وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف- المسيلة-

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل : م أ ع/ 2014/230

البنية الزمنية في رواية "مملكة الفراشة"

لواسيني الأعرج أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع : أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة :

حياة بلاعدة

إشراف الأستاذة:

سارة زاوي

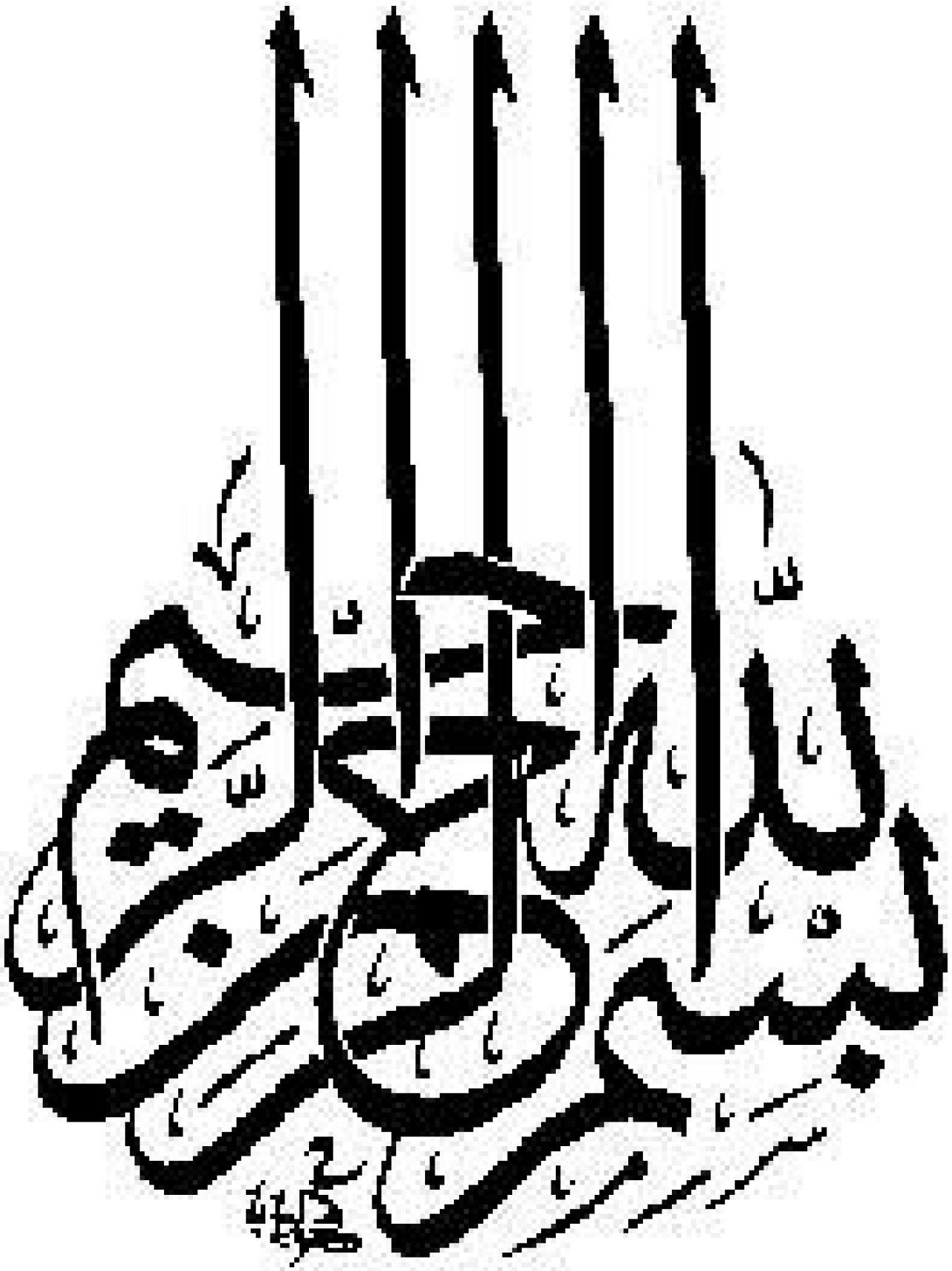
لجنة المناقشة:

1- سارة زاوي..... مشرفة.

2- محمد أمين بوضياف..... رئيسا.

2- نورة قطوش.....مناقشة.

السنة الجامعية : 2015 -2016 م



وكذ

شكـــر و عرفـــان

اتقدم بأسمى عبارات التقدير والاحترام

إلى الأستاذة الفاضلة : سارة زاوي التي اشرفت

على هذا العمل والتي لم تبخل علينا بتوصياتها

ونصائحها

كما اشكر ايضا لجنة المناقشة كل من الاستاذة

نورة قطوش والاستاذ محمد امين بوضياف

وكذا" مكتبة باب الجامعة "

والي كل من ساهم ولو بالكلمة الطيبة في اعداد

هذا العمل من قريب أو من بعيد

مقدمـــــــة

يعد الزمن مظهر من مظاهر السرد وعنصر هام في بناء الرواية فهو الإطار العام الذي يحيط بالسرد، حيث ابتدأ التفكير فيه من زاوية فلسفية تنطلق من منظورات عدة دخلت فيها مجالات كثيرة فكرية وسيكولوجية وغيرها.

وللزمن أهمية كبيرة في الأدب والنقد، إذ أصبح بعدا مميزا في الخطابات الأدبية، واعتبر الهيكل التي تسير عليه العملية السردية.

- أما هدفنا من هذه الدراسة هو الكشف عن البنية الزمنية، وكذلك رصد حركتها من خلال سير أحداث الرواية.

وسبب اختياري لهذا الموضوع كان في بادئ الأمر مجرد قناعة ذاتية تثبت الاقتنان المتواصل بالرواية الجزائرية، قبل أن يتحول هذا الإعجاب ذاته إلى قناعة فكرية واختياري هذه الرواية لأن تكون موضوع دراستي تحقيقا لرغبتي في اكتشاف وتحليل الزمن من حيث (الترتيب الزمني، المدة، التواتر).

ولمعالجة هذا الموضوع نطرح الإشكال التالي:

- ما هو الزمن؟

- كيف وظف واسيني الأعرج البنية الزمنية في روايته مملكة الفراشة؟.

ولتحقيق هذا العمل اتبعت خطة مكونة من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة فكانت على النحو الآتي:

- مقدمة .

- فصل تمهيدي: عبارة عن تمهيد تعرضنا فيه لمفهوم الرواية من حيث النشأة، والتطور والاتجاهات.

- الفصل الأول: فكان في الجانب النظري حيث عالجت فيه مفهوم الزمن، ثم الترتيب الزمني من حيث الاستباق والاسترجاع، المدة من حيث السرعة والتبطيء، إضافة إلى التواتر بأنماطه الأربعة.

- الفصل التطبيقي، فكان تطبيق لما أوردناه في الجانب النظري لرواية" مملكة الفراشة".

وأنهيت البحث بخاتمة لخصت فيها أهم النتائج المتوصل إليها تلتها قائمة المصادر والمراجع المعتمدة في إخراج هذا العمل ثم ملحق.

أما المنهج الذي قاربت في بحثي هذا هو المنهج الوصفي وسبب اختياري لهذا المنهج يعود إلى طبيعة الموضوع المتناول وقد تعرضت البنية الزمنية لعدة دراسات:

- البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلال للأستاذ إبراهيم سعدي (مذكرة ماجستير) للطالب عبد القادر بلغربي، 2006 ،جامعة الجزائر.

-البنية الزمنية في رواية عابر سبيل لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجيستير، للطالبة وهيبة بوطغان 2009م، جامعة محمد بوضياف المسيلة.

وأنا بدوري قمت بتتبع البنية الزمنية في رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج.

أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها أهمها:

- واسيني الأعرج "مملكة الفراشة".

- مها حسين القصراوي "الزمن في الرواية العربية".

- جيرار جينيت "خطاب الحكاية ".

- سيزا قاسم "بناء الرواية ".

ولا ننكر أنه اعترضت طريقي مجموعة من الصعوبات تمثلت في قلة خبرتي في مجال التحليل السردي، فكانت أول محاولة لدراسة هذا الفن الأدبي.

وفي نهاية البحث أتقدم بعبارات الشكر والامتنان لأستاذتي المشرفة "زاوي سارة" التي تفضلت بالإشراف على هذا العمل المتواضع جزاها الله كل الخير.

ولكل من أمدني بالمساعدة من قريب أو من بعيد كما لا يفوتنا في هذا المقام أن نشكر لجنة المناقشة.

والله ولي التوفيق وبه نستعين.

مدخـــل

ماهية الرواية

1-تعريف الرواية:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أنها مشتقة من الفعل"روى" ويقال رويت على أهلي ريّة، وقال ابن السكيت "يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم" ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري "رويت الحديث والشّعر رواية فأنا راو[1]

"والرّويّ": حرف القافية، ومنها الرّوية في الأمر: أن تنظر ولا تعجل[2].

كما عرفها الخليل ابن أحمد الفراهيدي في كتابه العين: الرواية رواية الشعر والحديث، ورجل كثير الرواية والجمع "رواة"[3].

ب- اصطلاحا:

تعد الرواية من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة، وهذه الأخيرة استطاعت أن تحتل أرقى الأماكن مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، وهذا لما تعالجه من قضايا فكرية واجتماعية.

تنوعت تعاريف النقاد للرواية واختلف، فعرفها البعض بأنها فن نثري ذي طول معين وعرفها الآخر بأنها نمط من أنماط الفن القصصي يختلف عن القصة القصيرة في العديد من عناصرها كالزمان والمكان والشخصيات فهي أكثر شمولا و أطول زمنا مما هي عليه في القصة القصيرة، فالاختلاف بين هذين الجنسين الأدبيين يكمن في جملة من الفروق حول الحديث والشخصيات والزمن والطول والقصر وغيرها، ويمكن الاشتراك في العناصر والنشأة إضافة إلى التعريف الذي قدمه عبد الملك مرتاض الذي اعتبر الرواية في عصرنا الحاضر"هي النثر الفني بمعناه العالمي"[4].

---

[1] - محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري جمال الدين أبو الفاضل، لسان العرب، مج 6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص271،ص272.

[2] - نفسه: ص1786.

[3] - الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح و تر: عبد الحميد هنداوي، ج2، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص165.

[4] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، مط، الكويت، د ط، 1998م، ص23، ص24.

والرواية واحدة من الأنواع الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر ومتغيراته، وما يطرأ من تغير في سلوك الناس وتفكيرهم، فالمجتمع بحاجة "ماسة" إلى مثل هذه الفنون لتكوين وسيلة في التعبير "الرواية هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل تتلاحم فيما بينها وتتضافر لشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتري إلى هذا الجنس الخطي والأدب السري"[1].

ولكن تبقى للرواية جاذبيتها الدرامية، وميزاتها الفنية وقوة تأثيرها على القراء.

1- نشأة الرواية الجزائرية وتطورها :

لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أنّ هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى فلا ينبت في الفضاء، فلا بدله من تربة، وبقدر هذه التربة جودة الإنتاج[2].

فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة النشأة في الوطن العربي كلّه، مشرقه ومغربه، سواء عن نشأتها الأولى المترددة أو في انطلاقتها الناضجة ولم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة.

وهذه نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر، من دون أن تسهو عن جذورها المشتركة عربيا:

أولا: في صيغ القص في القرآن الكريم، والسيرة النبوية.

ثانيا: في البذور القصصية الأولى، في مقامات الهمذاني(358-398ه،963-1007م) والحريري(446-156ه،1054-1222م) التي ترجمت إلى عدة لغات مثل الانجليزية والفرنسية والألمانية فضلا عن الفارسية والتركية[3].

---

[1] - عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص27.

[2] - صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري،(د ت)، ط1، ص15.

[3] - عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا...أنواعا...أعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د ت)،(د ط)، ص195.

فنشأة الرواية العربية ومنها الجزائرية لم تأت من فراغ-إذن- فهي تقاليد فنية وفكرية في حضاراتها، كما أنها ذات صلة تأثريه ما بهذا الفن كما عرفته أوروبا في العصر الحديث، خصوصا بعد شيوع مصطلح الواقعية منذ أعلنه(**بلزاك**)(1799-1850م)[1].

متعثرة تعثر البحث عن الذات في ظل أجواء القهر بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فهي من مواليد السبعينات إذا ما استثنينا المحاولات الأولى البسيطة التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية:"يكمن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها في أسلوبها وبناءها الفني، فهناك قصة مطولة والمتمثلة في "غادة أم القرى" للأديب الشهيد أحمد رضا حوحو"1947م"، ثم تلتها قصة كتبها "عبد المجيد الشافعي" أطلق عليها عنوان "الطالب المنكوب" فهي ساذجة المضمون مثل طريقة التعبير فيها"[2].

فمع بداية السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية وجاءت"اللاز" "للطاهر وطار" إنجاز فنيا جزئيا وضخما يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية [3].

و"ريح الجنوب" "لعبد الحميد بن هدوقة" الصادرة 1971م، وهي الرواية التي تكاد تجمع- قطعيا- آراء النقّاد والباحثين على أنها البداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة بلسان الأمة: اللغة العربية [4].

لذلك فالبداية الحقيقية التي يمكن أن تدخل ضمن مفهوم الرواية هي التي ظهرت منذ سنوات قليلة أي في السبعينات[5].

فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق، من انجازات سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أو اقتصادية أو ثقافية، وكانت

---

[1] - عمر بن قينة، المرجع السابق، ص196.
[2] - عبد الله الركيبى، تطور النثر الجزائري(1830-1974)، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1983م، ص199، ص200.
[3] - واسيني الأّعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1986م، ص90.
[4] - عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص196.
[5] - عبد الله الركيبى، تطور النثر الجزائري، مرجع سابق، ص201.

الرواية تجسيد لذلك كله، وتعداد بسيطا للأعمال الروائية التي شهدت ميلادها هذه الفترة ويبرز بشكل واضح هذه الحقيقة[1].

-**"نار و نور"**،**"دماء و دموع"**،**"الخنازير"** للدكتور عبد الملك مرتاض.

- **اللاز، "الحوات والقصر**،**"عرس بغل"**،**"العشق والموت في الزمن الحراشي"** للطاهر وطّار.

- **"قيل الزلزال"** علاوة بوجادى.

- **"طيور في الظهيرة"** لمرزاق بقطاش.

- **"ريح الجنوب"**،**"نـهاية الأمس"**،**"بان الصّبح"** لعبد الحميد بن هدوقة.

- **"حب أم اشرف"** الشريف الشناتيلية.

- **"باب الريح"** لعلاوة وهبي.

وغيرها من الروايات الأخرى التي كانت النشأة الجادة الناضجة لروايات فنية جزائرية، والنتاج الفني الطبيعي لهذه الفترة التاريخية.

ومنذئذ"لم يعد الحديث عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ينطلق من موقف الشفقة أو الدعم التعاطفي ولكنها أصبحت تنتزع الإعجاب والتقدير، وغطت بهيمنتها على باقي الأجناس في الجزائر[2].

وبالحديث عن نشأة الرواية نجد أنفسنا ملزمين بربط هذه النشأة وتطورها بأهم الأحداث التاريخية والتحولات الاجتماعية التي أفرزت هذه الأعمال الروائية.

ويمكن أن نحدد ونحن بصدد الحديث عن تاريخنا النضالي أن نتحدث عن فترتين متميزتين هما:- فترة ما قبل الاستقلال.

– فترة ما بعد الاستقلال.

