الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم:.....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

البنية السردية في رواية ''الفراشات والغيلان''
لعز الدين جلاوجي

مقدمة من قبل:

الطالب (ة): راضية بونـاب

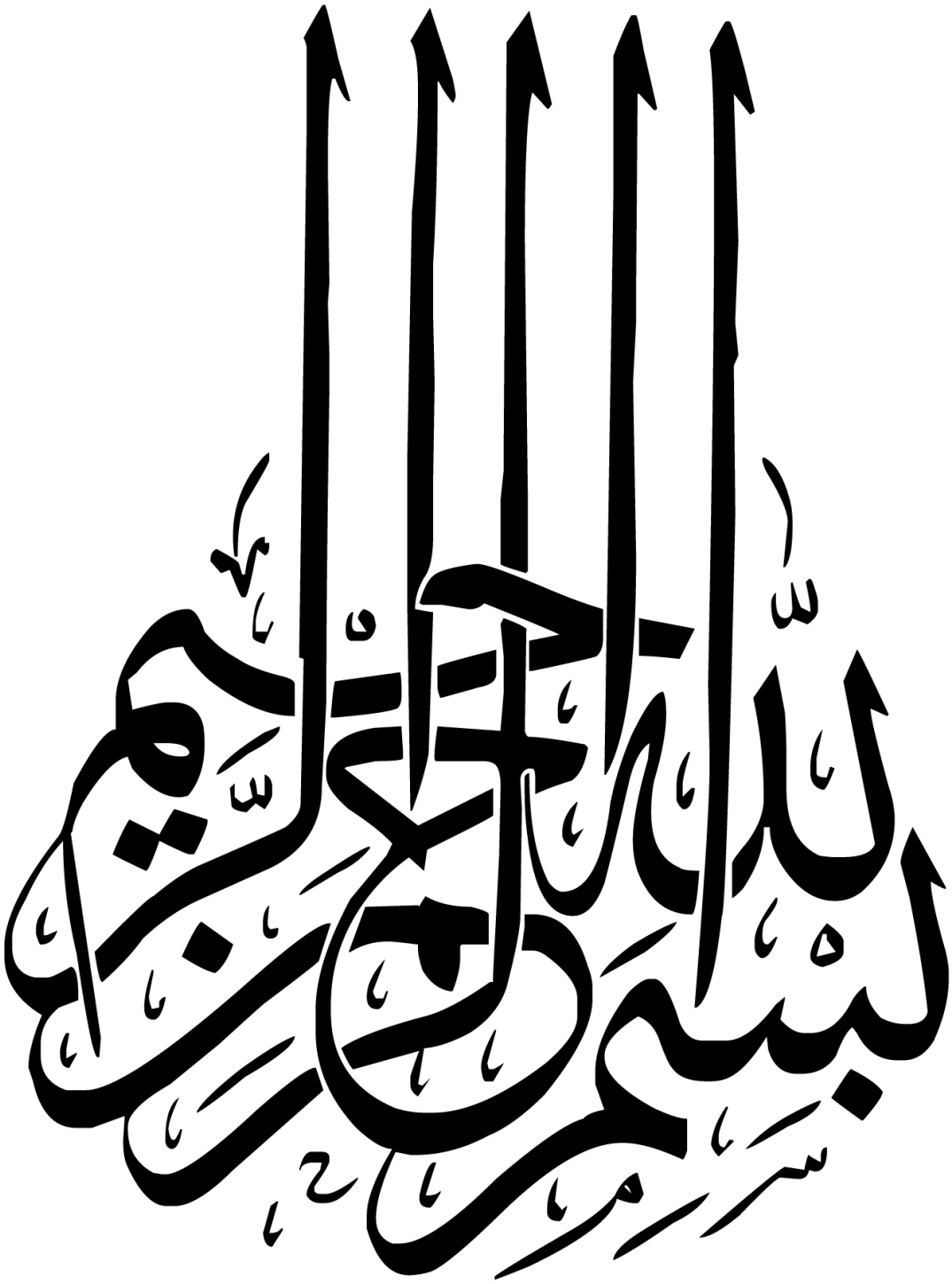
الطالب (ة): دنيا سليمـاني

تاريخ المناقشة: 20/06/ 2022

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
عبد الحليم مخالفة	مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
فوزية براهيمي	محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
ليلى زغدودي	مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أول من يشكر ويحمد أناء الليل وأطراف النهار هو العلي القهار فله جزيل الشكر هو الذي أنعم علينا إذ أرسل فينا عبده ورسوله

" محمد عليه أفضل الصلوات وأزكى التسليم"

إلى الظل الذي آوي إليه في كل حين،

إلى التي رآني قلبنا قبل عينيها وحضنتني أحشائها قبل يديها، إلى شجرتي التي لا تذبل، إلى من آثاروني على أنفسهم فرشات قلبي

" أمي الحبيبة"

إلى أبي الغالي حفظه الله

إلى فرشات قلبي

" أخواتي تؤم الروح صباح وهاجر وأختي الصغيرة آسيا"

إلى طيور الجنة

" سجود، رفيدة، ميار، ألمة، وأخلى توأم ذاكر وإسلام، رسيم والكتكوت الصغير سند"

إلى أصدقائي

" إلهام، أمينة، سعاد، جيهان، خديجة، منى"

إلى كل أساتذتي لو لاكم أنا لا شيء"

نجاحي ليس إليها ثمرة جهودكم

إلى كل من كان لي سندا، وكل من له فضل علي..

راضية

إهداء

اولا احمد الله على توفيقه وفضله علينا،

ها أنا اليوم والحمد لله أطوي سهر وتعب الأيام وخلاصة المشوار بين دفتي، هذا العمل المتواضع ولي الشرف أن أهديه إلى من قال الله فيهما: " فلا تقل لهما أفٍّ ولا تنهرهما وقل لهما قول لهما قولا كريما، وخفظ لهما جناح الذّل من الرّحمة وقل ربّ ارحمهما كما ربّياني صغيرًا" سورة الإسراء23-24.

إلى من حملتني وهنا على وهن منبع الحنان المتدفق بل هي الحنان ذاته يتجسد في صورة إنسان

"أمي العزيزة حفظك الرحمان ورعاك"

إلى من زرع أسمى المبادئ والأخلاق في نفسي، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل إسمه بكل افتخار

"أبي الغالي أطال الله في عمره"

إلى الأغصان التي تفرعت من أصل الطيب، إلى من شاركوني رحم أمي

" إخوتي حفظهم الله"

إلى صديقاتي الغاليات وكافة الزملاء الذين رافقوني في مشواري الدراسي

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي، ووسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي

دنيا

مقدمـــــــــة

تعدّ الرواية من أبرز الفنون النثرية التي تعبر عن الواقع المعاصر وتصوره بكل تفاصيله، فكانت مرآة عاكسة لتناقضاته المختلفة؛ ولم تكن الرواية الجزائرية بمعزل عن هذا التوجه، إذ عالجت هي الأخرى قضايا المجتمع، فتنوعت مضامينها وتطورت أليا تها السردية، كما عّبرت عن بعض القضايا الوطنية والقومية، كالقضية الفلسطينية.

انصبت دراستنا على الجانب الفني بغية الوقوف على الآليات السردية التي اعتمدها الروائي في إيصال أفكاره و أحاسيسه من زمان، ومكان، شخصيات و رؤية.

وقد جاء عنوان مذكرتنا موسوما بالبنية السردية في رواية –الفراشات و الغيلان– لعز الدين جلاوجي.

قد دفعنا لاختيار هذا الموضوع عدة أسباب يمكن تقسيمها إلى:

أسباب ذاتية تتعلّق بـ: ميلنا لعالم الرواية لما فيه من تشويق، إثارة، فنية، بالإضافة إلى لشغفنا لرواية عز الدين جلاوجي وكذا خروجه عن إطار القضايا الضيقة الوطنية إلى قضايا أخرى وحبنا لاكتشاف التجربة الجديدة لعز الدين جلاوجي، أيضا اشارته إلى القضايا القومية.

أما الموضوعية تتعلّق بـ: إبراز أهم العناصر الجمالية المشكلة للبنية السردية، كونها أول رواية من روايات عز الدين جلاوجي ترجمت من العربية إلى الاسبانية.

نص الرواية عند عز الدين جلاوجي نص متمرد كل مرّة يبحث عن الجديد، وتجسدت جمالية النّص الروائي من خلال الثنائيات الضدية للمكان والتقنيات المختلفة للزمان، بالإضافة إلى العلاقة المتناسقة لهذه العناصر التي أسهمت في بناء الوحدة الجمالية للنص السردي وكذا إعجابنا بالدلالة والموضوع الجديد للرواية، والجانب الفني السردي.

تمحورت إشكالية بحثنا حول **الكشف عن جماليات البناء السردي في هذا النص وعملية الانسجام والتناسق بين العناصر السردية من مكان وزمان وشخصية؟ وكيف ارتكز عليها عز الدين جلاوجي وقدم لنا نص آخر جديد؟**

ويمكن ضبط هذه الإشكالية من خلال التساؤل التالي:

- كيف تجسدت عناصر البنية السردية في النص؟
- ما هي الوظيفة الجمالية التي حققتها هذه العناصر؟
- كيف تمكن عز الدين جلاوجي من تحقيق تجربة سردية جديدة من خلال التركيز على عناصر البنية؟
- كيف رسم عز الدين جلاوجي شخصيات نصه؟ وما هي الخيوط الفنية الرابطة بينهما وبين العناصر الأخرى؟
- كيف تجلّت الرؤية في هذا النص وما علاقاتهما برواية تيار الوعي؟
- بعد الأسئلة الفرعية لا ندعي أننا أول من تناول هذا الموضوع بل هناك دراسات سابقة نذكر منها:

مقال بعنوان: التجربة الجمالية ودلالات المكان في رواية الفراشات والغيلان للروائي الجزائري عز الدين جلاوجي لسمية فالق، مقال بعنوان: شخصية الطفل في رواية الفراشات والغيلان لباحثة منال عطوي

فكل هذه التساؤلات تهدف إلى:

- الكشف عن الجماليات التي ساهمت في البناء السردي للرواية

وللإجابة عن هذه الأسئلة قسمنا بحثنا إلى:

- مدخل مفاهيمي (مصطلحات ومفاهيم)، وفصلين، الفصل الأول الموسوم بالبنية الزمكانية في رواية الفراشات والغيلان تطرقنا إلى دراسة الاستباق والاسترجاع وآليتي التسريع وإبطاء السرد وكذلك أنواع الأماكن وكيف ساهما في بناء النص السردي، والفصل الثاني الموسوم ببنية الشخصية والرؤية السردية في رواية الفرشات والغيلان بتعريفهما ثم كيفية تجسدهما داخل النص الروائي.

ولانجاز الخطة السابقة الذكر اتبعنا المنهج البنوي الوصفي لما يتخلله من إمكانيات تحليل بنية الرواية وعناصرها.

وقد اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المراجع التي كانت بمثابة المرتكز الأساسي.

- حميد لحميداني، بنية النص السردي (منظور النص النقد الأدبي).

عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد.

حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية).

سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير).

ولا يخلوا أي عمل من عراقيل، فمن الصعوبات التي واجهناها في هذا البحث: ضيق الوقت، صعوبة تطبيق المنهج، صعوبة تشعب بعض المصطلحات

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان للأستاذة الدكتورة **"فوزية إبراهيمي"** على رحابة صدرها، وما بذلته من جهد في تقويم هذا البحث، كما نتقدم بالشكر الموصول إلى السادة أعضاء اللجنة المناقشة لتجشمهم عناء قراءة هذا البحث وتصويبه.

مدخل مفاهيمي

مدخل المفاهيمي (مصطلحات ومفاهيم)

أولا: مفهوم البنية

ثانيا: مفهوم السرد

مفهوم البنية السردية

البنية مصطلح حديث، ظهر في نهاية القرن 19 في الدراسات اللسانية مع العالم السويسري دي سويسر

" De soussaurre " ثم بدأ الاهتمام به مع ظروف المنهج البنيوي في القرن 20، وهذا المصطلح متعدد الدلالات والمفاهيم، ويعرف على أنه مجموعة العناصر المترابطة والمتماسكة فيما بينها، مشكلة نسقًا بنائيًا له خصائصه وجماليته، التي ينفرد بها عن غيره في دراسة النصوص.

أولا: مفهوم البنية la Structure

للتعرف على مفهوم البنية نبدأ أولاً:

1- لغة:

البنية لها علاقة بالجذر اللغوي فهي تدل على "البناءُ: المبنّى والجمع أبنيةٌ وأبنياتٌ جَمْعُ الجمعِ، واستعمل أبُو حنيفة البِنَاءَ في السُّفنِ فقال يصف لوحًا يجعله أصحاب المراكب في بناء السُّفن: وأنه أصل البناء فيما لا ينسى كالحجر والطين ونحوه، وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

"أولئك قَومٌ إن بَنَوْا أَحْسَنُوا البُنى

وإن عاهَدُوا أوفوا وإن عقدوا شدّو"[1]

تجسد في هذا التعريف المعنى المادي للبنية

1- ابن منظور، (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، مصر، د ط، 2003، مج1، مادة (بنى)، ص:522.

وفي قول آخر معناها: بِنْيَةٌ، "وهي رشوة ورشًا، كأنَّ البنْية الهيئة التي تُبنى عليها مثل المِشية والرُكِبَة وبنى فلانٌ بيتًا بناءً وبنّى، مقصورًا، شدَّد للكثرة".

فالمقصود بالبنية في هذا التعريف هيئة البناء.

- نجد معنى آخر للبنية: " أَبْنَيْتُ الرجل أعطيتُه بِنَاءً أو ما يُبْتَنى به داره"[1].

وفي هذا المعنى يقصد بها الهبة والعطية.

