الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

بنية الزمن في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج أنموذجا

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

- جمال سفاري رئيسا
- طارق بوحالة مناقشا

إعداد الطالب:
* - عماد الدين شمالي

إشراف الأستاذ:
رابح الأطرش

السنة الجامعية: 2015/2014

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

اَللّٰهُمَّ صَلِّ عَلٰى مُحَمَّدٍ

وَّعَلٰى اٰلِ مُحَمَّدٍ كَمَا صَلَّيْتَ

عَلٰى اِبْرَاهِيْمَ وَعَلٰى اٰلِ اِبْرَاهِيْمَ

اِنَّكَ حَمِيْدٌ مَّجِيْدٌ ۝

اَللّٰهُمَّ بَارِكْ عَلٰى مُحَمَّدٍ وَّعَلٰى

اٰلِ مُحَمَّدٍ كَمَا بَارَكْتَ عَلٰى

اِبْرَاهِيْمَ وَعَلٰى اٰلِ اِبْرَاهِيْمَ

اِنَّكَ حَمِيْدٌ مَّجِيْدٌ ۝

إهداء

باسم الله الرحمان الرحيم

{قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون}

صدق الله العظيم

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

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة، إلى نبي الرحمة ونور العالمين:

" سيدنا محمد ﷺ"

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار...إلى من علمني العطاء بدون انتظار...إلى من أحمل اسمه بكل افتخار...أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار، فستبقى كلماتك نجوما أهتدي بها اليوم وفي الغد والى الأبد:

"والدي العزيز".

إلى ملاكي في الحياة...إلى معنى الحب والى معنى الحنان والتفاني...إلى بسمة الحياة وسر الوجود...إلى من كان دعاءها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي...إلى أغلى الحبايب :

" أمي الحبيبة".

إلى رفقاء دربي، وهذه الحياة بدونكم لا شيء...في نهاية مشواري أريد أن أشكركم على مواقفكم النبيلة...إلى من تطلعوا لنجاحي بنظرات الأمل:

" إخوتي وأخواتي ".

إلى رفقاء دربي وأصحاب القلوب الطيبة والنوايا الصادقة، إلى من رافقوني ومعهم سرت الدرب خطوة بخطوة

إلى الإخوة الذين لم تلدهم أمي...إلى من تحلوا بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء، إلى ينابيع الصدق الصافي، إلى من معهم سعدت، وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت، إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير، إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم:

" أصدقائي وجميع من يعرفني"

عمـــاد الدين

شكر و عرفان

قال رسول الله ﷺ ﴿ من لا يشكر الناس لا يشكر الله ﴾ حديث صحيح.

أولا نحمد الله ونشكره على منحنا القدرة لإتمام هذا العمل المتواضع .

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم في إتمام هذا العمل ونخص بالذكر الأستاذ

المشرف **رابح الأطرش** الذي لم يبخل علينا بتوصياته ونصائحه.

كما نشكر أيضا لجنة المناقشة كل من الأستاذ **زبير بن صخري** والأستاذ **هشام بارق**

إلى كل من ساهم ولو بالكلمة الطيبة في إعداد هذا العمل المتواضع سائلين المولى

تبارك وتعالى أن يجزيهم عنا وعن الأمة الإسلامية كل الخير إنه وليّ ذلك والقادر عليه .

مقدمة

مقدمة:

لا أحد ينكر أن الرواية العربية قد مرت بمراحل عدة، وهي تسعى لتشكيل خطابها المتميز سواء على المستوى الفني أو المضموني وهي بذلك لم تخرج عن دائرة تطور فن القص العالمي، خاصة بعد تطور مناهج العلوم، والنقد الحداثي بطروحاته الجديدة.

ولعل منطق التطور يفرض أن الرواية في الجزائر لا يمكن لها أن تكون خارج هذه الدائرة، فلقد مرت بمراحل تواكبت مع نمو الوعي الثقافي، حيث كان حضورها قوياً في كل ما تعلق بالواقع الجزائري آنذاك. ولقد تلمست هذه الظواهر بعض الدراسات النقدية التي تتبعت الخط البياني لتوجه هذا الجنس الأدبي واهتماماته وكان التركيز منصباً خصوصاً على فترة الأعوام السبعين التي عكست فيها القصة الجزائرية التحولات الاجتماعية والسياسية في الجزائر.

إن فترة ما بعد هذه التحولات قد عرفت الجديد، بحيث فتر عنف المضمون في الكتابات النثرية خاصة، وتم التراجع عن بعض الأفكار التي شهدها العالم، وقد انعكس ذلك على ميدان الأدب والدراسات النقدية، وبدأ خطاب جديد يتشكل وفق هذه المتغيرات يحمل خصوصياته المتفردة.

اخترنا في بحثنا هذا أن نبحث في بنية الزمن، فكان واسيني الأعرج وجهتنا ورواية مملكة الفراشة مدونتنا.

وفي هذا الخضم نطرح الإشكال التالي: ما هي بنية الزمن؟ كيف وظف واسيني الأعرج الزمن في روايته مملكة الفراشة؟.

أما عن سبب اختيارنا لدراسة هذا الفن القصصي الجزائري، فكان في بادئ الأمر مجرد قناعة ذاتية ثبتها الافتتان المتواصل بالرواية الجزائرية، قبل أن يتحول هذا الإعجاب ذاته إلى قناعة فكرية. وترسخت قناعتنا أكثر بأن الرواية هي أكثر الجسور

الأدبية الحاملة لقيم المجتمعات في عصرنا الحاضر، ومن هنا كان توجهنا تحديدا للرواية الجزائرية لأنها جديرة بالاهتمام والدراسة، لقرب نصوصها وأجوائها من نفوسنا وأيضا لقلة الدراسات المتخصصة بشأنها باعتبارها حديثة العهد وأيضا بسبب عزوف بعض الدارسين والباحثين عن دراسة الأدب الجزائري مقارنة مع الآداب الأخرى فهدفنا هو إثبات وجود أدب جزائري راق جدير بالدراسة والتناول.

وقد اخترنا في بحثنا هذا الحديث عن الزمن الروائي رغبة منا في دراسة النص ذاته والتعرف على ما يحتويه من جماليات فنية وأدبية، فارتأينا أن تكون دراستنا دراسة سردية.

ولا ننكر أنه قد اعترضت طريقنا مجموعة من الصعوبات تمثلت في قلة خبرتنا في مجال التحليل السردي، فكانت أول محاولة منا لدراسة هذا الفن الأدبي، وعلى العموم هي صعاب طبيعية تجعل البحث ممتعا وشيقا.

أما المنهج الذي قاربناه في بحثنا هذا هو المنهج الوصفي التحليلي، بالإضافة إلى المنهج البنيوي، وسبب اختيارنا لهذه التوليفة من المناهج يعود إلى طبيعة الموضوع المتناول بالدرجة الأولى.

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي.

تناولنا في الفصل الأول ماهية الزمن من حيث التعريف والأنواع والأهمية والأبعاد، كما تطرقنا فيه إلى مفهوم الزمن عند البنيويين وما يحتويه من تقنيات.

وبما أن دراستنا كانت حول الرواية الجزائرية فإننا تناولنا مفهوم الزمن في القصة الجزائرية وكذا استعمالات الزمن في الرواية المعاصرة مقارنة بالرواية التقليدية.

أما الفصل التطبيقي حاولنا تطبيق تقنيات الزمن على رواية مملكة الفراشة وذلك من خلال القراءة والتحليل وفق الخاصيات المذكورة.

يعتبر كتاب خطاب الحكاية من أهم الكتب التي اعتمدنا عليها في بحثنا، أيضا كتاب الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي، وكذا كتاب مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد لعبد القادر بن سالم.

ولا يسعنا إلا أن نتوجه بالشكر الكبير والعرفان الكبير للدكتور المشرف (رابح الأطرش) على كل ما قدمه لنا من ترحاب بنا ومساعدات وتوجيهات علمية فكان مشجعا لنا على المضي قدما في البحث والتنقيب.

وفي الختام نأمل أن تكون هذه الدراسة دعوة لبداية التوجه نحو دراسة القصة الجزائرية خاصة إبداعات واسيني الأعرج، وتقريبها من القارئ الجزائري والعربي على حد سواء.

والله نسأل التوفيق والسداد

الفصـــــل الأول

- ماهية الزمن:

– مفهوم الزمن لغة واصطلاحا

– أنواع الزمن

– أهمية الزمن

– أبعاد الزمن

– الزمن في مفهوم البنويين

– الاسترجاع

– الاستباق

– التواترات

- مفهوم الزمن في القصة الجزائرية الجديدة

- الزمن بين الرواية الحديثة والرواية التقليدية

ماهية الزمن

"تطرح الأجناس الأدبية اليوم ومعها النقد الحديث مفاهيم جديدة التصقت بالخطاب الأدبي مع تقدم البحوث اللغوية واللسانية، ولقد ركزت هذه الدراسات على أدبية النص لتصل إلى البنى الفنية التي تجعل منه نصا أدبيا. ولعل من أهم هذه العناصر التي تعتبر من مرتكزات العمل الفني هو الزمن والذي يعد عنصرا ضروريا لا يمكن الاستغناء عنه في بناء الحدث القصصي"[1].

ويظهر حظي الزمن باهتمام الفلاسفة و المفكرين لأنه يتضمن جملة من الثنائيات المتناقضة المتعلقة بالكون و الحياة كالوجود و العدم، الثبات و الحركة، الحضور و الغياب، الزوال و الديمومة، الإيمان و الكفر، الحياة و الموت، والزمن هو الوجه الآخر للكون وبوجود الإنسان في الكون بدأت الحياة البشرية مسيرة جريانها وشرع الزمن بحركته الذاتية يمارس فعله في الوجود على كل المخلوقات لأنه كالموت حق على كل حي وهو يعمل في كل الوجود" وهو ينخر كالسوسة في باطن كل كائن محدود"[2].

1- مفهوم الزمن

أولا: الزمن لغة: في لسان العرب لابن منظور "الزمن لقليل من الوقت أو كثيرة، الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر و البرد، 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 و البقاء و المكث من أبسط دلالات الزمن"[3].

---

[1] – عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب دمشق/سورية، (د/ط)، 2002 ، ص 56. بتصرف

[2] – زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة/ مصر، (د/ط)، (د/ت)، ص 82.

[3] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 3، ط1، 1968، ص 102.