[1] - عبد الله الركيبى، تطور النثر الجزائري، مرجع سابق، ص201.
[2] - إدريس بوديبة، الرؤية البينية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، قسنطينة، ط1، 2000م، ص40.

أ- فترة ما قبل الاستقلال:

يمكن الحديث عن شكلين من أشكال المقاومة، أحدهما سياسي والثاني مسلح، فالنشاط السلمي يبدأ مباشرة عقب الاحتلال وتوقيع الداي حسين على معاهدة الاستسلام في 1830/07/05م، حيث حاول حمدان خوجة تكوين ما يمكن أن يعد أول حزب وطني يعرف بلجنة المغاربة، ونشطت الحركة السياسية وتعددت الأحزاب في النصف الأول من ق20م على الخصوص متخذة التيارات الثلاث الآتية:

- التيار الأول: كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائرية والأقلية الاستعمارية و نادى بذلك الأمير خالد حفيد الأميرة"عبد القادر" خلال الحرب العالمية الأولى، ثم تطور مطلب هذا التيار إلى التجنيس والإندماج و نادى بذلك "بن جلول" و"فرحات عباس" وبعد الحرب العالمية الثانية تطور هذا التيار في إطار الإتحاد الديمقراطي للبيان الذي أخذ يطالب بإقامة جمهورية جزائرية مرتبطة بفرنسا في إتحاد فدرالي[1].

- التيار الثاني: وهو استقلالي برز بعد الحرب العالمية الأولى، ممثلا في نجم شمال إفريقيا، وكان يشكل من العمال الكادحين المهاجرين في"ديار الغربة"، ثم انتقل إلى الجزائر فبرز في الثلاثينات باسم حزب الشعب الجزائري، وتجدد بعد الحرب العالمية الأولى باسم حزب حركة الانتصار للحريات الديمقراطية وكان من بين تشكيلاته من كلفوا بالإعداد للثورة المسلحة[2].

- التيار الثالث: هو تيار إصلاحي اجتماعي تمثل في جمعية العلماء المسلمين التي تأسست في الثلاثينات، ولعبت دورا بارزا في إعلاء المفهوم الوطني الجزائري، وتأكيد عروبة الجزائري وعدت هذه الحركة لب لاستقلال الجزائر[3].

[1] - صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائرية، 2005م، ص14.

[2] - صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، بسكرة، ط2، 2009م، ص48.

[3] - عايدة أديب، تطور الأدب القصصي(1925-1967م) تر: محمد صقر :ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط،1982م، ص20.

والمقاومة المسلحة قد انطلقت من احتلال الجزائر في شكل توارث متلاحقة يمكن أن نحدد منها ثلاث محطات منها:

- ثورة الفلاحين 1871م بقيادة أحمد باي فهنا يمكن الإشارة إلى أول بذرة قصصية في الأدب الجزائري وهي "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" التي تعود إلى تاريخ 1849م[1]، التي ترتبط بتاريخ دوره الفلاحين، وقد كان الباحث الجزائري "أبو القاسم سعد الله" قد عثر عليها مخطوطة في المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة فقام بتحقيقها وطباعتها[2].
- أحداث 8 ماي 1945م: بدأت هذه الأحداث تتزامن من أعمال، بدأت تعانق الفن الروائي .... قصصي مكان أول جهد معتبر فيها "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، عن معاناة المرأة الحجازية ضغوط القهر والحرمان، انتهى من كتابتها في الجزائر 01 جانفي1941م[3].
- ثورة نوفمبر(1954-1962): اندلاع الثورة، سنجد هنا ظهور بعض الروايات المتمثلة في رواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة، ورواية "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي.

ب- فترة ما بعد الاستقلال:

أما فيما يتعلق بفترة الاستقلال وما بعده ارتبطت برواية"ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة،في كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية فانجزها في 5نوفمبر1970 تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته ،ودفع كل اشكال الاستغلال للإنسان ،وسرعان ما تكرس ذلك الخطاب الطويل ،الذي هلل له الاعلام كثيرا ،في قانون الثورة الزراعية في 08نوفمبر1971 ثم دخل التطبيق الفعلي ،فدشن الرئيس "هواري بومدين "في 17جوان 1972 اول تعاونية الثورة الزراعية

[1] - صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص49، ص50.
[2] - أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 1996م، ص85.
[3] - عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص197.

في قرية "خميس الخشنة"قرب مدينة الجزائر ثم شرع في بناء القري الاشتراكية في عين نحالة بتاريخ 17جوان1975 [1].

وريح الجنوب تثير قضايا كثيرة تتصل بالارض وبالمراة ،وبنضال الافراد من اجل الحياة والمستقبل كما تعالج الدوافع الشخصية والتصرفات التي تحرك الانسان وتقوذه الي مصيره.

2-اتجاهات الرواية الجزائرية:

ساهمت الظروف التي مرت بها الجزائر من تغيرات سياسية واجتماعية وثقاففية التي كانت تقتضي ظهور فن جديد بين طياته معاناة الشعب الجزائري من عدم الاستقرار حتى بعد الاستقلال إذا صاحبت هذا الفن ظهور اتجاهات مختلفة تعبر عن الأوضاع الناجمة عن الثورة وعن مصالح الشعب.

أ- الاتجاه الإصلاحي:

وكان له الدور في تأسيس الرواية العربية في الجزائر "وهو اتجاه إصلاحي اجتماعي ويتمثل في جمعية العلماء المسلمين التي شكلت 1830م وقد كان شعارها "الإسلام ديننا والعروبة لغتنا والجزائر وطننا" "[2].

وقد ورث كتاب ما بعد الاستقلال هذا الاتجاه بكل التناقضات التي عاشتها على كافة الأصعدة، فظلت نظرتهم مقتصرة على الماضي[3].

هذا من جهة أما من جهة أخرى، أسهمت بجانب ظروف أخرى، في تأسيس الفن الروائي، كفن قائم بذاته، مضاف إليها تأثيرات الثقافة الغربية التي كانت تسيطر على ساحة الإبداع بالجزائر[4].

وكانت رواية "غادة أم القرى" للشهيد "أحمد رضا حوحو" الرواية التأسيسية في هذا الاتجاه وفي الأدب الجزائري وكذا "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي.

---

[1] - عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، مرجع سابق، ص201.
[2] - مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص15.
[3] - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص12.
[4] - المرجع نفسه، ص127، ص128.

ب- الاتجاه الرومانتيكي:

الجزائر المستعمرة لم تكن بعيدة عموما عن هذا التيار وهذه الفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية فالحركة الرومانتيكية في الأدب الجزائري تأخذ مداها باتساع قبل أي ثورة، لكن بمجرد سقوطها أثر الهزيمة تتقوقع الحركة على نفسها وتدخل لعبة البحث عن التعبيرية المستهلكة ومن الموضوعات الكلاسيكية التي تقف عاجزة أمام تعقد الأحداث.

ولكن مع حلول السبعينات من هذا القرن، اتخذ هذا التيار توجها آخر تستطيع فيه الرومانتيكية في الأدب الجزائري فهم التغييرات، والانقلابات الاجتماعية التي حدثت على صعيد الواقع[1].

ويمكن أن نضيف أربع روايات لهذا الاتجاه "رواية مالا تذروه الرياح" لمحمد عرعار، "نهاية الأمس" لـ عبد الحميد بن هدوقة، "دماء ودموع" لـعبد المالك مرتاض.

ج - الاتجاه الواقعي النقدي:

إن الرواية الجزائرية استطاعت أن تبلور معالم الواقع الثوري إبان الثورة الجزائرية المسلحة وأثناءها، وفي زمن الاستقلال ولعل هذا الواقع بحركته قد للروائيين الجزائريين مادة غنية ساعدتهم في عملية الإبداع والتكوين، والرواية الجزائرية لم تتمكن من التخلي عن الواقع وأحداث ثورة نوفمبر(1954م-1962م) حتى الآن[2].

وساد بذلك الاتجاه الواقعي في الأدب الجزائري الحديث وهو اتجاه فرضته ظروف المعركة وواقع الجزائر حرب التحرير[3].

صحيح أن العملية الاستعمارية القمعية التي اتخذت أشكالا مختلفة، أثرت كثيرا في التطور التاريخي للأدب الجزائري وصحيح كذلك أنه لم ينتج عندها أدب واقعي نقدي بالمعنى الأوروبي، لكن في ظل هذه الأوضاع، بدأت تنمو على الساحة الثقافية بخجل كتابات سواء بالعربية أم باللغة الفرنسية، ذات بذور واقعية تدين الاستعمار وتنتقده[4].

---

[1] - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص227.

[2] - أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص86.

[3] - سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، 1967م، ص228.

[4] - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص360.

والكتاب وجدوا في هذا النوع من الرواية السبيل في التجسيد الواقعي لأحوال المجتمع الجزائري، فنجد الواقعية تسود في الكتابات الروائية باللغة الفرنسية عند كل من محمد ديب "مولود معمري" "وكاتب ياسين" وصورة لجماهير القرية والمدينة والتي قدمت مليون شهيد لتصنع النصر[1].

ونجد كذلك مولود فرعون، الذي استطاع من خلال إمكاناته أن يضيف إلى الرصيد الثوري للأدب الجزائري شيئا مهما، أن يفتح أبوابا واسعة للواقعية النقدية[2].

كما نجد "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة الذي صور التناقض الاجتماعي، وهي رواية كتب قبل صدور الثورة الزراعية، ومع ذلك فقد كانت تحمل هذا الميثاق[3]

د - الواقعية الاشتراكية:

إن الصراعات الثورية والانتفاضات التي عاشتها الجزائر كانت الدوافع لظهور هذا الاتجاه في الرواية الجزائرية، فكل ما عاشته الجزائر وما خلفته الثورة من آثار اجتماعية ونفسية التي عانى منها الشعب عامة والطبقات العاملة والمحرومة خاصة، أثرت بشكل كبير على الأدب الجزائري فكانت الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أول ما تأثرت "والتي استغلت الوسائل التعبيرية كلها على الصعيد الفني ليعطوا للرواية مع "محمد ديب" و"كاتب ياسين" إلى مكانة الرواية العالمية الواقعية الاشتراكية[4].

فكانت الرواية الجزائرية، الواقعية الاشتراكية الانعكاس الآخر لكل تعقيدات المجتمع وكانت الشكل الروائي من جهة ثانية "هو النقل الأدبي للحياة اليومية في المجتمع"[5].

2- ماهية البنية:

أ- لغة:

إن لكلمة البنية مدلولات كثيرة تختزنها لها الذاكرة وتصل حد التراكم وبرجوعنا إلى بعض المعاجم العربية نجد أنها تحيل إلى كثير من المعاني نذكر منها"البنية جمع بنى و بني

---

1 - سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص228.
2 - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص366.
3 - المرجع نفسه: ص369.
4 - المرجع نفسه: ص480.
5 - المرجع نفسه: ص484.

يقال: فلان صحيح البنية، أي الجسم(...)، بنى يبني الكلمة أي ألزمها البناء أعطاها بنيتها أي صيغتها، البنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تبنى منها"[1].

وما أن النبية تفيد معنى الجسم كما ورد لنا، أمكننا القول بأن بنية الكلمة تعني جسمها وهيئتها التي تظهر عليها نطقا وكتابة.

وجاء في لسان العرب لابن منظور:"أبنيته بيتا أي أعطيته ما بنى بيتا، وجاء فيه أيضا، "والبواتي قوائم الناقة وألقى بوانية أقام بالمكان واطمأن، أي أنه استقر بالمكان واستقرار البناء"[2].

ومن هنا فإن كلمة "بنية" وما يتصل بها من مشتقات بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية، لا تكاد تخرج عن هياكل الشيء ومكوناته أو هيأته ومن ذلك قوله تعالى:"إنّ الله يحبّ الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنّهم بنين مّرصوص"[3]، وقوله:"ابنوا عليهم بنيانا"[4].

ب- اصطلاحا:

أما البنية في المجال الاصطلاحي فهي:"ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل في عناصرها المختلفة"[5].

فالبنية انطلاقا من هذا التعريف لا تخرج عن سياقها المباشر التي تحدد في إطاره.

فالبنية تتشكل من مجموعة عناصر وجزئيات ملتحمة فيما بينها وعند البنيويين نجد أن "تصورها يقع خارج العمل الأدبي وهي تتحقق في النص على نحو غير مكشوف، حيث تتطلب من المجال البنيوي استكشافها"[6].

إن البنيوية عند العرب لقيت اهتمام النقاد والدارسين، فهي امتداد لمدرسة الشكلانيين الروس، وتوجهها توجها نقديا حديثا فارتبطت البنيوية في أساسها الفلسفي العام بكثير من العلوم والميادين والنشاطات الفكرية المختلفة"[7].

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب، مج1، ج5، تح، عبد الله علي الكثير وآخرون، د ط، 1986م، ص365.
[2] - المصدر نفسه، ص ن.
[3] - القرآن الكريم: سورة الصّف، الآية 04.
[4] - سورة الكهف: الآية 20.
[5] - صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشرق، ط1، 1998م، ص121.
[6] - نبيلة إبراهيم، فن القصص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، الجزائر، د ط، ص14.
[7] - الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية استمولوجية، دار القصبة للنشر، الجزائر،(د ط)، 2001م، ص45.

وهكذا أصبح منهج البنيوية المعتمد في الدراسات الأدبية يتألف من وحدات أو بنيات جزئية تتمفصل فيما بينها بوشائج وثيقة وتبقى"كلمة بنية تحليل في ذاتها إلى المنهج البنيوي، الذي تمثل أول خطوة فيه تحديد البنية أو النظر لموضوع البحث كبنية أي كموضوع مستقل"[1]، وعليه فإن الوحدة الكلية هي أساس ما يقوم عليه المنهج البنيوي في دراسة النص الأدبي.

[1] - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1990م، ص187.

الفصل الأول

المفارقات الزمنية

1- الزمن

1-1 مفهوم الزمن:

تمهيد:

لقد لقي الزمن اهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء لما له من علاقة بالحياة والكون والإنسان، فيه يتشكل الوجود والعدم، الموت والحياة، الزوال والديمومة، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا، إن الزمن هو موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني، يقضي مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب منها فتيل كما تراه موكلا بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغير من وجهه ويبدل من مظهره فإذا هو الآن ليل وغدا ونهارا، وإذا هو الفصل شتاء، وذلك صيف[1].

إذن الزمن جسر يربط بين الوحدة والتباين، له فاعلية معينة تتحدد حسب ظروف مراحله، فهو السيرورة والديمومة والتغيير بين الماضي والحاضر والمستقبل.

أ- لغة:

تعددت المفاهيم اللغوية للزمن فقد جاء في لسان العرب لابن منظور "الزمن لقليل من الوقت أو كثير، الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر زمن الشيء طال عليه الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه وأزمن الشيء: طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا، إن دلالة الإقامة البقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن"[2]، نفهم من هذا أن الزمن مرتبط بالحدث.

كما ورد في تعريف الزمن في الفروق في اللغة "اسم الزمن يقع على كل جمع من الأوقات وكذلك المدة إلاّ أنّ أقصر المدة أطول من أقصر الزمان"[3].

فالزمن كلمة نطلقه على مقدار معين من الوقت سواء كان قصير أو ممتد.

---

[1] - عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، مرجع سابق، ص199.

[2] - ابن منظور، لسان العرب، مج 3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1968م، ص102.

[3] - أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الفروق في اللغة، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص301.

أ- اصطلاحا:

أما الزمن من الجانب الاصطلاحي يكتسب معاني مختلفة ومتشبعة وعليه سنحاول الإلمام بآراء بعض الدارسين له:

"فالزمن من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية، فلا يمكن لنا تصور حدثا روائيا خارج الزمن ذاته "يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجرة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[1]، فالشخصيات والأحداث تتحرك وتشكل في فضاء زمني فلا يتم سرد إلاّ بوجود الزمن.