كما وردت كلمة بنية في القرآن الكريم عدّة مرات قوله تعالى: « ٱلذِے جَعَلَ لَكُمُ ٱلَارْضَ فِرَٰشاً وَالسَّمَآءَ بِنَآءً وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ رِزْقاً لَّكُمْۖ فَلَا تَجْعَلُواْ لِلهِ أَندَاداً وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَۖ» [2]، وأيضا يقول عزَّ وجل « وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعاً شِدَاداً»[3]، ويقول سبحانه وتعالى: «إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلذِينَ يُقَٰتِلُونَ فِے سَبِيلِهِۦ صَفّاً كَأَنَّهُم بُنْيَٰنٌ مَّرْصُوصٌۖ »[4]، ويقول ايضا جلّ جلاله: «وَكَذَٰلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوٓاْ أَنَّ وَعْدَ ٱللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ ٱلسَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَآ إِذْ يَتَنَٰزَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ فَقَالُواْ ٱبْنُواْ عَلَيْهِم بُنْيَٰناًۖ رَّبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْۖ قَالَ ٱلذِينَ غَلَبُواْ عَلَيٰٓ أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِم مَّسْجِداًۖ »[5].

1- المرجع السابق، الصفحة السابقة.

2- سورة البقرة، الآية 22، ص:05، رواية ورش عن الإمام نافع.

3- المصدر نفسه، سورة النبأ الآية 12، ص:583.

4- المصدر نفسه، سورة الصف الآية 04، ص:552.

5- المصدر نفسه، سورة الكهف الآية 21، ص297.

ورد أيضا في المعجم الوسيط: " بنى الشيء بنيًا وبناءً، وبنيانا، أقام جدارًا ونحوه يقال: بَنَى السفينة وبَنى الخباء واستعمل مجازًا في مَعَانٍ كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية يقال بنى مجده والرجال"[1] قال الشاعر:

يبني الرجال وغيره يبني القرى ... شتان بين قرى وبين رجالٍ[2]

في هذا التعريف نجد أن البنية وردت بمعناها المادي والمعنوي فالمادي كقوله: بنى السفينة، والمعنوي كقوله: بنى المجد، وبنى الرجال.

وجاء في رائد الطلاب: بَنَى يَبْنِيْ بنيًا وبناءًا وبُنيانًا وبنيَةً وبنايةً"[3]، أي البناء والاتساق التشيد.

في الأخير نلاحظ أن لسان العرب ركز على معنى البنية من جانبها المادي، بينما المعجم الوسيط جمع بين المادي الملموس، والمعنوي المجرد.

2- اصطلاحا:

وردت عدّة تعاريف للبنية في الاصطلاح منها:

أ- تعريفها عند الغرب:

عرف الغربيون مصطلح بنية Structure منذ فترة مبكرة، إذ نجد أن تعريف دوسوسير "De saussure " للغة بأنه نسق عضوي منظم من العلامات

1- ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، ج1-2، د ط، د ت، مادة (بنى)، ص:104.

2- المرجع نفسه، ص:105.

3- جبران مسعود رائد الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 2008، ص:109.

واستخدامه لمصطلحات مثل النسق والنظام كان البذرة الأولى للدراسات التي نظرت للغة باعتبارها نظامًا أو بنية"[1].

يعني هذا أن دوسوسير استخدم كلمة نسق ونظام ولم يستخدم كلمة بنية وعنده النسق عبارة عن مجموعة عناصر متصلة ببعضها وهو المفهوم الجوهري.

ويعتبر ليفي استراوس Lévi-strauss من الأوائل الذين أسسوا لهذا المفهوم عبر دراسته المكثفة في الأنثروبولوجيا " Anthropologie" وقد عرف البنية بقوله "البنية تحمل أولا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى، وهو التعريف الذي يمد جذوره في تربة دي سوسير وتعريفه للغة باعتبارها نسقًا أو نظامًا يتوقف كل منها على ما عداه"[2]، وهذا يعني أن كل تغيير يطرأ على عنصر من عناصر البنية يؤدي إلى تغيير العناصر الأخرى.

أما عالم النفس السويسري، جان بياجيه Jean-piaget، يقول:" أن البنية هي نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا (مقابل الخصائص المميزة للعناصر)، علمًا بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائمًا ويزداد بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن

1- هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، سودان، ط1، 2008، ص:19.

2- المرجع نفسه، ص:20.

تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تهيب بأيه عناصر أخرى تكون خارجة عنه"[1].

يعني هذا القول أن البنية مجموعة من العناصر، تتحول وتتغير فيما بينها هذا التغيير الذي يطرأ عليها، ويضمن استمراريتها واستقلاليتها أي أنها لا تحتاج أي عناصر خارجة.

- نلاحظ أن ليفي ستراوس، وجان بياجيه، أتفقا في تعريفهما لهذا المصطلح واستخداما نفس المفردات.

ب- تعريفها عند العرب:

نجد من بين الباحثين العرب الذي تطرقوا إلى مفهوم البنية صلاح فضل يقول: " البنية عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات، وهذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها من ناحية، وعلى علاقتها مع بعضها من ناحية أخرى"[2].

معنى هذا أن البنية جزء من كل، ولكل جزء وظيفة فعند تعالق كل هذه الأجزاء ببعضها على الكل.

1- زكرياء إبراهيم مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص:30.

2- هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي، ص:22.

ويذهب ناقد آخر إلى أن "البنية نظام تحويلي، يشتمل على قوانين، يغتني عبر لعبة تحولاته نفسها، دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده، أو تلتجيء إلى عناصر خارجية".[1]

نفهم من هذا أنه بنية مغلقة تكتفي بحدودها ولا تحتاج إلى عناصر خارجية عنها.

ثانيا: مفهوم السرد: Narration

بالعودة إلى الأصل اللغوي نجد مجموعة من المفاهيم اللغوية نذكر منها:

1- لغة:

تعددت المفاهيم حول هذا المصطلح فنجد أن كلمة سرد وردت في معجم لسان العرب لابن منظور بمعنى " تقدمه شيء إلى شيء تأتي بهم متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسْرُدهُ سردًا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيدِّ السياق له، وفي صفه كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسْرد الحديث سردًا أي تابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حدْرٍ منه والسَّرَدَ: المتتابع وسرد فلان الصوم إذ ولاه وتابعه، ومنه الحديث: كان يَسْرُدُ الصوم سردًا[2]

نقصد بالسرد هنا التواتر والتّلاحق والتوّالي.

1- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985 ص: 52.

2- ابن منظور، لسان العرب، مج4، مادة (س ر د)، ص: 552-553.

أما في معجم الوسيط فنجد أن كلمة سرد وردت بمعنى " سرد الشيء سردًا: ثقبه والجلد: خرزه. الدرْع: نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمَّرهما وفي التنزيل العزيز:«أَنِ اِعْمَلْ سَٰبِغَٰتٍ وَقَدِّرْ فِي اِلسَّرْدِۖ وَاعْمَلُواْ صَٰلِحاًۖ اِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌۖ»* والشيء: تابعه وولاه، يقال: سرد الصَوْمَ. ويقال: "سرد الحديث: أتى به على ولاء، جيِّد السياق"[1]

نقصد بالسرد هنا الاقتداء والاستمرار والتَّدارك.

2- اصطلاحا:

يعد السرد من أهم الدعائم والركائز التي يقوم عليها أي عمل فني. فيساهم بدرجة كبيرة في نجاعة العمل الروائي أو إخفاقه، حيث يختلف كل باحث عن الآخر في محاولته لتعيين وضبط مصطلح السرد حسب وجهة نظره. يرى الغربيون، ومن بينهم يان ما نفريد Yan monifirid يقول: " السرد هو وسيلة اتصال تعرض تتابع أحداث تسببت فيها أو جربتها الشخصيات"[2].

معنى ذلك أن السرد هو الأداة، التي تنقل عن طريقها الأحداث والوقائع.

أما رولان بارت Roland barthes فقد شبه السرد بالحياة فيقول: "انه مثل الحياة نفسها عالم متطور من تاريخ والثقافة"[3].

أي أن السرد آلية من آليات التعبير الإنساني، فهو مرتبطة بحياة الإنسان.

---

*- القرآن الكريم، سورة سبأ، الآية11، ص:430.

1- ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مادة (س ر د)، ص:475.

2- يان مانفريد، علم السرد (مدخل الى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، سوريا ، ط1، 2011، ص:12.

3- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة ،مصر ، ط3، 2005، ص:13.

فقد ظهر مصطلح السرد عن العرب أيضا حيث نجد سعيد يقطين يقول: " يعني السرد (Narration) التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي (Narrative) كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية (verbal) لنقل المرسلة.

وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم، الرقص) أما الأحداث فهي الأشياء التي وقعت"[1].

أي أن السرد أو الحكي عبارة عن عملية نقل الرسالة، من المرسل إلى مرسل إليه يتميز بصفة لفظية.

كما يعرفها حميد لحميداني" يقوم الحكي عامة على دعامتين اساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تَضّم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعيَّن الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردًا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعدِّدة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

نستخلص من كل ما سبق أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية: الراوي ـــ القصة ـــــ المروي له"[2]

نقصد بذلك أن السرد هو الآلية التي تُروى بها القصة أو الأحداث. عبر قناة الراوي، القصة، المروي له.

1- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص:41.

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

ومن جملة التعريفات السابقة نصل إلى أن السرد يمثل المادة الأساسية لكل عمل روائي، فهو الطريقة التي تروى بها أحداث القصة أو الحكاية أو الرواية.

ثالثا: مفهوم البنية السردية:

عرف مفهوم البنية السردية ثورة في المفاهيم. حيث يختلف تعريفه من باحث لآخر " فالبنية السردية عند فورستر Forster مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند أودين موير Edwinmuir تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانين تعني التغريب.

وعند سائر البينويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية"[1].

يعني أن تعريف البنية السردية يختلف من تيار إلى آخر بحيث؛ لم يحدد له تعريف واحد بل اختلفت حوله الآراء.

إلى جانب هذا المفهوم يعرفها سعيد علوش بقوله: " هي شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا، وهو دعوى مستقلة، داخل الاقتصاد العام للسيميائيات و(البنيات السردية) أشكال هيكلية تجريدية و(البنيات السردية) هي إما بنيات كبرى أو صغرى "[2].

يقصد بالبنية السردية بنية كبرى، تضمّ أكثر من بنيات صغرى فرعية أهمها بنية الزمان، بنية المكان والأحداث وبنية الشخصيات.

وخلاصة القول أن البنية السردية تعمل على توافق وترابط النص الأدبي، وتميزه عن غيره من الأعمال الأدبية.

1- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص:18.

2- سعيد علوش، معجم المصطلحات، الأدبية المعاصرة، ص:112.

الفصـــل الأول

الفصل الأول: البنية الزمكانية في رواية الفراشات والغيلان

أولا: مفهوم الزمان

ثانيا: أهمية الزمان

ثالثا: المفارقات الزمانية في رواية "الفراشات والغيلان"

رابعا: تقنيات زمن السرد في رواية " الفراشات والغيلان"

خامسا: مفهوم المكان

سادسا: أنواع الأماكن

البنية الزمكانية في رواية " الفراشات والغيلان"

يعد الزمن من أهم العناصر الرواية، إذ اختلفت وتغيرت المفاهيم والمصطلحات حوله فهو آلية من آليات القص.

البنية الزمانية في رواية "الفراشات والغيلان"

أولا: مفهوم الزمن:

1- لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور معنى الزمن بقوله: " الزّمن والزّمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزّمن والزّمان العَصْر، والجمع أَزمنٌ، وأزمان وأزمنة، وزمَنُ: شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزّمان والاسم من ذلك الزّمَنُ والزّمْنَة"[1].

كما ورد تعريف الزمن في قاموس المحيط " الزّمن، اسمان لقليل الوقت وكثيره، ج:أزمان وأزمنة وأزمُنٌ ولقيته ذات الزُّميْنِ كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت"[2].

نستنتج من خلال المفهومين السابقين أن الزمن يدل على الوقت سواء لقلته، أو لكثرته.

2- اصطلاحا:

يعد الزمن أداة فاعلة في النص الروائي لما له من إيحاءات ومدلولات كثيرة. فهي التي شغلت فكر الإنسان لمعرفة ماهيتها فقد ظهر تعريفها عند الغرب وعند العرب.

1- ابن منظور، لسان العرب، مج4، ص:408.

2- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، مصر، د ط، 2008، مج1، مادة (زم ن)، ص:720.

أ- عند الغرب:

يعرفه أندري لالاند André la lande " أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجرُ الأحداث على مرأى من الملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"[1]

معنى ذلك أن الزمن السلسلة التي تربط أحداث النص، فهو الخيط الذي يجر الأحداث.

أما ميشال بوتور Michel Butor يقول: " إمكانية تقسيم زمن الرواية إلى ثلاثة أزمنة على الأقل زمن الكتابة زمن المغامرة وزمن الكاتب. وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة، بواسطة زمن الكاتب. وهكذا يقدم لنا الكاتب (الروائي) خلاصة قصة نقرؤها في دقيقتين، أو في ساعة، وتكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها. أو خلاصة لحوادث تمتد على مدى سنتين أو عكس هذا تماما"[2].

أي أن الأحداث والأفعال التي جرت في ثنايا الرواية، باستطاعتنا تصنيفها ضمن تقسيمات الزمن.

ب- عند العرب:

نجد مها حسن القصراوي حيث تقول: " يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة فالأدب مثل الموسيقى، هو فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة"[3]، يقصد من هذا أن الزمن هو أساس الحياة وأساس كل عمل روائي فلا حياة بدون زمن ولا إبداع أو كتابة بدون زمن.

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحيث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998، ص:172.

2- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص:69.

3- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص:36.

كما قسمت سيزا قاسم الزمن إلى فرعين نفسي وطبيعي حيث تقول: " وفي دراستنا لطبيعة الأدب من زاوية الزمن نعتمد على هذا التعريف فنسمي الأول الزمن النفسي أو الزمن الداخلي والثاني الزمن الطبيعي أو الزمن الخارجي، ولا شك أن هذين المفهومين يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني. أما الأول فيمثل الخيوط التي تنتج منها لحمة النص. أما الثاني فيمثل الخطوط العريضة "المقالات" التي تبنى عليها الرواية"[1]. معنى هذا أن هناك اختلاف بين الزمن الطبيعي (عادي) وزمن النفسي السيكولوجي المرتبط بالحالة النفسية للشخصيات.

ثانيا: أهمية الزمن الروائي:

– الزمن أداة أساسية في بناء النص السردي حيث يقوم على آليات في تصوير الوقائع والأحداث فهو يساهم في تحديد طبيعة العمل السردي وهيكله، حيث تعرفه سيزا قاسم " 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"2.أي أنه من العناصر الفاعلة في القص فهما يتمشيان ضمن مسار واحد وتشير إلى أهميته في قولها: " ومن هنا تأتي أهميته عنصر بنائيا، حيث انه يؤثر في العنصر الأخرى وينعكس عليها. فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[3].

– وفي هذا القول إشارة إلى تأثير الزمن على العناصر الأخرى وانعكاسه عليها، حيث لا يؤخذ معنى في حد ذاته إلا إذا اتصلت به بقية العناصر الأخرى.

1- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، د.ط، 1978، ص:67.

2- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص:37.

3- المرجع نفسه، ص:38.

كما أشار عبد الملك مرتاض إلى هذه الأهمية حيث يقول: " لقد أصبح الروائيون الكبار يعنتون أنفسهم أشد الإعنات في اللعب بالزمن، مثل اعنات أنفسهم في اللعب بالحيز، واللغة والشخصيات... حذوا النعل بالنعل حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى"[1].

يتضح من خلال هذا القول صفات الروائيين المميزة، بحيث كان لهم دور في اللعب باللّغة والشخصيات، التي تجري أحداثها في حيز زماني معين شأنها شأن الموسيقى.

ثالثا: المفارقات الزمنية في رواية "الفراشات والغيلان"

هي آلية تقوم على تضارب في التركيب الزمني داخل النص الروائي فقد تكون هذه المفارقة إما استرجاعا أو استباقا.

1- الاسترجاع: Analepse

الاسترجاع نوع من العودة إلى الماضي فهو ذاكرة النص يعرفها جيرالد برنس "Gerald Prince" مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة للواقعة أو وقائع (حدثت قبل اللحظة الراهنة، أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني المساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع)"[2]. معنى ذلك أن الاسترجاع هو الرجوع إلى الماضي واستحضار وقائع وذكريات جرت منذ فترة بعيدة.

فقد كان لهذه الآلية حضور كثيف ومتنوع في رواية الفراشات والغيلان كما في قول البطل" تذكرت بكورونا كل صباح نسابق الطير إلى الطبيعة... تذكرت بقرتنا الحلوب التي أقبلها كل صباح كما أقبل أفراد أسرتي.

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص:193.

2- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات) تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص:25.

تذكرت شلة الأصدقاء حين نجتمع عن الساحة العامة.

وننطلق كالعصافير...كالفراشات...نعدو...نسابق...نقفز تتعالى ضحكتنا وأحلامنا وآمالنا".[1]

البطل في هذا المقطع عاد بذاكرته إلى الأيام والأوقات الجميلة التي كان يعيشها في قريته فظهر عليه طابع الفرح والسرور حيث يقول نعدو، نقفز، تتعالى ضحكتنا، فالقرية بقيت مغروسة في نفسه، لأنها محطة مهمة في حياة البطل، عاش فيها لحظات جميلة أصبحت محفورة في ذاكرته يصعب نسيانها.

" تذكرت المعلم داخل القسم وهو يحرضنا على التنافس"2. تذكر البطل أيام الدراسة وكيف كان معلمهم يحثهم على روح التنافس والاجتهاد في الدراسة، فالمعلم ساهم في تكوين شخصية البطل.

وظهر الاسترجاع أيضا في قول البطل: " وتذكرت الجوائز...كل الجوائز التي حصدتها على مدار السنوات الدراسية احتفظ بها في خزانة الكتب في قسم سمته قسم الجوائز"3. تذكر البطل في هذا المقطع السنوات الدراسية فتذكر جوائزه التي كان يجنيها خلال الموسم الدراسي فكان يحتفظ بها في خزانته وكأن البطل يبحث عن الطفل الصغير الذي بداخله وسط هذه الأمور، فهي حية في نفسه لطالما تباغته بين الحين والآخر.

ونجد الاسترجاع في قوله: " تذكرت حضن والدي الدافئ ولحظات المرح والسرور التي كنا نقضيها معًا في الحقل أو في البيت... لا تنتهي قصصه أبدا ولا دعاباته...كلما أكمل واحدة جاء بأخرى كالينبوع العذب يتفجر حياة وسعادة وحنانا"4.

1- الرواية، ص:35.

2- الرواية، ص:35.

3- الرواية، ص:36.

4- الرواية، ص:77.

تذكر البطل اللحظات والأيام المليئة بالسعادة التي كان يعيشها في حضن والده الدافئ الحنون والجو الأسري الهادئ. وتذكر اللحظات التي كان يقضيها بجوار والده في الحقل والبيت فقد كان والده كله دعابة وفرح فقد شبهه بالينبوع العذب مليء حب وحنان.

وورد الاسترجاع أيضا: " وانكمشت على نفسي ارتعد خوفا، وأنا أتذكر أخت عثمان أرنبا تقلى في التنور"[1]. يصور لنا هذا المقطع التعذيب الذي طبقه الصرب على أخت عثمان حيث شبهها بالأرنب التي تقلى في التنور، تصوير مفزع جعل البطل يشعر بالخوف والرهبة كلما استرجع ما حدث لأخت عثمان.

نجد الاسترجاع في قول البطل: " مسحت العرق المتصبب على جبيني...استرجعت أنفاسي وتذكرت ما غاب عن بالي طول هذه المدة...

تذكرت أختي الصغيرة... أماتت هي أيضا"[2]، يصور البطل في هذا المقطع حالته النفسية التي غلب عليها الخوف والفزع، كلما تذكر أخته الصغيرة عائشة.

2- الاستباق (الاستشراف):Proleplses

الاستباق من المفارقات الزمنية الحاضرة في العمل الروائي، وهي سرد لأحداث قبل أوانها، أو استشراف لحدوثها فقد عرفها جيرالد برنس بقوله:"مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل)، إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكان الاستباق"[3]. يقصد بقوله هذا سرد لوقائع سابقة عن أوانها أو توقع لحدوثها.

1- الرواية، ص:72.

2- الرواية، ص:15.

3- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص:186.

كما يعرفها جيرارجنيت GérardGenette " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[1]، معنى هذا أن يُروى حدث لاحق لم يقع بعد.

من بين السياقات التي ورد فيه الاستباق نجد: " سيتصدى لهم أبي...سيقلتهم...يقتلهم جميعا"[2].

فالبطل هنا يستشرف وقوع الأحداث، بأن والده سيقف لكي يتصدى لتلك الوحوش التي ستنهش جسمه الصغير.

ونجد الاستباق في موضع آخر: " لاشك أن الناس قد بدوا يتجمعون هناك... الآن وقت صلاة الظهر...سأصيح فيهم جميعا فإذا انتبهوا أخبرتهم...لا بل سأخبر الشيخ الإمام وهو بدوره سيخبر الجميع"[3].

هنا البطل يتوقع أن يصدر ردود أفعال قبل وقوعها، وتوقع أنه سينادي على الجميع أو سيطلع الشيخ عن أمر عاجل، وهو بدوره يخبر أهل القرية عن هذا الأمر.

ونجد الاستباق في موضع آخر حيث يقول: " وانطلقنا لابد أن أرحل عن هذه القرية، ليس من اللائق أن أبقى أطول مما بقيت، سيكون هذا المكان محج الوحوش المفترسة...ولعل الغيلان ستعود لمهمة أخرى"[4].

البطل في هذا المقطع يتوقع عودة الغيلان للقرية حيث شبهها بالوحوش التي تفترس فريستها، ويشير إلى أهل القرية لهذا اقترح الرحيل من هذه القرية، ونجد الاستباق في مقطع آخر: " أدركت أنه الرحيل وقد أزفت ساعة الهجرة...من

1- جيرارجنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدى، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط3، 1997، ص:51.

2- الرواية، ص10.

3- الرواية، ص:17.

4- الرواية، ص:19.

هنا تبدأ...وإلى أين تنتهي...؟؟ الله اعلم...كل الذي نعلم أنها مغامرة صعبة سنخوض خلالها عباب بحر مارد جبار"[1].

البطل في هذا السياق يتقن بأنه موعد الرحيل وحان وقت السفر، طرح أسئلة حول مستقبله، وكل الذي يعلمه البطل بأنها رحلة غير واضحة المعالم (مصير مجهول)، مليئة بالمشتقة والتعب وتجلى الاستباق في هذا المقطع أيضا: " وأسرعنا نجهز أنفسنا للرحيل... سأذهب أنا وعائشة وعثمان، وستصحبنا خالتي لترعانا وتقوم على شؤوننا، وربما سيلحق بنا زوج مريم حين يخرج من المستشفى ... في المنزل ستكون الإقامة مريحة، وسنكون بمنأى عن لسعات البرد والمرض"[2].

في هذا النموذج يستشرف البطل حدوث وقائع لم تتوقع بعد، فمن خلال هذه الأمثلة يحاول البطل أن يقدم الزمن ليرصد أحداث لم تقع بعد أو ستحدث فيما بعد

ظهر الاستباق في سياق آخر " أرسما شمس على وشك الشروق...شمس الفجر وقد بدأت تمد خيوطها تهزم الظلام...، وأي الرسمين يكون أجمل تكون له جائزة"[3].

يوحى البطل هنا بأن الأحزان والمحن ستنتهي، حيث سبّقها حتى يبث السكينة والأمل في نفوس أهل القرية.

1- الرواية، ص:36.

2- الرواية، ص:76.

3- الرواية، ص:71.

رابعا: تقنيات زمن السرد في رواية "الفرشات والغيلان"

1- تسريع السرد:

تسريع أحداث الرواية او القصة وعدم ذكر لما جرى فيها من وقائع لتجنب إعاقة سيرورة السرد من بين آليات تسريع السرد نجد:

أ- الخلاصة: Sommaire

هي تلخيص للأحداث والوقائع دون التطرق لتفاصيلها. حيث يعرفها حميد لحميداني بقوله: " وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع، يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة، دون التعرض للتفاصيل"[1]. أي اختصار لأحداث يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر واختزالها في كلمات قليلة.

هي آلية تقوم على تلخيص واختزال الوقائع والأحداث والتي جرت خلال أشهر أو سنوات واختزالها في كلمات أو أسطر وهي تقنية يقوم بها الراوي لتسريع الأحداث وكان لها حضور وكان لها حضور في رواية الفراشات والغيلان من خلال المقطع الآتي.

" ومدّ أحدهم يده إلى رجل جدتي العجوز، وكانت قد فطنت فراحت تئن أنات متقطعة، فحملها كما يحل النسر الفريسة دار بها عدة مرّات ثم أطلق سراحها ليرتطم رأسها بالجدار"[2].

في هذا السياق يصور لنا البطل معاناة أهل القرية وخص بالذكر الجدة، حيث تجاوز الحيثيات والتفاصيل الدقيقة واختصرها في كلمة واحدة عدة مرّات لتجنب إعاقة السرد.

1- حميد لحميداني، بنية النص السّردي، ص:76.

2- الرواية، ص:14.

ظهر الحذف في موضع آخر: " وتذكرت الأيام الخوالي، حين كنت أجيء مع والدتي لنحضر هذا الاحتفال ونأكل من ثمار هذه الشجرة المباركة، كما تسميها خالتي"[1].

تخطّى البطل التفاصيل الدقيقة التي كان يعيشها في قريته اختصرها في كلمة واحدة الأيام الخوالي.ذ

ب- الحذف:Ellipse

من تقنيات تسريع السرد وهو القفز على الأحداث وانتقاء ما يستحق أن يروى حيث يعرفه حسن بحراوي بقوله: " تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيه من وقائع وأحداث"2. تعني إلغاء وتهميش الوقائع والأحداث وعدم الخوض في تفاصيلها.

تجسد الحذف في رواية الفراشات والغيلان من خلال النموذج التالي: " استمر سيرنا ذلك اليوم النهار كله...قطعنا وديانا وجبالا ووهادا وسهولا... كنا نتوقف من حين لآخر يستطلع الدليل الطريق أمامنا، ثم يوحي إلينا بمواصلة المسيرة"[3].

في هذا المقطع أظهر لنا البطل المدة التي استغرقها في سيره، ولم يذكر لنا بالتفاصيل الأحداث التي جرت خلال هذا اليوم.

ويظهر لنا الحذف أيضا في قوله: " هكذا لحظات يفترس الموت كل حي... هكذا في لحظات يسدل الستار... وينتهي كل شيء"[4].

1- الرواية، ص:39.

2- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص:156.

3- الرواية، ص:43.

4- الرواية، ص:23،24.

في هذا النموذج يصور لنا البطل لحظات الحزن والأسى، التي مرّ بها أهل القرية وخاصة لحظات الموت دون الخوض في التفاصيل اختصرتها في كلمة لحظات.