ومن نظر في المعنى اللغوي للزمن نجده مرتبطا بالحدث" إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو الزن مندمج بالحدث، بمعنى انه يتحدد بوقائع حياة الإنسان و حوادثه"[1].

ثانيا : الزمن اصطلاحا: "الزمن هو مظهر من مظاهر السرد وعنصر مهم في بناء الخطاب الروائي فهو الذي ينظم العلاقات الرابطة بين الأحداث والشخصيات المماثلة في شريط السرد حيث يعمل على بلورتها ومزجها من أجل تحقيق الخطاب الذي يمنحه شكله وصورته النهائية"[2].

والزمن في الاصطلاح السردي هو الذي ينظم العلاقات الزمنية مثل: السرعة التتابع البعد ...بين المواقف و الوقائع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن والخطاب المسرود والعملية المسرودة"[3].

ويعد الزمن إحدى الإشكاليات التي وقف فيها الباحثون و النقاد والروائيون بحثا عن البنية السردية للرواية وذلك باعتبار الزمن "مفهوم مجرد".[4]

2- أنواع الزمن

يشير عبد المالك مرتاض إلى انه "يستحيل أن يفلت كائن ما أو فعل ما وتفكير ما أو حركة من تسلط الزمنية"[5]، وهكذا ارتبط هذا المصطلح بالتفكير الأسطوري و الطبيعي و النفسي وبالتالي صنفت الأزمنة تبعا لمرجعياتها:

---

[1] – المرجع السابق: المجلد 3، ص 202.

[2] – جميلة مصداق: التصوف في الرواية العربية، (الولي الطاهر يرفع يده بالدعاء)، رسالة ماجستير، جامعة القاضي عياض، مراكش/المغرب، 2006/2005،ص 39.

[3] – عواطف زمولي وفطيمة زمولي: البنية الزمانية والمكانية (رواية رحلة بالداسار)، رسالة ليسانس، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2011/2010، ص 24.

[4] – عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، (دراسة في ثلاثية خيري شلبي)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة/ مصر، ط1، ص103 .

[5] –عبد المالك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي؟ لمحمد العيد آل خليفة) ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1 ، 1992، ص 103.

أولا : الزمن الطبيعي (الموضوعي)

يتميز الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، والزمن الطبيعي "لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة وإنما هو زمن عام موضوعي، ويتجلى هذا النوع من الزمن في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدأ الحياة من الميلاد حتى الموت، هذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض، أي يتحرك الزمان و يتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة"[1].

فالزمن الطبيعي هو"خطي متواصل يسير كعقارب الساعة، فهو إما الماضي البعيد أو القريب المحدد أو غير المحدد"[2].

"إن مفهوم الزمن في الفيزياء الذي يرمز له بحرف(ز) في المعادلات الرياضية وهو كذلك زمننا العام و الشائع (الوقت)الذي نستعين به بواسطة الساعات و التقاويم وغيرها لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي و الاتصال و التفاهم وغيرها، وخاصية هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبرتنا الشخصية للزمن، وفي كونه يتحلى بصفة (الصدق) يتعدى الذات، وفي اعتباره – وهذا هو الأهم– مطابقا لتركيب موضوعي وجود في الطبيعة وليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية"[3]، ولا شك أن الزمن بهذا قد حول الفصول الطبيعية نفسها بفصل الجماعة إلى مواسم و أعياد ومناسبات ومقاطع وظيفية لازمة للأحداث الاقتصادية والاجتماعية بمعنى" أن الزمن الطبيعي قد يطغى على مختلف الأزمنة الأخرى فارضا نفسه حتى على الزمن النفسي"[4].

---

[1] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية،دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2004، ص 22.

[2] – عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص 103.

[3] – المرجع نفسه: ص 23.

[4] – المرجع نفسه: ص 23.

ثانيا: الزمن النفسي

"يمتلك الإنسان زمنه النفسي المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى أننا لا يمكن أن نقول أن لكل منا زمان خاص يتوقف على حركته وخبرته الذاتية"[1].

"ومن مظاهر الزمن النفساني الخلود، فهو من بعض أنواع الزمن الدقيقة وما تراه الأديان غير ما تراه الإنسانية، من ذلك أن (يونغ و فرويد) يعتقدان أن المدى الأقصى لجنة الطفولة الضائعة، فالحنين إلى هذه الجنة يتجاوز الطفولة ليصبح حنينا إلى عالم ما قبل الولادة، عالم الجنين ثم إلى عالم ما قبل الجنين أي لحظة البداية"[2].

وأهم ما يميز الزمن النفسي عن غيره من الأزمنة هو قدرته على امتلاك الحاضر و الماضي والمستقبل في لحظة واحدة، وهي ميزة إنسانية قبل كل شيء، وانتصار الزمن النفسي عن غيره من الأزمنة التي قد لا تتمكن من العودة إلى الوراء عكسه تماما.

وبالتالي يمكن في لحظة آنية أن يمتلك الإنسان عدة أزمنة متفرقة وعدة أنواع، والزمن النفسي يسير وتدور عجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية حيث نستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور أما عن المستقبل فيتجلى عبر الحلم و التوقع في لحظة الحاضر، وتكون حركة الزمن و إيقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر و الأحاسيس، حيث يتباطأ الزمن في لحظة ضجر ويتسارع في لحظة فرح وللذاكرة الفضل الأعظم في امتلاك الإنسان للماضي، فهي تلعب دورا في إدراك الزمن "وإذا لم تكن لنا ذاكرة لاختفى الوحي ولاختفى معه تدفق الزمن"[3].

---

[1] – المرجع السابق: ص 23.

[2] –عبد الصمد زايد:مفهوم الزمن ودلالته، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت/لبنان، ط1، 2004ص12

[3] – عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص 103.

3- أهمية الزمن

تتمثل أهمية الزمن السردي فيما يلي:

أولا : فضلا عن دور الزن في نظام الخطاب" فان معرفته مفيدة في مجال المغامرة لمتابعة أطوار الأحداث ومآل الشخصيات من البداية إلى النهاية، وهو مآل تختلف أهمية اتصاله بالزمن باختلاف القصص و الرؤى المتصلة بها، فهو مآل خارج عن إرادة الإنسان وبالتالي عن الفعل و الزمن في القصص الخاضعة لسلطان الغيبيات المحكومة بالثبات عموما، وهو مسار ذو تدحرج خلال الزمن تقطفه الشخصية المتفاعلة مع محيطها، فقد اهتمت القصة أكثر من أي شكل أدبي آخر بتطور الشخصيات عبر الزمن"[1].

ثانيا: الزمن هو مادة الحياة الأساسية " وهو قادر على أن يسمح بالفعل وهو صانع الحياة سواء حضر أولم يحضر، وليس أدل على ذلك من صلته الجوهرية الوثيقة بأحداث الواقع ووقائع الوجود، فله القدرة فيها على التأثر و التأثير، ولما كانت هذه الأهمية للزمن سعى الدارس إلى فهم دوره ومقامه وتتبع دلالته لاستيعاب تكوين السرد وبنائه"[2].

ثالثا: إن حركة كل من زمنية الحكاية وزمنية الخطاب يقود إلى حركة الفعل الروائي ونسج فضائه الخاص المحمل بالدلالات، فتكسر زمن الخطاب في الرواية الحديثة وتوزع على أزمنة متداخلة و متشابكة، ويدل الاعتماد على التسلسل الزمني المباشر للمادة الروائية"[3].

---

[1] – المرجع السابق: ص 272.

[2] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 60.

[3] –أحمد طول: البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1991، ص1.

رابعا: "للزمن في بناء القصة دورا يشبه ذلك الذي يلعبه اللون في اللوحة الزيتية، فهو يعطي للحدث صيغة خاصة تشير للحنين الذي وقع فيه و تضفي على الجو العام له ضلالا، توحي بأبعاد دلالية تسمح بها حدود التأويل..."[1].

4- أبعاد الزمن

يسير الزمن بحركته اللامرئية بين ثلاثة أبعاد : الماضي، الحاضر، المستقبل فتنسج الزمن الوجودي الإنساني و تشكل حياته." فالإنسان زمن يتشكل من ثلاثة أبعاد: اللحظة الآنية الحاضرة التي يعيشها ويمارس فعله فيها، وقد سبقتها لحظة ماضية تراكمت على الماضي الممتد عبر سنوات العمر السابقة لتشكل وجود الإنسان وتؤثر في أفكاره ومشاعره، فيتعامل مع اللحظة الآنية الحاضرة وفق معطيات الماضي الممتد، حيث تدفع الذاكرة باستمرار الماضي باتجاه الحاضر لاستشراف المستقبل الآني"[2]. وفي مقابل الزمن الواقعي هناك الزمن السردي و"هو الزمن الذي يساعد السارد على فهمم الشخصيات ودوافعها ومنطلقاتها، كما يمكنه عن طريق استخدامها أن يعبر عن هذه الشخصيات وواقعها، بل وان يلاعب متلقيه لعبة الإظهار و الإخفاء"[3] وذلك ليحافظ دائما على تواتره أثناء حيزه مع خط الأحداث ويضل مشدودا و مستثارا و متسائلا حتى يصل إلى نهايته. وإذا كنا أثبتنا وجود زمنين مختلفين –على الأقل– يتداخلان في السرد فان جيرار جينيت قد بنى رؤيته للزمن السردي على أساس المقارنة بين زمن القصة (الأحداث كما وقعت فعلا) وزمن الحكاية (الأحداث كما تظهر في السرد)"[4].

---

[1] –المرجع السابق، ص 34.

[2] – وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنوية(نقد السرديات أنموذجا) ، دار العلوم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق/ مصر، (د/ط)،2009، ص 62.

[3] – هيثم حاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت/ لبنان، ط1 2008،ص 30.

[4] – المرجع نفسه: ص 30.

5-الزمن في مفهوم البنيويين:

لقد ميز جيرار جينيت بين زمن القصة وزمن الخطاب وبحث في ضروب التطابق و الاختلاف بينهما من خلال مقولتين(النظام والديمومة) ويعرف والاس مارتن للتصور الذي قدمه جيرار جينيت للزمن فيقول:

"**النظام order** :يستطيع السارد للشخصية وصف الأحداث الماضية أو أحداث المستقبل وبالتالي يعتمد على نظام (الاستباق و الاسترجاع) بينما ينصب الزمن في الخطاب على الدوام فتكون في المشهد الفترة الزمنية الموصوفة مساوية تقريبا لزمن القراءة وقد يجعل الوصف المفصل زمن القراءة أطول من زمن الحادثة أما في الخلاصة فيكون زمن القراءة أقصر من الزمن التاريخي مثلا: سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة الشخصية دون تفصيل الأفعال و الأقوال وذلك في أسطر أو فقرات قليلة "[1]، وكل فارقة سردية لها مدى واتساع.

