أن تصور "جينيت" لقيمة الزمن داخل العمل الروائي يعد خطوة متطورة في مجال البحث عن كيفيات اشتغال هذا الأخير. إلا أن من جاؤوا بعده قد حاولا تجاوز هذا التصور بتقديم تصورات أخرى مغايرة، اختلفت منطلقاتها على الرغم من وحدة غايتها التي كانت في كلتيها تسعى إلى إماطة اللثام عن حيثيات تفاعل الزمن مع عناصر البناء الأخرى وتأثير فيها وفي حيثيات اشتغالها داخل الروائية المختلفة.

وبعد هذه النظرة على أهم الدراسات الغربية التي طرقت بوابة الزمن الروائي سعيا منها إلى استجلاء تفاعلاته مع عناصر هذه الأخيرة، وبحثا عن تجلياته فوق مساحته المفتوحة على كل التشكيلات الزمنية، إلا أن أشير إلى بعض الدراسات النقدية العربية التي حاولت تلمس حيثيات هذا الأخير فاتخذت منه موضوعا وأرضية لطرح مسائلها.

وإذا كان الزمن عنصر رئيسيا في تشكيل الفن الروائي الذي لا تلتحم عناصره ولا تلتئم شروخه إلا إذا أعلن هذا الحاضر الغائب عن حضوره المتناهي بداخله قد كان محل الدراسات الدبية والنقدية والغربية التي عالجته كل واحدة منها بطريقتها الخاصة ووفق تنوع آليات وتقنيات دراستها، فإن في ذات الوقت قد كان محورا قامت عليه الكثير من الدراسات النقدية العربية الجادة التي كانت تراه «مكونا أساسيا في بنية النص الروائي» [2]، الذي هو أكثر الأشكال الأدبية التصاقا بالزمن ومن أقدرها على احتواء واستيعاب هلاميته.

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص78.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص07.

الفصل الثاني

تجليات الزمان في رواية مملكة الفراشة

1- الاستباق:

تسمح تقنية الاستباق بربط احداث القصة ببعضها البعض وحتى وإن كانت منفصلة ومتباعدة تتطلب راوي يعرف القصة بكاملها لأنه من غير المعقول أن يستشرف وقوع أحداث لا علم بها فينتقل الراوي بسرعة الى الأمام في نفس الإطار الزمني مصورا الأحداث قبل تحقيقها في زمن السرد، وقبل الفصل في هذه العملية يجدر بنا التعريف بها.

- الاستباق:

عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة اليه مسبقا[1] ويسمى أيضا سبق الأحداث فهو إحدى تجليات المفارقات الزمانية على مستوى نضام الزمن وهو يسعى الى سد ثغرة سابقة في زمانية النص يعرفه حسن بحراوي بأنه: القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع الى ما سيحصل من مستجدات في الرواية فهو جملة الأحداث والتطلعات التي تتجاوز الحاضرة ويكون الاستباق في الرواية أقل انتشار من الاسترجاع، ولكنه لسبب أقل منه أهمية فقد يوجد في العنوان[2] هو ما يعني أن العنوان قد يخبرنا مسبقا بالطابع الغالب عن الحكاية، فلاستباق إذن من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي، وهو بمثابة تمهيدا أو توطئة لأحداث مسبقة.

وكذلك إعلان لما سيؤول إليه مصير الشخصيات في العمل الروائي ومن أبرز خصائصها الإستباق: هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله[3].

- وهو الذي يقع قبل وقوعه، فهو توقع وانتظار لما سيقع لكن لا يعني تحقيق ما ينتظره في النهاية قد يخيب ويفشل لأن المتحكم في ذلك اتجاه تطور الأحداث ومن هذا التعريف

---

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند طيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة الى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،د ط، 2010م، ص17.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، محمد معتصم الهيئة العامة للمطابع الأميرية مصر، ط2، 1997، ص121.

[3] سيزار قاسم، دراسة مقارنة نجيب محفوظ مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003، ص38.