وورد الحذف أيضا: " وكانت -رحمها الله- كلما حل يوم الجمعة أعدت طعاما كثيرا لتأخذه معها إلى الجامع حيث تؤدي صلاة الجمعة مع والدي وجدتي فتعطي ذلك الطعام للفقراء والمعوزين"[1].

في هذا السياق أظهر لنا المدة التي تستغرقها الأم، التي كلما جاء يوم الجمعة أقامت صدقة وتوزعها على الفقراء والمعوزين، لكن لم يذكر بالتفاصيل ماذا حدث في ذلك اليوم تجنبا للإطالة.

2- إبطاء السرد:

هي آلية تقوم على التوقف المؤقت للأحداث ما تسهم في إبطاءها ومن هذه التقنيات نجد.

أ- المشهد والحوار: Scéne

يقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه بواسطة اللغة حيث يمنح جمالية لمشاهد الرواية وبهذا يعرفه حميد لحميداني بقوله: " يقصد بالمشهد: المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[2].

معنى ذلك أن الحوار هو الذي يأتي في ثنايا السرد، بحيث يكاد يتطابق زمن القصة بزمن السرد، من حيث المدة التي تستغرقها الأحداث.

1- الرواية، ص:32.

2- حميد لحميداني، بنية النص السردي ، ص:78.

يتجلى لنا الحوار في رواية " الفراشات والغيلان" في المقاطع الآتية: "بين محمد وعثمان " لا احد يمكنه أن يرد ... الغيلان وحدها تستطيع أن تحقق ما تريد ... تدخل إلى أي مكان تريد ... وتتحدى كل مخلوق... وتتشكل في كل الصورة والأشكال.

ورد علي وفي كلامه كثير من السخرية:

عن أي غيلان تتحدث يا محمد؟ لقد رأيتهم رأى العين... كنت مختبأ في حديقة منزلنا ورأيتهم بوضوح... كانوا بشرا مثلنا تماما... إنهم الصرب يا محمد ... الصرب الذين يكرهوننا ... الصرب الذين عملوا قرونا على مسخنا"[1].

في هذه المقاطع دار الحوار بين محمد وعثمان اللذين حرما من طفولتهم، حيث عاشوا الخوف والحرمان، من قبل جنود الصرب الذين عملوا على محي هويتهم.

"سألت بصوت خافت"

أمي...

ردت بصوت خافت أيضا

أسكت إنها الغيلان... الغيلان ستلتهما جميعا.

فقط يجب أن تسكت لكي لا تتفطن إلينا"[2].

يجسد لنا هذا المقطع حالة الهلع والخوف الكبير التي عاشته الأم، فكانت تحاول أن تسكت ابنها لكي لا تتفطن له الغيلان لأنهم يمثلون كابوس بالنسبة لأهل القرية.

1- الرواية، ص:20،21.

2- الرواية، ص:11.

ب- الوقفة:pause

هي آلية تقوم بتعطيل سيرورة الزمن في الرواية وهي ما يطلق عليها تسمية الوقفة الوصفية، حيث يعرفها جيرالد برنس " حركة زمنية سردية Tempo وهي مع الإغفال والمشهد والخلاصة والامتداد واحدة من السرعات السردية الأساسية وحينما يكون هناك جزء من النص السردي أو الزمن الخطاب لا يقابل أي انقضاء أو انصرام في زمن القصة فإننا نحصل على الوقفة (ويقال إن سرد قد توقف).

الوقفة يمكن أن تحدث نتيجة للقيام بالوصف أو التعليقات السارد الهامشية"[1]. أي أن الوقفة تبرز في النص الروائي حينما يوظف الراوي عنصر الوصف.

تتجلى الوقفة أو ما يمسى بالاستراحة في رواية "الفراشات والغيلان" نجد: " وكأنما أحس الجميع أنهم استنفذوا كل شيء يريدون قوله... أو يسألون عنه فسكتوا دفعة واحدة، وتركزت نظراتهم على شيخ في الستين من عمره، يجلس بالقرب مني، قوي البنية، مشرق الوجه يلبس عباءة بيضاء، غزا الشيب معظم شعر لحيته"[2].

اتجه البطل في هذا المقطع إلى الوصف الخارجي للشخصية حيث تجسد ذلك في قوله قوي البينة، مشرق الوجه وقوله أيضا: " تراءت لي الغيلان ذات أشكال غريبة... أذان طويلة... وعيون

كثيرة...مناخير ...خراطيم...مخالب...ذيول...وأشعار"[3].

البطل في هذا السياق اعتمد على وصف شخصية الغيلان وتصويرها تصويرا دقيقا.

1- جيرالد برانس، المصطلح السردي، ص169، 170.

2- الرواية، ص:24،25.

3- الرواية، ص:21،22.

البنية المكانية في رواية الفراشات والغيلان:

يعد المكان عنصر مهم من عناصر السرد الحكائي، وهو مرتبط بالعناصر السردية الأخرى، إذ لا يمكن أن نجده وحيدًا في البناء الروائي، فهو البيئة الجغرافية التي تدور فيها الأحداث وتتحرك فيها الشخصيات، كما نجده مصحوبًا بالزمان.

خامسا: مفهوم المكان:

1- لغة:

بالعودة إلى المعجم الوسيط من الجذر اللغوي مكن.

- المكان: (انظر): كون.

- المكانةُ: المنزلة ورفعة الشأن، يقال مرَّ على مكانته: مُتَّئِدًا، وامشي على مكانتك: برزانة (ج) مكاناتٌ وفي التنزيل العزيز: " قُل يا قَّوم اعْمَلُو عَلَ مكانتِكُم" في هذا التعريف يقصد بها الرتبة، والدرجة التي يحظى بها الإنسان.

- المَكَّانُ: من يدير المَكِنَة ومن يبيع المكِنَات.

في هذا المعنى ورد بمعنى المسؤول على المكينات، أو الذي يقوم ببيعها.

المُكْنَةُ: القدرةُ والاستطاعة والقوة والشِّدة.

في هذا المعنى دلالة على الجهد والطاقة.

اسْتَمْكَنَ: من الشيء: تمكنَ[1].

المقصود هنا الوصول إلى الشيء والاستطاعة والتفوق فيه.

1- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (م ك ن)، ص:936.

وفي قوله عز وجل: « ثُمَّ بَدَّلْنَا مَكَانَ السَّيِّئَةِ الْحَسَنَةَ حَتَّى عَفَوْا وَقَالُوا قَدْ مَسَّ آَبَاءَنَا الضَّرَّاءُ وَالسَّرَّاءُ فَأَخَذْنَاهُمْ بَغْتَةً وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ»[1].

وقوله سبحانه وتعالى: « حُنَفَاءَ لِلَّهِ غَيْرَ مُشْرِكِينَ بِهِ وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ»[2].

مما سبق نلاحظ أن المكان أو الأمكنة، تضم عدّة معاني منها المحل، والموضع، والحيز، وغيرها من كلمات مرادفة له، كما نجد أنه الفضاء التي تجري فيه الأحداث والوقائع والمواقف فلا وجود لأحداث بدونه لأنه عنصر أساسي من عناصر الفن الأدبي.

2- اصطلاحا:

تعددت التعريفات والدلالات حو المفهوم الاصطلاحي للمكان، إذ نجد أن كل باحث، أو ناقد عرفه حسب وجهة نظره، وتوجهه فمن بين هذه المفاهيم نذكر:

أ- عند الغرب:

يعرف الناقد السيميائي لوتمان Lotman المكان بقوله: " هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...)، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية (مثل الاتصال، المسافة...)[3].

والمقصود من هذا القول: أن المكان هو تلك العلاقات المتجانسة التي تقوم بين حالات الأشياء ووظائفها والظواهر التي تظهر فتتأسس المعالم المكانية وفق ذلك، فيتميز الشيء بموضعِه.

1- سورة الأعراف، الآية 95، ص: 162.

2- سورة الحج، الآية 31، ص:336.

3- محمد بوعزة، تحليل النص السرد، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرو، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص:99.

يقول غاستون باشلار Gaston Bachelard " إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا مباليا ذا أبعاد هندسية، وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز إننا ننجذب نحوه، لأنه يكثف الوجود في حدود تتّسم بالحماية"[1].

يعني هنا أن المكان ليس هندسة متقنة فقط، بقدر ما هو قيمة في الخيال، فالمكان الذي يبقى في خيالنا، هو المكان الذي نشر فيه بالأمان مثل: البيوت القديمة، فهي تكن أكثر حميمية، ولها علاقة باشتغال الذاكرة، لأنها مليئة بالذكريات.

يقول جيرالد برنس Gerald Prince " المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف زمانها، ومكان القصة) والذي تحدث فيه اللحظة السردية"[2].

يقصد هنا أن المكان الذي تكون فيه فاعلية، يعتبر المحرك الحقيقي للسرد.

ب- عند العرب

عرفه حسن بحراوي: " أنه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها البعض لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث"[3].

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص:31.

2- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص:214.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:32.

نفهم من هذا القول أن المكان لا يمكن أن ينفصل عن بقية العناصر الأخرى المكونة للنص الروائي، ومن أحداث، وشخصيات، فهو تجمعه علاقات وصيلات مع عناصر السرد لتشكيل فضاء روائي، لذا فهو عنصر فعّال لا يمكن التخلي عنه في البناء الفني الإبداعي.

نجد في موضع آخر حميد لحميداني يميز بين لفظة المكان والفضاء يقول: "إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لان الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مُكوّن الفضاء"[1].

يقصد حميد لحميداني في هذا القول أن الفضاء فسيح ومستفيض، عكس المكان الضيق وله حدود جغرافية تحده، فهو يرى أن المكان جزء من الفضاء، فالفضاء يضم المكان ويحتويه، كما أن المكان يبدأ من بداية السرد إلى نهايته، وهو متغير غير ثابت، لأن الأمكنة تتغير بتغير الأحداث.

في الأخير نلاحظ أن النقاد والباحثين لم يستعملوا لفظة موحدة فلقد تعددت التسميّات وتنوعت من مكان فضاء حيز، موقع، بيئة، فكل ناقد أطلق عليها اسم حسب فكره، ومجال اختصاصه، بالإضافة إلى تباين الآراء بين حسن بحراوي، وحميد لحميداني، حول دلالة كل من الفضاء، المكان فالأول يرى أن المكان هو الفضاء، أما الثاني فيرى أن الفضاء أشمل وأفسح من المكان.

1- حيمد لحميداني، بينة النص السرد، ص63.

سادسا: أهمية المكان:

المكان من أهم العناصر التي تدور حولها الرواية يقول حميد لحميداني "المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل من القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[1].

نفهم من هذا القول أن المكان فاعلية حيث يؤسس لفعل الحكي، ويؤثث الرواية، كما يُضيف لها جمالية أي يزيد من معنى القصة أو الحدث فوجوده مهم في الرواية لكي يكون لها معالم.

أما حسن بحراوي فيرى المكان: " هو احد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث فلن تكون هناك دراما بالمعنى الأرسطي للكلمة ولن يكون هناك أي حدث ما لم تلتقي شخصية روائية بأخرى في بداية القصة وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء"[2].

هذا يعني أن المكان هو الركيزة الأساسية باعتباره محرّك عجلة السرّد والشخوص الروائية. "فهو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، فالمكان يرتبط بالإدراك الحسي وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة، لتوضيحها والتعبير عنها"[3].

نفهم من هذا القول انه لموقع الذي تجري فيه الأحداث، بالإضافة إلى أننا ندركها.

نخلص في الأخير أن المكان محور أساسي في بناء الرواية فهو يساهم في إعطاء النص قيمته وجمالتيه، كما يساهم أيضا في انسجامه وتماسكه، فلا يمكن

1- حميد لحميداني، بنية النص السرد، ص:65.

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:29.

3- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الاسرة، القاهرة، مصر، 1978، ص:106.

أن يجرى حدث إلا بوجود مكان أي أن المكان هو نقطة انطلاقة الأحداث، وهذا يعني أنه يخدم الدراما فهو الصورة الأولى التي يدركها الإنسان بحواسه.

- **البنية المكانية في رواية " الفراشات والغيلان"**

يظهر المكان في أحداث رواية "الفراشات والغيلان" من خلال احتلال الصرب لأراضي كوسوفا، وقتل السكان بطريقة وحشية، وتدمير القرى، ونهب الممتلكات، بالإضافة إلى استخدام أساليب القمع والتنكيل بالجثث بطرق منافية للإنسانية، فالروائي بنى جمالية المكان في هذه الرواية بالحديث عن أبعاده التاريخية، الدينية، النفسية وتأثيرها على الشخصية مثل: تكرار منارة المسجد التي تدل على أن مجتمع كوسوفا مجتمع مسلم، وأيضا تأثيره على نفسيته تمثلت في خوفه وهلعه وفزعه من مطاردة جنود الصرب له، فاضطر للهجرة إلى الحدود الألبانية، كما نوّع الروائي في توظيفه للأماكن المسترجعة، والخيالية... فهذه الرواية ما هي إلا إسقاط للحرب التي افتعلها الصرب في حق أهالي كوسوفو وخاصة في حق الطفولة البريئة فحطموا أحلامهم، وأمالهم بلا رحمة، ولا رأفة.

سادسا: أنواع الأماكن

1- أماكن مفتوحة:

يتخذ المكان المفتوح صفة الانفتاح لأنه لا تحده حدود فهو يمثل العالم الخارجي للإنسان" فهو كل حيز كبير أو صغير أو متحرك ثابت أو متغير، يحتوي الحدث... والشخصية والفكرة، وينفتح على الآخر مباشرة أو بالواسطة، ويلاقيه الصلة أو التفاعل أو التأثير بحيث لا يبقى...منكفئا على ذاته يتحجب بالجدران وينفصل عما سواء بالعوازل"[1].

ومن بين الأماكن المفتوحة التي تضمنتها "رواية الفراشات والغيلان" نذكر:

1- جعفر الشيوخ عبوش، السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص:108.

