الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

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

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

الرقم: .....

## مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

## الماستـر

**تخصص: (أدب جزائري)**

# العنوان الرئيسي للمذكرة

## البنية السردية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الاعرج

مقدمة من قبل:

الطالب (ة): **أحلام بزايدية**

الطالب (ة): **مروة بوعاتي**

أمام اللجنة المشكلة من:

| الاسم واللقب | الرتبـة | مؤسسة الانتماء | الصفة |
|---|---|---|---|
| الطاهر عفيف | أستاذ محاضر –ب– | جامعة 8 ماي 1945 قالمة | رئيسا |
| عبد المجيد بدراوي | أستاذ محاضر –أ– | جامعة 8 ماي 1945 قالمة | مشرفا و مقررا |
| ليلى زغدودي | أستاذ مساعد –ا– | جامعة 8 ماي 1945 قالمة | ممتحننا |

**السنة الجامعية: 2023/2022**

# شكر وعرفان

نحمد الله عزّ وجلّ الذي وفقنا في إتمام هذا البحث العلمي والذي رزقنا الصحة والعافية والعزيمة.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الدكتور المشرف **"عبد المجيد بدراوي"** على كل ما قدم من توجيهات ومعلومات قيّمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة.

وشكرا لكل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها، شكرا لكل من علمنا حرفا بداية من نعومة أظافرنا إلى اليوم.

# الإهداء

ما أجمل أن يجود المرء بأغلى ما لديه، والأجمل أن يهدي الغالي الأغلى هي ذي ثمرة جهدي أجنيها اليوم، هي هدية أهديها:

إلى صاحب السيرة العطرة، والفكر المستنير وإلى من كلّل العرق جبينه، وعلمني كيف يكون الصبر طريق النجاح "أبي الغالي أطال الله في عمره".

إلى من رضاها غايتي وطموحي، فأعطتني الكثير و لم تنتظر الشكر، صاحبة البصمة الصادقة في حياتي "أمي الغالية أطال الله في عمرها"

إلى من هم عزوتي وسندي في الحياة إخوتي "صفاء، محمد، أيوب، مريم، يوسف"

إلى رفيقاتي في المشوار "أحلام، أماني، صبرينة، فريال" رعاهم الله ووفقهم.

إلى كل من كان لهم أثر على حياتي، وإلى كل من أحبهم قلبي..

مروة بوعاتي.

# الإهداء

لم تكن الرحلة قصيرة ولا ينبغي لها أن تكون، لم يكن الحلم قريبا ولا الطريق كان محفوفا بالتسهيلات لكني فعلتها.

أهدي تخرجي إلى من أحمل اسمه بكل فخر إلى "أبي الغالي".

إلى اليد الخفية التي أزالت عن طريقي الأشواك، ومن تحملت كل لحظة ألم مررت بها وساندتني عند ضعفي وهزلي "أمي الحبيبة".

إلى إخوتي الغوالي "إسراء وإسلام".

إلى رفاق السنين "مروة شيماء، صبرينة، فريال، ميليسا"

إلى الروح النقية والجنود الخفية من ساندني بكل حب عند ضغفي ممتنة لكم جميعا، وأهدي لكم ثمرة نجاحي

أحلام بزايدية.

# مُقَدِّمَة

تنوعت الأجناس الأدبية في أدبنا العربي، إذا خصصنا نوعا مستجلبا كاد يحتويها ويحقق السيادة عليها، وهو الرواية باعتبارها فنا حديثا أوجدَ لنفسه مكانة هامة بين هذه الأجناس، حيث عرفت تطورا كبيرا ،وانتشارا واسعا نتيجة امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع والتغيير فيه، محاولة بذلك طرح مشاكله ومختلف قضاياه، والبحث عن كيفية معالجتها، ومن جهة أخرى لامتلاكها القدرة الفنية ،وتميزها عن غيرها من الفنون بقدرتها على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا، فهي مرآة عاكسة للمجتمع، وذلك من خلال تفاعل الشخصيات مع الأحداث ومع الوسط الذي تعيش فيه، وفي النهاية تصل إلى نتيجة سياسية أو اجتماعية أو فلسفية.

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم ب"البنية السردية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج أنموذجا" للكشف عن المكونات التي تشكل منها النص الروائي من حيث الشخصيات والمكان والزمان، بالإضافة إلى أن هذه الرواية حديثة الصدور فقد نشرت عام 2013م، وحصولها على مرتبة أفضل رواية عربية للمبدع الجزائري "واسيني الأعرج" إذ ناقش من خلالها قضية واقعية جسدت فترة من فترات تاريخ الجزائر، وهذا ما دفعنا للتعمق في عالم الروايات والأخيلة والفايسبوك، حيث وضعها واسيني الأعرج في نور جديد فأضاءها بفنه، ودفعنا للتفاعل معه على نحو يضع فهمنا لذواتنا وأنفسنا على المحك، ومن الجانب الموضوعي إلى معرفة كيفية توظيفه لتقنيات السرد في رواية "مملكة الفراشة" إذ يتطلب البحث في هذا الموضوع طرح التساؤلات من بينها:

- ماهي البنية السردية؟
- وكيف كانت دراسة واسيني الأعرج لمكونات السرد في روايته؟

ومن أهم الدراسات التي سبقت الخوض في موضوعنا نجد:

- أطروحة لنيل درجة الدكتوراه المعنونة ب"البنية السردية في شعر الصعاليك" لضياء غني لفته العبودي، كلية التربية ،البصرة.
- رسالة لنيل درجة الماجستير المعنونة ب" البنية السردية في ثلاثية أطياف الأزقة المهجورة، العذامة، الشميسي- الكراديب للروائي تركي الحمد"، لابتسام محمد الشمري، كلية الآداب والعلوم، قطر.

وللإجابة على الإشكالية المطروحة سابقا، اعتمدنا خطة تضمنت مدخلا وفصلين و خاتمة:

فأما مدخل البحث كان نظريا تناولنا فيه: تعريف البنية من الناحية اللغوية والاصطلاحية ،والسرد لغة واصطلاحا، وعناصر البنية السردية، اما بالنسبة للفصل الأول المعنون ب"مفهوم البنية السردية

ومكوناتها" درسنا فيه مكونات البنية السردية في العمل الروائي: القسم الأول يتناول بنية الشخصية وأدرجنا تحته العناصر الآتية:

مفهوم الشخصية، أنواع الشخصية، أبعاد الشخصية، علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى، والقسم الثاني تناولنا بنية المكان في الرواية وقسم إلى عناصر: مفهوم المكان، أنواعه، وأهميته، وفي القسم الثالث درسنا بنية الزمن الروائي ويندرج تحته العناصر الآتية: مفهوم الزمن، أهمية الزمن، المفارقات الزمنية ودلالتها، أنواع المفارقات الزمنية، وتقنية زمن السرد.

أما الفصل الثاني الموسوم ب:"تجليات البنية السردية في رواية مملكة الفراشة "لواسيني الأعرج" أنموذجا، حيث تناولنا في القسم الأول من هذا الفصل: تصنيف الشخصيات وأبعادها، وفي القسم الثاني تطرقنا إلى البنية المكانية من أماكن مفتوحة ومغلقة أما القسم الثالث تناولنا البنية الزمنية: المفارقات الزمنية، تقنيات زمن السرد.

وفي الأخير توصلنا الى خاتمة حوصلت اهم النتائج التي توصلنا إليها، لاستكمال ما جاء فيه من دراسة نظرية وتطبيقية.

اتبعنا في هذه الدراسة المنهج البنيوي بقالب تحليلي وصفي، وكانت رواية "مملكة الفراشة" هي المدونة المعتمد عليها بالإضافة إلى بعض المراجع المهمة التي خدمت موضوعنا ومن بينها:

عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية، سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي، مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية، حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، شرييط أحمد شرييط: تطور البنية الفنية.