المدى: هو تحديد اتجاه الانحراف في الماضي أو المستقبل عن اللحظة التي تتوقف القصة فيها.

السعة: وهي محتوى هذا الانحراف نفسه الذي يمكن أن يطول أو يقصر.

وفي المراحل التالية يتم تناول المدى بحسب اتجاهه، حيث درس جينيت عدة مصطلحات منها:

أ-**التحديد:** هو الإشارة إلى الحدود الزمنية لسلسلة ما بطريقة ضمنية كالقول مثلا: منذ سنة معينة لم أقابله ثانية.

ب-التخصيص: وهو تحديد أقل عمومية من الأول لكن يمكنه أيضا أن يظل ضمني وليس متعينا تماما وبذلك استخدام ظروف الزمان مثل: أحيانا، بعض الأيام غالبا.

---

[1] – سلمان كاصد: علم النص (دراسة بنوية في الأساليب السردية) ، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن (د/ط)، 2003،ص 183.

ت-الاستغراق: لأن الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي الذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد وليس هناك قانون واضح يمكنه دراسة هذا الشكل"[1]. يرى بعض النقاد البنيويون أنه عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية فإذا افترضنا أحداثا في قصة ما تروى من البداية إلى النهاية وفق الترتيب الطبيعي.

حدث 1 ← حدث 2 ← حدث 3

حدث 2 ← حدث 3 ← حدث 1

حدث 3 ← حدث 1 ← حدث 2

ث-الحذف: "وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث ولا يذكر منها السارد شيئا، ويحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات تدل على موضع مثل: مضت سنتان"[2].

ج-الوقفة: وتتمثل في تلك اللحظات التي يؤثر فيها الكاتب أن يقوم بعمليات استبطان لدخائل شخوصه وإغراق في وصف ظواهرها النفسية و الذهنية خلال صفحات طويلة لا تكاد تتحرك فيها الوقائع الخارجية"[3].

ح-المشهد: "وهو ما يناقض الخلاصة إذ يتطابق زمن السرد مع زمن الحدث ويتمثل هذا في أن المشهد هو قص مفصل لا تلخيص فيه، وهو المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم وتتحاور بينها مباشرة دون تدخل أي وساطة ويسمى السرد المشهدي"[4].

---

[1] – وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنوية، ص 127.

[2] – محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، دار الحرف للنشر والتوزيع، الرباط/المغرب، ط1، 2007 ص 74.

[3] – صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق/ سورية، ط1، 2003 ص 20.

[4] – محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، ص 75.

6 -الاســترجاع:

يعد الرجوع إلى الذكريات أثرا طبيعيا في القصة، "فأي قصة تعتمد على هذه الدعيمة الأساسية في بناءها الفني وفي بناء السرد كآلية زمنية ، وتعد ظاهرة أسلوبية ظهرت مع الملامح القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي، وتطورت بتطورها ثم انتقلت عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفية لهذا التقليد السردي"[1].

ويمكن النظر إلى الاسترجاع في بنية الحكاية من زوايا عدة تتفق ودرجة القرب منها أو البعد عنها باعتبار الاسترجاع يحيط بالسرد من الخارج أو يتحرك في داخله وذلك وفق التقسيم التالي:

أولا: الاسترجاع الخارجي

يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي، هذا الاسترجاع يرسم الإطار العام للحكاية ويحدد المدة الزمنية التي استغرقتها الكتابة ومكان تدوينها ويحدد الموقع الاجتماعي للراوي"[2].

ثانيا: الاسترجاع الداخلي

على عكس الاسترجاع الخارجي، يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية بعد بدايتها حيث يعود المؤلف الضمني إلى الأحداث و الوقائع إما لسد ثغرات سردية فيها أو لتسليط الضوء على شخصية من الشخصيات أو التذكير بحدث من الأحداث.

و"قد يتضمن الاسترجاع الداخلي ما ليس له صلة وثيقة بأحداث الحكاية أي غير المنتمي إليها وما له صلة وثيقة بها، أي المنتمي إليها سعيا منه في الحالتين لتحقيق غاية في بنية الحكاية"[3].

---

[1] – منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانتماء الحضاري، سورية ، ط1، 2002، ص 169.

[2] – عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية ، ص 103.

[3] – هيثم حاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ص 30.

7- الاستباق:

"يتجلى مفهوم الاستباق في عرض بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي من زمن الحكاية وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد، أي القفز على فترة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث وهذا النوع من السرد يقدم معلومات لا تتصف باليقينية ما لم يتم الحدث بالفعل، فليس هناك ما يؤكد حصوله ولذلك كان أسلوب السرد الاستشرافي شكلا من أشكال الانتظار"[1].

وينقسم الاستباق بدوره إلى قسمين خارجي وداخلي:

الاستباق الخارجي:

هو الذي "يتجاوز حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها، وقد يمتد إلى حاضر الكاتب أي إلى زمن من كتابة الرواية فيكون عندئذ شهادة على عمق الذكرى التي تؤكد صحة الأحداث المروية وتربط الماضي بالحاضر والبطل بالكاتب"[2].

الاستباق الداخلي

الاستباق الداخلي هو "الإعلان عن الموقف أو الحادثة، التي سيأتي ذكرها بالتفصيل لاحقاً. ويتصل الإعلان بإثارة التوقع لدى القارئ والمتلقي، ويخضع بدوره لمقولة المدى والسعة؛ حيث إن 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 الفرع الأول"[3].

---

[1] - منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 79-80.

[2] - المرجع نفسه: ص 82.

[3] - جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2002، ص 14. بتصرف

ويشير جينيت إلى أن الإعلان قد يتخذ طابعاً إيجابياً غير مصرح به، وهذا ما يدعى **(Amorce)** أي بداءة، وهو إعلان لا نحس به على أنه كذلك لأن السارد يلمح إلى شخصية أو موقف أو حادثة، دون أن يقول بأنها ستكون مستقبلاً ذات أثر، أو أنها ستغير مجرى الأحداث. فالإعلانات من هذا النوع تتعلق بفن التهيؤ الكلاسيكي تماماً، كأن تظهر منذ البداية شخصية لن تتدخل حتى إلا بعد ذلك بكثير"[1].

والاستباق الداخلي "هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني"[2] أي أن الاستباق الداخلي لا يخرج عن آخر حدث في الرواية من حيث التسلسل الزمني للأحداث.

8- التــواتـر

هو من العناصر التي تعرض لها "جينات"، لدى استعراضه لنظريته في القص ويعرفه بقوله: " ما أسميه التواتر السردي، يعني علاقات التواتر (أو بكل بساطة التكرار) بين النص و القصة. وقد كانت الدراسات حوله لحد الآن قليلة جدا من طرف النقاد ومنظري الرواية، غير أنه هنا واحد من الجهات الأساسية للزمنية السردية"[3].

ورغم ادعاء بعض الدارسين أن أهمية التواتر لا تعادل أهمية بقية العناصر الأخرى المشكلة لبينة الزمن، فإننا نؤكد أن بعض النصوص، وبخاصة هذا النص السردي يستدعي منا وقفة مطولة عند دراسته، لأنه امتلك بموجبه خاصية ميزته حتى عن باقي النصوص الأخرى، ولإيماني أيضا بأن ما من شيء يذكر عبثا أو

[1] – المرجع السابق: ص 15. بتصرف

[2] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002، ص 15.

[3] – جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 43.

اعتباطا وبدون هدف مقصود، ناهيك إذا ما تكرر أكثر من مرتين. و " يتميز نظام التكرار، أن المتن فيه تعاد روايته، وهذا يؤدي إلى ضمور حركة الزمان في الحركات اللاحقة حيث تعاد الخلفية الزمانية والمكانية ذاتها، كما تتكرر الوقائع والأحداث والشخصيات"[1].

9- مفهوم الزمان في القصة الجزائرية الجديدة:

"القصة الجزائرية في المرحلة السابقة، وتحت ضغط التأطير الأيديولوجي وعنف الطرح كانت توظف زمناً خطياً هو أقرب إلى الطبيعي منه إلى زمن الإبداع، فكانت المضامين تؤطر زمنية الحدث، فلا نكاد نعثر إلا على أفعال مصرفة هي التي تحدد آنية الأحداث وتفاعلاتها وهو ما خنق أكثر هذه القصص، وحرمها من فاعلية الانفتاح والتمفصل داخل بنية سردية عجائبية أحياناً، بحيث يتلون الزمن، ويصبح مادة غير قابلة للنهاية"[2].

إن قصاصي الجيل الجديد –ومع تجدد الرؤية، وما قدمته نظريات القراءة، والنقد الحديث من مفاتيح إجرائية تخص النص الأدبي– قد أصبحوا يحتالون تقنياً في التعامل مع الزمن، فلا يعبرون عنه بأدواته الصريحة، وهي الأفعال النحوية، بل نراهم يتوصلون إلى ذلك من خلال إعطاء "وظيفة زمنية لوحدة مفترض فيها الصفات الاسمية، أي الصفات اللازمانية، فإذا هذه الوحدة تتنكر لأصلها، وتخرج عن خاصيتها فتحتمل من مدلول الزمان ما يجعلها زماناً حياً له ظلال وأبعاد"[3].

---

[1] – عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) ، المركز الثقافي العربي بيروت/لبنان، ط1 1990، ص 112.

[2] – عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سورية، (د/ط)، 2001، ص 82.

[3] – عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط.1، 1983 ص87.

وهذا يعني إن كتّاب هذه الفترة قد تعاملوا مع الزمن تعاملاً أقرب إلى الأدبية منه إلى المنطق لأنهم أدركوا بعده الجمالي في تأسيس بنية سردية تخالف البنية التقليدية التي توظف الزمن بمفهومه الطبيعي المتتابع، ولذا أصبح النص الجديد يتعامل مع الزمن تعاملاً غير خاضع لنظام التسلسل، أو المنطق التاريخي أي منطق الزمان التقليدي نفسه"[1].