عند مها حسن القصراوي: فلها رؤية خاصة لمفهوم الزمن باعتباره حقيقة مجردة لا تدركها الصورة صريحة ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء، فالزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده بالإضافة أن الزمن خارجي أزلي لا نهائي يعمل في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله والزمان موجود لأن هناك نشاطا ما وفعلا خالقا وعبورا مستمرا من العدم والوجود[2].

أما عبد الملك مرتاض فيعطي مفهوما للزمن على أن "الزمن مجرد، وهمي السيرورة، لا يدرك بوجه صريح في نفسه(لا يرى، لا يسمع، لا يشم، لا يلمس) ولكنه يدرك فيما يحيط بنا من أشياء وأحياء فإدراكه يتوقف على علاقة خارجية تظاهر على الإحساس به على نحو ما، وعلى هون ما أيضا"[3].

ونجد كذلك "الزمن مظهر نفسي لا مادي مجرد لا محسوس ويتجسيد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي، غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"[4].

---

[1] - سيزا قاسم، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العلمية للكتاب، د ط، 1984م، ص27.

[2] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص13، ص14.

[3] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق ، ص177.

[4] - بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970-1986م)، دار الغرب للنشر والتوزيع، ج1، 2001-2002، ص114.

2-1 أهمية الزمن:

يعد الزمن عنصر محوري في بناء الرواية، إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن وهذا ما أشارت إليه "سيزا قاسم" في كتابها "بناء الرواية" بقولها: يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن[1].

وترى أهمية عنصر الزمن يعود إلى عدة أسباب منها:

أ- الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية واختيار الأحداث.

ب- إن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه ولذلك فإن الرواية تطورت من المستوى البسيط للتتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل خلطا تاما[2].

ت- الزمن هو مادة الحياة الإنسانية "وهو قادر على أن يسمح بالفعل وهو صانع الحياة سواء حضر أو لم يحضر، وليس أدل على ذلك من صلته الجوهرية الوثيقة بأحداث الواقع ووقائع الوجود، فله القدرة فيها على التأثر والتأثير ولما كانت هذه الأهمية للزمن سعى الدارس إلى فهم دوره ومقامه وتتبع دلالته لاستيعاب تكوين السرد وبنائه[3].

[1] - سيزا قاسم، بناء الرواية، المرجع السابق، ص37.
[2] - نفسه: ص73.
[3] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 60.

3-1 أقسام الأزمنة:

هناك نوعان من الأزمنة في الرواية: أزمنة و داخلية وأزمنة خارجية وكل منها يشمل أزمنة أخرى.

أ- الأزمنة الداخلية:

تعود بدايات الاهتمام بموضوع "الزمن في الأدب إلى جماعة الشكلانيين الروس، إذ يعزى إليهم فضل الريادة في دراساتهم لهذا العنصر، تنظيرا وتطبيقا حيث أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعض من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة"[1].

فإننا نجد تودوروف (Todorove) هو الأخير ميز بين زمنيين:

- زمن القصة Temps l'hestoire.
- زمن الخطاب Temps discourse.

فهذا التقسيم الذي أقامه "تورودوف" للعمل الحكائي بين القصة والخطاب يرادف تقسيم توماتشفسكي(tomachevsti) المتن الحكائي والمبنى الحكائي ويؤكد على الاختلاف بين زمن القصة وزمن الخطاب.

1- زمن القصة:

إن زمن القصة هي الفترة الزمنية المتصورة، إذ يمكن أن تجري أحداث قصة ما في وقت واحد وعليه إنه "زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات"[2].

2- زمن الخطاب:

فهو متعدد الأبعاد، أي أن الأحداث لا تكون مرتبة لكن الخطاب ملزم بترتيبها. إذ تأتي الواحدة منها بعد الأخرى، ولا بد من الإشارة هنا إلى أن الترتيب يأتي لخدمة أغراض جمالية متنوعة، وعن طريق استخدام العديد من الانحرافات الزمنية التي تمدنا بها

[1] - حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2009، ص107.
[2] - إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، المرجع السابق، ص161.

الخطابات فهو: "الزمن الذي تعطي فيه القصة زمانيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له"[1].

- زمن السرد :

- زمن القصة:

إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث.

بينما لا يستفيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

أ ← ب ← جـ ← د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما، يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي

جـ ← د ← ب ← أ[2]

بعد هذا التمييز الذي ميزه "تودوروف" بين زمن القصة وزمن الخطاب، فإنه يقيم ثمييزا بين زمن الكتابة وزمن القراءة.

3- زمن الكتابة:

زمن (زمن التلفظ) هو الذي يصبح عنصرا أدبيا بمجرد ما أن يتم إدخاله في القصة، أو في الحالة التي يتحدث فيها الراوي في حكيه الخاص عن الزمن الذي يكتب فيه أو يحكيه لنا"[3].

4- زمن القراءة:

(زمن الإدراك) فيتحدد إدراكنا إياه ضمن مجموع النص، ولا يصبح عنصرا أدبيا إلا بشرط كون الكاتب معتبرا في القصة[4].

ويعني ذلك المدة اللازمة لإنجاز فعل القراءة إن "تودوروف" قد اقترح تقسيم ثنائي للزمن، لكن هناك من يرى إمكانية تقسيم الزمن في العمل الروائي إلى ثلاثة أقسام كما فعل جينيت (Geanette) و"رنكاردو" وهي:

---

[1] - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م ص49.

[2] - حميد لحمداني، بنية النص السردي(منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2000م، ص73.

[3] - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997م ص74.

[4] - المرجع نفسه: ص74

- زمن المغامرة.
- زمن الكتابة.
- زمن القراءة.

إن هذا التقسيم الثلاثي للزمن، يسفر عن وجود نوع آخر هو زمن المغامرة وهناك من يسميه ب:"زمن القصة" فهو الزمن الخاص بالأحداث والوقائع، ومن خلاله تتضح المدة التي تغطيها السرد.

ب- الأزمنة الخارجية:

أما الأزمنة الخارجية حسب تودوروف فهي ثلاثة إضافة إلى ما ذكر سابقا تتمثل في: زمن الكاتب، زمن القارئ، الزمن التاريخي.

ولكل زمن من هذه الأزمنة له ما يميزه عن غيره. لذلك لا بد من تعريف لهذه الأزمنة:

1- زمن الكاتب:

وهو زمن يعرف من التوقيع التاريخي الذي يضعه الكاتب في آخر صفحة من الرواية.

2- زمن القارئ:

إن هذا الزمن يبدأ عادة من تاريخ طبع ونشر ورواية.

3- الزمن التاريخي:

أنه الزمن الحقيقي والذي يفترض أن تقع فيه الأحداث المشخصة، فهو بمثابة الاطار التاريخي للراوية، ونستدل عليه من خلال إشارات ضمنية كثيرة تلوح إليه.

ومن هنا يتضح لنا أن زمن الكاتب ينتهي إليها المؤلف. أما زمن القارئ فهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي نعطيها لأعمال الماضي، في حين أن الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع[1].

إن هذا التقسيم الذي أتى به تودوروف للزمن يسجل اهتماما يقرب هذا التقسيم إلى الفهم "زمن الكاتب وزمن القارئ" فما يتصوره الكاتب في زمنه الثقافي يختلف عما يتصوره القارئ وهو يقرأ النص في زمنه الثقافي المختلف عن زمن الكاتب وبالتالي إقحام في عملية إنتاج النص.

---

[1] - حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص114.

وعليه فإن زمن الكتابة ليس هو زمن الكاتب وزمن القراءة ليس هو زمن القارئ فهي أزمنة متفاوتة، لذا أقرا "تودوروف" بأن قضايا الزمن مركبة في العمل الحكائي"[1].

وأمام كل هذه التقسيمات الثلاثة للزمن هناك تقسيما ثنائيا أقامه العديد من الدارسين الغربيين فميز الناقد "فنريخ" بين الزمن المحكي temps raconte وزمن السرد[2].

وهناك من قسم الزمن تقسيما ثنائيا إلى جانب تودوروف وفينريخ كجان ريكاردو وفرانسوا روسو....وغيرهم[3].

بعد حديثنا عن آراء بعض الباحثين الغربيين للزمن مع التركيز على أهم التقسيمات التي تحتملها الزمن في الرواية هناك أقسام ثنائية تمثلت في زمنين "زمن القصة وزمن الخطاب".

وأقسام ثلاثية تمثلت في "زمن القراءة، زمن الكتابة، زمن المعاصرة".

- فإن النقاد العرب كانت لهم وجهة نظر خاصة حول هذه التقسيمات القضية، وكانت لهم جهودهم المعتبرة في هذا الميدان الشائك، وإن كانت هذه التقسيمات الثنائية والثلاثية تقف عند حدود معينة لا تتجاوزها[4].

أما سعيد يقطين يعتمد على التقسيم الثلاثي للزمن متمثلا فيما يلي: زمن القصة. زمن الخطاب ، زمن النص.

- يظهر الأول في زمن المادة الحكائية، فكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية.

ويعتبر هذا الزمن "زمن صرفيا" إنه زمن أحداث القصة في علاقتها والشخصيات والفواعل.

- أما زمن الخطاب فيقصد به تجليات تزمين القصة وتمفصلها وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن وهنا يعطي زمن القصة بعدا متميزا ويعتبره "زمنا نحويا" أي أن الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنها الخاص من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والروي له.

---

[1] - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير)، ص79.

[2] - حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص114

[3] - المرجع نفسه، ص116.

[4] - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير)، ص89.

- أما زمن النص هو تعانق زمن الكتابة بزمن القراءة، القراءة اللانهائية اللازمنية كما يحلو لسعيد يقطين تسميتها ويعتبرها "زمنا دليلا" كما يتجسد هذا الزمن من خلال العلاقة بين الكاتب والقارئ[1].

أما "سيزا قاسم" في دراستها للزمن منهجية تجمع بين أزمنة الأفعال وترتيبها والشبكة الزمنية للنص الروائي كما حددها "جيرار جينيت" كما تقسم الزمن الإنساني إلى قسمين:

الأول داخلي خاص بالإنسان وهو كامن فيه، والثاني خارجي حيث تقول:"وفي دراستنا لطبيعة الأدب من زاوية الزمن نعتمد على هذا قسمي الأول الزمن النفسي أو الزمن الداخلي.

والثاني الزمن الطبيعي أو الزمن الخارجي، ولا شك أن هذين المفهومين بمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني"[2].

إذن فإن التمييز بين الزمنيين لا يعني تعارضهما بل لكل زمن فضاؤه الخاص، فإن الزمن الأول إلا حورة باطنية للشخصيات ولذكرياتها وأحلامها، أما الزمن الطبيعي فيتجسد بشكل أساسي بين ثنايا النصوص الروائية عبر الزمن الكوني والزمن التاريخي.

ويذهب حسن "البصراوي" إلى القول أن: "الثنائية الزمنية التي تكشف لنا عن التعارض بين زمن القصة وزمن الحكي يمكن اعتبارها مع "جينيت" أهم ما يميز السرد الأدبي من حيث مستويات إعداده الجمالي، عن غيره من أنواع السرد الأخرى"[3].

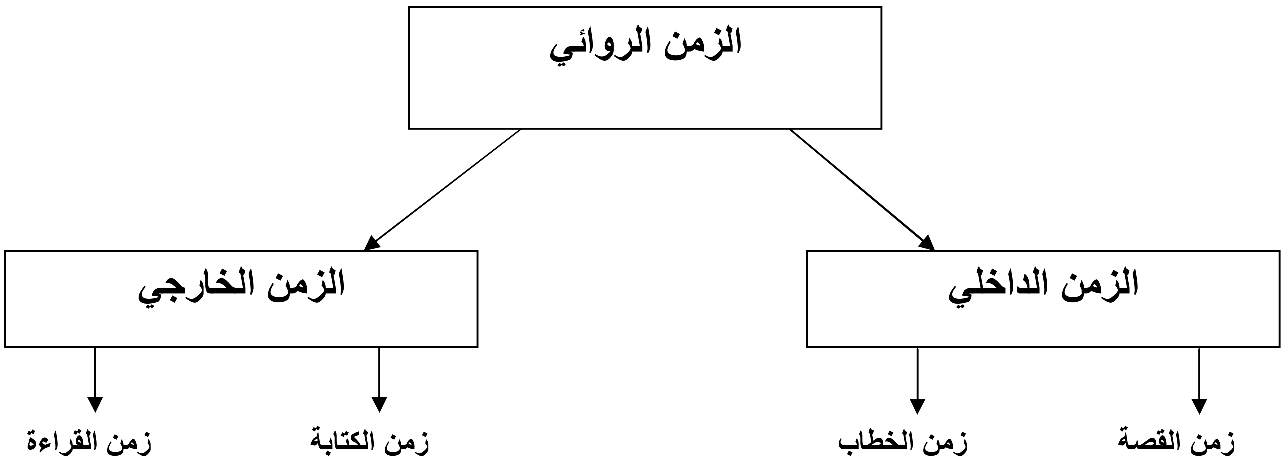
والغاية التي يسعى إليها حين البحراوي هو استيعاب الأدوات الإجرائية قصد مقارنة الزمن السردي وتحليل أفضل العلامات الزمنية التي تنظم النص الروائي.

ونستنتج من هذا كله أن أقسام الزمن في السرد الروائي متداخلة ومتشبعة لدرجة يصعب فهمها حيث التقسيم الثنائي في مقابل التقسيم الثلاثي وإن كان هذا الأخير يقحم المتلقي في العملية السردية من خلال زمن القراءة، الأمر الذي صرف دور الزمن وهو النهوض بهمة داخل النص السردي وهي تجديد الأحداث.

ولكن تبقى الثنائية الزمنية التي جاء بها تودوروف "زمن الخطاب وزمن القصة" الأحسن في سيرورة السرد، يمكن تحديدها في أي نص روائي مهما كان نوعه.

---

[1] - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير)، ص79.
[2] - سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص45.
[3] - حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص177.



2- الترتيب الزمني:

إن ترتيب الوقائع في الحكاية يخضع أحيانا لترتيب زمني معين في الخطاب السردي، وحين لا يتطابق نظام السرد مع نظام الحكاية فإن الراوي يولد مفارقات زمنية.

ونعني بها العلاقة التي تقوم بين "تتابع الأحداث في المادة الحكائية (Diegese) وبين ترتيب الزمن الزائف وتنظيماتها (Disposition) في الحكي"[1]، بمعنى التتابع الفعلي للأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال علية من هذه القرينة غير المباشرة[2].

والمفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية (Rétrospection) أو تكون استباقا لأحداث لاحقة (anticipation)[3].

[1] - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)،المرجع السابق، ص76.
[2] - جيرار جينيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج) تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 1997م، ص47.
[3] - حميد الحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المرجع السابق، ص74.

وعلى هذا فإن مستوى الترتيب يعتمد على آليتين مهمتين هما:

1- الاسترجاع **2-** الاستباق

1-1 الاسترجاع :(Analepse)

الاسترجاع هو العودة إلى الماضي "يترك الراوي مستوى القص ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة"[1].

فالاسترجاع بمثابة نافذة مفتوحة للماضي حيث يسترجع حدث مضى سابق للحدث الذي يروى في الحاضر.

ويسمى كذلك بالاستذكار "ويقصد به سرد حدث ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث"[2].

ولعل للاسترجاع أهمية كبيرة في النص الروائي وما يحققه من المقاصد والوظائف الدلالية والجمالية التي تخدم السرد:

أ- سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها.