ومن بين العراقيل التي واجهتنا اتساع موضوع الدراسة وصفحات الرواية، كما وجدنا صعوبة في انتقاء المعلومة من المصادر والمراجع نظرا لكثرتها وتشعب دراساتها.

وفي الأخير نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل "عبد المجيد بدراوي" الذي كان لنا نعم السند في هذا البحث المتواضع الذي اجتهدنا في قدر استطاعتنا،و الشكر الخالص للجنة المناقشة التي تفضلت علينا بكرم رعايتها لبحثنا لان عملنا عمل انسان ومن صفة الانسان النقص و الكمال لله.

**مفهوم البنية:**

**أ/ لغة:**

تختلف البنية من علم إلى آخر فهي تدل على مجموعة من الدلالات والتحولات المختلفة في مختلف المعاجم العربية، وأن البنية مشتقة من الفعل الثلاثي بنى، أي شيّد منها ما جاء في لسان العرب **لابن منظور "البني: نقيض الهدم ومنه بنى البناء، بنيا وبنى وبنيانا وبنية، والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبُنية والبِنية: ما بنيته وهو البُنى والبِنى، ويقال: البنى من الكرم لقول الحطيئة: أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى وقد تكون البناية في الشرف لقول لبيد: فبنى لنا بيتا رفيعا سمكه... فسما إليه كهلها وغلامها".**[1]

وقد وُجد في المعجم الوسيط معنى اللفظة بكل مغاير نسبيا بقولهم **"بنى العامل الشيء وبناء بنيانًا، أقام جداره، ويقال: بنى السفين، ويقال: بنى مجده بنى الرجل بنى الطعام جسمه، بنى على كلامه احتذاه، واعتمد عليه.**[2]

**كما جاء في معجم العين في مفهوم البنية كالتالي "بنى البناء، يبنى بنيانا وبناء... والبنية: الكعبة ... والمبناة: هيئة الستر أثناء الطواف يلقى على مقدم الطوّاف.."**[3]

في حين أن كتاب الجيم ربط مصطلح البنية باللفظة الرئيسية البيت فجعلها مرادف الصحيح لها.

البنية .بنية البيوت.

المبناة .بيت من آدم.

وقال الوادعي: المبناة. النطعُ.[4]

---

[1] / ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997م، مادة (ب ن ي)، ص258.

[2] / إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، ط4، 2005م، ص72.

[3] / الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار سلام وآخرون، لبنان، ط1، 2004م، ص68.

[4] / أبو عمر الشيباني، كتاب الجيم، تح: عادل عبد الجبار الشاظي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 2003م، ص42.

كما وردت لفظة "البنية" في قاموس المحيط للفيروز أبادي: **"والبنية جمع بنى وبنى يقال فلان صحيح البنية، أي الجسم.... بنى يبني الكلمة ألزمها البناء، أعطاها بنيتها أي صيغتها، البنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تبنى عليها".**[1]

في حين تناول قطر المحيط الاسم المشتق **البناء مصدر بنى والمبني ج أبنية، البنية وما بنته ج بُنَى و بِنى، البُني تصغير الابن ج بنيون والأنثى بُنية، ج بنيات، وبنيان الطريق الترهات، ويقال يا بني بفتح الياء وكسرها كما يقال يا أَبَنِ، البَنيةُ، البِنية والكعبة، والبَنيةُ الخضراء الفَلَكْ**[2]، **والبناء مصدر بنى وهو الأبنية أي البيوت، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان وهو اسم كل عمود في البيت أي التي يقوم عليها البناء"**[3]، صنعه من مصادر مختلفة.

ورد لفظ "البنية" في القران الكريم بكثرة، في قوله تعالى: **﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَنْدَادًا وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ﴾**[4]

وجاءت بصيغة بنيان في سياق آخر من قوله تعالى: **﴿وَكَذَٰلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ السَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَا إِذْ يَتَنَازَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ ۖ فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِم بُنْيَانًا ۖ رَّبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ ۚ قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَىٰ أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِم مَّسْجِدًا﴾**[5]، وقال أيضا: **﴿أأنتم أشدُّ خلقًا أمِ السّماءُ بناها﴾**[6].

---

[1] / مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، مادة (بنى) ، ص362.

[2] / بطرس البستاني، قطر المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 1955م، ص40.

[3] / نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، أطروحة مقدمة لنيل هادة الدكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008م، ص5.

[4] / البقرة: الآية 22.

[5] / الكهف: الآية 21

[6] / النازعات: الآية 27.

إن اشتقاق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني stuere الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها البناء، وما يهمنا امتداد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وما يؤدي إليه من جمال تشكيلي.[1]

انطلاقا مما سبق يمكن القول أن كلمة البناء تعددت معانيها في المعاجم العربية أو الغربية فوردت بمعنى التركيب ثم الترابط بين أجزاء النص.

**ب/ اصطلاحا:**

يطلق مصطلح البنية عموما على كل نظام يصاغ من أجل خلق وجود ما وهو مصطلح شاسع و واسع ومن الصعب حصره في مفهوم واحد لأنه مرتبط بعناصر فنية متفاعلة فيما بينها مثل الحدث، الشخصية.

يرتبط مصطلح البنية في مفهومه الحديث بجان **موكاروفسكي (j.mukarousky)** حين أطلق **هذا المصطلح على أنه الأثر الفني باعتباره نظام من العناصر المحققة فنيا، والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر".**[2]

بمعنى هذا أن البنية هي العنصر الأساسي في الشبكة الموجودة داخل القصة والخطاب والسرد.

في حين وصفها **ألجيرداس جوليان غريماس** (A- j geimas) أن البنية هي نمط وجود الدلالة المتميز بحضور علاقة متمفصلة بين سمتين[3]، من خلال مفهوم غريماس ربط مفهوم البنية بالدلالة وهي نوع التي تستمد منها أصولها من خلال وصف الأجزاء المرتبطة بها.

يرى **ليفي ستراوس** (1829- 1902) Levistrouss أن البنية مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات تماما كما هي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى[4]، بمعنى أنه يجب تبسيط هذه الظواهر لأن هذه العلاقة لابد أن تكون بسيطة من الأشياء يوجد داخل البنية قوانين تطبق على عناصرها وهناك صفات مشتركة مرتبطة بها.

---

[1] / ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011م، ص14.

[2] / لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م، ص37-38.

[3] / محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1991م، ص62.

[4] / عز الدين مناصرة، علم الشعريات، دار مجلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص542.

أما مفهوم البنية عند **فلاديمير بروب** Vladimir propp: **"يتجلى في علاقة العناصر بعضها ببعض، وعلاقة هذه العناصر بكل"**[1].

وصلاح فضل هو أيضا يرى أن البنية هي مجموعة متشابكة من العلاقات وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها من ناحية وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى[2]، بمعنى أنها شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة ككل، وكيفية ارتباط عناصر النص الفنية ومدى تلاحمها وانسجامها.

فالبنية هي ذلك النظام المتسق الذي تحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل[3]، أي أنه مرتبط بعناصر متفاعلة وكل جزء يحدد علاقته بأجزاء أخرى.

وانطلاقا من كل ما سبق يمكننا القول عن البنية مجموعة مركبة من عناصر مترابطة ومنسجمة ومتداخلة فيما بينهما، بحيث لا يكون للعنصر أية قيمة خارج البنية التي تشكلها العناصر المجتمعة.

**مفهوم السرد:**

**أ/ لغة:**

جاء في لسان العرب **لابن منظور:" أن السرد في اللغة هو تقدمة شيء إلى شيء تأتي له منسقا بعضه في أثر بعض متتبعا سرد الحديث ونحوه، يسرده سردا إذا كان جيد السياق له وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: إني أسرد الصيام في السفر، فقال: إن شئت فصم وإن شئت فأفطر وسرد الشيء سردا، وسرّده وأسرده: ثقبه والسّراد المثقب، والمسرد: اللسان، والسرد الخزر في الأديم والسردُ، اسم جامع للدروع وسائر الخلق وما أشبهها من عمل الخلق، وسمي سردا لأنه يسرُدُ فيثقُبُ طرف كل حلقة بالمسمار فذلك الحلقُ المِسردُ، والسّردُ: موضع وسُردُ بموضع"**[4]، فمن خلال التعريف اللغوي للسرد يتضح أنه مرتبط بفعل القراءة في سرد تسلسل الأحداث وتتبعها وجودة السياق.