و"هذا التمرد على التقليدية في فهم الزمن جعل من أعمالهم القصصية نصوصاً مفتوحة متحررة من سكونية البعد المكاني، ومطلقة في زمن مطلق لا يخضع لسلطة المضمون وهم بالتالي يحررونه –هذا الزمن– من زمنيته التي يستغرقها في الحياة الواقعية، ليمتد خارج التاريخ المادي"[2].

إن الحدث في القصة الجزائرية الجديدة تتنازعه أزمنة مختلفة فهو زمن تداخلي. "فالدلالات التي يمكن استخلاصها من خلال دراسته لا تتبع خطاً مستقيماً يمكن تحديده سلفاً"[3].

10- الزمن بين الرواية الحديثة والرواية التقليدية:

لقد حافظت الرواية التقليدية على تسلسلها الزمني المنطقي القائم على السببية وعلى ترابط الأحداث وتتابعها، وان كانت هناك صعوبة في ترتيب الأحداث مثلما وقعت في الواقع ترتيبا خطيا خاصة ما حدث منها في وقت واحد، بيد أن الزمن يكاد يكون فيها متسلسلا يمنحها وحدة متكاملة متعاقبة الأحداث بتتابع أبعاد الزمن فيرتبط اللاحق بالسابق من بداية الرواية إلى نهايتها فكانت الغلبة في الرواية التقليدية للوصف بهدف محاكاة الواقع"[4].

---

[1] – المرجع السابق: ص 83.

[2] – عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص 83.

[3] – الياس الخوري: الذاكرة المفقودة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت/ لبنان، (د/ط) ، 1982،ص 96.

[4] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 12.

يعتبر ميشال بوتور من الروائيين الجدد الذين استطاعوا تقديم طرح جديد للزمن الروائي فهو عنده ثلاث مستويات: زمن الكتابة/زمن المغامرة/زمن القراءة، وذلك من خلال هذه المستويات يعتبر سعيد يقطين أن الرواية فن زمني"[1].

ويتحدث ميشال بوتور عن تجليات الزمن منها الطباق ويتمثل في عودة الكاتب إلى الوراء لحظة الكتابة عن الحاضر ويظهر حتى اللمحات المشيرة على المستقبل أو ما سماه بالمشاريع وعالم الممكنات"[2].

فالرواية التقليدية التي تعتمد على الحبكة السببية يمنحها وحدة متكاملة، أما الرواية الجديدة فان الحاضر التخيلي هو الأكثر حضورا وتجليا فيها، لأن جوهر الدراما في القصة يكمن في خلق الشعور بالحاضر التخيلي الذي يتحرك إلى الأمام.

وهذا الشعور بالآنية والحضور لا يتم عبر مرور الزمن وإنما من خلال تصوير الطريقة التي مر بها الزمن الروائي أو الطريقة التي تتشعر بها الشخصية بكيفية مروره وهذا يتحقق من خلال تغيير سرعة الحركة ومراوحة الإيقاع وتتبع أفكارها ومشاعرها الحسية"[3].

إن الرواي الحديثة عندما توظف الزمن في توظيف التاريخ في النص الروائي عملية ليست بسيطة على الإطلاق، وإنما بقدر ما تتطلب من الروائي حذرا علميا لا تملي عليه تقديم التاريخ كما تقدمه كتب التاريخ، إن الحذر العلمي يحرك الرواية في

[1] – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن–السرد–التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت/لبنان، ط3 1997، ص 80.

[2] – الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي – مفاهيم نظرية– عالم الكتب الحديث، الأردن، (د/ط)، 2001 ص 21.

[3] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 30.

إطار تاريخي اجتماعي رسم مسبقا، ولكن يجب أن تبقى الرواية رواية، وتحدد في الرواية المدة التي تشغلها الأحداث مدة الزمن الحكائي ونفتحها على التاريخ"[1].

[1] – صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003، ص 90.

الفصـــــل الثانـي

تحليل بنية الزمن في رواية مملكة الفراشة

1- تحديد بنية زمن الأحداث:

- الاسترجاع

- الاستباق

2- تسريع زمن السرد

- الخلاصة

- الحذف

3- تبطيء زمن السرد

- الوقفة

- المشهد

تحليل بنية الزمن في رواية مملكة الفراشة

أولا: تحديد بنية زمن الأحداث

إن الاشتغال على فكرة النظام وتراكم الزمن أظهر أن الإبداع الروائي يقوم على مجموعة من المفارقات الزمنية التي أصبحت عنصرا بارزا في بناء الزمن السردي عموما والقصي خصوصا، وفي مايلي عرض لهذه المفارقات.

1_ الاسترجاع:

" إن استرجاع الماضي واستمراريته في الحاضر لا يخضع للتسلسل الكرونولوجي المتسق وإنما يتم الاختيار و الانتقاء من الماضي وفق ما يستدعيه انفعال اللحظة الماضية "[1]. ويتجسد هذا من خلال الاسترجاع الداخلي والخارجي.

أ _ الاسترجاع الداخلي:

يرتد إلى ماضي لاحق لمنطلق الرواية أو بدايتها. ومن أمثلته نذكر:

" كانت فرقة ديبو جاز مكونة من سبعة مولعين بحاضرهم وبعطر المدينة. أنا على الكلارينات. جواد أودجو على الساكسو. أنيس على القيثارة الجافة. شادي على الكلافية. راستا على الباس. حميدو أو ميدو على الباتري والطبل الأفريقي. ودافيد أو ديف على الهارمونيكا والقيثارة الكهربائية. وإذا أضفنا صافو التي غادرتنا في وقت مبكر، نصبح ثمانية "[2].

[1] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 192.

[2] – واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ط 1، 2013، ص 218.

تعتبر فرقة ديبو جاز من أهم الأماكن التي وردت في الرواية وقد تكلم عنها الكاتب في أكثر من موضع نظرا لأهمية الحدث، نجد الكاتب في هذا الموضع قد عاد ليصف لنا الفرقة، وإرجاع القارئ لهذا الحدث المهم يوحي بأهميته وسط أحداث أخرى.

" أنا أعرفك ورأيتك في المقبرة يوم وفاة حبيبي، السي زبير ربي يرحمه. كنت تلبسين جلبابا رجاليا فضفاضا، وتخفين وجهك بشال طوارقي أسود. يومها عرفت أنك امرأة لا تشبه الأخريات وتذهب وراء علامتها حتى النهاية، حتى ولو كلفها ذلك حياتها. النساء كما الرجال، لا يتشابهن "[1].

استرجع السارد هذا الحدث ووظفه في لحظة لائقة تتماشى والنظام السردي. هذا الحدث قد تطرق إليه الكاتب من قبل ولكن لم يخض في التفاصيل وبالتالي جاء ذكره هنا مناسبا في لحظة تناسب الوضع السردي القائم.

وفي مايلي توضيح ظاهر لطريقة الاسترجاع حيث عمد الكاتب إلى استخدام هذه التقنية خاصة في التركيز على حدث مهم في حياة البطل وهو موت الأب حيث ذكره في كل مرحلة من مراحل الرواية نذكر مثلا:

" كان كلما ضاق بي الحال، انسحبت نحوه، وهو في مخبره الصغير، في الطابق من البيت، عندما يراني يترك كل شيء ويجلس على الصوفة الصغيرة، ويضع رأسي على صدره ويهمس في أذني "[2].

" السي زوبير. ربي يرحمه. كان رجلا طيبا. حضرت كل جنازات الحرب الأهلية والحرب الصامتة التي تلتها، ولم أتخلف عن أية واحدة إلا يوم سرقوا مني حمامة.

[1] – المصدر السابق، ص 233.

[2] – المصدر نفسه، ص 81.

رأيتك وعرفتك من عينيك يوم جنازة السي زوبير كما قلت لك. كنت تغطين فمك وجزءا من وجهك بالشال الطوارقي الأسود. أول ما دخلت، عرفتك وإن شككت في البداية "[1].

" لا بد أن يكون هذا المسكين قد مات بالطريقة العبثية نفسها التي مات بها بابا زوربا "[2].

" فجأة تذكرت موت أبي وهو يتدحرج مضرجا عند العتبة، أغمضت عيني، هو ما يتحدث معي كلما أحسست بخوف لكي لا أسقط من الأعالي التي تسكن رأسي فجأة "[3].

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

" خرج بابا زوربا من هذه الحياة بصمت غريب. لم أصدق يومها أن الرصاصة التي وجهت لبابا زوربا كانت قاتلة وحقيقية.

كنت بالقرب منه. أودعه عند الباب. كأن القناص كان رحيما إذ أمهله حتى قبلني على جبهتي وضمني إلى صدره للحظات وهمس في أذني مثلما تعود أن يفعل كل صباح "[5].

" كان بابا زوربا يحبني، وكنت أبدو له أكثر رزانة وأكثر هشاشة من أختي ماريا التي كنت أبدو لها بهلولة لا تعرف كيف تدافع عن حقها "[6].

---

[1] – المصدر السابق، ص 238.

[2] – المصدر نفسه، ص 63.

[3] – المصدر نفسه، ص 59.

[4] – المصدر نفسه ، ص 114.

[5] – المصدر نفسه ، ص 115.

[6] – المصدر نفسه ، ص 117.

" يوم مات بابا زوربا لم يتغير شيء في العالم. بكينا أنا وأمي وأختي ماريا التي جاءت من مونتريا ثم اندفن كل واحد في مكانه الأول "[1].

" منذ مقتل بابا زوربا. في يوم من الأيام وجدتها في وضع أربكني وأخافني كثيرا. كان قلق الأسطح قد زاد، لم تستطع حتى دوريات ماسي، الشرطي اللطيف، الذي اتصلت به العديد من المرات، أن توقفها "[2].

" قبل وفاته بأسابيع قليلة، عندما أصر عليها، أجابت ماما فيرجي بعنف وبشكل جاف أراه لأول مرة في وجهها "[3].

" 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 يما، لكنه كان يحبك. ويخاف عليك كثيرا "[4].

كل هذه الاسترجاعات كانت منصبة على حدث مهم ولكن بطرائق مختلفة، وهذا دليل على أن هذا الحدث هو همزة وصل بين ماضي االشخصية وحاضرها، وبالتالي قد يكون للمضي علاقة بمحاولة استشراف المستقبل، وقد يكون أحد الحوافز التي دفعت الشخصية لمحاولت تجاوز واقعها ووضع مستقبل جديد، وإعطاء المعلومات عن الماضي عنصر من عناصر القصة، وتذكير لأحداث ماضية حدثت فيما سبق كما في قوله أيضا:

[1] – المصدر السابق ، ص 119/118.