سنحاول الوقوف عن أمثلة تجسد هذا النوع عن طريق التلميحات والإشارات الواردة في رواية ومن خلال الرواية حاولنا التمييز بين نوعين من الاستباق هما:

أ- الإستباق الخارجي:

- وهي عكس السوابق الداخلية حيث يتسع مداها ليخرج عن الحكي ويتجاوزه فهي عبارة عن إستشراق مستقلة خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الحكاية دون أن تلتقيا طلبا، وهذا ما نجده في الرواية من خلال:

- سأتحول إلى نجمة تتفجر في الأكوان وتفتتت الى ذرات صغيرة قبل أن أفعل ذلك أحبك فقد وقلبي محروق عليك

- موت مكوزيت أخت "أما"

*لم يكن الاستباق الخارجي حظ كبير في الرواية إلا من خلال ما وجدناه ونذكر على سبيل المثال:

«والحرب القادمة ستمزق البلاد والعباد، وستدخل الناس في وحشية مطلقة من التقتيل، مدمرة بشكل نهائي على نسيج القرون الماضية، لهذا وجب الحفاظ على مدخراتها الثقافية والمالية»[1].

«أتصور أنه بعد سنة أو عشر سنوات لن يبقى شيء من ذلك، ولن يكتب لي أن أراها ثانية، ستتحول إلى سلسلة من الذكريات والصور المختومة على البطاقات البريدية»[2].

ب- الإستباق الداخلي:

- يتمثل في مختلف التنبؤات التي لا يخرج مداها عن الحكي الأول فهي: إستباق تقع خلافا لسابقتها داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون تجاوزه

وهذا ما يقضي إلى أن مداها منحصر في زمن القص ولا يتجاوزها ويمكن حسب تصنيف (جينتس) أن نميز نوعين هما:

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، محمد معتصم الهيئة العامة للمطابع الأميرية مصر، ط2، 1997، ص 168.

[2] المرجع نفسه ص170.

– سوابق ممتدة ترد لتسد مسبقا ثغرة لاحقة.

–سوابق مكررة تكرر مسبقا مقطعا سرديا لاحقا تتمثل وضيفتها في تهيئة المسرد له لما سيحدث، وهذا ما نراه من خلال الرواية حيث نرى أن "يما" وصلت إليها رسالة تهديد من وزارة الصحة تنذرها من فتح صيدلية بعد شهرين بسبب عدم فتح صيدليتها لمدة كبيرة .

–قصة الحب التي وقعت فيها "يما" وهي الحدث الرئيسي في الرواية.

–حلم "أما" برؤية حبيبها فاوست وتتخيله ورسمها له صورة لمقابلته .

2– الاسترجاع:

هو استذكار الأحداث أو الوقائع الماضية، يأخذ أكثر مما بعد، فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير، وقد يكون أحد الحواجز التي تدفع الشخصية لمحاولة تجاوز واقعها وصنع مستقبل جديد وكثيرا ما يعود الإنسان إلى الماضي لأنه أضحى مكشوفا لا خوف منه، كما هو حال المستقبل[1].

رغم أن مصطلح الاسترجاع هو أكثر شيوعا في الدراسات النقدية المعاصرة، فإن هناك من يستخدم المصطلح **سابقة زمنية** كبديل له وهو الاستخدام الذي نجده في كتاب(بناء الزمان في الرواية العربية المعاصرة)لمؤلفه مراد عبد الرحمان مبروك، واللاحقة عند سمير المرزوقي، وكذلك عملية "الاستذكار، الإسترجاعات" وظائف هي:

1– إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية " شخصية إطار عقدة"

2– سد ثغرة حصلت في النقد القصصي.

3– تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق[2].

أ– <u>الاسترجاع الداخلي</u>:

نورد ذلك بأمثلة عن الاسترجاع الداخلي:

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1،2004م، ص32.

[2] المرجع نفسه، 33–34.

كانت فرقة ديبو جاز(الكلمة بالفرنسية) مكونة من سبعة شباب مولعين بحاضرهم وبعطر المدينة، أنا على الكلارينات جواد أدجو على الساكسو أنيس على الغيتارة الجافة، شادي على الكلافيه، راستا على الباس، حميد واميدو على ألباتري والطبل الإفريقي، ودافيد أوديف على الهارمونيكا والغيتار الكهربائية، وإذا أضفنا صافوا التي غادرتنا في وقت مبكر ثمانية الصبح[1].

وعليه تعتبر فرقة ديبو جاز من أهم الأماكن التي ذكرت في الرواية وذلك لأهمية الحدث الذي ذكره الكاتب في وصف الفرقة وإرجاع الحدث المهم للقارئ.