---

[1] / المرجع السابق نفسه، ص46.

[2] / صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار لآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985م، ص123.

[3] / جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، دط، 1986م، ص6.

[4] / ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2005م.

أما في معجم **مقاييس اللغة** فالسرد: **"هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض"[1]، أي السرد يعني التنسيق والتتابع والتسلسل في الحديث ويقال سرد الحديث يسرده سردا إذا تابعه، فكلمة السرد تدل على تتالي الأحداث، وهذا يتناسب مع النصوص القصصية والروائية.**[2]

أما صاحب قاموس المحيط يعرف "السرد" بجودة سياق الحديث[3]، وهو بهذا يمنح السرد ميزة إيجابية تخرجه من إطاره العام بوصفه كلاما متتابعا كما عند ابن منظور ولويس معلوف فلا يستقيم سردا إلا إذا اتسم بجودة السياق والتميز الأسلوبي.[4]

-كما ورد في معجم العين: **"سرد القراءة والحديث يسرده سردا أي يتابع بعضه بعضًا"**[5]

**مما ورد في معجم المعاني أنه يقال: سرد الحديث أي: رواه وعرضه وقص دقائقه وحقائقه، وسرد الكتاب قرأه بسرعة، وسرد الشيء تابعه ووالاه، وممّا يجدر ذكره أن كلمة سرد في اللغة لها معاني أخرى غير التتابع والتتالي في الكلام مثل: سرد الجلد اذا ثقبه بالمخرز ثقوبا متتابعة ، وسرد الدرع اي نسجها وسمّر طرفي حلقتيها، والمشترك في كل هذه المعاني هو التتابع والتتالي، وكما أن لكلمة سرد في اللغة مرادفات مثل: أعلم وأخبر وروى وقصّ ونبأ، فإنّ لها أضدادا مثل: أخفى وكتم وسكت وصمت وستر ووجم.**[6]

- و قد وردت كلمة السرد في القرآن الكريم: ففي قوله تعالى: ﴿ **وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ** ﴾[7].

**ب/ اصطلاحا:**

---

[1] / أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، مج3، ص157.

[2] /إحسان عطايا وعبد السلام عبد الله، مباحث في تقنيات التعبير الكتابي، مركز دار الكتاب، بيروت، لبنان، ط4، 2007م، ص64.

[3] / الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت –لبنان– ط8، 2005،ص288.

[4] / توفيق خلفة، قضايا السرد في كتاب السرد العربي مفاهيم وتجليات لسعيد يقطين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2015م، ص21.

[5] / الخليل بن أحمد الفراهيدي ، دار ومكتبة الهلال للنشر ،البصرة ، العراق، 2007م، ص226.

[6] / محمد عبد الغني، مفاهيم ومصطلحات أدبية، 28-05-2023، سا: 15-00، http://sotor.com

[7] / سبأ: الآية 11.

للسرد عدة تعريفات تتركز في كونه الطريقة التي تروى بها القصة، ومصطلح السرد هو الآخر من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل، بسبب الاختلاف حول مفهومه، والمجالات المتعددة التي تتنازعه، سواء على الساحة النقدية الغربية أو العربية، بل لقد ذابت الحدود الاصطلاحية التي تحدد لنا أين يبتدئ السرد وأين ينتهي، لذلك يطلق كثير من الباحثين مصطلح "السرد" بوصفه مرادفا لمصطلح "القص" ولمصطلح "الخطاب" ولمصطلح "الحكي".[1]

فالسرد هو "مصطلح يستخدمه الناقد للإشارة إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم، سواء داخليا أو خارجيا"[2]، بمعنى أنه لا يتم أي عمل روائي دون حدوث السرد فهو أساس وجوهر كل عمل روائي.

ويحدد **سعيد يقطين** مفهوم السرد قائلا: "السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[3]، أي أن السرد يكون حاضرا في كل خطابات الإنسان على اختلاف أجناسها ويصرح رولان بارت قائلا: **"يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة"**[4]، تسجل هذه المقولة حقيقة شاملة ولازمة حيث يرتبط السرد بأي نظام لساني أو غير لساني، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه، ونفهم من ذلك أن السرد هو كل ما يعبر عنه بلغة شفوية أو كتابة أو من خلال الإشارات والإيماءات، كما جاء عند عبد الحميد لحميداني على أنه: **"السرد هو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"**[5] إذن؛ السرد هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الراوي ليقدّم بها احداث المتين الحكائي، ومن خلال تعريف حميد لحميداني يتضح لنا أنه ينحصر في اتجاهين الأول يكون خاضعا للقصة ذاتها والثاني متعلق بالراوي والمروي له.

---

[1] / عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الاداب للنشر، القاهرة ، مصر ، ط1،2006،ص105.

[2] / سمير الحجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، مصر، ط1، 2001م، ص96.

[3] / سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص19.

[4] / أحمد رحيم كريم الخفاجي، مصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة الصادق الثقافية، دار صفاء، عمان، ط1، 2012م، ص38.

[5] / حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003م، ص45.

فالسرد تقنية ضرورية لإنتاج أي عمل إبداعي حيث يمثل الجزء الرئيسي الذي يكشف فيه السارد للأحداث المثيرة للجدل: **"هو مصطلح أدبي فني يعني القص المباشر الذي يؤديه الكاتب أو الشخصية في النتاج الفني يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات"**[1].

مما يعني أن السرد يتمثل في الحديث المنقول من شخص لآخر عن حادثة معينة.

يقول فريدمان أن السرد هو:" **بث الصورة والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي... ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أو حقيقيا**"[2]، فمصطلح السرد إذا يعد بمثابة إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية الحديثة، يعمل على إعلائها وإثرائها بوصفه جامعا لمختلف المعارف والثقافات الإنسانية، فالسرد يخضع لترتيب زمني معين، وكل نص قبل أن يكون متصورا ذهنيا وجماليا، فهو في الواقع نسيج لغوي تركيبي وكل نص بالضرورة يخضع لشبكة من العلاقات والشفرات والرموز يمكن تحليلها للوصول إلى خفايا وهدف النص.[3]

**البنية السردية:**

تمثل السردية فرعا من أصل كبير هو الشعرية التي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها[4]، اهتمت الدراسات الحديثة بالسرد وبنياته وسنورد بعضها من مفاهيمه التي تعددت بفعل الاختلاف القائم بين النقاد والدارسين فالبنية السردية عند فوستو هي: **" مرادفة للحكي وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق والتتابع والسببية، أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند أودين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية والمكانية على الآخر، أما عند الشّكلانيين فتعني: التعريب، وعند سائر البنيويين فهي تتخذ أشكالا متنوعة، لكن هناك من يستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية".**[5]

---

[1] / ميساء سليمان إبراهيمي، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السوري للكتاب، ط2، 2000م، ص231.

[2] / عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص256.

[3] / معالي سعد والعيد شاهين، البنى السردية في روايات أحمد رفيق عوض القرمطي "عكا والملوك" أنموذجا"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب في الجامعة الإسلامية، غزة، 2017م، ص129.

[4] / نبهان حسون السعدون، شعرية تشكيل الفضاء السردي لقراءات في رواية "الأرملة السوداء"، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م، ص15.

[5] / عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، عالم الكتب الحديث للطباعة والنشر، الأردن، ط1، 2011م، ص11.