أ- القرية:

وقد ارتبط الفن الروائي بالقرية لأنها حاضرة في النسيج السردي الروائي، فالقرية بحقولها، وبساتينها من الأماكن المفتوحة التي تتّسم بالسكينة، والحرية، والاطمئنان فرغم أنها مكان مفتوح إلا أنه اتّخذت دلالات أخرى، فتحولت من الانفتاح، والحرية إلى الدمّار والحصار والمطاردة، والترهيب، والتخويف التي أثّرت على سكان كوسوفو بأكملها فذهبوا فارين منها خوفًا من الموت، فهذا الفعل المنبوذ اثر بقوة على نفسيّة البطل (محمد)، لأن الصرب قتلوا عائلته وخربوا بيته فأحس بغربة، وحزن، لذلك هجرها تاركًا وراءه ماضي الطفولة الجميل "ورحت أتطلع بعيني الصغيرتين إلى القرية... مهدي الدافئ حيث نبت لحمي أينعت ذكرياتي وأزهرت أمالي الصغيرة، الحلوة"[1].

فالبطل هنا يسترجع ذكرياته في القرية فهي تمثل الماضي الحلو، وهذا ما يرمز إلى الدلالة الإيجابية.

وفي عبارة أخرى يقول: "ونظرت خلفي حيث القرية بدأت تغيب بناياتها بين الأشجار العالية...قزعات بيضاء كانت تحوم في صفحة السماء ومازال الدخان يلف القرية وقد اشتد سواد وكثافة ومنارة الجامع وحدها مازلت تقف شامخة وسط المأساة"[2].

فالبطل (محمد) يصّف قريته وهي تحتجب عنه موضحًا آثار العدو.

1- الرواية، ص: 39

2- الرواية، ص:22.

وفي مقطع آخر يقول: " على مشارف القرية إلتقانا جمع من الناس... رجال وسناء وجدناهم متجمهرين كانوا بانتظارنا وما إن رأونا حتى هرعوا نحونا وفي عيونهم تتراقص آلاف الأسئلة"[1].

فالبطل في هذه العبارة يتحدث عن اندفاع سكان قرية خالته نحوهم استقبلوهم والدهشة تغمر قلوبهم لحظة وصولهم. فالبطل انتقل من قريته إلى قرية خالته هربًا من الصرب.

ب- المدينة:

كان لها حضور في النّص الروائي أقل من حضور القرية، تتميز بكونها أكثر اتّساعًا من القرية، فالمدينة حملت دلالة إيجابية توحي بالأمان، والهدوء، والحرية، فالبطل تغيرت نظرته للمدينة في الماضي رغم انفتاحها إلا انه يشعر فيها بالضيق، والآن بالنسبة له فهي توحي بالسلام عكس القرية التي اعتبرها البطل (محمد) بمثابة الحضن الذي يحتويه، فتحولت فجأة إلى مركز الخطر، والرعب ومن ذلك ما ورد في نصنا: أن البطل (محمد) يتجول في شوارع المدينة بلا خوف " حين حضرت خالتي وعائشة رحت مع عثمان نتجول في هذه المدينة الجديدة...كانت اللافتات تملأ المخيم كله مكتوب عليها بكثير من اللغات قرأت بعضها"[2].

وفي نموذج آخر يتّضح ذلك في قوله: " تأخرنا قليلا في المدينة عن موعد الزيادة لقد انشغلنا باختيار الهدايا...حين وصلنا وجدنا الجميع قد سبقونا"3. من خلال هذه الأقوال نلحظ أن المدينة توحي بأن الشخصيات في سكينة أو استقرار.

1- الرواية، ص: 22.

2- الرواية، ص:80.

3- الرواية، ص:75.

2- أماكن مغلقة:

بالإضافة إلى التي ظهرت في الرواية يمكن أيضا أن نقف على أماكن مغلقة " وهي الأماكن التي تحدها جوانبها الثلاث على أقل تقدير بشرط أن تكون لها حدود سقيفة، ولها خصوصيّة، في نفس كل إنسان"1. ومن بين هذه الأماكن:

أ- البيت:

يعتبر البيت من الأماكن المغلقة، وهو المكان الذي نحسّ فيه بالأمان والألفة والحماية، بالإضافة إلى انه أكثر حميميّة لأنه مليء بذكرياتنا، فمعظمها متعقلة به إذ أنه يمثل كينونة الإنسان الخفية أي أعماقه ودواخله النفسيّة، فحين نتذكر البيوت والحجرات، فإننا نعلم أننا نكن داخل أنفسنا، في البيت ينطوي الإنسان على نفسه لأنه يمنحه شعور بالهناء والطمأنينة والراحة وذلك في مقابل ما يتعرض له داخل محيطه الخارجي من نبذ وأذى"[2].

وقد تم ذكره في الرواية أكثر من مرة ويبرز في قوله: " كان منزلنا على سفح الجبل بالضبط منعزلاً عن منازل القرية"[3]، "تذكرت كل الجوائز التي حصدتها على مدار السنوات الدراسية احتفظ بها في خزانة الكتب في قسم سميته قسم الجوائز... ما أتعسني نسيت كل ذلك...صوري، جوائزي...كتبي...نسيتها في البيت..."[4]، هذه العبارة تدل على أن البيت تحول من حال إلى حال حمل قيمة إيجابية لأنه كان يحتضن عائلة البطل وهو رمز الهدوء والاستقرار الأبدي، فبعد هجوم الصرب عليه تحول إلى مكان ذعر وفزع وبالتالي حمل دلالة سلبية تمثل

1- حسين فهد، المكان في الرواية، البحرينية، نقلا عن: قصي جاسم أحمد الجيوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، رسالة ماجستير إشراف الدكتورة منتهى طه الحراحشة، 2016/2015، ص:5.

2- محمود بوعزة، تحليل النص السردي، ص:106.

3- الرواية، ص:17.

4- الرواية، ص:36

ذلك في " خرجت الغيلان من بيتنا لكن بنباحها مزال يصلني ممزوجا بصيحات عمتي"[1].

من هنا يتّضح الرعب، والهول الذي عاشه البطل، وعائلته في بيته وفي سياق آخر يقول البطل: " هرولة تطارني المأساة التي خلفتها في بيتي لابد ان اخبر السكان بما جرى"[2].

فالبطل هنا بصدد إخبار سكان القرية بما وقع لهم.

اتَّضحت أيضا المأساة والفاجعة في: " لا شيء في البيت جثث مبعثرة هنا وهناك"[3]. فهذه هي الآثار المجزرة التي اقترفها العدو في أهالي كوسوفو، وسرقوا حلم الطفولة (الفراشات).

ب- الحجرة:

هي مكان يقع داخل البيت فهي جزء منه وتعتبر مركز أسرار الإنسان وذكرياته لأنّها مكان تجتمع فيه العائلة ففي رواية " الفراشات والغيلان" مثّلت الحجرة بالنسبة للبطل مكان مفتوح فهي الصدر الحنون الذي يأوي إليه بالإضافة إلى أنه يشعر بالراحة والآمان فيه فهي الملاذ والملجأ والحصن إلا أنها تحولت إلى مكان مغلق وذلك عند اقتحام الغيلان منزلهم وبالضبط حجرتهم وارتكبوا فيهم المجزرة الشنيعة فتحولت الحجرة من مكان الرحمة والعطف والرأفة إلى مكان الخوف والرعب يظهر ذلك في قوله: " يغتال الخوف الجميع فيركنون إلى زوايا الحجرة... يشرنق الهلع أمي... تبتلعنا في حضنها أنا وأختي الصغيرة عائشة ذات العام ونص العام"[4].

1- الرواية، ص:14

2- الرواية، ص:17.

3- الرواية، ص:15.

4- الرواية، ص:11.

3- أماكن اختيارية:

الأماكن الاختيارية هي التي يختارها الإنسان لأنه يجد فيها حريته وراحته، دون أي ضغط أو إرغام، في معظم الأحيان في أماكن إلقاء الأشخاص، وابتعادهم عن الوحدة والعزلة عن العالم الخارجي، عكس الأماكن الإجبارية.

" فهي أمكنة تستقبل جميع الناس دون استثناء، يلتقي فيها الناس من اجل خلق حوار أو جدال حول قضية معينة كالسياسة أو الاقتصاد، أو من اجل اللهو واللعب والتسلية"[1]. ومن أمثلة هذه الأماكن الاختيارية:

أ- المسجد:

يعدّ مكان التقاء الناس لأداء فريضة الصلاة، فهو المتنفس الروحاني الذي يتقرب فيه العبد من ربه بالعبادة والدعاء وتلاوة القرآن، ففي رواية " الفراشات والغيلان" المسجد يوحي إلى أن مجتمع كوسوفو متدين وملتزم " رنوت ببصري إلى منارة المسجد لاشك أن الناس قد بدأو يجتمعون في كل وقت من أوقات صلاة الظهر"[2].

فأهل كوسوفو يجتمعون فيه في كل وقت من أوقات الصلاة للتقرب من الله والتعلّق به فهو مصدر السلام والطمأنينة الربّانية لأنه الملاذ الروحاني لكنه انقلب بسبب الأفعال الإجرامية التي اقترفها الصرب في سكان كوسوفو من تعذيب واعتداء والقتل جماعي والتخويف إلى مكان خطر ورعب يقول البطل: " ملأ منخري الدخان فتراجعت القهقري أمام عتبة باب المسجد الذي مازال يحترق كانت تتمدد جثة الإمام في عباءته البيضاء وقد أحرقوا لحيته الحمراء وسلخوا جزء من رأسه"[3]. فهذا القول يوضّح بعض أفعال المجزرة المريعة في حق الإنسانية.

1- محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوراينة، وزارة الثقافة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص:63.

2- الرواية، ص:17.

3- الرواية، ص:18.

ب- الحديقة:

مكان للتسلية والترفيه عن النفس وتمضية الوقت، كما أنّها مقر لاسترجاع الذكريات وهي مفتاح الجمال والحياة فهناك حدائق عامة وأخرى خاصة منها حديثة منزل خالة البطل " حين هرع إليها زوجها ليأخذها نفرت غزالة شاردة إلى شجرة عالية متعرشة احتضنتها وراحت".

تقبلها... تدخلها قلعة الحب... تجلسها عرش الرباط المقدس... الميثاق الغليظ»[1]، فخاله البطل (محمد) تعلم أن هذه الشجرة المباركة التي تعتبر ذكرى لعيد زواجها، ستضيع منها، لأن العدو سيحطم منزلها.

4-أماكن إجبارية:

هي الأماكن التي يُجبر الفرد على البقاء فيها، ولا يوجد فيها حرية كما أنها تتّسم بالضيق، وتحدها حدود وهو " مكان محدد المساحة ويتّصف بالضيق مثل: الإقامة في السجن، أو الإقامة الجبرية التي تفرض على المرء، فهذه الأمكنة هي أماكن إقامة وثبات للقيد والجبس والإكراه، فالأمكنة الإجبارية معنية بالإقامة التي تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه، بل وتقيده من حريته"[2].

ومن الأماكن التي كانت حاضرة في الرواية:

أ- المستشفى:

يعدّ مكان إقامة واستقرار بصفة مؤقتة، إجبارية، فهو بالنسبة لبطل روايتنا (محمد) مكان يتلقى فيه الرعاية من طرف الأطباء، ليسترجع صحته وعافيته التي

1- الرواية، :39.

2- محبوبة محمدي محمد آبادي، جمالية المكان في قصص سعيد حورانية، ص:72.

تتمثّل في الصحة الجسدية والنفسية، فهو مكان آمن وهادئ، وهو مُجبر على الإقامة فيه إلى إن يتعافى يقول البطل محمد « كان المستشفى خلية نحل أصابها العطب...عشرات...بل مئات الجرحى والمرضى»[1].

وهذا دلالة على كثرة المصابين، يتجلى ذلك أيضا من خلال زوج مريم الذي وجدته في المستشفى يتقى العلاج فجمعت بينهما الصدفة مرة أخرى " انسحبنا عائدين إلى مأونا...مريم رفضت ذلك رغم إلحاح خالتي وزوجها...منعوها من البقاء داخل المستشفى لكنها قررت أن تبقى خارجه تحتضن الجدار...وتعد الدقائق لتعود فترى حينها حيًّا يرزق"[2].

ب- المقبرة:

مكان تقام فيه مراسيم الوفاة للحفاظ على كرامة الموتى، ولستر الجثث، فالمقبرة في النّص تحولت من مقابر فردية إلى جماعية، وهذا دليل على توحشهم وتجرُودهم من إنسانيتهم، فهذا ما حظيت به رواية الفراشات والغيلان "لقد سبقانا أعداؤنا إلى هنا...حفروا حفرة عميقة بالحافرة وألقوا كل الجثث فيها ثم أهالوا عليها التراب ودكوها دكًا...إنها مقابر جماعية... إنهم يطمسون آثار جرائمهم يخفون معالم توحشهم"[3].

هنا يتّضح أن جنود الصرب أخفوا جرائهم وراء هذه المقابر الجماعية لكي لا تتكشف فعلتهم الشنيعة، التي تمثّلت في القتل، التعذيب بشتى الطرق الاغتصاب، فالمقبرة هي رمز النهاية، والحزن، والتعاسة، والفراق.

5- أماكن الانتقال:

تختلف من حيث درجة حضورها في الرواية وهي نوعين:

1- الرواية، ص:66.

2- الرواية، ص67-68.

3- الرواية، ص:29.