ب- تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية، ويريد الراوي إضاءة سوابقها، أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد ويجب استعادة ماضيها قريب العهد.

ت- تعمل المقاطع الحكائية (المحكى الثاني) المتمثلة في الاسترجاع على إكمال المقاطع السردية (المحكى الأول) من خلال الاندماج فيها وتنوير القارئ وإعطاء التفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيرة.

ث- يخلص الاسترجاع النص الروائي من الرتابة والخطبية، ويحقق التوازن الزمني في النص.

---

[1] - سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص40.

[2] - أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004م، ص33.

ج- يكشف الاسترجاع عن عمق التطور في الحدث، والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر، ويبرر القيمة الدلالية من خلال المقارنة[1].

1-1-1 أنواع الاسترجاع:

يتقسم الاسترجاع إلى قسمين هما: - استرجاع خارج - استرجاع داخلي

أ- الاسترجاع الخارجي:

هو ذلك "الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[2] وهو قائم على "أداء وظيفة إخبارية" وليست أساسية إلا بدرجة ثانوية في السياقات التي تأتي فيها[3].

فالاسترجاع الخارجي هو الذي نجده يسير على خط زمني مستقل خاص به إضافة إلى أنه يحمل "وظيفة تفسيرية"[4]، تعين على فهم الأحداث، وهي تعود إلى ما قبل الافتتاحية "فالاسترجاع الخارجي يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يسند عليها الراوي في أثناء السرد وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية"[5].

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

ب- الاسترجاع الداخلي:

على عكس الاسترجاع الخارجي، فهو يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية بعد بدايتها حيث يعود المؤلف الضمني إلى الأحداث والوقائع إما لسد ثغرات سردية فيها أو التذكير بحدث من الأحداث وهو "يعود ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[6]، ومنه فالراوي يلجأ إلى هذا الاسترجاع ليقطع التواصل الزمني للأحداث ليعود بذاكرة إلى الماضي القريب وذلك بربط الأحداث.

---

[1] - مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص193،ص194.
[2] - جيرار جينيت، مرجع سابق، ص60.
[3] - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، مرجع سابق، ص56.
[4] - عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2010م، ص18.
[5] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 195.
[6] - أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة: مرجع سابق، ص34.

ويختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية لكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي ونمنع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها[1].

إذن الاسترجاع تقنية زمانية مادام يهدف إلى قياس زمني متعلق بنظام الأحداث في القصة، وتنتقل إلى معالجة مظهر آخر من مظاهر الحركة الزمنية وهو الاستباق.

1-2 الاستباق:

إذا كانت تقنية الاسترجاع تزودنا بمعلومات ماضية سواء حول الشخصية، الأحداث، أو القصة، فإن تقنية الاستباق فهي تستبق الأحداث فتطلعنا بشكل عام عما سيحدث بهذا، كان الاستباق" عملية سردية يتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد"[2].

والاستباق "تقنية زمنية تحل بالنسق الزمني المتسلسل لأحداث الرواية يمهد فيه الراوي لقارئ نصه بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[3].

فهو عملية سردية نعني "الولوج إلى المستقبل أنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول إليه أ الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها"[4].

بمعنى الاستباق هو حكي الشيء قبل حدوثه.

ويرى حسن البحراوي "إنه القفز على فترة زمنية ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل في الرواية"[5].

---

[1] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص199.
[2] - نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997م، ص167.
[3] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص211.
[4] - أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص38.
[5] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص132

إذن يعمل الاستباق على استثارة ذهن القارئ، وأخذه إلى عوالم جديدة لم يسبق وأن عرفها الإنسان فهو "مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة – تفارق الحاضر إلى المستقبل- إلمام إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة توقف نقطة مستقبلية منظور مستقبلي"[1].

وللاستباق وظائف يمكن تلخيصها على الآتي:

أ- يعمل الاستباق في النص بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة.
ب- تعد مشاركة القارئ في النص من ابرز وظائف الاستباق، إذ يوجه انتباهه لمتابعة تطور الشخصية والحدث من خلال الاستشرافات.
ت- تلقي الاستباقات الضوء على حدث ما بعينه، لما يحمله من دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ من خلال تقنية الاستباق.
ث- قد تكون الاستباق بمثابة إعلان عن حدث ما أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث، فيكشفها الراوي للقارئ[2].

1-2-1 أنواع الاستباق:

ينقسم الاستباق إلى قسمين هما: استباق خارجي و استباق داخلي

أ- الاستباق الخارجي:

ويتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد[3]، بمعنى الاستباق توطئه لما سيحدث.

إن الاستباق الخارجي يكون غالبا مجسدا فيما يراه المرء في منامه، ويكون كتلميح لبقية الأحداث اللاحقة من السرد.

وهو الذي يتجاوز حدود الحكاية، ويبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها ليكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها، وقد يمتد إلى

[1] - محمد صابر عبيد و سوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص215.
[2] - مها حسن القصراوي، الزمن والرواية العربية، مرجع سابق، ص 212، ص213
[3] - نفسه: ص213.

حاضر الكاتب أي إلى زمن من كتابه الرواية فيكون عندئذ شهادة على عمق الذكرى التي تؤكد صحة الأحداث المروية وتربط الماضي بالحاضر والبطل بالكاتب[1].

ب- الاستباق الداخلي:

الاستباق الداخلي هو الإعلان عن الموقف أو الحادثة، التي سيأتي ذكرها بالتفصيل لاحقا، ويتصل الإعلان بإثارة التوقع لدى القارئ والمتلقي، ويخضع بدوره لمقوله المدى واسعة، حيث أن الإعلان قد تفصله عن تحققه مدة قصيرة أو طويلة كأن يكون في نهاية فصل من الرواية ليقدم الفصل التالي، أو يكون الإعلان ذا سعة كبيرة بالمقارنة مع النوع الأول[2].

ويشير جينيت إلى أن النوع الأول يشكل بذرة غير دالة التي تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة إرجاعية أما الإعلان قد يتخذ طابعا إيجابيا يكون مصرح به، وهو إعلان لا نحس به على أنه كذلك لأن السارد يلمح إلى شخصية أو موقف أو حادثة[3].

ويمكن القول أن وجود هذه الاستباقات بأنواعها المتعددة في رواية أو حكاية ما يدل بوضوح على أن تراثنا السردي يمكن أن يتضمن جميع تقنيات السرد التي نادى لها الأدباء.

ونستنتج مما سبق ذكره أن الحضور الكمي للاسترجاع مفارقة بالاستباق أو العكس لا يمكن أن يدل على قيمة إضافية لأن لكل أسلوب من المقارنة الزمنية قيمته البنائية والدلالية الخاصة به.

3- المدة (الديمومة):

ويمثل تحليل في "ضبط العلاقة الزمنية التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور وبين طول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل"[4].

---

1 - منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانتماء الحضاري، سورية، ط1، 2002م، ص82.
2 - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 82 (بتصرف).
3 - نفسه: ص 83 (بتصرف).
4 - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1983م، ص80.

وتكشف العلاقات بين الديمومة النسبية في القصة، أو ديمومة السرد عن مجموعة من الأشكال، أو التقنيات السردية في الرواية، والتي تقودنا إلى استقصاء الإيقاع الزمني للسرد والتغيرات التي تحدث على نسقه من سرعة أو تباطؤ[1].

فتحليل مدة النص تتمثل في ضبط العلاقة بين زمن الحكاية وطول النص القصصي أي السرد الذي يقاس بالجمل والأسطر والفقرات والصفحات.

فإن كانت دراسة المدة وقياسها بهذه الصعوبة، فإن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكن بالنظر إليه باختلاف مقاطع الحكي وتباينها.

وعليه ترتبط تقنيات الحركة السردية بقياس سرعة الزمن في النص السردي من خلال مظهرين للحركة الزمنية هما تسريع السرد وإبطائه .

- **تسريع السرد:** ويشتمل تقنيتين هما: الخلاصة والحذف.
- **إبطاء السرد:** ويشتمل تقنيتين هما: المشهد، الوقفة الوضعية.

1-3 تسريع السرد:

تكون سرعة السرد عند "يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية بحذف مراحل زمنية من السرد"[2].

وتتم بواسطة حركتين سرديتين:

أ- الخلاصة:

تعتبر من التقنيات التي تقوم بتسريع السرد إذ تعتمد في الحكي على "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[3].

1 - مجموعة مؤلفين، دراسات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1998م، ص52.
2 - محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، الجزائر، ط1، 2010م، ص89.
3 - حميد الحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، مرجع سابق، ص76.

وعليه فالخلاصة عبارة عن عملية تلخيص يقوم بها الراوي أثناء سرده إذ يروي ما حدث في أعوام في بضع فقرات أو صفحات.

فالخلاصة أو ما يطلق عليها الملخص أو الإيجاز أو المجمل تعد "تقنية زمنية يلجأ إليها الروائي في حالتين: الحالة الأولى حين يتناول أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية، والحالة الأخرى، حيث يتم التلخيص لأحداث سردية، لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر"[1].

ونستنتج من هذا أن الخلاصة تتميز بحساب طول النص وتكون معادلة المجمل النظرية أكبر من زمن الخطاب، إذ عبارة عن تقلص الحكاية على مستوى النص، ففي الخلاصة يستعرض الراوي أحداثا متعددة، أو فترة زمنية معينة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال لهذا فالخلاصة "هي المرور على فترات زمنية يرى المؤلف أنها غير جديرة باهتمام القارئ"[2]، إذن هي نوع من التسريع يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول من التلخيص إلى نظرات عابرة للماضي والمستقبل، وبالتالي فإن دور الخلاصة يتجلى في النص بالمرور السريع على فترات زمنية حكائية أو سردية وعليه فإن الخلاصة فيما يلي:

أ- الربط بين المشاهد الروائية.

ب- تقديم الاسترجاع.

ت- تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية.

ث- تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة تحمي السرد من التفكك.

ج- تقديم شخصية جديدة، وعرض شخصيات ثانوية لم يتسع السرد لمعالجتها بصورة تفصيلية.

[1] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص224.

[2] - محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2005م، ص112.

ح- المرور السريع على فترات زمنية طويلة، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما يقع فيها من أحداث ومحاولة سد هذه الثغرات[1].

ب- الحذف:

الحذف، أو كما يطلق عليه الإضمار عند بعض الباحثين ويسمى عند بعضهم بمصطلح القطع ويمثل "إحدى حالات عدم التوافق بين محوري الزمن في الرواية، حيث يتجه زمن الحكاية نحو مالا نهاية، وتؤول المسافة السردية نحو نقطة قريبة من الصفر"[2].

ومنه فالحذف عبارة عن اقتصار كلام حكائي لأنه عاجز على أن يقول كل شيء فهو يبطئ حينا ويقفز حينا على فترات مختلفة.

وعليه فالقطع "أن يسقط الراوي في هذه الفترة جزء من الحدث، مكتفيا بالإشارة إليه بصورة ظاهرة أو ضمنية، حينما ينتقل من فترات زمنية إلى أخرى في الخطاب"[3].

فهو تقنية حكائية تقوم بإسقاط مقاطع سردية ندركها عند ربطها بقرائن زمنية.

- **أنواع الحذف:**

وينقسم الحذف إلى نوعين هما: حذف صريح و حذف ضمني

أ- **حذف صريح:**

وهو الحذف الذي يصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة والتي تصدر إما عن " إشارة محددة أو غير محددة"[4].

والواضح في هذا النوع أن القارئ يستطيع أن يدركه بسهولة لأنه يصدر عن إشارة محددة معلنة إلى الفترة التي تم حذفها، وأهم ما يميزه هو عدم إرهاق ذهن القارئ.

[1] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص225.
[2] - عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، مرجع سابق، ص24.
[3] - مجموعة مؤلفين، دراسات في الرواية العربية، مرجع سابق، ص53.
[4] - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 118.

ب- **حذف ضمني:**

هو الحذف الذي لا يعلن فيه الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة بل نفهمه ضمنيا ونستنتجه استنتاجا يقوم على التدقيق والتركيز والربط بين المواقف السابقة واللاحقة.

"إن العمل الروائي لا يمكنه الاستغناء عن الحذف الضمني، ولا عن توظيفه في النص فهو يسهل على الكاتب القفزات الزمنية متجاوزا الأحداث الهامشية والوقت الفائض في السرد، ويعد الحذف الضمني وسيلة مهمة في تجاوز التسلسل الزمني المنطقي الذي هيمن في فترة ما على زمن السرد الروائي"[1].

ومن أكثر أشكال الحذف الضمني هو "الحذف الافتراضي تماما والذي تستحيل موقعته"[2]، ويتميز بالغموض والتعقيد.

3-2- إبطاء السرد:

ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة حيث مقطع طويل من الخطاب يغطي فترة زمنية قصيرة من الحكاية"[3].

تبطئة حركة السرد وإيقاف سرعتها بحيث "أن يصبح هناك توازن بين زمن السرد وزمن القصة"[4]، ويتم بواسطة تقنيتين هما:

أ- **المشهد:**

وهو "مقطع الحوار الذي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"[5]، بمعنى تطابق زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق.

---

1 - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص238.
2 - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص119.
3 - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص220.
4 - يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، 1999م، ص171.
5 - حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص78.

ويقصد كذلك بتقنية المشهد "حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطة "[1].

وللمشهد مكانة خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي بما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد، ويرى تودوروف أن المشهد "هو حالة التوافق التام بين الزمنيين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا"[2].

إذن المشهد يركز على الأحداث الحاسمة التي تقدم للقارئ في لحظة ذروتها القصوى والمشهد الحواري وظائف يمكن تلخيصها على النحو الآتي:

أ- العمل على كشف الحدث ونمو تطوره.

ب- احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها.

ت- يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة والحيوية فيه.

ث- يعمل الحوار على تقوية إبهام القارئ بالحاضر الروائي ويعطيه المشهد إحساسا بالمشاركة في الفعل[3].

ب - الوقفة الوصفية:

ويسميها بعض الدارسين بالتوقف ويطلق بعضهم بالاستراحة "فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[4].

تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد "فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب"[5].

---

[1] - محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 95.
[2] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص239.
[3] - نفسه: ص240.
[4] - حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، مرجع سابق، ص76.
[5] - مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص247.

فالوصف حسب ما ذكر يشبه محطات استراحة يستعيد فيها أنفاسه دون أن الوصف جزء من الكل وأنه يلعب دورا مهما في بناء النص الروائي.

ومن هنا يمكن أن نحدد نوعين أساسيين من الوقفة الوصفية: يتمثل النوع الأول في كون الوصف يرتبط بحركة الشخصية والحدث وبالتالي تعد الوقفة الوصفية جزءا أساسيا من سياق السرد وهي وسيلة تخدم حبكة النص وعناصره، أما النوع الثاني من الوصف، حين لا يرتبط بعلاقة جدلية متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى، فيشبه بذلك محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه ويتحول الوصف ليكون غاية في حد ذاته وهنا تكمن سلبية الوصف وخطورته على النص[1].

وعليه فالراوي يقوم بهذه التقنية القائمة على وصف شخصيات النص الروائي، وكذا وصف الأمكنة الواردة في هذا النص سعيا منه لإبطاء حركة السرد التي يتم من خلالها التفسير والإيضاح، إضافة إلى الاستراحة وصيغ النص الروائي بطابع تزييني جمالي خالص.