ويضيف سعيد علوش تعريف آخر للبنية السردية ويقول: هي شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا وهو دعوى مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيميائيات والبنيات السردية إشكال هيكلية تجريدية والبنيات هي إما بنيات كبرى أو صغرى.[1]

**"هي رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكّل مبنى روائيا يتجاذبه طرف الإرسالية اللغوية أي الراوي والمروي له لتنتظم بمنظومة متكاملة من العلاقات والوشائح الداخلية التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية الثلاثة مع بعضها ابتداء من الرواة وأساليب روايتهم مرورا بمفاصل المروي أي الحدث له"[2].**

أي البنية السردية هي مجموعة العناصر والخصائص والنوعية لأي نوع سردي تنتظم فيما بينها بواسطة العلاقات والوشائح الداخلية التي تشكل هذه البنية، وتقوم على ثلاثة ركائز أساسية: الراوي، المروي له، المروي.

[1] / سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص111.

[2] / في مفهوم السردية ومكوناتها، دار الخليج، مؤسسة ريم وعبد الله عمران للأعمال الثقافية والإنسانية، 2015م، ص2.

## الفصل الأول "مفهوم البنية السردية ومكوناتها "

1- **الشخصية**: أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2- **أنواع الشخصية**: أ- الشخصيات الرئيسة (المركزية).

ب- الشخصيات الثانوية.

ت- الشخصيات العابرة (المسطحة).

ث- أبعاد الشخصية.

ج- علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى.

3- **المكان**: أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

ت- أنواع الأمكنة.

ث- أهمية المكان.

4- **الزمن**: أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

ت- أنواع الزمن.

ث- أهمية الزمن الروائي.

ج- المفارقات الزمنية ودلالتها.

ح- أنواع المفارقات الزمنية.

خ- تقنية زمن السرد.

## 1- الشخصية:

تحتل الشخصية الروائية مكانة هامة في الأبحاث والدراسات فهي تشكل دعامة العمل الروائي وتعتبر ركيزة مهمة تضمن حركة النظام العلائقي داخله، وهي تتشكل بتفاعلها ملامح الرواية وتتكون به الأحداث، وسنحاول تقديم مفهوم الشّخصية في مجالات وحقول معرفيّة ونبدأ بالإشارة إلى مفهومها لغة واصطلاحا.

### 1-1 لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: الشّخص: جماعة شخصِ الانسان وغيره، مذكّر، والجمع أشخاص وشُخوص وشِخاص، وقول عمر بن أبي ربيعة فكان مجيء، دون مَن كنت أتّقي ثلاث شُخوصٍ: كاعبان ومُعصِر فإنّه أثبت الشّخص أراد به المرأة.

والشّخصُ: سواد الإنس وغيره وتراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخُصٍ.[1]

كما ورد في معجم الوسيط الشّخصيّة صفات تميّز الشّخص من غيره ويقال فلان ذو شخصية قويّة، ذو صفات متميّز وإرادة وكيانٌ مستقل.[2]

يتّضح من التّعريفين انّ هناك فرق بين لفظ: شخص ولفظ شخصيّة، فلفظ شخص يطلق على ذات معيّنة سواء أكانت ذكرًا أم أنثى أو جماعة من النّاس، وما لفظ شخصيّة إلّا مصطلح يطلق على صفات وأشكال.

أي أنّ كلّ شخص يحمل شخصيّة خاصّة به تميّزه عن غيره.

### 1-2 اصطلاحا:

تلعب الشخصية دورا هاما في البناء السردي، إذ تمثل قاعدة أساسية في تشكيل البنية السردية، فهي عنصر مهم من عناصر بناء الرواية، لأنها تمثل جوهر العمل السردي من خلال حركتها مع غيرها، فهي المحرك الرئيسي للحدث، ولا يمكن دونها أن يكون هناك عنصر الحدث الذي من دونه لا وجود لأي عمل سردي.

---

[1] / ابن منظور، لسان العرب، ج7، (مادة شخص)، ص45.

[2] / مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتب الشروق الدولية، مصر، 2004م، باب الشين، ص475.

لقد حظيت باهتمام كبير لدى الدارسين والنقاد، حيث قدّموا عدة تعريفات ومفاهيم والتي سنقف على أهمها:

***في الأدب:**

الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أمّا من لا يشارك في الحديث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف[1]، إن الشخصيات المعالجة في النصوص مستقاة إمّا من واقع تاريخي أو واقع اجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها، فهي تعيش مع شخصيات أخرى تتفاعل معها وتتعلق بها.[2]

هذا يعني أنه لا يمكن أن نتصور عملا فنيا أدبيا يخلو من الشخصيات فالشخصية الروائية محورية داخل العمل، ومن أبرز مقوماتها التي تبنى عليها ،حيث أن الشخصية في العالم الروائي ليست وجودا فقط بل ماهي مفهوم تخييلي تدل عليه التعابير المستعملة في الرواية، فإنها تدل على تماثلات دالة حسب ما تقتضيه ظرف المشهد الروائي أو ما يراه الكاتب مناسبا لذلك[3].

نستنتج من التعريفات السابقة أن الشخصية كائن قد يكون واقعيا أو متخيلا له دور فعال في بناء الرواية وسير الأحداث وتطورها **"حيث تلعب الشخصية دورا رئيسيا مهما في تجسيد فكرة الروائي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي"**[4].

*** علم الاجتماع:**

يهتم علماء الاجتماع بموضوع الشخصية باعتبارها أحد الأسس الجوهرية التي تقيم الحقيقة الاجتماعية.

ترى **بيسانز**: أن لكل شخص شخصيته تختلف من خلال عملية التنشئة الاجتماعية فتعرف الشخصية بأنها: **"تنظيم يقوم على أساس من عادات الشخص وسماتها وهي تنبثق من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية"**[5].

---

[1] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، 2008م، ص68.

[2] / سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م، ص140.

[3] / محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ، 1991م، ص71.

[4] / نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، 1980م، ص20.

[5] / Biesanz- j. Biesnz M- Modern. Society. New york, 1954, p178.

وتعني بيسانز بالعادات الطرق الدائمة نسبيا التي يسير عليها الفرد في سلوكه والتي تظهر في أفعاله الموجهة نحو النظم الاجتماعية.

وفي مفهوم آخر يرى كل من **"نيمكوف" و "أوغبورن"** أن: الشخصية تعني التكامل النفسي والاجتماعي للسلوك عند الكائن الإنساني الذي تعبر عنه ردة الفعل والشعور والاتجاهات والآراء"[1]، ويمكن ذلك في تكوين الشخصية ونموها في المواقف الاجتماعية وكيف تعبر عن نفسها من خلال التفاعل مع الآخرين.

*** علم النفس:**

يرى عثمان فراح الشخصية **"على أنها التنظيم الهيكلي الداخليّ لاستجابات الفرد الانفعالية الذاتية والخارجية، بالإضافة إلى العمليات العقلية العليا، كالإدراك والتذكّر التي تحدّد شكل الأنماط السلوكية الاستجابية للفرد"**[2]

كما ورد عند **كامل محمد محمد عويضة:** وليست "شخصية" الفرد في النهاية إلا ذلك "الكل" المكون من الجسم والنفس بما فيهما من فطرة واكتساب على السواء.[3]

ما نستخلصه من المفهومين السابقين أن الشخصية في علم النفس مزيج من: العواطف، الإدراك، الفطرة من عادات وميول دوافع والقدرات، العقل، كل هذه المكونات تمتزج لتُكون خصية الإنسان الطبيعية.

*** في الفلسفة:**

ورد في المعجم الفلسفي: **"وحدة الذات بما فيها من وجدان وفكرة وإرادة وحرية واختيار"**[4]، أي الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها، وهو الشخص الذي توافرت فيه الصفات العقلية والأخلاقية بحيث تجعله يميز بين الحق والباطل.

---

[1] / By:william.f. ogburn/ meyer francis nimkoff arandbook of sociology , 1960, p191.