" كنت بالقرب منه، أودعه الباب، كأن القناص كان رحيما إذا أهمله حتى قبلني على جبهتي وضمني إلى لحظات، وهمس في أذني مثلما تعود أن يفعل في كل صباح"[2].

" كان بابا زوريا يحبني، وكنت أبدوا له أكثر رزانة وأكثر هشاشة من أختي ماريه التي تعرف مصلحتها جيدا، التي كنت أبدوا لها بهلولة لا تعرف كيف تدافع عن حقها"[3] .

" يوم مات بابا زوريا، لم يتغير شيء في العالم، بكينا أنا وأخي وأختي ماريه التي جاءت من مونتريال، ثم أندفن كل واحد في مكانه لأول"[4].

"منذ مقتل بابا زوريا في يوم من الأيام وجدتها في وضع أربكني وأخافني كثيرا، كان قلق من الأسطح قد زاد، لم تستطيع حتى دوريات ماسي، الشرطي اللطيف الذي اتصلت به العديد من المرات أن توقفها"[5].

" قبل وفاته بأسابيع قليلة،عندما أصر عليها أجابت ماما فيرجي بعنق وبشكل جاف أراه لأول مرة على وجهها"[6].

---

[1] واسيني الأعرج، مملكة الفراشة ، دبي، ط1، 2013، ص118.

[2] المصدر نفسه، ص115.

[3] المصدر نفسه، ص117.

[4] المصدر نفسه، ص ص 118- 119.

[5] المصدر نفسه 142.

[6] المصدر السابق، ص ص 152- 153.

" يومها في المقبرة رأيت حقدا كبيرا في عيني مدير مخابر السلام، لم يأتي للجنازة ولكنه جاء ليتأكد من أن بابا زوريا مات حقيقة، كانت لبابا صديقات، كل هذا صحيح يايمًا، لكنه كان يحبك ويخاف عليك كثيرا"[1].

"أنا أعرفك ورأيتك في المقبرة يوم وفاة حبيبي السي زبير ربي يرحمه، كنت تلبسين جلبابًا فضفاضا، وتخفين وجهك بشال طوارقي أسود، يومها عرفت أنك امرأة الأخريات وتذهب وراء علامتها حتى النهاية، حتى ولو كلفها ذلك حياتها، النساء كما الرجال لا يتشابهن"[2].

" السي زبير رحمه الله، كان رجلا طيبا، حضرت كل جنازات الحرب الأهلية والحرب الصامته التي تلتها، ولم أتخلف عن أية واحدة الا يوم سرقوا مني حمامة، رأيتك وعرفتك من عينيك يوم جنازة السي زبير، كما قلت لك، كنت تغطين فمك وجزء من وجهك بالشال الطوارقي الاسود، أول ما دخلت عرفتك وأنا شككت في البداية"[3].

" مات بابا زوربا عند العتبة الخارجية لبيتنا في حرب لا يدري إن كانت عادلة أم لا"[4].

خرج بابا زوربا من هذه الحياة بصمت غريب، لم أصدق يومها أن الرصاصة التي وجهت لبابا زوريا كانت قاتلة حقيقة"[5]

ب- الاسترجاع الخارجي:

هو ذلك " الاسترجاع الذي تضل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[6] وهو قائم على على على "أداء وظيفة إخبارية" وليست أساسية إلا بدرجة ثانوية في السياقات التي تأتي فيها[7].

[1] واسيني الأعرج، مملكة الفراشة ، دبي، ط1، 2013، ص 166.

[2] المصدر نفسه، ص118.

[3] المصدر نفسه، ص 233.

[4] المصدر نفسه، ص114.

[5] واسيني الاعرج، مصدر سابق، ص115.

[6] جيرار جينيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 1997، ص60.

[7] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائى (النص والسياق)، ص56.