أ- أماكن انتقال عامة:

هي أماكن عبور يتحرّك فيها الشخص بحرية مطلقة، لأنها تخص عامة الناس، وهي تتميز بالانفتاح مثل: الطرقات، الشوارع، الحدائق، المدن، الجبال، الأحياء، الساحة، وغيرها فللأشخاص إمكانية التنقل فيها وحرية الفعل، فقد عبر عنها حسن بحراوي بأنها"مسرح لحركة الشخصيات وتنقلاتها"[1]، فمن الأماكن العامة التي ذُكرت في الرواية: (الساحة) " تذكرت شلة الأصدقاء حين نتجمع عند الساحة العامة وننطلق كالعصافير...كالفراشات...ونعدو...نسابق...نقفز...تتعالى ضحكاتنا وأحلامنا وآمالنا... "[2].

فالساحة هي مكان التقاء الأصدقاء، قبل اغتصاب العدو لأرضهم كما نجد التقاء الأصدقاء، قبل اغتصاب العدو لأرضهم كما نجد أيضا الملعب مكان عام "كان الملعب ميدانًا لكرة لقدم...ولكرة الطائرة وبحوارهما أرجوحات وفقت هنا وهناك فوق الحشيش"[3]، فالساحة والملعب من حق كل إنسان.

ب- أماكن انتقال خاصة:

هذه الأماكن تخص فئة معينة من الناس، مثل: المدرسة يقصدها أشخاص معينين، حيث انه لا يمكن لأي شخص المرور والتنقل فيها، كما أنها محدّدة بوقت؛ أي الشخصية تمرّ فيها في وقت مناسب، كما أن أفعال الشخصيات هي التي تحركها للذهاب لذلك، المكان الخاص، مثلا: الذهاب لكسب المعرفة أو العمل وهذا ما نلمحه من خلال تصفح المتن الروائي : "هناك عادت إلى مخيلتي ذكريات الأيام الماضية الحلوة حيث كنت أقصد بيت صديقي عثمان كل صباح لنصطحب معا إلى المدرسة..."[4].

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:40.

2- الرواية، ص:35.

3- الرواية، ص:80.

4- الرواية، ص:36.

فالبطل (محمد) كان يذهب رفقة صديقه عثمان بهدف الدراسة، والتعلم وهو مفعم بالأمل يدل هذا على أن ذهاب كلا الشخصين إلى المدرسة وراءه بسبب حتمي، وهو الذي سبق ذكره.

يحيلنا المتن الروائي إلى قسم آخر من أقسام المكان تتمثّل أماكن حقيقية وأخرى متخيلة.

6- أماكن حقيقية:

هو نوع من الأماكن له أبعاده الجغرافية، هي موجودة بالفعل على أرض الواقع، ومن بين التي تضمنها العمل الأدبي في روايتنا:

أ- ألبانيا:

تتميز ألبانيا بالتخلف والفقر، وهي الدولة التي هاجر إليها سكان كوسوفو من أجل الاستقرار فيها، وذلك خوفًا من الصرب والابتعاد عن جورهم واستبدادهم وتعذيبهم فهي المأمن بالنسبة لهم وهذا ما يدل على أنّها هجرة غير مخطط لها من قبل لأنّها جاءت نتيجة الظروف القاسية التي مرّ بها البطل (محمد) وأهل كوسوفو بأكملهم فأجبروا على مغادرة وطنهم، وذلك من أجل النجاة، فهذه الهجرة ليست أبدية، وإنمّا إلى حين استرجاع أرضهم التي سُلِبت منهم بالقوة، فعقلهم، وقلبهم متعلق بأرضهم فهم متمسكين بها إلى آخر نفس " ذلك وطننا الذي مازلنا وسنبقى نحمله أبدا...نحن لم نهاجر لنبقى هنا...بل هاجرنا لنعود...ولن تزيدنا الخطوب والأهوال إلا صلابة وقوة...والمصائب تزلزل الرجال لتشحدهم"[1].

فهذا الوطن محفور بداخلهم لأنه يمثّل الأصل، والانتماء، والفخر، والغزّ فهم لن يستسلموا ويرضخوا للصرب حتى يسترجعوه بالنصر أو الاستشهاد، فالموت من أجل وطنهم أجدرُ من الخضوع لهم فالوطن رمز الهوية.

1- الرواية، ص:62.

ب- مدينة كوكس:

هي مدينة صغيرة ومتخلفة تقع في ألبانيا، عّملت على استقبال اللاجئين من أراضي كوسوفا، سكانها مسلمون يتميزون بروح الأخوة، والإنسانية في مساعدة الآخر والإحساس به فعند وصول الكسوفويين إليها نصبوا خيمًا "حدد لنا المستقبلون مكانا معينا تجمعنا فيه كلما وبدأنا نحط رحالنا...نصب زوج خالتي سرعة خيمة من البلاستيك والأغطية ثم غادر لمساعدة الآخرين"[1].

فهذا النموذج يوضّح أنّهم حشود في العراء، والبؤس فمدينة كوكس عجزت عن استقبال أعداد غفيرة من المشردين، بسبب عدم قدرتها على توفير المأكل والمشرب والعلاج...، فمدينة كوكس في الأماكن التي لم يكن لها حضور مكثف في الرواية.

7- أماكن متخيلة:

هذا نوع آخر من الأنواع السابقة الذكر إنه ما تخلقه اللغة من خلال الكلمات فينتقل من الحقيقة إلى الخيال لذا " هو مكان حقيقي أُعمِل فيه الخيال، فأطلقه من حقيقته، أي مساحة المكان المتخيل تتأتى من رسم مكان حقيقي ما وتغيير بعض صفاته أو عنوانه مع وجود ما يدل عليهن وهو ما صنع الخيال"[2].

فهذا النوع كان له حضور ضئيل في المتن الروائي وهذا ما نلحظه في هذا النموذج: "وتصورتُ مريم بستانًا افترسه وحش القحط فجف ويبس وسودت أزهاره وسنبلاته فلما طمعت الريح في أن تبعث بالحياة فيه أدركه الغيب فأينع من جديد ورقصت فوقه الأطيار والفراشات زاهية الألوان"[3].

1- الرواية، ص59.

2- جعفر الشيوخ عبوش، السرد ونبوءة المكان، ص:96.

3- الرواية، ص:70.

هنا شبه مريم بالبستان حينما يُصبه القحط، ثم يُزهر من جديد، فمريم ذبُلت بذهاب زوجها، وأينعت برجوعه فالبطل في هذه اللحظة استخدم خياله عن طريق ما لاحظه بحواسه، فعبر عنه بلغته، فالبستان هنا مكان متخيل غير حقيقي.

والمكان المتخيل أيضا في "أتخيل الأطفال اللاعبين أمامي هي فراشات تدغدغ خد الأرض في براءة وتحلم بشروق شمس"[1].

نجد السارد في هذا الخطاب حاول أن يشبه الأطفال بالفراشات، فالفراشات تنم عن الجمال والبساطة والخفة، وهي ترمز عن عودة الربيع البهيج بوروده وجمال ألوانه، فأجنحتها تأسر العين والقلب، فمن الطبيعي حين تزهر الأرض وتزرع الورود بعد الخراب تأتيك الفراشات طوعًا تداعب أطراف الأرض، وهي رمز مشفر تدل عن الحرية وعن عودة الصباح بعد طول غياب، فالراوي من خلال هذه الصورة يحلم بنافذة الحرية، واللون البهيج الذي افتقدته أراضيهم، والجمال الذي اغتالته أياد المحتل.

8- أماكن مسترجعة:

فتمثّل في الأماكن التي تسترجعها الذاكرة لأنّها متعلقة بها مثل: المدرسة.

أ- المدرسة:

تعدّ مؤسسة تربوية تعليمية يتلقى فيها الأطفال العلم والمعرفة فهي من الأماكن التي حضرت في الرواية بصفة قليلة، لكنها حاضرة في ذهن البطل بقوة وهذا ما يتجلى في النّص الروائي " الأشجار التي غرسنها بمعية معلمنا في فناء

1- الرواية، ص:81.

المدرسة فتعالت وعرشت ومددت أفنانها نظرة...أيمكن أن تكون قد أحرقت مع الكراسي والطاولات والخزائن... »[1].

فالبطل (محمد) هنا يتذكر مدرسته وكل ما فيها من أشجار، وفناء...فهي تحمل صفة إيجابية، كما أنها تمثّل حلم محمد الذي اغتصب من طرف العدو، لكن رغم كل الظروف لا يزال متمسكًا بهدفه وتحقيق حلمه.

1- الرواية، ص:59.

الفصل الثانـــــــي

الفصل الثاني: بنية الشخصية والرؤية السردية في رواية الفراشات والغيلان

أولا: مفهوم الشخصية

ثانيا: أنواع الشخصية

ثالثا: أبعاد الشخصية

رابعا: الرؤية السردية

بنية الشخصية في رواية الفراشات والغيلان

الشخصية من بين العناصر الاساسية التي يتشكل من خلالها العمل الأدبي

أولا: مفهوم الشخصية:

الشخصية هي عنصر أساسي في كل عمل روائي وهي لا تقل أهمية عن باقي عناصر البنية السردية إنها " العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي في الوقت ذاته، تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير، وهي بهذا الموضوع وظيفة أو موضوع ثم إنها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها"[1].

بمعنى أن الشخصية لها مكانة مهمة في النّص الروائي، فهي الطريقة التي يعبر به الروائي عن نظرته واتجاهه، فهو الخيط الذي يحرّك عناصر السرد.

ثانيا: أنواع الشخصيات:

تتباين الشخصية من موضع لآخر حسب الوظيفة التي تؤديها في النّص لذلك تقسم إلى أنواع رئيسية وثانوية:

1- الشخصيات الرئيسية:

هي العناصر الأساس التي تقوم عليها الرواية، وتدور حولها معظم الأحداث من بين هذه الشخصيات في الرواية نجد:

1- عبد المالك مرتاض، القصّة الجزائريّة المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة، د ط، 1990، ص:67.

- **محمد:**

هو بطل الرواية طفل صغير بريء، عرف بتفوقه في الدراسة حصل على العديد من الجوائز المدرسية، يتمتع بأخلاق عالية، ذو شخصية قوية، عاش حربا ضد الصرب، عرف بحبه لوطنه وتمظهر ذلك في المتن الروائي: " وهل هناك ما هو أثمن من ذلك وأعز وأغلى؟ وماذا نساوي نحن دون الأرض غير كتلة لحم بلا جذور...بلا انتماء..."[1].

فالوطن عنده أعز ما يملك لأنه يمثل هويته وانتمائه فالبطل محمد هو الذي يصف الشخصيات، ويسرد الأحداث ويصور الأمكنة، فقد كتبت الرواية من البداية إلى النهاية تعبيرا عن مشاعره الخاصة وكأننا نرى هذه الحرب التي وقعت من منظوره.

- **عائشة:**

هي أخت محمد الصغيرة ذات العام ونصف، عاشت الألم والفزع من طرف الصرب، ورغم صغر سنها إلا أنها عانت من وبال الحرب حيث أنها أصيبت بضربة في فخذها وكان لهذه الإصابة أثر كبير على نفسية أخيها وهذا ما نقف عليه في نصنا:"ثم أشارت إلى ألم بفخذها الأيمن...فحصتها...يا إلهي لقد أصابتها رصاصة طائشة والدم مازال ينزف منها..."[2].

- **عثمان:**

طفل صغير يبلغ من العمر خمس عشر سنة نحيف الجسم ممتد القامة تميل نفسه للشغب واللعب الخشن، كان شديد التفطن لما يجري حوله حديثه دقيق ومضبوط، كان ذو أخلاق عالية وشخصية ثابتة وقوية، كان له علاقة قوية

1- الرواية، ص:31.

2- الرواية: ص:19

وحميمة بالبطل محمد تقاسم معه الهموم والآلام ورحلة الاغتراب وفي حمله لأخت محمد الصغيرة دليل على صلته الوطيدة بالبطل " محمد" ويقول هذا الأخير: " ومد عثمان يده وهو يحس أنني بدأت أتعب فأخذ عني أختي التي سرقها النوم من الواقع حولها... وضعها فوق كتفه كما كنت احملها وانطلقنا بسرعة"[1].

- **الخالة:**

هي خالة محمد كانت بمنزلة الأم الثانية، ومنبع الحنان والدفيء لمحمد وعائشة، حيث يقول: " كانت خالتي تجلس بجانبي تحتضن عائشة الصغيرة نائمة في حجرها...وكنت أنا أسند رأسي على جنبها الأيمن"[2]، ويظهر أيضا في المقطع السردي: "نامت عائشة في حضن خالتي الدافئ"[3]

- **زوج الخالة:**

كان بمنزلة الأب الثاني حرص عل شؤونهم وتربيتهم وتضميد جراحهم وآلامهم، وهذا ما نلحظه في متن الرواية: " كان زوج خالتي قد تبعني حيث أنا...كانت ملامحه توحي بالتعب الشديد...تعب في جمعنا...وتعب في تضميد آلامنا..."[4]، دعم البطل نفسيا، كان يبعث فيه القوة والإصرار والصمود، وهذا ما يظهر في المقطع السردي "يجب أن نستمر لنبقى غصة في حلوق الأعداء...يجب أن نستمر لنبقى حصنا يرد على الشرق همجية الغرب..."[5].

1- الرواية، ص:21.
2- الرواية، ص:25
3- الرواية، ص47.
4- الرواية، ص:40.
5- الرواية، ص:34.

- **الشيخ:**

هو إمام القرية" شيخ في الستين من عمره قوي البنية مشرق الوجه يلبس عباءة بيضاء غزا الشيب معظم شعر لحيته فزاد وسامة ملامحه وسامة وزاده هيبة ووقار"[1].

كان السند لأهل القرية الناصح المدبر لشؤونهم يرجعون إليه في كل شيء وهذا ما نلحظه في المقطع "وفهمت أنه إمام القرية لأن التقاليد عندنا تقتضي أن نرجع إليه جميعا في كل شيء وفي كل حين...مواسمنا...أعيادنا...أفراحنا...أتراحنا"[2].