[2] – المصدر نفسه ، ص 142.

[3] – المصدر نفسه ، ص 153/152.

[4] – المصدر نفسه ، ص 166.

" مع أنها منذ طفولتي كانت كلما رأتني منحنية قليلا بظهري, تقول لي: احذري. اجعلي ظهرك مستقيما وإلا ستكبرين بحدبة تضحك الناس عليك. لا تزال ملاحظاتها تطن في رأسي "[1].

" قبل يومين من وفاتها قالت لي فيرجي وهي التي ورثتني القراءة بكل اللغات التي أتقنها وحب الكتب: احذري حبيبتي أن تحبي كاتبا حيا. الأموات لا يؤذون. الميت نغلفه بحضوره ونشتاقه في غيابه "[2] .

ب/_ الاسترجاع الخارجي:

هو الذي تضل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، ولا يوشك في أي لحظة أن يتداخل معها لأن وظيفته الوحيدة إكمالها عن طريق تنوير القارئ بخصوص بعض الأحداث السابقة.

تأخذ معظم الاسترجاعات الخارجية في رواية مملكة الفراشة منحنى واحدا حيث تسترجع ياما ذكريات طفولتها أو بعض المواقف مع حبيبها فاوست كما في الأمثلة التالية:

" عندما كنا صغارا، باقان نوار النرجس للطفل الذي استقرت عليه أعيننا من بين كل الأطفال، لا أدري يومها إذا كان الذكاء وحده المقاس أو الجمال؟ كنت أذهب دوما نحو الأطيب ومن يشعرني بالأمان ويمنحني فرصة أن أكون مجنونة الحلم ولا يسخر من هبلي "[3].

[1] – المصدر السابق، ص 196.

[2] – المصدر نفسه ، ص 219.

[3] – المصدر نفسه ، ص 34.

" قبل سنتين تقريبا فكرت في السفر نحوه عندما أخبرني بعرض مسرحيته الجديدة انتحار حيزية. اشتريت بطاقة مكلفة لأنه كان علي الذهاب الى باريس ومن هناك أغير نحو بوينوس أيس الأرجنتينية "[1].

تسترجع ياما أيضا جوانب من حيوات شخصيات فنية وأدبية مختلفة، قد لا تشكل جزءا هاما من خطاب الرواية، لكنها تعتبر مؤشرات بارزة لفهم ما يعتري كوامن بعض الشخصيات، وفهم ما يختلج في نفسها كما في المثالين التاليين :

" ربما كانت أمايا شيساتو التي لم أعرفها أنا أيضا إلا من بعض صورها وبعض رسائلها "[2].

" تتذكر جيدا ذلك اليوم الدافئ من أيام أبريل من سنة 1941 الذي مات ملأت فيه فيرجينيا وولف جيوبها بالحجارة لتثقل جسدها النحيل، ونزلت إلى نهر أوز القريب من بيتها في مونكيز هاوس MONKS وتركت رسالة لزوجها "[3].

2 _ الإستباق

يعد الاستباق من أكثر أنواع الزمن استعمالا في رواية مملكة الفراشة، ويتجلى ذلك من خلال استباقه لمجمل الأحداث التي ستجري في زمن لاحق، ونحن لسنا بصدد ذكر جميع هذه الأحداث وإنما لإبراز ما هو جلي منها والتطرق إلى ما سيجري منها لا إلى ما هو جار.

[1] – المصدر السابق ، ص 69.

[2] – المصدر نفسه ، ص 172.

[3] – المصدر نفسه ، ص 141.

أ _ الاستباق الداخلي

من أمثلة الاستباق الداخلي في الرواية نذكر مايلي:

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

" قبل أن تبدأ حرب التقتيل اليومي, وتعقبها عشر سنوات من الحرب الصامتة ونخسر ديف الذي كان أنشطنا، 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، لأن هذا الاستباق قد تطرق إليه الكاتب بدقة في الرواية. كما أن هذا الحدث كان على شكل إعلان لما ستؤول إليه مصائر كوزيت ورايان. وكذا ديف الذي كان ضحية لحرب التقتيل اليومي.

ومن أمثلة الاستباق أيضا :

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

[1] – المصدر السابق ، ص 12.

[2] – المصدر نفسه ، ص 16.

[3] – المصدر نفسه ، ص 50/49.

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

" 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 هي هديتي له يوم ألقاه 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 ضافية لحبه أكثر "[3] .

يتضح من خلال هذه الفقرات استدعاء الراوي لأحداث يستشرف وقوعها، وذلك بالأستناد الى حقائق ملموسة نشهدها في الوقت الراهن، فهل ستتحقق هذه الرؤى ؟

طبعا بعد قراءة الرواية يتضح ذلك وهذا هو الدور المهم الذي يلعبه الاستباق.

ب _ الاستباق الخارجي

لم يكن للإستباق الخارجي حظ كبير في رواية مملكة الفراشة إلا ما وجدناه خلال تدقيق وتعمق 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].

---

[1] – المصدر السابق ، ص 48.

[2] – المصدر نفسه ، ص 55.

[3] – المصدر نفسه ، ص 225.

[4] – المصدر نفسه ، ص 192.

" أتصور أنه بعد سنة أو عشر سنوات، لن يبقى شيء من ذلك، ولن يكتب لي أن أراها ثانية. ستتحول إلى سلسلة من الذكريات والصورة المختومة على البطاقات البريدية "[1].

ثانيا: تسريع زمن السرد

يتنامى السرد وفق تقنيتي التبطيء و التسريع حسب الضروريات السردية وتلاعبات الراوي بذهن المتلقي، بهدف خلق التشويق عند هذا الأخير. ويعتمد على الخلاصة والحذف.

1 _ الخلاصة :

استعمل واسيني الأعرج تقنية الخلاصة وذلك بسرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة وقام باختزالها في جملة واحدة أو كلمات قليلة دون التعرض إلى تفاصيلها ومن أمثلة الخلاصات في الرواية نذكر:

" ربما كنت مفيدة أكثر, كوزيت غادرت البلاد إلى مونتيال في ظروف قاسية منذ اصطدامها العنيف مع أخي رايان. قصة طويلة "[2].

هذه المقطوعة النثرية تتحدث عن صراع قام بين كوزيت وأخوها رايان، لم يتطرق الكاتب لحديث عن تفاصيل الصراع وانما إكتفى بقوله : قصة طويلة.

تتجسد هذه الخلاصة في طبيعة العلاقة القائمة بين الأخت والأخ.

[1] – المصدر السابق ، ص 244.

[2] – المصدر نفسه ، ص 12.

" على مدار العشر سنوات الحارقة أكلت الحرب الأهلية أكثر من 200 لألف إنسان "[1].

اكتفى الكاتب بقوله: على مدار العشر سنوات. حيث لم يتطرق الى التفاصيل لأنه أراد فقط أن يوضح ما خلفته الحرب الأهلية طيلة هذه الفترة، فاختصر على توضيح عدد القتلى وألغى بقية الأحداث التي حصلت.

" أكلتني أصابعي القلقة التي جفت على مدار السنوات الثلاث التي مضت وهي تكتب له في كل لحظة حتى تشبعت به "[2].

استخدم الكاتب جملة: على مدار السنوات الثلاث. معربا بذلك عن كثرة الكتابة التي أدت إلى تآكل أصابع ياما.

وكذا نجد نفس الدلالة في قوله:

" وعلى مدار شهرين تعلمت رياضة السكاكين، لم تكن صعبة، ولكنها كانت تعتمد على الخفة والرشاقة "[3].

" بعد أكثر من ستة أشهر عاد إلى البيت منهكا متعبا ... بأن لا "[4].

لم يتطرق الكاتب الى تفاصيل غياب رايان عن البيت لمدة ستة أشهر. فاكتفى بقوله: بعد ستة أشهر, ولم يتطرق الى الأحداث كاملة.

[1] – المصدر السابق ، ص 52.

[2] – المصدر نفسه ، ص 68.

[3] – المصدر نفسه ، ص 72.

[4] – المصدر نفسه ، ص 88.

" ثم سلمتها رواية ألكسيس زوربا، أعادتها لي بعد يومين وهي تبسمل وتحوقل "[1].

" الأسبوع الذي مر كان قاسيا علينا، فقد تعبت من الصور ... بقوة "[2].

" عاد بعد أيام محملا ... المسيحي "[3].

" وها قد مرت كل المواسم ... في "[4] .

كما نجد أيضا بعض الوقائع التاريخية التي لم تمحى من الذاكرة وهي ما تعلق بحياة سيرين وحياة الأب زوربا:

" كبرت سيرين بسرعة وبدأت العلامات ... في الأفق "[5].

" بعد أسبوع من مقتل بابا زوربا جاءتنا الشرطة... إلا مقدمته "[6].

2- الحذف :

وهي أن يقوم الراوي التقليدي بضمير الهو بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن الحكاية، دون أن يتطرق إلى ما جرى فيها من الأحداث وما مر بها من الشخصيات حيث يوجد الحذف المعلن : وهو الحذف الذي يصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة،وأيضا الحذف غير المحدد أو الضمني : وهو الحذف الذي لا يعلن فيه الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة بل نفهمه ضمنا ونستنتجه استنتاجا يقوم على التدقيق والتركيز والربط بين المواقف السابقة واللاحقة .

[1] – المصدر السابق ، ص 103.
[2] – المصدر نفسه ، ص 137.
[3] – المصدر نفسه ، ص 160
[4] – المصدر نفسه ، ص 137/136.
[5] – المصدر نفسه ، ص 105.
[6] – المصدر نفسه ، ص 122.

" قلبي الصغير هش يا فاوست؟ هل ستتمكن حواسي من الصبر؟ ثم ... "[1].

يصف لنا الكاتب حالة ياما وهي تعاني من بعد فاوست حيث جاءت دلالة الحذف على عجز ياما وصف حالتها وبالتالي اختار الكاتب الحذف بدلا من فتح مجال للإفصاح عن جميع العواطف.

وهذا ما نجده أيضا في قوله:

" رفضت أن أضعها على واجهة حائطه ولكني ظممتها الى الملف الخاص به ورميتها في عمق الدرج ... "[2] .