فالاسترجاع الخارجي هو الذي نجده يسير على خط زمني مستقل خاص به إضافة إلى أنه يحمل "وظيفة تفسرية" [1] تعين على فهم الأحداث وهي تعود إلى ما قبل الافتتاحية

"فالاسترجاع الخارجي يمثل الوقائع الماضية التي حدت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستند عليها الراوي في أثناء السرد وتعد زمنياً خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية"[2]

وعليه نستنتج أن الاسترجاع الخارجي يساعد القارئ على التوغل في ذاكرة الراوي وكذا تنويره وإعانته لفهم ما جرى من أحداث في الرواية فنجد:

" قبل سنتين تقريباً، فكرت في السفر نحوه عندما أخبرني بعرض مسرحيته الجديدة انتحار حيزية اشتريت بطاقة مكلفة لأنه كان علي أن أذهب إلى باريس ومن هناك أغير نحو بوينوس إيرس الأرجنتينية وحضرت نفسي للسفر، كنت مجنونة[3].

"عندما كنا صغارا، باقات النرجس للطفل الذي استقرت عليه أعيننا من بين الأطفال لا أدري يومها إذا كان الذكاء وحده المقياس أو الجمال؟ كنت أذهب دوماً نحو الأطيب ومن يشعرني بالأمان ويمنحني فرصة أن أكون مجنونة الحلم ولا يسخر من هبلي[4].

كذلك نسترجع ياما جوانب فنية وأدبية مختلفة وتعتبر مؤشرات بارزة لفهم ما يختلج في نغسها كما المثلين التاليين:

"ربما كانت أمايا شيساتو التي أعرفها أنا أيضاً إلا من بعض صورها وبعص رسائلها"[5]

تتذكر جيداً ذلك اليوم الدافئ من أيام أفريل من سنة 1941م والذي ملأت فيه فرجينيا وولف جيرنها بالحجارة لثقل جسدها النحيل ونزلت إلى نهر أوز القريب من بيتها في موتكيز هاوس ونزلت رسالة لزوجها"[6].

---

[1] عمر عاشور والبنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2010، ص18.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص195.

[3] واسيني الأعرج، ص58.

[4] المصدر نفسه، ص28.

[5] واسيني الأعرج، ص154.

[6] المصدر نفسه، ص127.

3- المدة (الديمومة):

يقصد بالديمومة العلاقة التي تربط بين مقال الخطاب الذي يقاس بالكلمات والجمل والسطور والفقرات، وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات[1].

ويرى جيرار جينيت حسب ما تلخصه ميساء سليمان إلى الحركات السردية الأربعة: الحذف الوقفة، المشهد، الخلاصة،على «أنها أطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة، أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقا عرفيا، فالإيقاع الذي هو انتظام وتناسب في علاقة، يكتسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائية توازي بين زمن الحكاية وزمن القصة وتمكن من قياس المدة الزمانية التي تعني سرعة القصة، وتحدد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع والوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسيا لعدد أسطره وصفحاته»[2]

لقد أشار جيرار جينيت أن تدرس المدة من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة، الحذف، المشهد، الوقفة.

أ- الخلاصة:

الخلاصة لها مصطلحات عديدة منها: الخلاصة، التلخيص، الإيجاز...، ويقصد بها سرد الأحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات وأشهر وساعات وأختار لها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[3].

مثال ذلك ربما كنت مفيدة أكثر، كوزيت غادرت البلاد إلى مونتريال في ظروف قاسية مند اصطدامها العنيف مع أخي رايان، قصة طويلة[4].

-على مدار العشر سنوات الحارقة أكلت الأهلية أكثر من 2000ألف إنسان[5]لم يتطرق الكاتب في عرض كل التفاصيل وما خلفته الحرب الأهلية.

---

[1] ينظر سمير المرزوقي وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، ص89.

[2] ميساء سليمان الإبراهيم، السردية في كتاب الإمتناع والمؤانسة، ص224.

[3] الحميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص76، نقلا عن.13 G Genette fogures 3 p

[4] واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دبي، ط1، 2013، ص12.

[5] المصدر نفسه، ص60.

– أكلتني أصابعي القلقة التي جفت على مدار الثلاث سنوات التي مضت، وهي تكتب له في لحظة حتى تشبعت به[1].

– "بعد أسبوع من مقتل بابا زوريا جاءت الشرطة بكل ترسانتها، قرأ علينا تقريراً جديداً حول ملابسات مقتل والدي، لم أتذكر إلا مقدمته"[2]

ب– الحذف (الإضمار أو القطع):

تعد تقنية الحذف من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد أحداث روائية، إذا «يشكل الحذف في الرواية المعاصرة أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم نها كثيراً ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتواطؤ»[3].