كان يمثّل الأب الروحي لأهل القرية كلهم أحبوه لأنه كان حكيم ويتّضح ذلك في هذا السياق: " وخاصة في الأوقات الحرجة فهو أحكمنا وأعلمنا وأقدرنا على المعضلات"[3].

2- الشخصيات الثانوية:

هي الشخصيات المساعدة التي تساهم في تطور الحدث الروائي، تلعب دورًا مهما في تنشيط الحركة داخل النّص السردي، ومن بين الشخصيات نجد:

- **سليمان:**

هو ابن خالة محمد " فتى قارب الثلاثين يميل إلى الطول والنحافة، فيه كثير من صفات أمه...لونها...خضرة عينيها...جمال ملامحها...بريق شعرها...جمالها الفياض البالغ حد العنف أحيانا"[4].

1- الرواية، ص:25.
2- الرواية، ص:25.
3- الرواية، ص25.
4- الرواية، ص:30.

تميز بتعلمه وتفوقه في الدراسة حيث يقول: " وهو فوق ذلك متعلم متفوق في تعلمه زار كثيرا من بقاع الأرض وخبر الشعوب والأمم...درس بالسعودية مدينة الرسول ومسجده ونحن نحب مثل هؤلاء المتعلمين ونقدرهم...وزار أمريكا وانجلترا واليابان لقد كان دوما قدوة الشباب ومضرب أمثالهم"[1].

كان ذو شخصية قوية وشجاعة، أبى الهزيمة والانكسار، ويظهر ذلك في قول البطل " كان يدعو الجميع للثورة والمقاومة فإما النصر وإما الاستشهاد لا بديل عنهما"[2].

- **مريم:**

تربت مع محمد أصبحت من أفراد الأسرة وصفها البطل في الرواية بعدّة صفات حيث يقول: " إلا مريم الشريدة...مريم اليمامة المجروحة...إلا هي كانت تقص مأساتها فاجعتها...."[3]

كما وصف البطل حزنها وشرودها ولكن؛ سرعان ما زال هذا الحزن وحل على وجهها الجميل معالم الفرح والأمل، وظهر ذلك في المتن والروائي " لم تعد مريم كما عهدتها يوم ظهرت أول مرّة في أسرتنا فتاة كئيبة حزينة دامعة العين والقلب لقد بدأ الأمل يبزغ على تضاريس جسدها الفاتن ويطل على شرفة عينيها اللتين عاد إليهما التألق[4].

- **زينب:**

هي ابنة خالة محمد، كانت ثائرة كما قال عنها البطل " ورأيت زينب ثارة تقول إنهم يقتلونا بطرق أخرى...فكيف سيدافعون عنا...كيف يدافعون عنا"[5].

1- الرواية، ص:30.
2- الرواية، ص:30.
3- الرواية، ص:51.
4- الرواية، ص:69.
5- الرواية، ص:73.

نشرت الوعي في صفوف أهل القرية، يتجسد ذلك في المقطع: " وأفهمتني زينب أن العدو قد جرد الآلاف من الناس من بطاقاتهم حتى تعم الفوضى في أوسطانا ويتمكن من بث جواسيسه بيننا"[1].

- **حكمت:**

هو صديق والد محمد الحميم وحارس مدرستهم، كان ذو صدر حنون الذين يلجئون إليه ويظهر ذلك في السياق: " ولمن هذا الصدر الدافئ الحنون...؟؟ إنه صدر عمي حكمت صديق أبي الحميم وحارس مدرستنا الذي ظل يرعانا ونحن صغار وظل يمنحنا الزهور والحلوى والألعاب"[2].

- **فاطمة:**

هي عمة محمد تبلغ من العمر الخامسة والعشرون ربيعا، كانت عمياء بكماء كانت عيناها ذات جمال فائق، وفمها كأنها زهرة أقحوان، رغم هذه الإعاقة إلا أنها كانت تبعث الأمل والعزيمة في البطل محمد ويظهر ذلك في المقطع السردي " لا تخافوا إذا انقطعت الكهرباء...عمكتم الشمس تبدد كل ظلام مهما اشتدت حلكته"[3]، فكانت تمثل العظمة بالنسبة للبطل حيث يقول: "الله ما أعظمك وما أقدرك!"[4].

- **الشهيدة:**

هي عجوز طاعنة في السن، وجدها اللاجئون في الحدود بمفردها تراقب المارين على أمل أن تلقى أفراد أسرتها، وهذا ما نلحظه في المتن الروائي " علمنا من الحديث المتبادل أن اسمها شهيدة وأنها ضيعت أهلها فجاءت مع آخرين وحين

1- الرواية، ص:57.
2- الرواية، ص:54.
3- الرواية، ص:12.
4- الرواية، ص:12.

عبرت الحدود أصرت على أن تبقى هنا قريبا من نقطة العبور تراقب الخارجين وكلها أمل في أن تقلى أفراد أسرتها"[1].

كانت تمثّل رمز للضياع على أمل أن تلقى أفراد أسرتها.

ثالثا: أبعاد الشخصية:

أ- البعد النفسي (السيكولوجي)

تتمثّل في الحالات النفسية والانفعالات التي تصدر عن الشخصية من حزن، أسى، فرح، حيث نجد أن البعد النفسي السيكولوجي هو المسيطر من بداية النص إلى نهايته وخاصة عند الشخصية البطلة، لأن الرواية مجموعة من الأحاسيس والذكريات التي يوظّفها البطل وهذا ما نلحظه في نصنا الروائي "نامت عائشة في حضن خالتي الدافئ وبقيت أنا يقظا أنصت للأمطار وتعزف فوق رؤوسنا موال الحزن... سنفونية الضياع والتشرد"[2].

في هذا السياق أفصح البطل عما يدور في قلبه ووجداه من مشاعر مبعثرة، حزن، ضياع، تشرد وقوله أيضا: " داهم الحزن الوجود فلبست أقنعة سوداء...وأطرقت دامعة حزينة تتجرع مرارة الأسى...وعادت السماء للتلبد من جديد بالغيوم القاتمة فذهبت الشمس وكاد الجو يظلم"[3].

البطل في هذا المقطع يصوّر لنا الحزن والأسى الذي حل على هذا القرية، فألبسها أقنعة سوداء دليل على مرارة الموقف.

ب- البعد الجسمي (الفيزيولوجي):

وصف المظهر الخارجي للشخصية بحيث يدرس حالة الشخص من نواحي عدة طويل، قصير، جميل، قبيح حيث نجد أن البعد الجسدي (الجسمي) للشخصية البطلة منعدم لغياب السارد الخارجي، في المقابل نجد أبعاد جسدية

1- الرواية، ص:63.

2- الرواية، ص:47.

3- الرواية، ص:50.

للشخصيات الأخرى، حيث يصفها البطل ويظهر ذلك في نصنا الروائي: "وتراءت لـــــي غـــــيلان ذات أشـــــكال غريبـــــة...أذان طويلـــــة...وعيون كثيرة...مناخير...وخراطيم...مخالب...ذيول...وأشعار"[1].

تظهر في هذا المقطع الأوصاف الجسدية للغيلان، حيث تخيلهم الطفل محمد بأنهم وحوش يحملون صفات غريبة.

كما يصف البطل أيضا عمته فيقول: " لكن عمتي للأسف الشديد كانت عمياء بكماء...وما أشد الجمال في عينيها وما أشده في فمها...!!كانت عيناها بحريتين هادئتين صافيتين...وكان فمها زهرة أقحوان..."[2].

في هذا السياق يصور لنا البطل الصفات الفيزيولوجية (الجسدية) لعمته من لون عينيها وجمال فمها.

ج- البعد الاجتماعي:

إن الفرد هو ابن مجتمعه فالمجتمع بظروفه المختلفة يشكل أفراده بحسب قيمه المختلفة سواء كانت إيجابية أو سلبية، وهذا ما ندركه في رواية "الفراشات والغيلان"، حيث يخرج المجتمع أنماط بشرية حسب القيم التي تشيع فيه، ويتجلى ذلك من خلال علاقة البطل بالشخصيات الأخرى، حيث نجد علاقة البطل بوالدته كانت رابطة وقوية فكان شديد التعلق بها ويتجسد ذلك في المتن الروائي: " شدتني أمي إليها شدا قويا... ما أعظمك أيتها الأم!!"[3].

فالأم بالنسبة له شيء مقدس لا يمكن تعويضه بأي شيء.

كما نجد علاقة محمد بأخته كانت علاقة وطيدة فأخيها محمد بالنسبة لها اليد التي تمسكها إلى بر الأمان الحامي التي تلتجأ إليه الصدر الحنون الملاذ الآمـــن. ويتجســـد ذلـــك بقولـــه: " امتـــدت إلـــى يد...أمســـكت ثيابي...اقشـــعر

1- الرواية، ص: 21، 22.

2- الرواية، ص:12.

3- الرواية، ص:16.

بدني...صرخت...فتحت عيني...كانت أختي قد لحقت بي وعلى محياها ملامح الألم والفزع لم يبقى لها في الوجود صدر حنون تلتجأ إليه وتحتمي به إلا أنا"[1].

كذلك نجد أن للبطل علاقة بمدرسته وخاصة مع حارس المدرسة الذي كان بمثابة الأب الثاني، الصدر الحنون الذي ظل يمنحه الزهور والحلوى وهذا ما نقف عليه في نصنا: " ولمن هذا الصدر الدافئ الحنون...؟؟ إنه صدر عمي حكمت صديق أبي الحميم وحارس مدرستنا الذي ظل يرعانا ونحن صغار... وظل يمنحنا الزهور والحلوى والألعاب..."[2].

رابعا: الرؤية السردية: Vision narrativté

تعدّ مكونات الخطاب السردي Discours naratif في الأعمال الأدبية كثيرة منها: اللغة، الزمان، المكان، زوايا التئبير، أو ما يسمى الرؤية، وهذا الأخيرة تعني " وجهة نظر، يتم بحسبها تحديد الخرافة (القصة) المحكية"3، أي موقف الراوي من الأحداث، والشخصيات، وقد قسمها النقاد إلى أقسام عدّة، ووضعا لها تسميات مختلفة منها: البؤرة، وجهة نظر، المنظور، حصر المجال، وهي ثلاثة أنواع: الرؤية مع، الرؤية من الخلف، الرؤية من الخارج.

خامسا: أقسام الرؤية السردية:

- الرؤية متعددة الأقسام بحسب الطريقة التي ينقل بها الراوي الأحداث وهي كالآتي:

أ- الرؤية مع: Vision avec

الراوي هنا يكون مصاحب للشخصية، فمعرفتُهما متساوية؛ أي معرفة السارد لا أقل ولا أكثر من معرفة الشخصية ويطق على هذا النوع أيضا بالرواية المصاحبة " فالشكل المهيمن الذي يستخدم في هذه الرؤية هو ضمير المتكلم

1- الرواية، ص:18.

2- الرواية، ص:54.

3- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص:106.

بحيث تقوم الشخصية نفسها بسرد الأحداث مثلما نجد في السيرة الذاتية تنعت الشخصية بـ(شخصية=السارد)، وقد يستخدم السارد أيضا ضمير الغائب"1. لكن إذا " ابتُدئ، بضمير المتكلِّم وثمَّ الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب، فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرف الراوي، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية، والراوي في هذا النوع إمَّا أن يكون شاهدًا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة"2.

ب- الرؤية من خلف Vision par derrière

هي حالة من حالات الرؤية السردية فيها: " يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية (السارد > الشخصية)، إنه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في ذهن بطله وما يشعر به في نفسه"3.

فالراوي هنا على علم بكل شيء " إنه يستطيع مثلا أن يُدركَ رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم"4

ج- الرؤية من الخارج: Vision de dehors

وهي شكل آخر من أشكال الرؤية " في هذه الحالة تكون معرفة السارد أقل من معرفة الشخصية الروائية (السارد < الشخصية)، إنه يصف ما يراه ويسمعه...لا أكثر، بمعنى أنه يرى ما يحدث في الخارج، ولا يعرف مطلقا ما بدور في ذهن الشخصيات ولا ما تكفر به أو تحسه من مشاعر أنه يعرف ما هو ظاهر ومرئي من أصوات وحركات وألوان، ولا ينفد إلى أعماق ودواخل ونفسيات والشخصيات"5.

1- محمد بوعزة، تحليل النصر السردي، ص:79.

2- حميد لحميداني، بيئة النص السردي، ص:48.

3- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص:77.

4- حميد لحميداني، بيئة النص السردي، ص:47.

5- محمد، بوعزة، تحليل النص السردي، ص:88.

فالراوي هنا يعلم ما هو خارجي فقط.

بالعودة إلى النّص الروائي يتّضح لنا أن الرؤية حاضرة بطريقة خاصة لكن النوع الأكثر شيوعا هو الرؤية مع.

- **الرؤية مع:**

في هذه الرؤية الراوي يتحدث وكأنه الشخصية الحكائية Le persennage؛ أي أننا نتلقى الأحداث مباشرة دون أي واسطة، ففي روايتنا ارتبط المتن الحكائي بهذا النوع من الرؤية، وهو الطاغي فيها، لأن الراوي هو نفسه البطل (محمد)، لأنه يصف الأحداث من بداية النّص إلى نهايته، ويصوّر كل ما ورد في النص بتفصيل، فهو اللسان الناطق والسارد في هذا النّص الحكائي وما يدل على حضور هذه الرؤية بقوة الرواية " أجري...أتعثر...أنهض...أعدو...أتعثر...تنهش الحجارة زبدة ركبتي...نباح جنود يلسع قلبي الصغير خوفا...أغمض عيني أو أكاد...تغرق مقلتي في نهر من الدموع.

أجري...أتعثر...أسبح لعبتي الصغيرة بذارعي النحيلتين... أضمها إلى صدري"[1].