4- التواتر السردي :

بعد أن تطرقنا إلى مستويين من مستويات الزمن الروائي، نتوجه الآن إلى المستوى الثالث ألا وهو التواتر والذي يعرف بأنه "العلاقة بين تكرر الحديث أو الأحداث المتعددة هي الحكاية وتكررها في القصة "[2].

أي أنه يدرس كل ما يتصل بنسب التكرار التي تتجلي على مستوى الأحداث في كل من الحكاية والقصة.

إن الملفوظ السردي لا يمكن أن ينتج فقط، بل يمكن إعادة إنتاجه بحيث يكرر مرة أو مرات في النص كما نرى أن جيرار جينيت يعني بالتواتر السردي " Fréquence narrative " أو ببساطة التكرار وهو " علاقة التواتر بين الخبر والحكاية، لأن الخبر ليس مؤهلا للحدث فقط، بل قادرا على التكرار منن جديد"[3].

[1] - مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص247.
[2] - إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي(دراسة تطبيقية)، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999م، ص88، ص89.
[3] - جيرار جينيت، خطاب الحكاية ، مرجع سابق، ص129.

1-4- أنماط التواتر:

ومن هنا يمكن أن نضبط لعلاقات التواتر أربع ضروب وهي:

أ- تواتر المفرد:

ونعني به أن تحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة أو عدة مرات ما حدث عدة مرات، ولا فرق بين الحالتين فالحكاية والمحكي يتطابقان"[1].

مرة في السرد ومرة في الحكاية أو مرات في السرد ومرات في الحكاية[2].

ومعنى هذا كله أن هذا التواتر يلجأ إليه الراوي لتأكيد حدث ما وقع مرة واحدة.

ب- التواتر المكرر:

وهو أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، وهو إجراء شائع في الرواية بالمراسلة، بحيث النصوص القصصية تعتمد على طاقة التكرار إذ يمكن "أن يروي الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب غالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة أو حتى استبدال الراوي للحدث بغيره من شخصيات الحكاية"[3].

ج- تواتر المؤلف:

وفي هذه الحالة تروى الأحداث دفعة واحدة بحيث أن هذه الأحداث تكون قد وقعت في مرات متعددة "ويستحضر من خلاله الراوي في مقطع سردي واحد جمعا من الأحداث المتشابهة أو المتماثلة"[4].

وتكون المقاطع المؤلفة في هذه الحالة عادة في القصة التقليدية خاصة من الناحية الوظائفية للمقاطع المنفردة لحبك العقدة وتكون غالبا علامة ورودها في النص عبارات مثل: كل يوم، كل أسبوع ، كل شهر ...الخ[5]

ويتضح لنا من هذا كله أن هذا النمط يعمل على الاختزال من حيث الطريقة التي يلجأ إليها الراوي في إيراد الأحداث الواقعة مرات عدة دفعة واحدة.

---

[1] - مجموعة مؤلفين، نظرية السرد ، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، دار البيضاء، ط1، 1989م، ص128.

[2] - عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، مرجع سابق، ص27.

[3] - مجموعة مؤلفين، نظرية السرد، مرجع سابق، ص128.

[4] - مجموعة مؤلفين، دراسات في الرواية العربية، مرجع سابق، ص55.

[5] - سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سابق، ص88.

خ- النمط الرابع :

"أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة**"**[1]، وهذا في الواقع شكل آخر للسرد المفرد لأن تكرار المقاطع النصية بطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية.

[1] - سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سابق، ص87.

خلاصة:

ومما سبق نستنتج مستويات الزمن يشكل معادلات قائمة بين زمنين هما زمن القصة وزمن السرد وهي كالآتي:

1- الترتيب: وتكون المعادلة في هذا المستوى كالآتي: زمن القصة أكبر من زمن السرد[1].

2- المدة: وتكون معادلات التقنيات على النحو التالي:

2-1 تسريع السرد:

أ -الخلاصة: وتكون المعادلة في هذه التقنية بين زمن السرد وزمن القصة لهذه المعادلة:

ز س= ز ق[2].

ب -الحذف: العلاقة بين زمن السرد وزمن القصة وهي كالآتي:

ز س=صفر ، ز ق=صفر.

2-2 إبطاء السرد:

أ- المشهد: وهي العلاقة القائمة بين زمنيين زمن السرد وزمن القصة وهي كالآتي:

ز ق=ز س

ب- الوقفة الوصفية: وتكون المعادلة في هذه التقنية بين زمن السرد وزمن القصة بهذه المعادلة:

ز س=س ، ز ق=صفر[3].

3- التواتر:

العلاقات بين طاقة التكرار في القصة وطاقة التكرار في السرد، أي العلاقة بين عدد المرات الذي يروي فيها الحدث أو يشار إليه في النص[4].

[1] - مجموعة مؤلفين، دراسات في الرواية العربية، مرجع سابق، ص47.
[2] - المرجع نفسه، ص52.
[3] - المرجع نفسه، ص53.
[4] - المرجع نفسه، ص54، ص55

الفصل الثانـي

بنية الزمن في رواية مملكة الفراشة

تحديد بنية الزمن في رواية مملكة الفراشة:

1- تحديد بنية زمن الأحداث:

إن الإبداع الروائي يقوم على مجموعة من المفارقات الزمنية التي أصبحت عنصرا بارزا في بناء الزمن السردي عموما وفيما يلي عرض لهذه المفارقات:

أ- الاسترجاع:

"إن استرجاع الماضي واستمراريته في الحاضر لا يخضع لتسلسل كرونولوجي متسق، وإنما يتم الاختيار والانتقاء من الماضي وفق ما يستدعيه انفعال اللحظة الحاضرة"[1]، ويتجسد هذا من خلال الاسترجاع الداخلي والخارجي.

❖ **الاسترجاع الداخلي:**

"كانت فرقة ديبو-جاز Depot-Jaz مكونة من سبعة شباب مولعين بحاضرهم وبعطر المدينة، أنا على الكلارينات جواد أودجو على الساكسو، أنيس على الغيتارة الجافة، شادي على الكلافيه، راستا على الباس، حميدو أو ميدو على الباتري والطبل الإفريقي، ودافيد أوديف على الهارمونيكا والغيتارة الكهربائية، وإذا أضفنا صافو التي غادرتنا في وقت مبكر الصبح ثمانية"[2].

وعليه تعتبر فرقة ديبو جاز من أهم الأماكن التي ذكرت في الرواية وقد تحدث الكاتب عليها كثيرا نظرا لأهمية الحدث، حيث نجد الكاتب هنا عاد لوصف الفرقة، وإرجاع القارئ لهذا الحدث المهم يوعي بأهميته التي يكتسبها في أحداث أخرى.

"أنا أعرفك ورأيتك في المقبرة يوم وفاة حبيبي، السي زبير ربي يرحمه، كنت تلبسين جلبابا رجاليا فضفاضا، وتخفين وجهك بشاب طوارقي أسود، يومها عرفت أنك امرأة الأخريات وتذهب وراء علامتها حتى النهاية، حتى ولو كلفها ذلك حياتها، النساء كما الرجال لا يتشابهن"[3].

---

[1] - مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص192.
[2] - واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دبي، ط1، 2013م، ص189.
[3] - المصدر نفسه، ص201.

هنا نجد أن السارد استرجع لهذا الحدث رغم أن الكاتب تطرق إليه من قبل ولكن لم يخص في التفاصيل وجاء ذكره مناسبا هنا في لحظة تناسب الوضع السردي القائم.

- وفي ما يلي نوضح الاسترجاع حيث عمد الكاتب إلى استخدام هذه التقنية ركز فيها عن حدث مهم في حياة البطل "موت الأب" حيث ذكره في كل مرحلة من مراحل الرواية من أمثلة:

"كان كلما ضاق بي الحال، انسحبت نحوه، وهو في مخبره الصغير، في الطابق السفلي من البيت، عندما يراني يترك كل شيء ويجلس على الصوفة الصغيرة، ويضع رأسي على صدره ويهمس في أذني"[1].

"السي زبير ربي يرحمه، كان رجلا طيبا، حضرت كل جنازات الحرب الأهلية والحرب الصامتة التي تلتها، ولم أتخلف عن أية واحدة إلا يوم سرقوا مني حمامة، رأيتك وعرفتك من عينيك يوم جنازة السي زبير كما قلت لك، كنت تغطين فمك وجزءا من وجهك بالشال الطوارقي الأسود، أول ما دخلت، عرفتك وأن شككت في البداية"[2].

"لا بد أن يكون هذا المسكين قد مات بنفس الطريقة العبثية التي مات بها بابا زوربا"[3].

"فجأة نذكر موت أبي وهو يتدحرج مضرجا عند العتبة: أغمضت عيني، هو ما يحدث معي كلهما أحسست بخوف، لكي لا أسقط من الأعالي التي تسكن رأسي فجأة"[4].

"مات بابا زوريا عند العتبة الخارجية لبيتنا، في حرب لا يدري إن كانت عادله أم لا"[5].

"خرج باب زوريا من هذه الحياة بصمت غريب، لم أصدق يومها أن الرصاصة التي وجهت لبابا زوريا كانت قاتلة وحقيقية"[6].

---

[1] - واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص70.
[2] - المصدر نفسه، ص205.
[3] - المصدر نفسه، ص51.
[4] - المصدر نفسه، ص43.
[5] - المصدر نفسه، ص99.
[6] - المصدر نفسه، ص101.

"كنت بالقرب منه، أودعه الباب، كان القناص كان رحيما إذ أمهله حتى قبلني على جبهتي وضمني إلى للحظات، وهمس في أذني مثلما تعود أن يفعل في كل صباح"[1].

"كان بابا زوربا يحبني، وكنت أبدو له أكثر رزانة وأكثر هشاشة من أختي ماريا التي تعرف مصلحتها جيدا، التي كنت أبدوا لها بهلولة لا تعرف كيف تدافع عن حقها"[2].

"يوم مات بابا زوربا لم يتغير شيء في العالم، بكينا أنا وأمي وأختي ماريا التي جاءت من مونتريال، ثم اندفن كل واحد في مكانه الأول"[3].

"منذ مقتل بابا زوربا، في يوم من الأيام وجدتها في وضع أربكني وأخافني كثيرا، كان قلق الأسطح قد زاد، لم تستطع حتى دوريات ماسى، الشرطي اللطيف، الذي اتصلت به العديد من المرات، أن توقفها"[4].

"قبل وفاته بأسابيع قليلة، عندما أصر عليها، أجابت ماما فيرجى بعنف وبشكل جاف أراه لأول مرة على وجهها"[5].

"يومها في المقبرة رأيت حقدا كبيرا في عيني مدير مخابر السلام، لم يأت للجنازة ولكنه جاء ليتأكد من أن بابا زوربا مات حقيقة، كانت لبابا صديقات، كل هذا صحيح يا يمّا، لكنه كان يحبك ويخاف عليك كثيرا"[6].

كل هذه الاسترجاعات كانت منصبة على حدث مهم، وهو همزة وصل بين ماضي الشخصية وحاضرها، وتذكير لأحداث ماضية حدثت فيما سبق كما في قوله أيضا:

"مع أنها منذ طفولتي كانت كلما رأتني منحنية قليلا بظهري، تقول لي: احذري، خل ظهرك مستقيما وإلاّ ستكبرين بحدبة تضحك الناس عليك، ما تزال ملاحظاتك تطن في رأسي"[7].

---

[1] - واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 101.
[2]- المصدر نفسه، ص103.
[3]- المصدر نفسه، ص104.
[4] - المصدر نفسه، ص128.
[5] - المصدر نفسه، ص138.
[6] - المصدر نفسه، ص149.
[7] - المصدر نفسه، ص172.

"قبل يومين من وفاتها قالت لي فيرجى وهي التي ورثتني القراءة بكل اللغات التي أتقنتها وحب الكتب:احذري حبيبتي أن تحبي كاتبا حيا، الأموات لا يؤذون، الميت نغلفه بحضوره ونشتاقه في غيابه، ونقتله وقت ما نشاء بطلقة لغوية قاهرة أو بشهقة عميقة"[1].

❖ **الاسترجاع الخارجي:**

هو الذي تضل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، حيث تأخذ معظم الاسترجاعات الخارجية فحا رواية مملكة الفراشة طرق واحدة، حيث تسترجع ياما ذكريات طفولتها مع حبيبها فاوست كما هي في الأمثلة الآتية:

"عندما كنا صغارا، باقات نوار النرجس للطفل الذي استقرت عليه أعيننا من بين الأطفال، لا أدري يومها إذا كان الذكاء وحده المقياس أو الجمال؟ كنت أذهب دوما نحو الأطيب ومن يشعرني بالأمان ويمنحني فرصة أن أكون مجنونة الحلم، ولا يسخر من هبلي"[2].

"قبل سنتين تقريبا، 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 ايرس الأرجنتينية، وحضرت نفسي للسفر، كنت مجنونة[3].

كذلك تسترجع ياما جوانب من شخصيات فنية وأدبية مختلفة، تعتبر مؤشرات بارزة لفهم ما يختلج في نفسها كما في المثالين التاليين:

"ربما كانت أمايا شيساتو التي لم أعرفها أنا أيضا إلا من بعض صورها وبعض رسائلها"[4].

"تتذكر جيدا ذلك اليوم الدافئ من أيام أفريل من سنة 1941م الذي ملأت فيه فرجينيا وولف جيربها بالحجارة لتثقل جسدها النحيل، ونزلت إلى نهر أوز القريب من بيتها في مونكير هاوس Monk's House ونزلت رسالة لزوجها"[5].

---

[1] - واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص190.
[2] - المصدر نفسه، ص28.
[3] - المصدر نفسه، ص58.
[4] - المصدر نفسه، ص154.
[5] - المصدر نفسه، ص 127.

ب- الاستباق:

يعد الاستباق من أكثر أنواع الزمن استعمالا في رواية مملكة الفراشة، وذلك من خلال استباقه لأحداث ستجري في زمن لاحق، وذكر ما كان بارزا والتطرق إلى ما سيجري منها ما هو لا إلى ما هو جار:

❖ **الاستباق الداخلي:**

ومن أمثلة الاستباق الداخلي في الرواية نذكر ما يلي:

"كوزيت غادرت البلاد إلى مونتريال في ظروف قاسية، منذ اصطدامها العنيف مع أخي ريان"[1].

"قبل أن تبدأ حرب التقتيل اليومي، وتعقبها عشر سنوات من الحرب الصامتة، ونخسر ديف الذي كان أكثر نشاطا، ليتحول إلى جرح مفتوح صعب أن ينغلق في مقبرتي الداخلية التي تكاثر عدد سكانها"[2].

يعتبر هذا الاستباق بمثابة توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، لأنه الكاتب قد تطرق لهذا الاستباق بدقة في الرواية.

ومن أمثلة الاستباق أيضا:

"نساؤك حبيبي، نساؤك كثيرات، كيف ستفعل معهن عندما يركضن إلى المطار نحوك، وكل واحدة تظن أنها ستلقي بحبيبها الأوحد الذي في قلبها، والذي سيطلب من سائق السيارة الذي سيأخذه إلى فندق خمس نجوم، أن يقودها نحو أقرب بار، أو أجمل مرقص ليلي يقضيان فيه بعض الليل، ويقضيان البعض المتبقي في مخمل سرير اللذة حيث يصعدان الجنون إلى أقصاه"[3].

[1] - واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص09.
[2] - المصدر نفسه: ص12، ص13.
[3] - المصدر نفسه، ص127.

"قريبا سأضع حدا لعطش دام أكثر من ثلاث سنوات، سأرمي بنفسي بين ذراعيك ولن أسألك عن أي شيء آخر يمكن أن يربك استكانة اللحظة"[1].