مثال ذلك: " قلبي الصغير هش يافاوست؟ هل ستتمكن حواسي من الصبر؟ ثم...[4].

" لا تقبل أن في سكينة الوحدة القاتلة، بلا لون ولا سماء ولا بحر والحقول لا عطر البرتقال ولا ليمون وو...[5]

"ليس كثير ولكن...[6]

دلالة الحذف هنا الصمت

" أكون جدية معك...الحياة الإفتراضيةيابابا ليست سيئة أماما حياة معطرة بالموت والذم والأشلاء ومعطوبة في الصميم[7]

[1] واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دبي، ط1، 2013، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص107.

[3] ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص77.

[4] واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دبي، ط1، 2013، ص56.

[5] واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دبي، ط1، 2013، ص83.

[6] المصدر نفسه، ص45.

[7] المصدر نفسه، ص86.

"يا أمي...أنا لم أعد أفهم شيئاً"[1]

"عمق ذلك الحلم ...الموت الجميل"[2]

"معك جيب ديف...أعود حتى إلى الجحيم"[3]

جـ- المشهد:

هو نقيض الخلاصة، حيث تأتي فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها فالمشهد عبارة عن قص مفصل والخلاصة عبارة عن قص ملخص[4].

ويقصد بالمشهد" المقطع المحوري الذي يأتي في الكثير من الروايات في تضاعف للسرد" [5] وقد عبر جيرار جنيت بالمعادلة التالي: زمن الحكاية= زمن القصة [6]ومن نمادج المشهد في الرواية: مملكة الفراشة: " قلت لحبي فاوست ذات مرة ونحن في محادثة حميمية وإشتد بي الحنين له:

فاوست حبيبي لك كل شئ ما أملك بلا إستثناء ولي فقط وردة من يدك وقبلة مسروقة في غفلة القتلة والركض معك في المدن التية فبل الموت بسكرة العاشقة بين ذراعيك.

ضحكة كإعادته.

هههههه

واصلت جنوني وأحلامي الهاربة

خليني نشوفك على الأقل وأتأكد من أنك حقيقة وليس حلماً هارباً حتى في السكايب إذا أحببت أن يداهمني الموت في المدينة توفرة بسخاء...

أنت حبيبتي في كل لحظاتي.

---

[1] واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دبي، ط1، 2013، ص103.

[2] المصدر نفسه، ص175.

[3] المصدر نفسه، ص175.

[4] بودبية إدريس، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ود، د ط، الجزائر، 2007، ص109.

[5] حميد لحمداني بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص78.

[6] جرار جنيت وخطاب الحكاية (بحث في منهج) تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر حلي، ط2، الهيئة العامة للطابع الأميرة، 1997، ص109.

أين الأن؟

في منفاي؟ تعرفينه جيدا.

د- الوقفة:

تسمى أيضاً: "الاستراحة" وهي تقنية أخرى من تقنيات إيطاء حركة السرد وهي تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن [1] وتعرف بأنها توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة إلى انقطاع السيرورة الزمانية ويعطل حركتها[2].

قد لا يختلف اثنان في مدى الأهمية التي تحتلها الوقفة الوصفية في العملية السردية فحسب حيراي حنيت فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سرداً خالصاً [3] وهذا معناه أنه يمكن الحصول على نصوص سردية تقفز للوصف فالوصف تقنية زمانية من الصعب أن يخلو منها أي نص سردي حيث أن السرد ليس في حقيقته إلا وصفا لوقائع وأحداث وقدم الكاتب مجموعة من الأحداث ووصفها من خلال مجموعة من الوقفات نذكر قول الكاتب:

"انتقل بعدها إلى المتيجة بدعوة من صديقة ليون بيتون المولود في مدينة بوفاريك الذي كان قد استفاد من اكتشاف الدكتور تريكو واشترى اكتشافه فأضاف الماء الغازي لعصير البرتقال الذي كان ينتجه ويسمى مشروبه نرانجينا في البداية قبل أن يستقر على اسم أورنجينا قبل أن يشتري مخزناً في العاصمة، في المرتفع المطل على البحر ويصبح واحد من المزارعين المعتمدين لشركة أورنجينا بقي في مخزنه حتى مرضه وموته...نفذت وصيته حرفياً كما أرادها[4].