ومن نماذج الحذف أيضا:

" ولا سماء ولا بحر والحقول لا عطر برتقال ولا ليمون وووو..... "[3].

دلالة الحذف في هذا المقطع هي التلميح للعدم وكذا هو دليل على الإختصار فبدلا من ذكر كل شيء اكتفى بوضع مجموعة من النقاط المتتابعة.

" ليس كثيرا ولكن ... "[4] .

دلالة الحذف في هذا المقطع هو التردد في القول واختيار الصمت بدلا من الكلام أو ربما إعطاء المجال للقارئ حتى يمكنه من التخمين فيما أراد الكاتب قوله.

" لماذا لا أرى في عمق أعين الناس إلا الحيرة والمبهم؟ ثم ... لماذا يتفادى الناس عبور الجسر من شمال المدينة إلى جنوبها ... بلادان "[5].

---

[1] – المصدر السابق ، ص 56.

[2] – المصدر نفسه ، ص 75.

[3] – المصدر نفسه ، ص 97.

[4] – المصدر نفسه ، ص 100.

[5] – المصدر نفسه ، ص 113.

هنا بيان لحالة ياما لما رأت الحيرة في وجوه الناس.فاستغرابها هذا تركها تفكر في حل لأزمة العبور من شمال المدينة إلى جنوبها.

" أكون جدية معك... الحياة الافتراضية يا بابا ليست سيئة أمام حياة ... الصميم "[1].

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

ومن أمثلة الحذف أيضا نجد :

" بأن يونا أبيكو الصغيرة ... امرأة مخدوعة "[2].

" ماما. بوريس مجرد ... "[3] .

" يا أمي ... أنا لم أعد أفهم شيئا "[4].

" لكن... يبدو أنه ملل مني "[5].

" ..... "[6].

" يما ... "[7].

[1] – المصدر السابق ، ص 118.
[2] – المصدر نفسه ، ص 165.
[3] – المصدر نفسه ، ص 169.
[4] – المصدر نفسه ، ص 170.
[5] – المصدر نفسه ، ص 194.
[6] – المصدر نفسه ، ص 175.
[7] – المصدر نفسه ، ص 195.

" الزمن لصعب يا غالية... الزمن الصعب ... من طفولته "[1].

" عمق ذلك الحلم ... الموت الجميل "[2].

" حبيبي بوريس ... وفي قلبك ... "[3].

ثالثا: تبطيء زمن السرد:

تشتمل هذه التقنية على خاصيتي الوقفة و المشهد، وفيما يلي عرض لأهم المواقف و الحوارات التي وردت فيهما هاتين الخاصيتين في رواية مملكة الفراشة.

1_ الوقفة

لجأ الكاتب إلى تقديم مجموعة من الأحداث، وصفها وصفا دقيقا وذلك من خلال بعض الوقفات التي اعتمدها، ومن نماذج الوقفات التي تواجهنا في هذه الرواية نذكر قول الكاتب:

" كانت فرقة ديبو جاز مكونة من سبعة شباب مولعين بحاضرهم وبعطر المدينة. أنا على الكلارينات. جواد أو دجو على الساكسو. أنيس على القيثارة الجافة. شادي على الكلافية. رشيد أو راستا على الباس. حميدو أو ميدو على الباتري والطبل الأفريقي، داوود أو ديف على الهارمونيكا والقيثارة الكهربائية. ويصبحون ثمانية إذا أضفنا عازفة البيانو صفية أو صافو، ذات الصوت الشجي, التي هاجرت مع والديها بمجرد اشتعال نار الحرب الأهلية "[4].

---

[1] – المصدر السابق ، ص 198.

[2] – المصدر نفسه ، ص 200.

[3] – المصدر نفسه ، ص 213/212.

[4] – المصدر نفسه ، ص 14.

يصف لنا الكاتب في هذا المقطع فرقة ديبو جاز التي كانت ياما عضوا فيها، ونجد أنه قدم لنا أعضاء المجموعة واحدا واحدا، كل والآلة التي كان يستعملها.

يحمل هذا الوصف دلالة تبطيء وتعطيل الزمن وذلك من خلال الوصف الدقيق. وكذا يحمل دلالة الأهمية. لأن هذا الوصف يهم القارئ ويهيئه لفهم الرواية.

" انتقل بعده إلى المتيجة بدعوة من صديقه لون بيتون المولود في مدينة بوفاريك الذي كان قد استفاد من اكتشاف الدكتور تريكو واشترى اكتشافه. فأضاف الماء الغازي لعصير البرتقال الذي كان ينتجه، و سمى مشروبه نرانخينا في البداية قبل أن يستقر على اسم أورنجينا. ثم اشتغل مع ابنه جون كلود بيتون الذي واصل مشروع والده و أسس الشركة الفرنسية لمنتجات أورجينا .قبل ان يشتري مخزنا في العاصمة، في المرتفع المطل على البحر، و يصبح واحدا من الموزعين المعتمدين لشركة أورنجينا. بقي في مخزنه حتى مرضه و موته. عندما اقترح عليه جون كلود بيتون الانتقال إلى مرسيليا رفض و فضل البقاء بمحاذاة زوجته و ابنته..... نفذت وصيته حرفيا كما أرادها "[1].

يصور لنا هذا المقطع من الرواية عن جد ديف الإسباني الذي انتقل الى مدينة وهران والتحق ببعض أعمامه الذين يعملون في استصلاح الأراضي. وقد وصف لن الكاتب كيف استطاع اكتشافه أن يحقق نجاحا باهرا من خلال إضافته الماء الغازي للعصير ليصبح مشروبه تحت إسم أورنجينا .

هذه الوقفة أراد بها الكاتب بيان خوض مايا في التفاصيل الدقيقة لديف الذي كان صديقها قبل أن يموت.

[1] – المصدر السابق ، ص 31/30.

" فقط لأتحمل غيابه الذي استمر ثلاث سنوات و شهرين و خمسة أيام و ثلاث ساعات و عشر دقائق و سبع ثوان بالضبط في اللحظة التي تأملت فيها عقرب الساعة و هو يركض نحو منتصف الليل "[1] .

" لنحسب 30*50=1500 مقتول شهريا، غير اللذين تفتك بيهم أمراض الحروب الأهلية طبعا من أزمات قلبية و جنون و سكري و تشكيلات السرطان التي تعددت. توقفت الحرب منذ عشر سنوات. في السنة الواحدة يموت 12*1500= 18000 و في عشر سنوات يموت 10*18000=180000. تقريبا العدد نفسه الذي أكلته الحرب الأهلية "[2].

هذه الوقفة هي عملية رياضية بين الكاتب من خلالها اهتمام مايا بغياب حبيبها فاوست وكذا العدد الهائل للموتى الذين خلفتهم الحروب الأهلية.

دلالة هذه الوقفة لا تقف على حد الوصف فقط وإنما تقف أيضا 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.

" في اللحظة نفسها سمعت في الخارج صوتا شجيا كأنه بكاء، كان يأتيني ناعما و دافئا فتحت النافذة. كانت السماء بلا نجوم. باردة و قاتمة. المدينة مستكينة بقدر لقدر غامض. جاءتني الآيات القرآنية واضحة. أصغيت لها جيدا، فأخذتني رجفة لا أدري إذا ما كانت من الموت، أو مما كنت اسمع او من البرد بكل بساطة، أو حتى من الظلمة "[3].

[1] – المصدر السابق ، ص 35/34.

[2] – المصدر نفسه ، ص 35.

[3] – المصدر نفسه ، ص 62.

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 الحادثة.

هذه الوقفة تأخذ القارئ إلى عالم الخيال حيث حاول الكاتب رسم هذا الحدث في ذهن القارئ لأنه كان ذكرى مهمة في حياة ياما.

" الزبير ابن العوام الأسدي القرشي عرفت مثلا انه ولد في 594م و توفي في 656م .ما يعنيني بعملية حسابية بسيطة انه عاش 62 و ستون عام. كنت أريد لوالدي عمرا أطول و أجمل. اسلم الزبير ابن العوام عمره خمسة عشر سنة كان ممن هاجر إلى المدينة مقتفيا خطوات الرسول تزوج أسماء بنت أبي بكر. شهد غزوة بدر و جميع الغزوات التي قادها الرسول. كان مرافقا للخليفة عمر ابن الخطاب و رسوله في المدد .شجاعته كانت استثنائية كما يحكي عنه الأولون. و لما اغتال أبو لؤلؤة عمر ابن الخطاب، كان الزبير من الستة أصحاب الشورى اللذين عهد عمر إلى احدهم بشؤون الخلافة من بعده.... قدر زوربا الإغريقي الذي عاش الحياة بكل عنفوانها السخي "[1].

الوقفة هنا لم تكن وصفا للأشياء أو وصفا نفسيا، بل كانت تعريفا شخصية الزبير بن العوام، ميلاده ووفاته وشجاعته وبعض مواقفه، هذا لأن أب ياما يسمى زبير.

دلالة هذه الوقفة تبين سعة الاطلاع لدى الكاتب وولعه بالأسماء.

" للملائكة سحر خاص. لا يؤذون مثلما يؤذ البشر بعضهم بعضا أحيانا يأتون مجتمعين ويمنحونني المتعة بسخاء كبير واحد انيق في قلبه، و آخر ناعم في ملمسه و ثالث مدهش بحنانه و خوفه علي. و سيدهم من يتحسس بأنامله مكان الحواس لاستثارتها. وعندما اغرقوا في دوار اللذة، يسحبني اقواهم نحوه داخل نوره المبهر

[1] – المصدر السابق، ص 99/98.

و يضمني بقوة ، فأبدو على صدره حمامة سعيدة بما يحدث له، ترفرف بعينيها المليئتين بالرغبة ، طلبا للمزيد. ولا يتخلى عني الا عندما يغرقني في بهاء نوره كليا فأتماها معه حد التلاشي. عندما ينسحب عن جسدي، تأتي الملائكة الأخرى و ترش على وجهي رحيق الزهر وعود النوار وماء البرتقال وروح البنفسج .... قبل أن أقوم مع الفجر للصلاة "[1].

يعكس لنا هذا الوصف الشعور الذي ينتاب سيرين صديقة ياما.

تحمل دلالة هذا الوصف وظيفة تصويرية. إذ يصور لنا ذاك الحالة النفسية والمزاجية، حيث غلب على هذا الوصف الوصف المورفولوجي .