[2] / عثمان فراح وعبد السلام عبد الغفار، الشخصية وعلم النفس الاجتماعي، دار النهضة العربية، مصر، 1977م، ص251.

[3] / كامل محمد محمد عويضة، علم نفس الشخصية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2008م، ص44.

[4] / إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1979مصر، ص102.

*** عند الغرب: (من المتطور النقدي الغربي).**

من أهم علماء الغرب الذين اهتموا بمفهوم الشخصية وطوروه **نجد "رولان بارت"** (Roland Barthses) حيث عرّف الشخصية الحكائية بأنها: **"نتاج عمل تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي"**[1].

وعليه **فرولان بارت** عدّ الشخصية عنصرا وعضوا أساسيا في تكوين بنية النص، وجزء لا يتجزأ من العمل الروائي.

ويشير **جوليان غريماس** (A.j.Greimas) إلى أن الشخصية: **"هي مجموع العوامل تبقى ثابتة وفق منظومة معينة، وأن هذه الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لا نهائي من الممثلين"**[2].

أي أنه ربطها من حيث المفهوم بمفهوم العامل فهو يتعامل معها على أنها النموذج العامل في الروائي.

فقد استبدل مفهوم الشخصية بمفهوم العامل وقد حدد الشخصية عندما أطلق عليها اسم العوامل: (العوامل: الشخوص).

- عامل الذات الفاعلة (Actantsijet)
- عامل الموضوع (Object)
- عامل المرسل (Destitateur)
- عامل المرسل إليه (Destinateur)
- عامل المعارض(L'opposant)
- عامل المساعد(L'adjuvant)

أما مفهوم الشخصية عند **"فيليب هامون"** (Philip Hamon) فهو يختلف عن **"رولان بارت"** و **"غريماس"** فهو يحدده **"ليس أدبيا محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يتحكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية، ومن هذه الناحية يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل، سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص، وينظر إلى**

[1] / حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م، ص51.

[2] / ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 2009م، ص70.

**الشخصية الروائية على أنها علامة تقوم ببناء الموضوع وذلك بدمجه في الإرسالية المحددة هي الأخرى كإبلاغ مكونه من علامات لسانية"**[1].

نستنتج من مفهوم "فيليب هامون" للشخصية الروائية أنه يتجلى داخل حدود النص، حيث يدرسها من حيث الدال والمدلول على حد سواء معتمدا على مجموعة من المقاييس والمعايير التي تساهم في تكوين الشخصية في النص بالتدريج حيث تتضح كلما تقدمنا في القراءة، كما اعتمد على مقارنة الشخصية بالدليل اللغوي: الدال (Sinfiant) وهو مجموعة من الصفات والأسماء المميزة للشخصية، والمدلول (Signifie) وهو مجموع الأقوال والسلوكات التي تقوم بها الشخصية ضمن العملية السردية.

## 2- أنواع الشخصيات:

تتسم الرواية بتنوع الشخصيات داخل إطارها الحكائي، باعتبارها من أهم مكونات العمل الحكائي فهي تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، حيث لا يكتمل أي عمل قصصي أو روائي إلا بتوفر الشخصيات سواء أكانت خيالية أم حقيقية نموذجية والتي من خلالها تتضح الأحداث والوقائع، وتتعدد أنواع الشخصيات حسب دور وأهمية كل شخصية وفاعليتها في سير الأحداث وتتمثل كالتالي:

### 2-1 الشخصيات الرئيسية (المركزية) (Personnage Principale):

وهي الشخصيات المركزية الفاعلة في العمل الروائي، يمكن أن يصطلح عليها بالشخصيات البطلة التي حرّكت أحداث الرواية منذ بدايتها إلى نهايتها، إن الشخصيات الرئيسة ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية[2]،وهي الشخصية **"المعقدة، المركبة، المتغيرة، الدينامية، الغامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع، تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر بالاهتمام يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها"**[3].

---

[1] / جميل الحميداوي، مستجدات النقد الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب، ط1، 2011م، ص222.

[2] / محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص57.

[3] / المرجع نفسه، ص58.

نستنتج مما سبق أن الشخصية الرئيسية هي العنصر الفعال داخل النص الروائي وتكون معظم الأحداث تدور حولها فهي بذلك المحرك الأساسي لأحداث الرواية، وهي بذلك سبب نجاحه، ولهذا لا يمكن الاستغناء عنها.

وتسمى أيضا بالشخصية المحورية، حيث هي صلب الموضوع لأنها المحور العام الذي تدور حوله الأحداث في الغالب وتظهر باستمرار في الرواية، و"**دورها يكون واضحا في الرواية أو القصة لأن اهتمامها تشكل المادة الأساسية للرواية**"[1]، فهي ذات تأثير على سيرورة الأحداث حيث نجدها "**هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس بالضرورة أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية**"[2]، أي أنها تحتل مرتبة الصدارة في العمل الروائي، وهي البوصلة التي توجه الحدث وفق نسق معين.

وتتميز الشخصية الرئيسية "**بوجودها وعواطفها وبنظرتها إلى الآخرين، وإلى العالم المحيط**"[3]، إذ تتميز هذه النظرة بالتفرد عن غيرها من الشخصيات، وهذا ما جعلها ذات أهمية وإعطاؤها صفة الشخصية الرئيسية "فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها، ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها[4]، أي تستأثر اهتمام وتركيز الروائي حيث تحظى بقدر من التمييز وهذا ما جعلها محط اعتناء الشخصيات الثانوية الأخرى، نظرا للمكانة المرموقة التي خصّصها لها السارد دون سواها، وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر.[5]

وفي الجهة المقابلة للشخصيات الرئيسية توجد الشخصيات المساعدة لها وتسمى بالشخصيات الثانوية.

### 2-2- الشخصيات الثانوية Personnage Secandaire:

---

[1] / خليل رزق، تحولات الحبكة: مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الإشراف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1998م، ص54.

[2] / صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ،عمان ، الاردن،2006م،ص131.

[3] / زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت ،لبنان ،ط1،2002،ص115.

[4] / عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008م، ص135.

[5] / شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، اتحاد الكتاب العربي، سوريا، 1998م، ص32.

تشكل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية المركزية (الرئيسية) **"وهي قليلة الظهور في الفضاء الروائي لأن وظيفتها عارضة قد تظهر في البداية ثم تغيب والعكس"**[1]، هي شخصية تساعد البطل في إتمام عمله، فالعمل الروائي يحتوي على كينونات أخرى لها تأثيرها في إخراج العمل في صورة أكثر عمقا وثراء، فهي العنصر البسيط المساعد للشخصية الرئيسية وهي **"مسطحة، أحادية وثابتة، ساكنة واضحة، ليست لها جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها، لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي"**[2].

فالشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي ولها دور تابع في مجرى الحكي حيث "تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والاسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية"[3]، وهي المرافق الأساسي لها لأجل سير الأحداث وتوازنها "فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"[4]، بالحديث عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الأحداث وصنع الحبكة فنجدها في بعض المواقف مساعدة ومساندة للشخصية الرئيسية، بينما في مواقف أخرى نجدها معارضة ومنافسة لها، وذلك بحسب غايتها التي وكّلها لها الروائي وعليه يقول محمد غنيمي في هذا الشأن ".. إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وغاية من القاص، وكثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف"[5].

يقول عبد الملك مرتاض في تمييزه بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية " الحق أننا لا نضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها"[6]، أي ليس بالضرورة الاحتكام للتدقيق من أجل الفصل بين الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية، بل يتجلى ذلك الأمر من خلال الغوص في أحداث الرواية، وقد أكد أيضا أنه لا يمكن فصلهم ويظهر هذا جليا في قوله " لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل

---

[1] / حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990م، ص20.

[2] / محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص58.

[3] / شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45.

[4] / عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص135.