"لينعم بها مؤقتا لأني قريبا، لا أعرف أي جني سيركبني ويدفع بي إلى ارتكاب الحماقة التي لا يمكن تفاديها؟ وينتهي كل شيء وتتوقف الحياة التي استمرت زمنا طويلا تنثر أوهامها القلقة"[2].

"777 رسالة مجنونة من هديتي له يوم ألفاه للمرة الأولى ليعرف كيف أن امرأة امتلأت به حتى الموت كتابة، ولم يأبه لها كثيرا، لم تطلب شيئا آخر سوى أن يهبها الله كل يوم قدرة إضافية لحبه أكثر"[3].

❖ **الاستباق الخارجي:**

لم يكن للاستباق الخارجي حظ كبير في رواية مملكة الفراشة، إلا من خلال ما وجدناه بعد تدقيق في الرواية، نذكر على سبيل المثال:

"والحرب القادمة ستمزق البلاد والعباد، وستدخل الناس في وحشية مطلقة من التقتيل، مدمرة بشكل نهائي كل نسيج القرون الماضية، لهذا وجب الحفاظ على كل مدخراتها الثقافية والمالية"[4].

"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"

[1] - واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص38.
[2] - المصدر نفسه، ص44.
[3] - المصدر نفسه، ص194.
[4] - المصدر نفسه، ص168.

2- المدة :

أ- تسريع زمن السرد:

يعتمد على تقنتي وهما الخلاصة والحذف.

1-الخلاصة:

استعملها واسيني الأعرج سرد أحداث جرت في مدة طويلة واختصارها في جملة واحدة دون التعرض إلى تفاصيلها مثال على ذلك:

"ربما كنت مفيدة أكثر، كوزيت غادرت البلاد إلى مونتريال في ظروف قاسية منذ اصطدامها العنيف مع أخي رايان، قصة طويلة"[1].

يتحدث الكاتب هنا عن الصراع القائم بين كوزيت وأخوها رايان لم يتطرق لتفاصيل الصراع ولكنه اكتفى بقوله: قصة طويلة.

"على مدار العشر سنوات الحارقة أكلت الحرب الأهلية أكثر من 200 ألف إنسان"[2].

لم يتطرق الكاتب إلى تفاصيل لأنه أراد فقط أن يوضح ما خلفته الحرب الأهلية خلال هذه الفترة، وأوضح عدد القتلى وألغى الباقي واكتفى بقوله: على مدار العشر سنوات.

"أكلتني أصابعي القلقة التي جفت على مدار الثلاث سنوات التي مضت، وهي تكتب له في لحظة حتى تشبعت به"[3].

عبر الكاتب عن كثرة الكتابة التي أدت إلى تآكل أصابع ياما واكتفى بقوله: على مدار السنوات الثلاثاء.

"على مدار شهرين تعلمت رياضة السكاكين لم تكن صعبة ولكنها كانت تعتمد على الخفة والرشاقة"[4].

"بعد أكثر من ستة أشهر، عاد إلى البيت منهكا ومتعبا وشكله غير صريح كأنه كان يبيت في الشوارع، سأله والدي: هل أنت من قتل المعلم عنترة؟ هز رأسه بأن لا"[5].

لم يتطرق الكاتب إلى تفاصيل غياب رايان عن البيت فاكتفى بقوله: بعد ستة أشهر لم يتطرق إلى الأحداث كاملة.

---

[1] - واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص09.
[2] - المصدر نفسه، ص42.
[3] - المصدر نفسه، ص57.
[4] - المصدر نفسه، ص60.
[5] - المصدر نفسه، ص76.

"الأسبوع الذي مرّ، كان قاسيا عليها، فقد تعبت من الصور التي كانت تنتابها من حملها، أصبحت هشة إلى درجة كبيرة من حين لآخر تفاجئنا صورة رايان الذي أكلته حيطان سجن لم يكن مهيأ أبدا ولهذا كسره بقوة"[1].

عاد بعد أيام محملا باللوحات التي اشتهتها لأول مرة أرى إشراقة السعادة والذكاء في عين أمي أكثر من عشرة بورتريهات، متنوعة مشرقة كلها بابتسامات بوريس فيان، أو جبرته أو موسيقاه وألقه المسيحي"[2].

كذلك نجد وقائع تاريخية تتعلق بحياة سيرين وحياة الأب زوريا:

"كبرت سيرين سرعة وبدأت علامات الحرب الأهلية والحرب الصامتة ترتسم على محياها في شكل تجاعيد خفيفة، ولكنها تتعمق بسرعة كلما كانت متعبة أو في مرحلة العادة الشهرية، والعريس لم يظهر له أي أثر في الأفق"[3].

"بعد أسبوع من مقتل بابا زوريا جاءتنا الشرطة بكل ترسانتها، قرأ علينا تقريرا جديد حول ملابسات مقتل والدي، لم أتذكر إلا مقدمته"[4].

2-الحذف :

إسقاط الفترة الزمنية من زمن الحكاية ومن أمثلة نجد:

"قلبي الصغير هش يا فاوست؟ هل ستتمكن حواسي من الصبر؟ ثم..."[5].

يصف الكاتب حالة ياما وهي تعاني من بعد فاوست، حيث جاءت دلالة الحذف بدلا من فتح المجال للإفصاح عن جميع العواطف.

وكذلك نجده في قوله:

"رفضت أن أضعها على واجهة حائطه ولكني ضممتها إلى الملف الخاص به، ورميتها في عمق الدرج"[6].

---

[1] - واسيني الأعرج: المصدر السابق، ص124.
[2] - المصدر نفسه، ص144، ص145.
[3] - المصدر نفسه، ص60.
[4] - المصدر نفسه، ص107.
[5] - المصدر نفسه، ص45.
[6] - المصدر نفسه، ص63.

ومن نماذج الحذف أيضا نجد:

"لا تقبل أن تعيش في سكينة الوحدة القاتلة، بلا لون ولا سماء ولا بحر والحقول لا عطر برتقال ولا ليمون ووو..."[1].

ودلالة الحذف هو الاختصار بدلا من ذكر كل شيء اكتفى بوضع مجموعة من النقاط المتتابعة.

"ليس كثيرا، ولكن..."[2].

دلالة الحذف في هذا المقطع اختيار الصمت بدلا من الكلام.

"لماذا لا أرى في عمق عيون الناس إلا الحيرة والمبهم؟ ثم...لماذا يتفادى الناس عبور الجسر من شمال المدينة لجنوبها أو من جنوبها نحو شمالها؟ أصبح كل واحد في مكانه وكأن البلاد، بلادان"[3].

هنا نجد ياما يتبين ما رأته في وجوه الناس وهذا ما تركها تفكر في حل هذه الأزمة.

"أكون جدية معك...الحياة الافتراضية يا بابا ليست سيئة أمام حياة معطرة بالموت والذم والأشلاء ومعطوبة في الصميم"[4].

هنا قام الكاتب بإسقاط بعض من كلام ياما مع أبيها في الفترة الزمنية التي كانت تتحدث معه واكتفاءه بأهم ما دار بينهم من حديث.

نجد كذلك أمثلة أخرى:

"يا يما..."[5].

"يا أمي...أنا لم أعد أفهم شيئا"[6].

"ماما بوريس مجرد..."[7].

"....."[8].

---

[1] - واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص83.
[2] - المصدر نفسه، ص86.
[3] -المصدر نفسه، ص98.
[4] - المصدر نفسه، ص103.
[5] - المصدر نفسه، ص148.
[6] - المصدر نفسه، ص153.
[7] - المصدر نفسه، ص152.
[8] - المصدر نفسه، ص171.

"يما..."[1].

"بأن يونا أبيكو الصغيرة تكبر بسرعة وتسأل عنه وتنتظر عودته كل ليلة، لا أريد أن أصدق بأن ..... لكني حزينة لأن أشعر بنفسي امرأة مخدوعة"[2].

"قلت لك أنك الوحيدة التي تفهمني، لكن...يبدو أنه مل مني"[3].

"الزمن الصعب يا غالية...الزمن الصعب لكن الداخل ما يزال صافيا كما في أول يوم من طفولته"[4].

"عمق ذلك الحلم...الموت الجميل"[5].

"معك حبيب ديف...أعود حتى إلى الجحيم"[6].

تبطئ السرد:

تشمل على خاصيتين المشهد والوقفه، و أهم الحوارات و المواقف التي وردت في هاتين الخاصيتين في رواية مملكة الفراشة .

1 - المشهد :

و هو التقنية التي يقوم فيها الراوي باختيار المواقف الأساسية من الأحداث الروائية و عرضها عرضا مسرحيا مفصلا و هو هما للقارئ بتوقيف حرة السرد على النمو استخدم واسيني الأعرج هذه التقنية في روايته، حيث نجد في أكثر من موضع أن الزمن الذي جرى فيه الحد مساو لزمن السرد، ويتضح ذلك في المقاطع الحوارية التي أسند فيه الكاتب الكلام الشخصيات هي التي تتكلم بلسانها ومن نماذج المشهد في رواية مملكة الفراشة .

"وسألته فقط ليدرك أن منعه لي تعلم الكلارينلت لم يكن في محله :

- لماذا تكره هذه الآلة يا أستاذ؟ مع أن صوتها جميل.

- لأنها غير مريحة طولها و منقارها و هيأتها لا تعجبني.

[1] - واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص171.
[2] - المصدر نفسه، ص149.
[3] - المصدر نفسه، ص171.
[4] - المصدر نفسه، ص173.
[5] - المصدر نفسه، ص175.
[6] - المصدر نفسه، ص175.

- مع أنها آلة ناعمة ولذيذة و ناعمة.

- من قال هذا الكلام الفارغ[1].

يصور هذا الحوار في بيان مدى تمسك ياما وجها للموسيقى بالخصوص آلة الكلارينات التي كانت مولعة بها.

"قلت لجيبي فاوست ذات مرة ونحن في محادثة حميمة واشتد بي الحنين له:

- فاوست حبيبي لك كل شيئ ما أملك بلا استثناء ولي فقط وردة من يدك وقبلة مسروقة في غفلة من القتلة، و الركض معك في مدن التية قبل الموت بسكرة العاشقة بين ذراعيك.

ضحك كعادته

- هههههههه

واصلت جنوني و أحلامي الهاربة .

- خليني نشوفك على الأقل وأتأكد من أنك حقيقة وليست حلما هاربا، حتى في السكايب إذا أحببت، قبل أن يداهمني الموت في مدينة توفره بسخاء .....

- أنت معي حبيبتي في كل لحظاتي .

- أين الآن ؟

- في منفاي ؟ تعرفينه جدا .

- مؤشرا المكان في الفيسبوك لا يظهر في أي مكان أريد أن أراك، أن أركض نحوك أن أضمك إلى صدري أن أشبع من أنفاسك القلقة و هي تتقطع على صدري لذة و جنونا.

- كما حال الغياب، كان اللقاء أروع وأجمل.

- حبيبي فاوست أصبحت هشة جدا لدرجة أني لم أعد أعرف نفسي ....

[1] - واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 15.

- و ماذا أقول عن منفاي الذي قارب العشر سنوات ؟ في العينين أنت أجمل ياعمر لم يبقى لي الكثير لكسر هذه الغربة القاتلة "[1].

"دفن بجانب أبناء عمومته في مقبرة وهران المسيحية اليهودية بجنبي يا أمي ، وهذا يكفي

- كيف تفعلين مع الأولاد؟.

- لم نصل بعد إلى هذا.

- ستصلين يوما إلى هذا.

- يومها سأقول لك.

- خليني نشوف أمه.

- ماتت.

- أبوه.

- عاد إلى مدينة روندا أرض أجداده عندما تعقدت أمور بلادنا و بدأو يقتلون الأجانب.

- لماذا لم ترحل العائلة كلها معه.

- أبوه لم يضيع وقته أبدا انتظرهم شهرين ثم رحل"[2].

هذا الحوار إلى دار بين ياما و حبيبها فاوست أو بين ياما و أمها قد ترك مجالا واسعا للشخصيتين من أجل الإفصاح عما بنفسيهما ، دون أن ننسى أنه ترك القارئ يعيش هذا المشهد.

و من نماذج المشهد في الرواية نذكر

قال لهم حياتي غالية علا ولست مستعدا للانتحار.

[1]- واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص20 ص 21.
[2] - المصدر نفسه، ص32.

ديف اختار البقاء مع أمه التي لم يكن لديها من خيار آخر سوى أن تبقى بجانب قبر والدها و بعض أهلها بينما تزوج أبوه مرأة أخرى في روندا يبدو أنه كان يعرفها من قبل.

- شهران لينسف حياة بكاملها ؟ على كل ليس غريبا الرجال يتشابهون في كل أراضي الدنيا . حتى واحدا ما أفضل من الثاني يتشابهون في كل التفاصيل على كل حال حكاية دافيد ماتعجبنيش .

- يمّا تعجبك ما تعجبكش حياتي تخصني وحدي.

- و أنا أمك إلا خضرة فوق الطعام.

- أنت أمي نقطة إلى السطر"[1].

توقظني كلماته المزنعشة كموجات هاربة في مساحة زرقاء تشبه بحرا بلا حدود.

- تصمتين عمري؟ تفكرين في ماذا؟.

- في قتلك هههه.

- خرجت بعفوية طفلة لسانها سبقها دائما حتى إنها فكرت يوما أن تشتري غراء وتلصقه بأسنانها لتتخلص من حركاته الأفعوانية التي أصبحت أكثر مما يجب قتلي؟ هههههههه. تنفذين البشرية من زوائد مؤذية هههههه - بجد أتساءل كيف سأكون يوم أراك و ألمسك لأول مرة؟ وأشمك لأول مرة و أضمك لأول مرة هل سيسعفني قلبي و يتحمل قوة الدهشة؟.

- ستنتهي سنوات الخوف و العزلة سأحبك أنا أيضا لدرجة الهبل و لن أتركك لحظة واحدة .

- قلبي الصغير هش يا فاوست ؟ هل ستمكن حواسي من الصبر ؟ ثم .....

- وماذا بعد ؟

- لاشيء، أتساءل إذا كان بإمكان هذا القلب الصغير أن يستوعب كل ما يركضون نحوك"[2].

[1] - واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص32.
[2] - المصدر نفسه، ص 44، ص45.

أخرجني شخص كان يقف ورائي من غفوتي وهو يكرر.

- أختي دورك من فضلك ما راحش نباتو هنا.

تقدمت نحو الصراف وأخرجت خلاخيل أمي وأساوري كلها.

نظر إلى وجهي طويلا حتى أخجلني ،ربما ليتأكد من أني لم أسرقها ثم قال وهو يهز رأسه:

- وين راح تروحي يا بنتي ؟ أي بلد عربي تذهبين نحوه.

يقول في أعماقه : أنتم السابقون ونحن اللاحقون، خليك في أرضك.

- ولكن ما رانيش رايحة أبقى برا ، أروح للقاهرة أعود.

- تخزي بي، اللي يروح برا ما يرجعش.

- ولكني راجعة، رايحة في مهمة ثقافية لثلاثة أيام.

- كاتبة ؟

- صحفية .

- من أصحاب الفيستى ؟

- حرام عليك يا أخي، أحضر ندوة الشيخ عائض القرني حماه الله من أعداء الإسلام أعود، هناك حملة دينية لمناصرة هذا الرجل الكبير.

- ترهنين أو تبيعين .

- أبيع .

- قلتها بلا أدنى تفكير .

- بعت كل ممتلكاتي من الذهب والقصة لأتمكن من شراء بطاقة سفر كانت تتجاوز إمكاناتي الاعتيادية"[1]

خرج يومها الرجل الذي حاور بابا زوريا حول فكرة التسليح غاضبا :

"تريدون من الدولة أن تقوم بكل شيء حتى أن تحميكم داخل بيوتكم ؟

- لست في حرب ضد أحد بيّنوا لي عدوي المفترض وسأقف معكم الصدفة هي التي وضعتني في مكان ، و وضعت غيري في مكان آخر.