أراد الكاتب بهذه الوقفة دخول مايا في التفاصيل الدقيقة لديق الذي كان صديقها قبل أن يموت.

---

[1] حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 76.

[2] جنيت، المرجع السابق، ص 109.

[3] حميد لحميداني، المرجع السابق، ص78.

[4] واسيني الأعرج، ص25.

"فقد لا أتحمل غيابه الذي استمر ثلاثة سنوات وشهرين وخمسة أيام وثلاثة ساعات وعشر دقائق وسبع ثواني بالضبط في اللحظة التي تأملت فيها عقرب الساعة وهو يركض نحو منتصف الليل[1].

" لنسحب 50*30=1500مقتول شهريا، غير الذين بهم أمراض الحروب الأهلية طبعاً من أزمات قلبية وجنون وسكري وتشكيلات السرطان التي تعددت الحرب توقفت مند عشر سنوات، في سنة الواحدة ويموت 1500*12=18000 وفي عشر سنوات يموت 18000=180000 تقريباً نفس العدد الذي أكلته الحرب الأهلية[2].

دلالة هذه الوقفة أنها تقف على الاهتمام المفرط حتى بدقائق الأمر كحساب الدقائق والثواني وكذا عمليات الحساب التي تبين عدد الموتى وهو عكس وصف نفسية ياما في عالم البعد والحرب.

[1] واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دبي، ط1، 2013، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص42.

الخاتمة

الخاتمة

بعد تنقلنا بين أركان هذا البحث توصلنا إلى أهم النتائج منها:

أن الرواية تعد من أهم الفنون الأدبية في العالم العربي وقد شاهدت تقدما ملحوظا منذ ظهورها هذا لشساعة فضاءها والتي أصبحت قادرة على استيعاب العناصر وأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي.

لقد شهد الترتيب الزمني في هذه الرواية عدة موضوعات مختلفة وذلك للتعبير عن أبعادها التاريخية والثقافية والاجتماعية والإيديولوجية، ويرجع الفضل في حدوث ذلك إلى الحضور المتميز للمستويات الزمنية سواء أكانت استباقا أو استرجاعا، ولقد سجل هذا الأخير أعلى مستويات الحضور في مساحة الرواية، وهذا ما جعل تساهم بدور كبير في بناء وتشييد البناء الحكائي العام للرواية في نفس الوقت الذي أدت فيه مهامها على أحسن وجه في حضورها الخاص على مستوى الترتيب الزمني لهذه الأخيرة.

بإضافة إلى دور المستويات الزمنية التي نجدها بكثرة داخل الرواية.

وفي الأخير لكل بداية نهاية، ونرجو أننا قد وفقنا ولو بالقليل ونسأل الله التوفيق والسداد، ورجاءنا هو أن يساهم هذا العمل المتواضع في إفادة القراء.

الملحق

ملحق:

التعريف بالروائي:

واسيني الأعرج أستاذ جامعي وروائي جزائري كبير ولد بتاريخ 8اوت 1954م بقرية بوجنان الحدودية ولاية تلمسان ويعتبر من أهم الأصوات الروائية في الجزائر وفي الوطن العربي، درس بجامعة الجزائر المركزية والسربون بباريس ونال الدكتوراه من جامعة دمشق بكتب واسيني الأعرج بالغتين الفرنسية والعربية[1].

استشهد والده في الثورة التحريرية 1959م انتقل مع عائلته إلى مدينة تلمسان حينما بلغ العاشرة من عمره وبقي فيها من 1968م إلى 1973م، غادر الجزائر سنة 1994م باتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السربون.

مؤلفاته:

ترجمة أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها الفرنسية الألمانية الإيطالية السويدية الدنماركية العبرية الإنجليزية و الاسبانية.

وقد صدر للكاتب عدة روايات هي:

- جسد الحرائق(جغرافية المحروقة) مجلة أمال، العدد48، 1978م، بالجزائر.
- البوابة الزرقاء(وقائع من أوجاع رجل) دمشق، الجزائر، صدرت 1980م.
- طوق الياسمين(واقع الأحذية الخشنة) الحداثة، صدرت 1982م.
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش صدرت 1982م.
- نوار اللوز بيروت، صدرت 1983م باريس للطباعة الفرنسية طبعت 2001م.
- مصرع أحلام ريم الودعية، بيروت، صدرت1984م.
- سيدة المقام، دار الجهل أماني، الجزائر، صدرت 1990.