[5] / محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، 1973م، ص205.

[6] /عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، ص143.

الشخصيات الثانوية، التي ما كان لها لتكون، هي أيضا لولا الشخصيات عديمة الاعتبار"[1]، أي أن وجودها أساسي لتكتمل الأحداث، بالتالي هما وجهان لعملة واحدة فكل ما ذكرناه سابقا يدفعنا إلى القول إنّ الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية عنصران مهمان في حركة العمل الروائي لا يمكن الاستغناء عن أحدهما في عملية سير السرد الروائي.

### 2-3- الشخصيات العابرة (المسطحة) Personnage Stable:

هي الشخصية التي لا تحظى باهتمام كبير في الرواية، فهي ترد بصفة عابرة لا يعطيها السارد قيمة كبيرة، يعرفها عز الدين إسماعيل بأنها "الشخصية الجاهزة أو المكتملة التي تظهر في القصة من دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى، وأما تصرفاتها فلها طابع واحد فهي تفتقد أزمة الصراع الداخلي تسلك أثرها سلوكا جديدا، كما أنها تقدم بطريقة (التقابل) في الأغلب)"[2]، أي أنها تتبنى حول فكرة واحدة ولا تتغير طوال الرواية، إذ تأتي لسد فراغ ما، فهي قليلة الظهور وسرعان ما تتلاشى وتصبح شبه غائبة أو غائبة تماما فهي "كائن ليس فعال في المواقف والأحداث المروية في مقابل المشاركة exposition، بعد جزء من الخلفية (الإطار) stetting"[3]، فهي لا تتبع تطور الحركة مادامت لا تتطور مع تطور الأحداث داخل الرواية، إن هذا النوع من الشخصيات يبقى ثابتا فصفاته لا تتغير حيث لا تنمو ولا تتطور وفق الصراع الذي هو أساس الرواية.

فالشخصية المسطحة تجسد للعادة في المقام الأول وتتغير بصورة مفتعلة تثير الضحك، لأن كلامها مظهري رمزي[4]، يمكن أن يقدمها الروائي بقالب من الإحساس بالعمق الإنساني فسطحيتها لا تمنعها من القيام بأدوار حاسمة في بعض الأحيان إذ لا يمكن للروائي أن يقدم شخصياته كلها بكل مسطح أبدا، ويستطيع المؤلف أن يرسمها بسهولة وقد يجد القارئ فيها فائدة لأنها تذكره ببعض معارفه ومع ذلك تظل شخصية ثابتة"[5]، لا تبدل نتيجة الظروف فهي تتحرك وفق الظروف التي

---

[1] / عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة ،الكويت ، دط،1988م، ص102.

[2] / ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 2010م، ص181.

[3] / جيرالد برانس، قاموس السرديات، تح: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص159.

[4] / محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البارزي، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيقي، أوراق النشر والتوزيع،مصر، ط1، 2005م، ص177-178.

[5] / هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي وزارة الثقافة، الاردن، ط2، 2007م، ص277.

تمنحها صفة استعادة حوادث الماضي، بالإضافة إلى موقعها في الصراع حيث تتخذ موقفا محددا غير متغير بالنسبة لانتماءاتها فهي واضحة المبنى والتوجه.

وبهذا نكون قد وصلنا في تصنيفنا للشخصيات إلى تحديد دور وأهمية كل واحدة منها، ومدى فاعليتها في البناء الفني للعمل الروائي، فنقول إنّ الشخصية هي بوابة العمل، وأنواعها هي المفاتيح التي تسمح بالدخول إلى مضمون النص كونها "القناع الذي يلبسه الممثل لأداء أدواره، أو الوجه المستعار الذي يظهر به الشخص أمام الغير"[1].

### 4- أبعاد الشخصية:

تعد الأبعاد أحد أهم المكونات الأساسية في الشخصية ومقاومتها على عزار البعد النفسي الاجتماعي أو حتى البعد الجسمي، وتظهر أهميتها بالنسبة للشخصية في الرواية من خلال تأثير هذه الأبعاد فيها، ومادامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث في الرواية، فقد أولاها الباحثون أهمية كبيرة حيث لا يمكن أن يتمّ تشكيل النص الروائي بمعزل عن الشخصية الروائية وأساليبها التعبيرية، فهي على حدّ تعبير فيليب هامون " "علامة فارغة" أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق معين، كما أنها تحيل إلى كائن حي يمكن التأكد من وجوده على أرض الواقع"[2].

فالشخصية محرك العمل السردي، لذلك تكتسب وظيفتها بين دور رئيسي وثانوي بفعل أبعادها الفكرية والمعرفية وحتى الجسدية، فهذه الأبعاد لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية للروائي من خلال ربطها مع الوقائع والشخصيات لتحقيق وحدة العمل الفني.

### 4-1- البعد النفسي: (السيكولوجي)

للبعد النفسي أثر داخلي خفي وعميق وهو أحد أبعاد الشخصية الروائية والذي يتمثل في "الصفات والأحاسيس التي تخترق الشخصية الروائية وتسيطر فيها على الفضاء العام للرواية فهي بذلك تلون كل مقومات الخطاب الروائي حيث السرد فيها يكون ملونا بالانفعال النفسي"[3]، والمقصود به كل ما تعانيه الشخصية من أحاسيس وهواجس، ولكل حالة نفسية "دوافع وغايات لأن

---

[1] /صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007م، ص277.

[2] / فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: بنكراد سعيد، دار الكلام، الرباط، المغرب، 1990م، ص08.

[3] / محمد معتصم، تكوين الشخصية وفاء البوعيسي للجوع وجوه أخرى، منشورات مجلة المؤتمر، ليبيا، ط1، 2006م،ص36.

سلوك الانسان معلل بدوافع وحوافز وحاجات لابد من التعرف عليها"[1]، أي أن ما يصدر عن الإنسان من سلوكيات تعود عليه إما إيجابا أو سلبا.

### 4-2- البعد الاجتماعي (السيسيولوجي):

يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها، والوسط الذي تتحرك فيه[2]، كما ركزت المدرسة السيسيولوجية على هذا البعد وذلك لأهميته في تحديد شخصية كل فرد حيث نجد أن المحيط البيئي والثقافي له دور كبير في بناء هذه الشخصية على حسب قدرتها في التعامل مع الظروف المعيشية.

كما يتم من خلال هذا البعد رصد الخلفية الاجتماعية للشخصية، ومدى توفر الضروريات العامة للحياة المادية "إن البعد الاجتماعي في شبكة العلاقات الاجتماعية، ومجموعة العادات والتقاليد والأعراف التي تنبئ عن المصدر الرئيسي للقيم المحركة لهذا الفرد أو ذلك وكذلك عوامل الانتماء ووسائل الضبط الاجتماعي، والمكانة الاجتماعية والمراكز الاجتماعية والأدوار التي يقوم بها الناس"[3]، وعليه فالبعد الاجتماعي يدرس الشخصية من حيث موقعها الثقافي والاجتماعي وكل ما يدور حولها ويؤثر فيها، ويبرز هذا البعد من خلال تصوير الكاتب للشخصيات وذكر معلومات تتعلق بوضعها الاجتماعي وما يحيط بها ويؤثر في سلوكها، فالغاية منه أن يظهر الحالة الاجتماعية للشخصية سواء كانت غنية أو فقيرة، وكذا الوسط الذي تعيش فيه.

### 4-3- البعد الجسمي (الفيزيولوجي):

هو الكيان المادي لتشكيل الشخصية في جانبها الخارجي والمرئي "تحدد في الملامح والصفات الخارجية الجسمية، حيث نجد الجنس بنوعيه: الذكر والأنثى، وشكل الإنسان من طوله أو قصره وحسنه"[4]، فالبعد الجسمي أو ما يسمى بالبعد الخارجي هو بمثابة هوية تحمل مجمل الصفات الخارجية للإنسان من شكل وتصرف وهيئة عامة.