- أنت ترى هذا العدو يقتل لومها الناس، وتسألني ؟

- أنه بدون وجه أو بكم لا بعد من الأقنعة.

- أنت مسؤول على نفسك وعلى عائلتك وعلى صيدلية ابنتك أيضا.

ثم خرج غاضبا"[2]

هذا الحوار دار بين بابا زوريا، وأحد الرجال حول فكرة التسليح وعلى الدولة أن تقوم بدورها في حماية المواطن وإذا فشلت تسلم أمرها لغيرها.

"سجلنا إفادتك في المرة الأولى لكن التحريات المخبرية والبالستية بينت عكس ما تقولين، تعرفين أن القانون يعاقب من يقول حقيقة غير الحقيقة الحقيقية.

- هل هناك حقيقة غير حقيقية ؟ ربما – أنا لم أر شيئا - رأيت والدي يسقط عند رجلى .

- نتفهم حبك لوالدك لكن أعداء البلاد استغلوا كلامك في الصحافة وقاموا بتشويه صورة البلاد لمنع السياح من زيارة مدننا ويريدون إغراقها في الموت بينما كما ترين الأمن عاد لبلادنا والحمد لله .

- لم يعد شيء يا سيدي و إلا ما قتل والدي.

[1] - واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص72-ص73.
[2] - المصدر نفسه، ص79.

- والدك لم يقتل إنما أصيب بوعكة صحية لو وجد وقتها من يسعفه لما مات.

- معك حق يا سيدي كان على إسعافه لحظتها.

- أفهم يا لفاهم كان يجب ولكنك لم تفعلي ونحن نتفهم خوفك مما حدث لوالدك أمام عينيك نريدك إن توقعي على الإفادة الجديدة لأنك الشاهد المباشر.

- لن أقتل والدي مرة ثانية أما السياحة والأمان كل شيء ظاهر والحمد لله"[1]

وظلت ردودها هي هي لم تتغير أنا فريحه بنت عمي موح البجاوي وفي مرة من المرات كانت جد رائقة ناديتها باسمها المستعار الذي اخترته لها فوجئت من ردة فعلها المتواطئ معي لقد تغيرت رأسا على عقب لم أفهم السبب إلا لاحقا

- ماما فيرجى.

- عمر فيرجى – أحبك- ماذا تحتاجين حبيبتي؟.

- مدهشة أنت يا أمي، فقط، لا غير.

- أنا عادية محبة للأدب فقط وللناس .

كانت سعيدة بل والتزمت بالاسم الجديد منذ تلك اللحظة قبل أن يخلط بوريسى فيان كل أوراقي ويربكها في بعض الأحيان كانت هي من تأتيني في عزلتي لتخرجني من خوفي من أشباح الأسطح :

- فيرجى اللي أمامك مثل زوريا ترفض أن تستسلم للقتلة كوني صحيحة ياما حبيبتي .

- أقول أحيانا إذا لم نكن كلنا ربما في تلك المدينة قد أصبنا بهبل مستدام وبلا حدود .

- ما رأيك في بوريسى فيان.

- سأقول لك ما انتهى من قراءة كومة الروايات التي أعطيتها لي، أناض زيد الأيام قرأت سأذهب لأبصق على قبوركم.

[1] - واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص107-ص108.

- ما رأيك.

- في الوقت الحالي لا رأي لي أريد أن ألم به وأقول لك.

- متأكدة من انك ستحبينه.

- على الرغم من سعادتي لم أكن مرتاحة لتحولات أمي المتسارعة كانت تنتابها لحظات سهو غريبة يكون فيها خارج كل المدارات إلا مدارها الخاص"[1].

واجهنا الحارس بزعيق غريب، هو أيضا كانت أسنانه كلها منخورة :

هذا احد المسموح به في الزيارة يا لالة مولاتي، ما بعد هذا اسمه السجن المؤبد و الإعدام إذ كنتما تريدان الدخول ، نعطيكما رقمين وتنتظران متى يأتي دوركما في الإعدام ما رأيكما ؟ أنا مستعد أن افتح لكما الباب واش قلتوا؟.

- قالت أمي وهي تحاول أن تسترجع أنفاسها المتقطعة :

- حابة نشوف وليدي رايان فقط.

- أنا يا يما مانعرفش ريان، لا حاجة لي بالأسماء أصلا أعطيني رقمه أقول لك من ؟

- وليدى اللي دخل الأن يجري أمامك.

- اعرف ، اللي قتل مربى خيول القصر الجمهوري السبعي .

- وليدي سبع ونص .

- لا ليس هذا قصدي رقمه هو هذا 7777777.

- وينادونه هنا السبعي أي السبع سبعات .

- وكيف أراه.

[1] - واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص126-ص127.

لا يريد أن يرى أحد هذه عادة السبعي ربما كان نادما على قتل مربى خيول الحرس الجمهوري"[1]

إن هذه الحوارات أن بعضها كان غارق في الماضي والأخرى اتخذت اللحظة زمنا لها.

من عمق غرفة التي أصبحت دافئة بعد أن زينتها بصورها مع بوريسى فيان سمعت صوتها الحنون لأول مرة بكل صفائه و طفولته المقهورة .

" ياما عمري ممكن كأسي غطيني يا قلبي اشعر ببرد شديد ركضت نحوها طلبت مني أن أنحني قليلا قبلتني على جبهتي عطيتها تمتمت بحزن.

- ياما حبيبتي عذرا أتعبتك كثيرا يبدو أني لم أكن أما جديرة بك وبإخوتك؟.

- أحلى أم في الدنيا وأجمل امرأة .

- يبدو أن النهاية قربت ياما حبيبتي أنا أشعر بالبرد والخوف.

- فيرجى...ماما هل نسيت أننا لم نشبع من بعض ألم تقولي لي إننا لن نفترق إلا عندما نشبع ونمل من بعض ؟ طيب ؟ إذا أنت شبعت مني ، أنا ما شبعت ؟

- يا مهبولة من يشبع من أنبل ابنه إلى قلبه؟.

شربت ما تبقى من كأسها، فجأة سألتني سؤلا غريبا قبل أن تغمض عينيها

- ما يزال صوتك جميلا؟.

- قليلا يا يما.

- البارحة سمعتك ترددين بالفرنسية أغنيتكم في ديبو جاز راقصو التانغو على إيقاعات كيني - دي جي –"[2]

هذا الحوار دار بين ياما وأمها بحيث تقوم ياما بوصف أمها بأنها أحسن أم، رغم كل شيء.

[1] - واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص166-ص167.
[2] - المصدر نفسه، ص176 ، ص177.

كانت مايا النادلة تعرفنا جيدا وتحب فرقة ديبو - ركضت نحونا وهي تضحك :

- "العشاق دائما مجانين في كل العصور فيه واحد مهبول في الدنيا غيركما يمشي في هذا الوقت بالذات تحت المطر .

- الصدفة يا مايا الصدفة فقط.

- الصدفة جميلة أضاف ديف.

- يبدو أن الحالة سخنه على الجسر الليلة قالت مايا.

الوضع في هذه البلاد ما راح ينتهي على خير.

- لم نسمع شيئا كنا نمشي في الشارع قال ديف.

- كانش من عاشق يسمع وعاقل؟ المهم تانغو أم سيليا أم نبيذ احمر.

- مايا قال ديف متلاعبا بحركة عينيه وملامحه باستغراب ساخر مايا ... في غز الحرب الأهلية لا نسأل هذا السؤال نحن الوطن مهمه بيرة تانغو كالعادة شعرت بالحرارة قد عادت إلى جسمي كليا .

مع الكأس الأولى ارتسمت في ذهن ديف أول الكلمات .

- نحن نحب الرقص أيضا ... دن ...دن ... دن ... ونحب شرب بيرة تانغو ...دن ... دن ...دن لا ليس هكذا ثقيلة قليلا في بلادنا الغالية ...

- كلمة الغالية ثقيلة أيضا .... الجملة أحلى ... ألم تر دهشة الضباب ... مع أننا نكره الرصاص والحرب ونحب الحياة .

- برافووو... هي بالضبط ما كان ينقصني نحن أيضا نكره الحرب ونحب التانغو ... وجدتها ... وجدتها ... راحت عليك يا عزيزي أرخميدس"[1]

هذا الحوار دار بين مايا و ديف والصدفة التي جمعتهما بصديقة قديمة له

[1] - واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص176-ص177.

رأيت مرة أخرى ابتسامة ترتسم على محيا الرجل الأبيض سمعت كلماته الأخيرة و أنا أضع بقية الحبوب في كف طفلة صغيرة وجهها كالشمس طلبت منى ذلك عندا رأت أن مد اليد في الفراغ يمكن أن يجلب لها الحمام ، سألتني في البداية :

- طاطا ، كانت تأكل الحمامات من كفى كما فعلت معك

- تأملت عينيها ، كانتا مشرقتين بزرقة بحرية شديدة الصفاء تذكر حمامة .

- ما أسمك حبيبتي ؟

- راما .

- عاشت الأسامي شوفي مليح، مدى كفيك إلى الأمام هكذا ثم افتحيهما عن آخرهما أغمضي عينيك قليلا وسترين، سيأتي الحمام .

- هل سيأتي الحمام مثلما فعل معك؟ وإذا لم يأت؟.

- جربي غدا، ثم بعد الغد، وسيأتي يوما.

وضعت حفنه أخرى من حبات القمح التي جاءني بها الرجل الأبيض في كفى راما .

- راما انتظري الآن سيأتي الحمام، أغمضي عينيك قليلا عندما تشعرين بدغدغة مناقزة على كفك، لا تبعدي يدك بعنف ، لأن الحمام يهرب عندما يشعر بالخوف، وعندما ما تتعبين غير الكف مرة باليمنى وأخرى باليسرى.

- سأفعل طاطا حالا ...

التفت نحو الرجل الأبيض الذي ظل يراقب كل حركاتي قال وهو يحاول أن يخبئ الدمعات التي ارتسمت على وجهه المتعب الذي أضاءته شمس ... الخجولة المتسربة من وراء الغيوم الثقيلة أكثر.

- ياما ... قلت لك بأنك لم تمري هكذا أنت لست أنت .

أنت علامة.

كانت البهجة مرتسمة على وجهه على الرغم من كل الحزن قالت لي الطفلة الصغيرة

- لماذا هربت الحمامتان ؟ جاءتا ولم تأكلا شيئا .

- أبق هنا ستعودان ومعهما سرب بكامله ، أنا متأكدة من ذلك"[1]

هذا الحوار دار بين ياما والرجل الأبيض و ياما وطفلة اسمها راما.

عندما فتحت الوصفة، لم يكن بها أي دواء مسجل سوى علبة الفياغرا مع التحذير من الأمراض القلبية ضحكت في أعماقي وقلت للصغير سلم لي على شارلي شير عفوا وقل له إن هذا الدواء سينفعه كثيرا لتجاوز القنطة ، وحذره أن ينتبه لقلبه، التفت الطفل نحوي .....

-لا طاطا بشير قال إنه يحتاج إلى دواء الحمى، هو مزكوم.

- طبعا حبيبي هذا الدواء سيزيل عنه الزكام والحمى وحتى القنطة، ويصلح لكل شيء .

- هاه هكذا فهمت، المهم يزيل عنه الزكام"[2]

هناك مشاهد أخرى في الرواية ولا يسعنا ذكرها، لأنها كثيرة فاخترنا هذه المشاهد من الرواية باختلاف المشاهد المجاورة.

2- الوقفة :

قدم الكاتب مجموعة من الأحداث ووصفها من خلال مجموعة من الوقفات نذكر قول الكاتب:

كانت فرقة ديبو جاز Dopot Jaz مكونة من سبعة شباب مولعين بحاضرهم وبعطر المدينة، أنا على الكلارينات، جواد أو دجو على الساكسو، أنيس على القيتارة الجافة، شادي على الكلافية، رشيد أو راستا على الباس، حميد أو ميدو على الباتري والطبل الإفريقي، داوود أو ديف على الهارمونيكا والقيتارة الكهربائية، ويصبحون ثمانية إذا أضفنا عازفة

[1] - واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص207، ص208.
[2] - المصدر نفسه، ص221-222.

البيانو صفية أو صافو، ذات الصوت الشجي، التي هاجرت مع والديها بمجرد اشتعال نار الحرب الأهلية"[1].

نجد هنا الكاتب يصف فرقة ديبو جاز حيث كانت ياما عضوا فيها، وقدم أعضاء المجموعة كل واحد بالآلة التي يستعملها، وهذا الوصف يساعد القارئ على فهم الرواية.

"انتقل بعدها إلى المتيجة بدعوة من صديقه 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 مخزنا في العاصمة، في المرتفع المطل على البحر ويصبح واحدا من الموزعين المعتمدين لشركة أورنجينا بقى في مخزنه حتى مرضه وموته...نفذت وصيته حرفيا كما أرادها"[2].

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

"فقد لا أتحمل غيابه الذي استمر ثلاث سنوات وشهرين وخمسة أيام وثلاث ساعات وعشر دقائق وسبع ثوان بالضبط في اللحظة التي تأملت فيها عقرب الساعة وهو يركض نحو منتصف الليل"[3].

"لنحسب 50*30=1500 مقتول شهريا، غير الذين تفتك بهم أمراض الحروب الأهلية طبعا من أزمات قلبية وجنون وسكري وتشكيلات السرطان التي تعددت الحرب توقفت منذ عشر سنوات، في السنة الواحدة يموت 1500*12=18000، وفي عشر سنوات يموت 18000*10=180000 تقريبا نفس العدد الذي أكلته الحرب الأهلية"[4].

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

---

[1] - واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص11.
[2] - المصدر نفسه، ص25.
[3] - المصدر نفسه، ص28.
[4] - المصدر نفسه، ص42.

"في اللحظة نفسها سمعت في الخارج صوتا شجيا كأنه بكاء، كان يأتيني ناعما ودافئا، فتحت النافذة، كانت السماء بلا نجوم، باردة وقاتمة، المدينة مستكينة لقدر غامض، جاءتني الآيات القرآنية واضحة، أصغيت لها جيدا فأخذتني رجفة لا أدري إذا كانت من الموت، أو مما كنت أسمع، أو من البرد بكل بساطة، أو حتى من الظلمة"[1].

الوقفة هنا كانت وصف ياما للجو الذي كان يخيم على المدينة ساعة سماعها لبكاء يأتي من الخارج مصحوبا بآيات قرآنية، وكيف كانت حالتها بعد هذه الحالة.

هذه الوقفة حاول فيها رسم هذا الحدث في ذهن القارئ لأنه كان ذكرى مهمة في حياة ياما "الزبير بن العوام، الأسدي القرش، عرفت مثلا أنه ولد في 594م وتوفي في 656م، ما يعني بعملية حسابية بسيطة أنع عاش 62 عاما، كنت أريد لوالدي عمرا أطول وأجمل ومصيرا آخر، أسلم الزبير بن العوام وعمره خمس عشر سنة، كان ممن هاجروا إلى الحبشة، وهاجر إلى المدينة متقفيا خطوات الرسول(ص)، تزوج أسماء بنت أبي بكر، شهد معركة بدر وجميع الغزوات التي خاضها قائدا للمسلمين كان مرافقا للخليفة عمر بن الخطاب ورسوله في المدد، شجاعته كانت استثنائية كما يحكي عنه الأولون، واستماتته من أجل الحق لا تضاهى، ولما اغتال أبو لؤلؤة عمر بن الخطاب، كان الزبير من الستة أصحاب الشورى الذين عهد عمر إلى أحدهم بشؤون الخلافة من بعده...استشهد لوالدي قدر زوربا الإغريقي الذي عاش الحياة بكل عنفوانها السخي"[2].