في هذا المقطع الروائي البطل هو الذي يتحدث، ويوضّح لنا الحالة النفسيّة التي مر بها من خوف، ورعب بسبب مطاردة العدو لهم، وهذا دلالة على أن السارد والشخصية البطلة متطابقان.

كما نجد وصفه للأماكن " كان الطريق وعرًا مليئا بالحفر الصغيرة والحجارة...وكل العيون كانت تعانق خلفها تضاريس القرية تضمخها بأريج المآقي"[2]، فالبطل هنا يصوّر طريق الهجرة ويعِلن عن مدى صعوبته.

1- الرواية، ص:09

2- الرواية، ص:41.

وفي وصف آخر للمكان يقول: " وما ألبانيا هذه؟؟ لست أعرف عنها إلا ما كان يقوله لنا عنها معلمنا...بلد صغير يقع على حدودنا...سكانه مسلمون...إنهم إخواننا...لكنهم فقراء ومتخلفون مثلنا تمامًا"[1].

فالبطل هنا يرسم لنا البلاد التي هاجر إليها الكوسوفويين، فهو لا يعرف عنها شيء إلا ما سمعه من معلمه في المدرسة.

فالبطل كما تحدث عن بعض الأمكنة في الرواية أشار أيضا إلى الزمان "بدأ الفجر يطارد ظلمة الليل نحو الغروب خرجنا من مخابئنا...لقد توقف المطر...وبدأ يوم جديد من مأساتنا"[2].

فالبطل هنا يصوّر لنا المأساة التي مرّ بها بدقة ومن حين إلى آخر يذكر الوقت بالتحديد لتتّضح الرؤية للقارئ.

والأمر نفسه في " ومنذ أسبوع كان موعد الزفاف...كان العرس كبيرا اجتمع إليه الأقارب والأصدقاء من كل مكان... بل وكل سكان القرية...لأول مرة أرى تجمعا من ذلك النوع وذلك الحجم في قريتنا"[3].

فمريم هنا تروي قصتها الحزينة يوم زفافها ووضّحت المدّة الزمنية التي تفصلها عن ذلك اليوم، لكن ما ورد في نصنا الروائي أن الشخصية الحكائية هي التي نقلت لنا الخبر، وهي السارد لقصة مريم.

يتمظهر أيضا في الرواية وصف البطل (محمد) للشخصيات الروائية ويتجلّى ذلك في: " تركزت نظراتهم على شيخ في الستين من عمره يجلس بالقرن مني قوي البنية مشرق الوجه يلبس عباءة بيضاء غزا الشيب معظم لحيته فزاد وسامة ملامحه وسامة وزاد هيبة ووقار"[4].

1- الرواية، ص:55.

2- الرواية، ص:49.

3- الرواية، ص: 51.

4- الرواية، ص:25.

وفي الشيء نفسه نجد: " أبن خالتي فتى قار الثلاثين يميل إلى الطول والنحافة، فيه كثير من صفات أمه...لونها...خضرة عينيها...جمال ملامحها ... بريق شعرها... جمالها الفياض البالغ حد العنف أحيانا"[1]. كما وصف حالته: "خالتي تشبه أمي في كل شيء...قدها...امتلاء جسدها...إشراقة وجهها...احمرار وجنتيها...غزارة شعرها الأشقر الطويل"[2].

فالبطل في هذه المقاطع السردية يرسم ملامح الشخصيات؛ أي تصوير جسدي (فيزيولوجي) وذلك لتقريب الشخصية من المتلقي بتحديد هذه الملامح ووصفها.

تنتقل إلى عنصر آخر مهم في الرواية وهو سرد الشخصية البطلة لأحداث القصة يقول: " – ماذا أفعلوا بأهل القرية يا عمي حكمت؟؟

أنظري لقد هدوا منارة الجامع...ولقد قتلوا كل من وجدوه با بنيتي...وهم الآن يحتلون القرية... يدفنون الموتى في مقابر جماعية...سيحرقون المعالم...يهدمون المنازل...لا أمل في العودة...لابد أن نفر...الهجرة هي الحل الوحيد"[3].

نجد في هذا الحوار أن مريم تسأل صديق أبيها عن العدو ما فعل بالقرية وبأهلها فردّ عليها بسرده للأحداث التي وقعت في تلك الفترة.

وفي موضع آخر نجد: " التهمت الغيلان بمخالبها نص الباب وبدأت الزمجرات تصل آذننا بوضوح.

ضغطت أمي بيدها المرتجفة...هممت أن أسألها عن أمر خطر بذهني ثم صرفت بالي عن ذلك ومددت يدي فأحطت يد أختي الصغيرة ولزمت الصمت"[4].

1- الرواية، ص:30.

2- الرواية، ص:32.

3- الرواية، ص:54.

4- الرواية، ص:12.

فالبطل هنا يصوّر لنا الغيلان وهي تقتحم منزلهم، وهو أهم حدث في النّص الروائي.

نجد في هذه الرؤية أن الشخصية البطلة تصوّر لنا مختلف الأحداث، والمكان، وتحدد لنا الزمان، وترسم لنا الشخصيات في المتن الروائي من أوله إلى آخره.

- **الرؤية من خلف:**

كما سبق ذكره فالرؤية مع الطاغية في الرواية، إلا أن الرؤية من خلف كانت حاضرة كذلك لكنها محدودة جدا؛ أي أنها موجودة بدرجة قليلة ومن ذلك ما ورد في الرواية " هكذا يفعلون حيث يتجرؤون عن القيم...ويغتالون المبادئ...هكذا يفعلون حيث ينهض وحش الأنانية في نفوسهم ويقتل صوت ضمائرهم"[1].

فالراوي هنا يتحدث عن جنود الصرب ومدى أنانيتهم، وموت أحاسيسهم، وضمائرهم.

فالرؤية من خلف فلا نكاد نرى لها وجودا إلا في مواضع قليلة، فهي شبه منعدمة، وهذا دليل على قوة حضور الرؤية مع، لأن الرواية كتبت بوعي الشخصية البطلة، ومن منظورها الخاص.

- **الرؤية من الخارج:**

هذا النوع من الرؤية غيّر موجود في نصنا، لأن الرواية يطغى عليها المونولوج الداخليMonlougue intérieur، وهذا ما يعني أنها رواية يمكن إدراجها ضمن ما يُعرف برواية تيّار الوعي، فالشخصية هي التي تعبر عن الرواية من البداية إلى النهاية؛ لذلك لا وجود لسارد خارجي في النص.

1- الرواية، ص:29.

الخاتمـــــــــة

خاتمة

في ختام بحثنا توصلنا على مجموعة من النتائج تتجلي في:

- العنصر الزماني تجسد في نصنا بشكل خاص، حيث نجد أن الشخصية البطلة تعيش في عالم الماضي أكثر ما تعيش في الواقع.
- استغراق الرواية في الزمن الماضي المسترجع أكثر.
- العودة إلى الخلف أدى إلى التركيز على تقنية الاسترجاع، التي وجدناها طاغية في النص
- أما الاستباق كان موجود لكن حضوره كان قليل، لأن الشخصية لها بعد نظر (نظرة إستشرافية على المستقبل)
- اعتماد النص على تقنيات الزمنية، منها تقنية تسريع السرد كالخلاصة والحذف تجنبا للإطالة، كما وجدنا أيضا تقنية إبطاء السرد مجسدة عبر الوقفة والمشهد بغرض التوقف المؤقت للزمن وانقطاع سيرورة السرد.
- اما العنصر المكاني فقد كان له حضور متميز في هذا النص
- من أنواع الأمكنة الحاضرة بقوة في نصنا الأمكنة المغلقة كالبيت والمدرسة
- أضفى النص دلالات نفسية على الأمكنة، فتحولت الأماكن المفتوحة إلى أماكن مغلقة والأماكن المغلقة إلى مفتوحة كالقرية.
- تنوعت الشخصيات في النص بين ثانوية واخرى رئيسية حيث كان لها أبعاد نفسية، جسمية، اجتماعية.
- أما فيما يتعلّق بالرؤية مع فلا حضور لراوي منفصل عن الشخصيات في هذا النص.
- أما الرؤية من خلف ضئيلة في نصنا، يكون السارد فيها على دراية بكل ما يدور في خلد الشخصيات وما تفكر به.
- الرؤية من الخارج منعدمة في النّص، لأن الرواية كتبت بوعي الشخصية البطلة.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع**

1- المصادر:

- عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، دار المنتهى للطباعة والنشر التوزيع، الجزائر العاصمة، ط4، 2015.

1- المراجع:

أ- باللغة العربية

- جعفر الشيوخ عبوش، السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.

- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

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

- زكرياء إبراهيم مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، د ط، د ت.

- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1997.

- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، د.ط، 1978.

- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الاسرة، القاهرة، مصر، 1987.

- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر ، ط3، 2005.

- عبد المالك مرتاض، القصّة الجزائريّة المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة، د ط، 1990.

- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحيث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998.

- محمد بوعزة، تحليل النص السرد، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرو، الرباط، المغرب، ط1، 2010.

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

- هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، سودان، ط1، 2008.

ب- المترجمة

- جيرارجنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدى، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط3، 1997.

- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات) تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

- يان مانفريد، علم السرد (مدخل الى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، سوريا ، ط1، 2011.

3- المعاجم والقواميس

- ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، ج1-2، د ط، د ت، مادة (بنى).

- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، مصر، د ط، 2008، مج1، مادة (زم ن).

- جبران مسعود رائد الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 2008.

- ابن منظور، (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، مصر، د ط، 2003، مج1، مادة (بنى).

ح- الرسائل الأطروحات الجامعية

- حسين فهد، المكان في الرواية، البحرينية، نقلا عن: قصي جاسم أحمد الجيوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، رسالة ماجستير إشراف الدكتورة منتهى طه الحراحشة، 2016/2015.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمـــة ..... أ

مدخل مفاهيميأ: مصطلحات ومفاهيم

أولا: مفهوم البنية Structure **7**

-1 **لغة:** **7**

-2 **اصطلاحا:** **9**

أ- تعريفها عند الغرب: **9**

ب- تعريفها عند العرب: **11**

ثانيا: مفهوم السرد: Narration **12**

1- لغة: **12**

2- اصطلاحا: **13**

ثالثا: مفهوم البنية السردية: **15**

الفصـــل الأول: البنية الزمكانية في رواية الفراشات والغيلان

أولا: مفهوم الزمن: **18**

1- لغة: **18**

2- اصطلاحا: **18**

أ- عند الغرب: **19**

ب- عند العرب: **19**

ثانيا: أهمية الزمن الروائي: **20**

ثالثا: المفارقات الزمنية في رواية "الفراشات والغيلان" 21
1- الاسترجاع: Analepse 21
2- الاستباق (الاستشراف):Proleplses 23
رابعا: تقنيات زمن السرد في رواية "الفرشات والغيلان" 26
1- تسريع السرد:..... 26
أ- الخلاصة: Sommaire 26
ب- الحذف:Ellipse 27
2- إبطاء السرد ..... : 28
أ- المشهد والحوار: Scéne 28
ب- الوقفة:pause..... 30
البنية المكانية في رواية الفراشات والغيلان:..... 31
خامسا: مفهوم المكان: 31
1- لغة: 31
2- اصطلاحا: 32
أ- عند الغرب: 32
ب- عند العرب..... 33
سادسا: أهمية المكان:..... 35
سادسا: أنواع الأماكن 36
-1 أماكن مفتوحة: 36

أ- القرية: 37
ب- المدينة: 38
ب- الحجرة: 40
ب- الحديقة: 42
4- أماكن إجبارية: 42
أ- المستشفى: 42
ب- المقبرة: 43
-5 أماكن الانتقال ..... : 43
أ- أماكن انتقال عامة ..... : 44
ب- أماكن انتقال خاصة: 44
6 - أماكن حقيقية:..... 45
أ- ألبانيا ..... : 45
ب- مدينة كوكس:..... 46
-7 أماكن متخيلة:..... 46

الفصل الثاني: بنية الشخصية والرؤية السردية في رواية الفراشات والغيلان

أولا: مفهوم الشخصية: 51
ثانيا: أنواع الشخصيات: 51
1- الشخصيات الرئيسية: 51
2- الشخصيات الثانوية: 54

ثالثا: أبعاد الشخصية: **57**

أ- البعد النفسي (السيكولوجي)..... **57**

ب- البعد الجسمي (الفيزيولوجي): **57**

رابعا: الرؤية السردية: Vision narrativté **59**

خامسا: أقسام الرؤية السردية: **59**

أ- الرؤية مع: Vision avec..... **59**

ب- الرؤية من خلف Vision par derrière..... **60**

ج- الرؤية من الخارج: Vision de dehors..... **60**

الخاتمة:.....**74**

الملخص:

يعدّ النّص السردي رسالة لغوية، تحمل عالما متخيلا من الاحداث التي تشكّل مبنى روائيا يتجاذبه طرفا الإرسالية اللغوية؛ أي الراوي والمروى له لتنتظم ضمن منظومة متكاملة من العلاقات، والوشائج الداخلية التي تتحكم في اشتغال آلية السرد.

وقد حاولنا الوقوف على طريق انتظام هذه الآليات من خلال رواية الفراشات والغيلان لعز الدين جلاوجي، باستجلاء مختلف عناصرها السردية من زمان ومكان وشخصيات ومنظور.

Abstract:

The narrative text is a linguistic message, carrying an imagined world of events that constitute a narrative premise that is attracted by the two sides of the linguistic mission; That is, the narrator and the narrator have to be organized within an integrated system of relationships, and the internal ties that control the operation of the narration mechanism.

We have tried to stand on the way of the regularity of these mechanisms through the novel Butterflies and Ghouls by Izz al-Din Jalawji, by clarifying its various narrative elements from time, place, characters and perspective.