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 أمهله حتى قبلني على جبهتي وضمني الى صدره للحظات و همس في أذني مثلما تعود ان يفعل في كل صباح .... رأيت فقط ارتسامة خط أحمر على جبهته في البداية قبل ان يفيض الدمع على وجهه. سقط و هو يحاول ان يلتفت نحوي في حركة جد صعبة ضننت فيها للحظات أن والدي كان يرسم بجسده المتمايل أشكالا للحركات البطيئة. تدحرج رأسه ثم لاحت يداه في الفراغ. مد يده إلى جبهته بصعوبة كبيرة .... لم يسمعني أحد ولا حتى هو"[2] .

[1] – المصدر السابق ، ص 111/110.

[2] – المصدر نفسه ، ص 116/115.

وكذا في قوله:

" كانت فيرجي تضع رأسها وشعرها على كتفي بوريس. في الثانية كانت برفقته في مقهى لدوماكو في ثالثة كانت بين جون بول سارتر و بوريس فيان و شخص ثالث لم اعرفه. و في اخرى كانا يظهران على سلم سفينة و هما يلتفتان لتوديع الأقارب، و في خامسة كانا على حافة بحيرة هدسون في منهاتن، في نيويورك كانا في قمة السعادة. في صورة سابعة كانت اكبر من البقية في إطار زجاجي , كانت أمي نصف عارية تدفن رأسها في صدره عميقا، و في عينيها سعادة غريبة و لذيذة تتأتى عادة بعد لحظة حميمية عنيفة يعقبها دفئ و تيه في العينين و الحواس. في صورة ثامنة.... ثم و هما على متن سيارة بورش قديمة كتلك التي يمتطيها جيمس دين ومارلين مونرو "[1].

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

2 – المشهد

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 فيها الكاتب الكلام للشخصيات هي التي تتكلم بلسانها، ومن نماذج المشهد في رواية مملكة الفراشة نذكر:

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

_ لماذا تكره هذه الآلة يا أستاذ.

_ لأنها غير مريحة. طولها ومنقارها وهيأتها لا تعجبني.

[1] – المصدر السابق ، ص 183/182.

_ مع أنها آلة ناعمة ولذيذة وناعمة.

_ من قال هذا الكلام الفارغ "[1].

يصور لنا هذا المشهد الحوار الذي دار بين ياما وأستاذها الذي يكره آلة الكلارينات محاولة بذلك إقناعه بأن هذه الآلة جيدة ويجب تعلمها.

ساعد هذا الحوار في بيان مدى تمسك ياما وحبها للموسيقى وبالخصوص آلة الكلارينات التي كانت مولعة بها .

" قلت لحبيبي فاوست ات مرة ونحن في محادثة حميمية واشتد بي الحنين له :

_ فاوست. حبيبي لك كل شيء، كل ما أملك بلا استثناء، ولي فقط وردة من يديك وقبلة مسروقة، في غفلة من القتلة، والركض معك في مدن التيه قبل الموت بسكرة العاشقة بين ذراعيك.

ضحك كعادته.

_ هههههههه...

واصلت جنوني وأحلامي الهاربة.

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

_ أنت معي حبيبتي في كل لحظاتي.

_ أين الآن ؟

_ في منفاي؟ تعرفينه جيدا.

[1] – المصدر السابق، ص 19/18.

_ مؤشر المكان في الفيسبوك لا يظهرك في أي مكان. أريد أن أراك. أن أضمك إلى صدري. أن أشبع من أنفاسك القلقة وهي تتقطع على صدري لذة وجنونا.

_ كلما طال الغياب، كان اللقاء أروع وأجمل.

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

_ وماذا أقول عن منفاي الذي قارب العشر سنوات؟ في العينين أنت يا أجمل عمر ..... "[1].

" دفن بجانب أبناء عمومته في مقبرة وهران المسيحية اليهودية. يحبني يا أمي، وهذا يكفيني.

_ كيف تفعلين مع الأولاد.

_ لم نصل بعد إلى هذا.

_ ستصلين يوم إلى هذا.

_ يومها سأقول لك.

_ خليني نشوف أمه.

_ ماتت.

_ أبوه.

_ عاد إلى مدينة روندا. أرض أجداده, عندما تعقدت أمور بلادنا، وبدأوا يقتلون الأجانب.

[1] – المصدر السابق، ص 26/25.

_ لماذا لم ترحل العائلة كلها معه ؟

_ أبوه لم يضع وقته أبدا. انتظرهم شهرين. ثم رحل "[1].

هذا الحوار إلي دار بين ياما وحبيبها فاوست، وبين ياما وأمها قد ترك مجالا واسعا للشخصيتين من أجل الإفصاح عما بنفسيهما، دون أن ننسى أنه ترك القارئ يعيش هذا المشهد.

ومن نماذج المشهد في الرواية نذكر :

قال لهم حياتي غالية علي ولست مستعدا للانتحار. ديف اختار البقاء مع أمه التي لم يكن لديها خيار آخر سوى أن تبقى بجانب قبر والدها وبعض أهلها. بينما تزوج أبوه بامرأة أخرى في روندا يبدو أنه كان يعرفها من قبل.

_ شهران لينسف حياة بكاملها؟ على كل. هذا ليس غريبا. الرجال يتشابهون في كل أراضي الدنيا. حتى واحد ما أفضل من الثاني. يتشابهون في كل التفاصيل. على كل حال حكاية دافيد ما تعجبنيش.

_ يما تعجبك. ما تعجبكش. حياتي وتخصني وحدي.

_ وأنا.أمك؟ وإلا خضرة فوق طعام؟

_ أنت أمي. نقطة على السطر "[2].

" أخرجني شخص كان يقف ورائي من غفوتي وهو يكرر:

_ أختي دورك من فضلك ما راحش نباتو هنا.

[1] – المصدر السابق ، ص 39 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 40/39.

تقدمت نحو الصراف وأخرجت خلاخيل أمي و أساوري 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 مارانيش رايحة أبقى برا. أروح للقاهرة وأعود.

_ تخزي بيا. اللي يروح برا مايرجعش.

_ ولكني راجعة. رايحة في مهمة ثقافية فقط لثلاثة أيام.

_ كاتبة؟

_ صحفية.

_ من أصحاب الفيستي؟

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

_ ترهنين أو تبيعين.

_ أبيع.

قلتها للذهاب بلا أدنى تفكير

_ بعت كل ممتلكاتي من الذهب والفضة لأتمكن من شراء بطاقة سفر كانت تتجاوز إمكاناتي الاعتيادية "[1].

" خرج يومها الرجل الذي حاور بابا زوربا حول فكرة التسليح غاضبا :

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

_ لست في حرب ضد أحد. بينوا لي عدوي المفترض وسأقف معكم. الصدفة هي التي وضعتني في مكان، ووضعت غيري في مكان آخر.

_ أنت ترى هذا العدو يقتل يوميا الناس، وتسألني؟

_ إنه بدون وجه أو بكم لا يعد من الأقنعة.

_ أنت مسئول عن نفسك وعن عائلتك وعن صيدلية ابنتك أيضا.

ثم خرج غاضبا "[2].

" _ 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 أرى شيئا. رأيت والدي يسقط عند رجلي.

_ 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.

[1] – المصدر السابق، ص 84/83.

[2] – المصدر نفسه ، ص 92.

_ لم يعد شيء يا سيدي وإلا لما قتل والدي.

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

_ معك حق يا سيدي. كان علي إسعافه لحظتها.

_ أفهم يا الفاهم. كان يجب. ولكنك لم تفعلي ونحن نتفهم خوفك مما حدث لوالدك أمام عينيك. نريد أن توقعي على الإفادة الجديدة لأنك الشاهد المباشر.

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

" واجهنا الحارس بزعيق غريب. هو أيضا كانت أسنانه كلها منخورة:

_ هذا حد المسموح به في الزيارة يا لالة مولاتي. ما بعد هذا، اسمه السجن المؤبد والإعدام. إذا كنتما تريدان الدخول، نعطيكما رقمين وتنتظران متى يأتي دوركما في الإعدام؟ ما رأيكما؟ أنا مستعد أن أفتح لكما الباب.

واش قلتو؟

قالت أمي وهي تحاول أن تسترجع أناسها المتقطعة:

_ حابة نشوف وليدي رايان فقط.

_ أنا يا يما مانعرفش رايان. لا حاجة لي بالأسماء أصلا، أعطني رقمه أقول لك من؟

_ وليدي اللي دخل الآن يجري أمامك.

_ أعرف. اللي قتل مربي خيول القصر الجمهوري. السبعي.

[1] – المصدر السابق، ص 124/123.

_ وليدي سبع ونص.

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

_ لا يريد أن يرى أحدا. هذه عادة السبعي، ربما كان نادما على قتل مربي خيول الحرس الجمهوري "[1].

هذه المشاهد مختارة من الرواية باختلاف الشخصيات المتحاورة، ولا يسعنا ذكر جميع المشاهد لأنها كثيرة.

استطاعت تلك الأحداث في ضل تبادل الحوار بين الشخصيات وفي إطار الزمن الخارجي للقصة أن تجعل القارئ يعيشها.

وما تختص به هذه الحوارات أن بعضها غارق في الماضي وأخرى اتخذت اللحظة زمنا لها.

[1] – المصدر السابق ، ص 190/189.

خـــاتمة

خاتمة:

بعد دراستنا وتحليلنا لرواية واسيني الأعرج، وما احتوته من جماليات وخاصيات زمنية جعلتها متميزة وتستحق بذلك الكثير من الدراسات لاكتشاف هذه السمات، ها نحن نصل الآن إلى آخر ثمرات جهدنا الذي تناولنا فيه بنية الزمن الروائي في الرواية الجزائرية المعاصرة، لأحد مؤسسي هذا الفن السردي في الجزائر واسيني الأعرج.