الوقفة هنا كانت تعريفا لشخصية الزبير بن العوام، ميلاده ووفاته وشجاعته، ودلالة هذه الوقفة تبين سعة الاطلاع لدى الكاتب وولعه بالأسماء.

ومن أمثلة الوقف في رواية واسيني الأعرج نجد مثلا قول الكاتب يصف لنا كيف مات زوربا أبو ياما:

كنت بالقرب منه، أودعه عند الباب، كأن القناص كان رحيما إذ أهمله حتى قبلني على جبهتي وضمني إلى صدره للحظات، وهمس في أذني مثلما تعد أن يفعل في كل صباح: عينك على نفسك وعلى أمك، حبيبتي، وبعدها أطلق النار، لم أسمع أي صوت للطلق الناري، رأيت فقط ارتسام خط أحمر على جبهته في البداية قبل أن يفيض الدم على وجهه،

[1] - واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص50، ص51.
[2] - المصدر نفسه، ص84، ص85.

سقط وهو يحاول أن يلتفت نحوي في حركة جد صعبة ظننت في للحظات، أن والدي كان يرسم بجسده المتمايل، المترنح أشكالا لا مسلسلة بالحركات البطيئة، تدحرج رأسه، ثم لاحت يداه في الفراغ، مد يده إلى اليمني بصعوبة كبيرة إلى جبهته، قبل أن يتكئ بظهره على الحائط...لم يسمعني أحد حتى هو"[1].

وكذا في قوله:

"كانت فيرجي تضع رأسها وشعرها على كتفي بوريس، في الثانية كانت برفقته في مقهى لدوماغو، في ثالثة كانت بين جون بول سارتر وبوري سفيان وشخص ثالث لم أعرفه، في أخرى كانا يظهران على سلم سفينته "وهما يلتقيان لتوديع الأقارب، وفي خامسه كانا على حافة بحيرة هودسون، في منهاتن في نيويورك، كانا في قمة السعادة، في صورة سابعة كانت أكبر من البقية في إطار زجاجي، كانت أمي نصف عارية تدفن رأسها في صدره عميقا، وفي عينيها سعادة غريبة ولذيذة تتأتى عادة بعد لحظة حميمية عنيفة يعقبها دفء وتيه في العينين...ثم وهما على متن سيارة بورش قديمة كتلك التي كان يمتطيها جيمس دبن ومارلين مونرو"[2].

من خلال هذه الوقفة يظهر لنا تقديم الكاتب مجموعة من الأسماء التي كانت ياما مولعة بها وأمها فيرجي التي أصبحت فيما بعد لشخصية بوري فياس.

[1] - واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص101، ص102.
[2] - المصدر نفسه، ص162.

خـــــــــــــاتمة

بهذا نختم هذا العمل لنخلص من خلاله إلى أهم الأمور التي تزيل الغموض عن التساؤلات التي طرحتها في بداية البحث وندرجها في ما يلي:

- لعب الزمن في رواية مملكة الفراشة دورا هاما في بناء أحداث الرواية وذلك لتعبيرها عن أبعاد ثقافية واجتماعية وتاريخية وايديولوجية.

- وظف واسيني الأعرج في مملكة الفراشة تقنية الزمن توظيفا جيدا ومحكما.

- المفارقات الزمنية التي تتمثل في الاستباق والاسترجاع حيث تستعمل بالتناوب داخل الرواية، فتارة يستعمل السارد الاسترجاع في الحالات الملائمة لذلك، مثل ذكر أحداث ماضية وتارة أخرى يستعمل الاستباق في حالات الاستشراف والأحداث السابقة لأوانها.

- وتيرة الأحداث أو ما يطلق عليها المدة وتكون سريعة في حالة الاعتماد علي تقنيتي الخلاصة والحذف، وتكون بطيئة إذا اعتمد على المشهد والحوار.

- إن حركة الاستباق والاسترجاع تتم بديهيا نحو المستقبل ونحو الماضي، وهذا يشكل بعدا أفقيا للنص الذي يفرض وجود زمن واقعي تنطلق منه هذه الحركات ثم يعود إليه.

ونرجو أننا قد وقفنا ولو بالشيء القليل في التحدث عن الزمن في رواية مملكة الفراشة، وقد أفدنا كما استفدنا من هذا العمل المتواضع ونتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثنا هي نقطة بحوث أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- **قائمة المصادر:**

1. واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، منشورات بغدادي، ط1، 2013.

- **قائمة المراجع:**

1. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الفروق في اللغة، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.
2. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004م.
3. أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط،1996م.
4. إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات، جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2000م.
5. بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970-198م)، دار الغرب للنشر والتوزيع، ج1، 2001-2002.
6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م.
7. حميد الحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2000م.
8. سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، 1967م.
9. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م.
10. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997م.
11. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، دط،1983م.
12. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ للهيئة المصرية، العلمية للكتاب، دط،1984 م.
13. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، ط1،دت.
14. صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دط،2005 م.
15. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشرق، ط1، 1998م.

16. الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية استمولوجية، دار القصبة للنشر، الجزائر،(د ط)، 2001م.
17. عايدة أديب، تطور الأدب القصصي(1925-1967م) تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1982 م،
18. عبد الله الركيبى، تطور النثر الجزائري، 1975م، (د ط)،
19. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت،
20. (د ط)، 1990م.
21. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، مط، الكويت، د ط، 1998م.
22. عمر بن قنية، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا...أنواعا...أعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د ط)،(د ت).
23. مجموعة مؤلفين، دراسات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1998م.
24. مجموعة مؤلفين، نظرية السرد، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، دار البيضاء، ط1، 1989.
25. محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، الجزائر، ط1، 2010م.
26. محمد صابر عبيد و سوسن هادي جعفر البياتي، جماليات الشكل الروائي دراسة في الملحمة الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2008م.
27. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، د ط، 2005م.
28. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانتماء الحضاري، سورية، ط1، 2002م.
29. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004م.
30. نبيلة إبراهيم، فن القصص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، د ط، الجزائر.
31. نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج2، ط1، 1997م.
32. واسيني الأّعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986م.
33. يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دط،1999م.

- **قائمة المعاجم:**

1. محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري جمال الدين ،أبو فاضل، لسان العرب، مج 3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1968م.

2. الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، ج2، تح وتر عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب، بيروت، لبنان،ط1، 2003.

- **الكتب المترجمة:**

1. جيرار جينيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 1997م.

ملحـــــــــــــق

1- نبذة عن حياة واسيني الأعرج:

واسيني الأعرج روائي وقاص وناقد، ذو اهتمامات إبداعية وأكاديمية متعددة وصاحب نتاج أدبي غزير، ولد 1954/09/08م بقرية سيدي بوجنان (ولاية تلمسان) المتاخمة للحدود المغربية، نشأ في بيئة عائلية فقيرة.

تلقى تعليمه الابتدائي بمسقط رأسه، ثم زاول تعليمه الثانوي بتلمسان، وبعد نجاحه في البكالوريا انتقل إلى جامعة وهران التي تخرج فيها سنة 1977م، متحصلا على شهادة الليسانس في الأدب العربي.

واصل دراساته العليا بجامعة دمشق، حيث أحرز درجة الماجستير في 1982/06/11م، بحيث يتناول (اتجاهات الرواية العربية الجزائرية) ثم الدكتوراه في 1985/06/20م عن أطروحة تتناول (نظرية البطل، ملامحه في الرواية الجزائرية العربية).

وبعدها عاد إلى الجزائر حيث التحق بجامعة الجزائر سنة 1985م أستاذ الأدب الحديث، ثم أستاذا زائرا ومشاك بعدة جامعات فرنسية ابتداءا من سنة 1994م.

الأعمال الروائية:

- جسد الحرائق (جغرافية الأجساد المحروقة)، مجلة آمال، عدد47، 1979م
- وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر، وزارة الثقافة، دمشق 1980م.
- وقع الأحذية الخشنة، دار الحداثة، بيروت، 1982م.
- ما تبقى من سيرة الأخضر حمروش، دار الجرمق، دمشق، 1982م.
- نوار اللوز، دار الحداثة، بيروت، 1983م.
- مصرع أحلام مريم الوديعة، دار الحداثة، بيروت، 1984م.
- ضمير الغائب (الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990م.
- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، دمشق /الجزائر 1993م.
- سيدة المقام، ط1، دار الجمل، ألمانيا 1996م، ط2الجزائر1997م[1].

[1] - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من (اللانسونية) إلى الألسنية)، دار البشائر للنشر والاتصال، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة رغاية، الجزائر، د ط، 2002م، ص210-ص211.

الدراسات النقدية:

- الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية، دار الكتاب الحديث بيروت، 1984م.
- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، 1986م.
- الطاهر وطار، تجربة الكتاب الواقعية، الرواية نموذجا، الجزائر1989م.
- أحمد المسيردي الطيب، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1980م، ط2الجزائر 1985م.
- أسماك البر المتوحش، الجزائر، 1986م.
- نورا.... السمكة الصغيرة (قصة أطفال)، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1992م.
- ألم الكتابة عن أحزان المنفى، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1980م[2].

الجوائز الأدبية:

- وصل في سنة 1989م على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية في سنة 1997م، اختيرت روايته "حارسة الظلال" "دون كيشوت 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 ضمن الأعمال الخمسة.
- حمل في سنة 2001م على جائزة الرواية العربية.
- اختير في سنة 2005م كواحد من ضمن ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث، في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته الملحمية: سراب الشرق.
- حصل في سنة 2006م على جائزة المكتبيين على الرواية: كتاب الأمير.
- حصل في سنة 2007م على جائزة الأدب (الشيخ زايد: على رواية كتاب الأمير).
- حصل في سنة 2008م على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي روايته كريما توريوم (سوناتا لأشباح القدس).
- في سنة 2013م على جائزة الإبداع العربي، مؤسسة الفكر العربي.
- في سنة 2015م على جائزة كتارا الكبرى للرواية العربية، عن فئة النص المنشور عن فئة النص القابل للتحويل الدرامي.

[2] - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من (اللانسونية) إلى الألسنية)، المرجع السابق، ص210-ص211.

2- ملخص الدراسة:

رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج الصادرة حديثا عن المنشورات "دبي الثقافة" سنة 2013م، تتحدث الرواية عن موضوع العزلة الذاتية التي فرضتها الحرب الأهلية على معظم الجزائريين لسنوات عدة.

تتألف الرواية من 424 صفحة، وتحكي قصة حب جمعت فتاة جزائرية، هي بطلة الرواية وفنان مسرحي اسباني الأصل استقرت أسرته في الجزائر بعد مغادرة وطنها الأصلي، ولكن التواصل بين الحبيبين كان من خلال أدوات التواصل الاجتماعي "الفايسبوك" ذلك البطل يغادر الجزائر إلى إسبانيا لعرض إحدى مسرحياته التي تلقى نجاحا واسعا، ما يطيل مدة الإقامة بالخارج.

أما البطلة فهي عازفة موسيقية في إحدى الفرق المحلية التي تتعرض للمضايقات والحصار، حيث تصل إلى تصفية أحد أعضاء الفرقة، ما يجعل البطلة تصاب بكآبة وإحباط شديد خاصة بعد أن تركت حادثة الاغتيال تأثيرها المباشر على بقية أعضاء الفرقة الآخرين ما ساهم بدفعها للتفرغ والعمل بشكل دائم في صيدلية والدها، وكان أبوها بدوره يقوم بتصنيع وإنتاج الأدوية محليا، إلا أن الحرب أدت إلى إغلاق الصيدلية وبقيت البطلة لا تخرج من المنزل، ولم تكن لديها وسيلة إلى التواصل مع الآخرين سوى الفايسبوك، فكانت تهتم البطلة بشقيقها السجين بتهمة حيازة وتعاطي المخدرات والمرض النفسي الذي يعاني منه وأمها المهووسة بقراءة روايات فيرجينا وولف.

تقوم بطلة الرواية إلى اقتباس أسماء ومفكرين وفلاسفة وفنانين وأدباء غربيين تطلقها على الحبيب، الأب يصبح "بابا زوريا" الأم "فريحة" التي تقع بهوى الكاتب الفرنسي بوري سفيان، في محاولة لتبرير السجلات الفلسفية والفكرية التي تدور بين أبطال الرواية.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل : ماهية الرواية	
تعريف الرواية	05
نشأة الرواية الجزائرية وتطورها	06
اتجاهات الرواية الجزائرية	11
تعريف البنية	13
الفصل الأول: المفارقات الزمنية	
تعريف الزمن	17
أهمية الزمن	19
أقسام الأزمنة	20
الترتيب الزمني	25
الاسترجاع	26
الاستباق	28
المدة (الديمومة)	30
تسريع زمن السرد	31
الخلاصة	31
الحذف	33
تبطيئ زمن السرد	34
المشهد	34
الوقفة	35
التواتر السردي	36
أنماط التواتر	37
خلاصة	39
الفصل الثاني: بنية الزمن في رواية مملكة الفراشة	
تحديد بنية زمن الاحداث	41

الاسترجاع	**41**
الاسترجاع الداخلي	**41**
الاسترجاع الخارجي	**44**
الاستباق	**45**
الاستباق الداخلي	**45**
الاستباق الخارجي	**46**
لبمدة	**47**
تسريع زمن السرد	**47**
الخلاصة	**47**
الحذف	**48**
تبطيئ زمن السرد	**49**
المشهد	**50**
الوقفة	**51**
خاتمة	**55**
ملحق	**67**
قائمة المصادر والمراجع	**71**
فهرس المحتويات	**76**

ملخص:

يعتبر واسيني الأعرج واحدا من بين أهم رواد الرواية المعاصرة، وقد اشتهرت روايته "مملكة الفراشة" نظرا لمحتواها المعبر عن روح العصر.

يعد الزمن مظهر من مظاهر السرد وعنصر هام في بناء الخطاب الروائي، فهو الذي ينظم العلاقات الرابطة بين الأحداث والشخصيات المماثلة في شريط السرد، حيث يطرح سؤالا محوريا وهو: كيف وظف واسيني الأعرج الزمن في روايته؟

ومن أجل الإجابة عن هذا السؤال اعتمدنا علي خطة بحث اشتملت على مقدمة وفصل تمهيدي: تناولنا فيه مفهوم الرواية، ونشأتها، واتجاهاتها، ثم الفصل الأول نظري: تناولنا فيه مفهوم الزمن، الترتيب الزمني، المدة، التواتر السردي.

والفصل الثاني تطبيقي حاولنا فيه تحديد بنية زمن الأحداث في الرواية، لينتهي تحليلنا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج.

Résumé:
Waciny Laredj est considéré comme l'un des pionniers les plus importants du roman contemporain, était célèbre pour son roman: Butterfly-Uni en raison du contenu de la traversée de l'esprit du temps.
Le temps est une manifestation de la narration et un élément important dans la construction du discours du romancier, il est, qui régit les relations entre l'Association et des événements et des personnalités semblables dans la barre de récit, ce qui soulève la question qui est essentielle: Comment embauché temps Waciny Laredj dans son roman?
Afin de répondre à cette question, nous nous sommes appuyés sur un plan de recherche se compose d'une introduction et un chapitre d'introduction: nous avons traité avec le concept du roman, et sa création, et les tendances, et puis mon premier chapitre: nous avons traité la notion de temps, par ordre chronologique, la durée, la fréquence narrative.
Et le chapitre II demande que nous avons essayé de déterminer la structure du temps des événements dans le roman, pour mettre fin à notre analyse conclusion repéré les résultats les plus importants.