* ومن الجوائز التي حاز عليها من خلال سيرته العملية:

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، رواية منشورات دار الجمل، بيروت، ط1، 2010، ص4.

– درس في جامعات عربية وأجنبية عدة، وأشرف على فرق البحث العلمي أهمها فرقة الرواية كما أشرف على إصدارات أدبية عديدة[1].

– حصل سنة 1989م على جائزة التقديرية من رئيس الجمهورية.

– حصل في سنة 2005م كواحد من ضمن ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث في إطار جائزة قطر العالمية لروائي على روايته الملحمية" سراب الشرف".

– سنة م2006 حصل على جائزة المكتسبين عن روايته كتاب الأمير[2].

– حصل سنة 2007 م على جائزة الدب" الشيخ زايد" عن روايته كتاب الأمير.

– حصل سنة 2008م على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي عن روايته" كريما توريوم" سوناتا الأشباح المقدسة.

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي ص4.

[2] مجلة الفرات، يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة لصحافة والطباعة والنشر.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المعاجم:

1- إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع.

2- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج2، تح و تر: عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

3- محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري جمال الدين ابو الفضل، لسان العرب، مج3، دار صادر، بيروت، لبنان،ط1، 1968م.

قائمة المصادر:

1- إبراهيم مياد سليمان، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق،2012.

2- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية الغربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004م.

3- جنيت جرار، خطاب الحكائي وبحث في المنهج وتر: محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حلي، ط2،المجلس الأعلى للثقافة، 1997م.

4- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990م.

5- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 2009م.

6- حسن علام العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2011م.

7- محمد عزام، تحليل خطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، د ط، د د.

8- حميد لحمد، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2000م.

9- حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2000م.

10- زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، سلسلة مشكلات فلسفية، دط ، د د.

11- سعيد بقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997م.

12- سمير المرزوقي وشاكر جميل،مدخل إلى نظرية القصة الديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط.

13- سمير سعيد حجازي، النقد العربي و أوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للطبع والتوزيع والنشر، ط1، القاهرة، 2005.

14- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ للهيئة المصرية العلمية للكتاب، دط،1984م.

15- الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتاب الحديث للنشر، تبسه، الجزائر، ط1، 2005.

16- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت،ط 3،1985م.

17- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، مطبعة الكويت، دط، 1998م.

18- عزيزة مريدان، القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1971.

19- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010 م.

20- فرديناند ديسوسير، محاضرات في الألسنة العامة، تر يوسف غازي مجيد نصر، المؤسسة الجزائرية للطبع، الجزائر،1986 م.

قائمة المراجع:

1- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1،2005م.

2- مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1،2004م.

3- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي على ضوء المنهج السينمائي، د ط، د د.

4- نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيون الروس)، تر: إبراهيم خطيب ومؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1، 1982م.

5- واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، منشورات بغدادي، ط1، 2013م.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ- ب
المدخل 1- مفهوم الرواية أ -لغة ب اصطلاحا	05-04
2- مفهوم الزمان أ -لغة ب اصطلاحا	12-06
3- مفهوم البنية أ -لغة ب -اصطلاحا	15-13
الفصل الأول: بناء الزمان في الدراسات النقدية الحديثة	
- بناء الزمن عند سعيد يقطين في النقد	17
- الشكلانيون الروس والزمن الروائي	19
- ترفيطانتو تودوروف في الزمن الروائي	21
- جيرار جنيت والزمن القصصي	23
الفصل الثاني: تجليات الزمان في رواية مملكة الفراشة	
1- الاستباق	27
أ/ الاستباق الخارجي	28
ب/ الاستباق الداخلي	28
2- الاسترجاع	29
أ/ الاسترجاع الداخلي	29

فهرس المحتويات

ب/ الاسترجاع الخارجي	31
3- المدة (الديمومة)	33
أ/ الخلاصة	33
ب/الحذف	34
ج/ المشهد	35
د/ الوقفة	36
الخاتمة	39
الملحق	41
- التعريف بالروائي	41
- مؤلفاته	41
ملخص الرواية	43
قائمة المصادر والمراجع	46
فهرس المحتويات	50

تمّ بحمد الله

فهرس المحتويات