---

[1] / محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005م، ص158.

[2] / شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص36.

[3] / حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الشخصية دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، دط، 2006م، ص69.

[4] /عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، الاردن، ط4، 2008م، ص23.

للبعد الفيزيولوجي أهمية كبيرة في توضيح ملامح الشخصية بدقة "فهو مجموعة الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب (الراوي) أو احدى الشخصيات أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها"[1]، أي يصفها بجميع مظاهرها الخارجية التي تمثل مظهر الشخصية بكل حيثياتها جميلةً كانت أم قبيحةَ.

5- علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى:

تلعب الشخصية ركيزة في العمل الروائي، فبدونها لا يكون للحدث أي قيمة أو معنى، فهي مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث من خلال تحركاتها والعلاقات فيما بينها، لكن هذا لا يعني أن العمل الروائي يدور حولها فقط، بل هناك عناصر سردية أخرى لا تقل أهمية عنها، ومع ذلك تبقى هي المحور والبؤرة ومنطلق كل العناصر لذلك " لا يمكن عزل الشخصية عن بقية المكونات الأساسية للبنية السردية من حدث ومكان وزمان"[2]، فهي تحقق التوافق بين المكان والزمان فكل منهما يؤثر في الآخر.

5-1- علاقة الشخصية بالمكان:

يشكل المكان أحد العناصر المهمة التي يتأسس عليها المعمار الروائي، فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتسير وفقه الشخصيات "وهو الحيز الذي تتطور فيه الشخصية ولا يمكن للشخصية أن تتم عناصرها بمعزل عن المكان فهو المحور الذي تدور حوله الأحداث الشخصية فالمكان يدرك بطريقة مباشرة إدراكا ماديا حسيا والشخصية مهما انتقلت إلى أمكنة أخرى تظل مرتبطة بالمكان المركزي وهذا الانتقال له دوافعه لأن الإنسان لا يحتاج إلا مجرد رقعة يعيش فيها"[3]، فهو يكشف عن الحالة النفسية للشخصية سواء بالسلب أو الإيجاب حيث إن المكان لا يكون في معزل عن غيره من بقية عناصر السرد فهو دائما في تفاعل معها "فليست له قيمة إلا إذا حصل في شيء، فالمكان هو الذي يقتضي وجود الشخصيات والأحداث وليس العكس"[4]، وهذا يؤكد

---

[1] / فاطمة نصير، المثقفون والصراع الأيديولوجي في رواية أصابعنا تحترق لسهيل إدريس، رسالة لنيل درجة الماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2007م، ص84.

[2] / عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص135.

[3] / حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص62.

[4] / حسن بحراوي، بنية الكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي،المغرب، ط1، 1990م، ص31.

مدى قوة العلاقة الوطيدة التي تجمع كلا منهما، حيث يقوم بكشف إيديولوجية الشخصية فيما يتشكل هو الآخر باختراق الشخصيات له.

وفي ذات السياق ربط فيليب هامون بين الشخصية والمكان في قوله "...أصبح يؤثر في الشخصية من ناحية الأحداث ويدفعها للفعل ووصف المكان يعني هو وصف المستقبل للشخصية"[1]، وعليه يمكن القول أن علاقة الشخصية بالمكان علاقة اتصال وتكامل، فالراوي لا يستطيع تشكيل الشخصية بعيدا عن المكان، فهو ببيئتها التي تتحرك فيها، يحتضنها بكل ما أوتي فيها من قوة.

### 5-2- علاقة الشخصية بالحدث:

ترتبط الشخصية في الرواية بالحدث، إذ هي المؤدية والفاعلة له وهي التي تحدد مساره واتجاهاته، فلا توجد شخصية دون حدث، أو حدث دون شخصية، مما يؤكد أن العلاقة بينهما وطيدة، حيث تكون الشخصية متصلة به مشدودة إليه، فاعلة إياه، أو فيه[2]، وباستطاعتنا القول أن الحدث يمثل العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراسته بمعزل عنها " فهما عنصران متلازمان لا يفترقان في أي نص سردي، ومن الخطأ التفريق بين الشخصية والحدث، لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل"[3]، وهذا ما يؤكد أن الشخصية من دون حدث بمثابة الجسد من دون روح فهو الذي يبرز دورها وتفاعلها في العمل السردي أو غيره.

### 5-3- علاقة الشخصية بالزمان:

كما ترتبط الشخصية بالمكان والحدث، فإنها ترتبط أيضا بالزمان، حيث" ترتبط الشخصية مع الزمن بعلاقة جدلية، يتأثر كل منها بوجود الآخر، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه الميلاد والموت، حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل التكون مع مرحلة الزمن"[4]، أي أن الشخصية لا تظهر إلا من خلال ارتباطها بالزمن الذي يحركها، فهو أساس وجودها وكينونتها، فهي مرتبطة به ارتباطا وثيقا ولا يفارقها لحظة واحدة.

---

[1] / فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر:سعيد بن كراد، دار الكلام للنشر، الرباط، المغرب، دط، 1990م، ص131.

[2] / نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دار العلم والايمان للنشر و التوزيع ،مصر، 2010م،ص269.

[3] / محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، سوريا، دط، ص183.

[4] / د. مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2004م، ص149.

إن الزمن السردي "عبارة عن نسيج ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية، فهو لحمة الحدث وملح السرد، وصنو الحيز، وقوام الشخصية"[1]، فالزمن يساعد الشخصية على تفسير أفعالها وتحليل أقوالها لارتباطه الوثيق بالأحاسيس والمشاعر والانفعالات.

ما يمكن قوله كحوصلة لما سبق ذكره؛ أن عناصر الخطاب الروائي مجتمعة تشكل بنيته ونسيجه والشخصية هي المحور الأساسي لبقية المكونات السردية الأخرى، إذن فلابد لها من مكان تملؤه حركة وتبعث فيه الحياة وفق أحداث تؤديها وتقوم بها وزمن تتفاعل معه، لتجعل النص الروائي حيًا يتحرك بفضل هذه العناصر، فكل عنصر يكمل الآخر ويؤثر فيه ويتأثر به محققا الفعالية السردية.

## 3- المكان Espace:

يعتبر المكان عنصرا مهما من عناصر العمل السردي فنجده حاضرا في مختلف الأعمال الروائية والقصصية وحتى الشعرية، وفيما يلي إعطاء مفهوم للمكان من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

### 3-1 مفهوم المكان:

أ-لغة:

ورد المكان في العديد من المعاجم العربية ونذكر منها:

ما جاء في **لسان العرب لابن منظور**: "المكان يعني الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانٌ، لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه."[2].

وورد **في كتاب العين**: "المكان في أصل تقدير الفعل: مفعل، لأنه موضع الكينونة غير أنه لّما كثر أجرَوْهُ في التصريف مجرى الفعال، فقالوا مكَنا له، وقد تمكّن"[3].

---

[1] / غزيد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل التأليف و الترجمة و النشر، لبنان، 2004، ص430.

[2] / ابن منظور، لسان العرب، مج14، مادة "مكن"، ص113.

[3] / الفراهيدي، كتاب العين، مج05، مادة "مكن"، ص385.

جاء في معجم الوسيط: "المكان المترلة، يقال: هو رفيع المكان والمكان، الموضع (ج) أمكنة، (المكانة) : المكان بمعنييه السابقين وفي تترِيل العزيز: "ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم"[1].

وبنفس المعنى عند الفيروز أبادي: "والمكان: الموضع ج أمكنة وأماكن"

ونجده مذكور أيضا في القرآن الكريم في قوله تعالى: "فانتبذت به مكانا قصيا"[2].

وقال أيضا: "واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيًا"[3].

من خلال التطرق إلى المفاهيم اللغوية سواء في المعاجم أو في النصوص القرآنية يتضح أن المكان لغويا يحمل معنى الموضع أي الإطار الذي يحتوي الشيء، انحصر في مصطلح: الموضع المشغول والذي يدل على: الموضع والمترلة.