وعلى ضوء الدراسة خلصنا إلى مجموعة من النتائج، يجدر بنا أن نسجلها في هذه الخاتمة كإشارات مضيئة وموجهة للمضي مستقبلا إلى دراسة الرواية بعامة والجزائرية بخاصة، وبالخصوص روايات واسيني الأعرج، وهذه النتائج هي:

- لعب الزمن في رواية واسيني الأعرج دورا هاما في بناء أحداث الرواية وتأزمها وذلك لتعبيرها عن أبعاد ثقافية واجتماعية وسياسية وإيديولوجية وتاريخية..... .
- وظف واسيني الأعرج تقنية الزمن توظيفا جيدا ومحكما، وذلك باستخدامه جميع تقنياته.
- توجد علاقة وطيدة بين الزمن وبقية التقنيات، حيث استطاع الزمن أن يحرر شخصيات الرواية من الجمود وأسهم في بث الحياة فيها، وذلك بتحولها من شخصيات ورقية إلى شخصيات مجسدة على أرض الواقع.
- اتسم الزمن السردي داخل المتن القصصي بنوع من التناوب، فتارة يستعمل القاص الاسترجاع في الحالات الملائمة لذلك، مثل ذكر أحداث ماضية وتارة أخرى يستعمل الاستباق في حالات الاستشراف والأحداث السابقة لأوانها.
- ترتيب أحداث الزمن السردي تم وفق أحداث الزمن الطبيعي، ونادرا ما نلاحظ عدم التوافق بينهما.

- تحققت في الرواية العناصر الأربعة: مشهد وحذف وتلخيص ووقف، فقد اعتمد على المشهد والوقفة في تبطيء السرد، واعتمد على الحذف والتلخيص في تسريعه.
- إن حركة الاستشراف والاستذكار تتم بديهيا نحو المستقبل ونحو الماضي، وهذا يشكل بعدا أفقيا للنص الذي يفرض وجود زمن واقعي تنطلق منه هذه الحركات ثم تعود إليه.

رواية مملكة الفراشة هي رواية حفلت بالعديد من الأبعاد والدلالات، وكانت بذلك أرضا خصبة للدراسة، بل تستحق دراسات عديدة من جميع الجوانب وبكل أنواعها، وما عملنا هذا إلا قطرة من بحر دراسات المتخصصين.

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل

ملحق

ملخص:

يعتبر واسيني الأعرج واحدا من بين أهم رواد الرواية المعاصرة، وقد اشتهرت روايته الموسومة بـ : مملكة الفراشة نظرا لمحتواها المعبر عن روح العصر، وكذا البنية السردية وكيفية استعمالها في بناء الحكي.

يعد الزمن مظهرا من مظاهر السرد وعنصر هام في بناء هذه الرواية، حيث يطرح بحثنا سؤالا محوريا وهو: كيف وظف واسيني الأعرج الزمن في روايته؟

ومن أجل الإجابة عن هذا السؤال اعتمدنا على خطة بحث اشتملت على مقدمة وفصلين، الفصل الأول نظري، تناولنا فيه ماهية الزمن وكذا مفهوم الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة، والفصل الثاني تطبيقي، حاولنا من خلاله تحديد بنية زمن الأحداث في الرواية، لينتهي تحليلنا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج .

الكلمات المفتاحية:

- بنية الزمن
- الرواية الجزائرية المعاصرة
- السرد

Abstract:

Waciny Laredj is considered one of the most important pioneers of the contemporary novel, was famous for his novel tagged: **Butterfly Kingdom** due to the content of the crossing from the spirit of the age, as well as the narrative structure and how to use them in the construction of storytelling.

Time is a manifestation of the narrative and an important element in the construction of this novel, which raises a question central to our research: how hired **Waciny Laredj** time in his novel?

In order to answer this question, we relied on a search plan consists of an introduction and two chapters, the first chapter my view, we dealt with the nature of time, as well as the concept of time in the contemporary novel Algerian, and Chapter II application, we tried through which determine the structure of the events in the novel time, to end our analysis conclusion spotted them The most important results.

key words:

-Time structure.

-Algerian contemporary novel.

-Narrative.

الاسم والمولد:

1- واسيني الأعرج waciny laredj.

2- مواليد 1954/8/8 بتلمسان، الجزائر.

العمل الأكاديمي:

3- بروفيسور بجامعة السوربون، باريس من 1994 إلى اليوم.

4- أستاذ التعليم العالي منذ سنة 1989 بجامعة الجزائر المركزية.

5- أستاذ زائر بجامعة كاليفورنيا بلوس أنجلس بأمريكا 2000/1999.

6- خريج جامعة وهران، الليسانس، كلية الآداب واللغات.

7- خريج جامعة دمشق، ماجستير: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.

8- خريج جامعتي باريس ودمشق، دكتوراه دولة: نظرية البطل في الرواية العربية.

9- أشرف على فرقة البحث الجامعية: حول الرواية والأشكال السردية 1993/1988.

10- عضو المجلس العلمي من سنة 2001/1987.

11- أشرف على وحدة الأدب المغاربي بجامعة الجزائر المركزية 2009/2007.

12- أسهم في مناقشة العديد من الأبحاث العلمية والفكرية في الجامعات الجزائرية والعربية والأوربية المتخصصة في السرديات والمسرح والشعر.

النشاط الأدبي والفكري:

13- أدار اتحاد الكتاب الجزائريين من سنة 1990الى سنة 1994 كنائب للرئيس وكمؤسس ومشرف على مجلة الاتحاد : المساءلة.

14- عضو مؤسس لجمعية الجاحظية، الثقافية والأدبية برفقة الروائي الراحل الطاهر وطار ونخبة من الكتاب.

15- أشرف على إصدار السلسلة الأدبية أصوات الراهن باتحاد الكتاب الجزائريين والتي تهتم بالتجربة الأدبية الشابة في الجزائر.

الأعمال الروائية:

16- البوابة الزرقاء، وقائع من أوجاع رجل، دمشق 1982.

17- وقع الأحذية الخشنة، قصة مطولة، 1981.

18- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق 1982.

19- نوار اللوز، بيروت، 1983، الجزائر 2001/1986، ترجمت إلى العديد من اللغات.

20- أحلام مريم الوديعة، بيروت 1987، الجزائر 2001/1987.

21- ضمير الغائب، دمشق 1990، والجزائر 2001. ترجمت إلى الفرنسية.

22- الليلة السابعة بعد الألف: المخطوطة الشرقية، دمشق 2002.

23- سيدة المقام، ألمانيا 1995 والجزائر 2001/1997. ترجمت إلى الفرنسية وغيرها.

الدراسات الأدبية والنقدية:

24- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر1986.

25- الجذور التاريخية للواقعية في الرواية، بيروت1987.

26- أوتوبيوغرافيا الرواية، سلسلة دراسات، بيروت 1988.

27- ديوان الحداثة في النص الشعري العربي، اتحاد الكتاب الجزائريين1993.

28- على خطى سرفانتس في الجزائر طبعة فاخرة، صدرت في إطار الجزائر عاصمة عربية للثقافة2008/2007.

الجوائز الأدبية:

تحصل على الكثير من الجوائز منها:

29- الجائزة التقديرية الكبرى الممنوحة من طرف رئيس الجمهورية، سنة 1989.

30- جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله، سنة 2001.

31- جائزة التلفزيون الأولى للحصص الثقافية الخاصة، عن البرنامج الثقافي التلفزيوني: أهل الكتاب سنة 2001.

32- جائزة قطر العالمية للرواية عن روايته: سراب الشرق 2005.

33- جائزة المكتبيين الجزائريين عن روايته: كتاب الأمير2008.

©RYM LAREDJ

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المعاجم:

1- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت/لبنان، المجلد 3، ط1 1968.

ثانيا: المصادر:

1- واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي ط 1، 2013.

ثالثا: المراجع:

1- أحمد طول: البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط1، 1991.

2- الياس الخوري: الذاكرة المفقودة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت/ لبنان (د/ط) 1982.

3- زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة/ مصر، (د/ط)، (د/ت).

4-جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2002.

5-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت/لبنان، ط3 1997.

6- سلمان كاصد: علم النص (دراسة بنوية في الأساليب السردية) ، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن (د/ط)، 2003.

7- الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي – مفاهيم نظرية- عالم الكتب الحديث، الأردن، (د/ط)، 2001.

8- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 2003.

9- صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار الهدى للثقافة والنشر دمشق/ سورية، ط1، 2003.

10- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت/لبنان، ط1، 2004.

11- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب دمشق/سورية، (د/ط)، 2002 .

12- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق/ سورية، (د/ط)، 2001.

13- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) ، المركز الثقافي العربي بيروت/لبنان، ط1 1990.

14- عبد المالك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي؟ لمحمد العيد آل خليفة) ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1 ، 1992.

15- عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط.1، 1983.

16- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون لبنان ط1، 2002.

17- محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، دار الحرف للنشر والتوزيع، الرباط/المغرب، ط1، 2007.

18- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانتماء الحضاري سورية ، ط1، 2002.

19- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية،دار فارس للنشر والتوزيع الأردن،ط1، 2004.

20- هيثم حاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت/ لبنان، ط1 2008.

21- وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنوية(نقد السرديات أنموذجا) ، دار العلوم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق/ مصر، (د/ط)،2009.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

1- جميلة مصداق: التصوف في الرواية العربية، (الولي الطاهر يرفع يده بالدعاء)، رسالة ماجستير، جامعة القاضي عياض، مراكش/المغرب 2006/2005.

2- عواطف زمولي وفطيمة زمولي: البنية الزمانية والمكانية (رواية رحلة بالداسار)، رسالة ليسانس، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2011/2010.

الفـــهـرس

الموضوع	الصفحة

مقدمـــة

مـدخل نظري: ماهية الزمن

ماهيـة الزمن.....**05**

أنـواع الزمن.....**06**

أهميـة الزمن.....**09**

أبعـاد الزمن.....**10**

الـزمن في مفهوم البنويين **11**

الاسترجاع **13**

الاستباق **14**

التواترات **15**

مفهوم الزمن في القصة الجزائرية المعاصرة.....**16**

الزمن في الرواية التقليدية و الرواية المعاصرة.....**17**

الفصل التطبيقي: بنية الزمن في رواية مملكة الفراشة

تحديد بنية زمن الأحداث.....**21**

الاسترجاع **21**

أ- الاسترجاع الداخلي.....**21**

ب- الاسترجاع الخارجي.....**25**

الاستباق **26**

أ- الاستباق الداخلي.....**27**

ت- الاستباق الخارجي.....**28**

تسريع زمن السرد.....**29**

1- الخلاصة.....**29**

2- الحذف.....**31**

تبطيء زمن السرد.....**34**
1- الوقفة.....**34**
2- المشهد.....**35**
خاتمة.....**48**
الملخص باللغة العربية **51**
الملخص باللغة الانجليزية.....**52**
ملحق.....**55**
قائمة المصادر والمراجع
الفهرس