ب- اصطلاحا:

قبل البدء في الحديث عن المكان الروائي يجب أولا تمييز بينه وبين المكان الحقيقي، فالمكان الحقيقي على حد تعبير "سمر روحي الفيصل": "هو مكان خارجي محسوس، يعرفه المتلقي أو يستطيع معرفته إذا رغب في ذلك"[4]، فهو الرقعة الجغرافية التي نعيش فيها.

أما المكان الروائي فيعرفه عمر عاشور: "هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث"[5].

وبنفس المعنى جاءت به نصيرة زوزو: "هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته"[6].

ومن خلال المفهومين نستطيع القول أن المكان الروائي غير المكان الخارجي فهو متخيل يصاغ من الألفاظ ويستخدمه الكاتب وسيلة ليقدم من خلال أفكاره التخيلية.

---

[1] / ياسين: الآية 67.

[2] / مريم: الآية 22.

[3] / مريم: الآية 16.

[4] / سمر روحي الفيصل، الفضاء الروائي المضاد، مجلة الاستهلال، سوريا، العدد01، 2011م، ص04.

[5] / عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م، ص29.

[6] / نصيرة زوزو، بناء المكان في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، بسكرة،الجزائر، العدد 08، 2012م، ص21.

يعد المكان عند "غاستون باشلار" في كتابه "جماليات المكان" هو عبارة عن : "البيت القديم، بيت الطفولة، هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذاكره، وسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين كانا يوفرهما البيت"[1]، هذا يعني أن مفهوم المكان عنده يتمثل في كل الأمكنة المسكونة كالبيوت القديمة حيث ركز على الجانب النفسي الأمكنة.

ويرى الباحث **"يوري لوتمان"** على أنه: "مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال، والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة"[2]، فهو يحاكي موضوعا لا متناهيا هو العالم الخارجي، يتأسس المكان الروائي في خيال القارئ وليس في العالم الموضوعي فقراءة الرواية "رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى ينتقل القارئ إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي"[3].

هذا يعني أن المكان الروائي غير الخارجي، فالروائي قائم في خيال المتلقي، واللغة هي التي تجسده من خلال دقة تصوير الراوي.

### 3-2- أنواع المكان:

يعد المكان عنصرا محوريا في بناء السرد بحيث لا يتصور حكاية دون مكان، فهو عنصر حكائي ضروري لابد منه في سير أحداث الرواية وتنقل الشخصيات، فهو بذلك يحمل قيمة، أو يمثلها أو يرمز إليها، والمتأمل لأنواع الأمكنة في الرواية يجدها تتوزع إلى فئتين: حيث ذكرها حسن بحراوي في قوله: "وأمكننا أن نميز مبدئيا بين أمكنة الإقامة وأمكنة الانتقال لكي نحصل على ثنائية ضدية."[4].

و حميد لحميداني يقول: "إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق"[5]، وهكذا يتبين لنا أن المكان ينفتح على الانغلاق والانفتاح.

---

[1] / غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1987م، ص09.

[2] / محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010م، ص99.

[3] / سيزا قاسم، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة،مصر، 2004م، ص74.

[4] / حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص40.

[5] / حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص72.

أ- الأماكن المغلقة:

- إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كغرف البيوت والقصور فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية وكأسيجة السجون، فهو المكان الاجباري والمؤقت فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدر للخوف"[1].

إن المكان المغلق قد يكون إجباريا والذي تجعل الانسان في حالة نفور وعدم إحساس بالأمان والراحة بكونه مظلما مُخيفا أما الاختياري الذي تكون فيه ابتعاد عن كل ما يصير بالإنسان وهذا ما يؤدي إلى العزلة وهنا تكون محصورة في مكان محدود ومن الصعب اللجوء إليها.

تعتبر الحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية نشاط الانسان وانتقاله من مكان إلى آخر الصفة البارزة في تحديد المكان المغلق، بالإضافة إلى الحالة النفسية التي بإمكانها تحويل المكان المفتوح إلى مكان مغلق وهذا ينطبق على الأماكن المغلقة أي يمكن أن تتحول إلى أماكن مفتوحة وبالتالي انغلاق المكان وانفتاحه رهين بالحالة النفسية لساكنه.[2]

نستنتج مما سبق أن للمكان المغلق أهمية كبيرة في سيرورة الأحداث كما يصور هوية ساكنيه والظروف التي تحيط بهم.

**الأماكن المفتوحة:**

إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير يتموج فوق أمواج البحر.[3]

وهي تعبر عن أماكن حركية تمثل فضاءات عن الحب والأمان، الرفاهية وهي مختلفة ولكل مكان لديه خاصية محددة وتقضي على الشعور بالعزلة كما اعتبرها حسن بحراوي فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها

---

[1] / مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامية (حكاية بحار الدّقل المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011م، ص43.

[2] / مرتاض بابكر أحمد عباس، جماليات المكان في رواية "الكونج" لحمو زيادة دراسة وصفية تحليلية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد04، العدد8، 2021م، ص78.

[3] / مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامية، ص95.

الثانية مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي...إلخ.[1]

تلك الأماكن المرتبطة بالحرية من حيث الدلالة للأنماط تحكمها حواجز خارجية.

وفي الأخير فالمكان بأنواعه المختلفة يعد عنصرا متطورا مع الأحداث والشخصيات في الرواية وأنه وعاء لها يؤثر بها وتؤثر به.

### 3-3- أهمية المكان:

للمكان أهمية كبيرة في بناء الرواية التي تدور فيها الأحداث وله علاقات في العناصر السردية الأخرى، "إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"[2].

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان فلا وجود للأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.[3]

باعتبار أن المكان عنصر ثابت وقد يدرك بالحواس فهو عنصر غالبٌ في الرواية ويمثل محورا أساسيا.

إن **شارل غريفل** يدفع بهذا التحليل إلى مداه الأقصى حين يعلن أن الفضاء الروائي الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلف، إن المكان في الرواية هو خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث.[4]

يقصد **شارل غريفل** بأن المكان له أهمية بالغة باعتباره وعاء الرواية لا يمكن الاستغناء عنه وهو محور أساسي يقوم بتجسيد الأحداث الواقعية.

فللمكان روحه التي لا يتخلى عنها النص وتكون قراءتنا مجهضة للنص وللمكان إذا ما كنا غير واعيين بهذه الأمور، فقد تغيب النظرة العميقة، فنرى جانبا (بعداً) من المكان دون الآخر أو نرى سطح المكان دون العمق ... المكان كالإنسان تماما له أبعاده التي تكف عمقه وروحه ومن ثم جماله

---

[1] / حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء. الزمن. الشخصية)، ص40.

[2] / حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص65.

[3] / محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م، ص99.

[4] / حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

ورونقه[1]، وهذا يعني أن المكان دونه لا شيء وهذا ما يجعل الروائي يلجأ إلى الوصف وله دور فعال في النص الروائي فهو بهذه الأهمية يجسد حقيقة أبعد من حقيقته الملموسة، فيمكنه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري.[2]

أصبح مكونا فعالا في البنية السردية للرواية ويؤثر على مكوناتها وبالنظرة العميقة في بنية النص، ولقد استخدم كدلالة خاصة سواء كان واقعيا أو متخيلا أو تكون مغلقة ومفتوحة واعتبارها نقطة انطلاق الكاتب للبنية السردية للرواية لذلك سميت بالعمود الفقري لجنس الرواية إلى وظيفته الجمالية.

**4- تعريف الزمن:**

**أ-لغة:**

لقد اهتم الكثير من الفلاسفة والعلماء بمصطلح الزمن باعتباره مكونا أساسيا في الرواية وله عدة تعريفات مثلا:

جاء في **لسان العرب لابن منظور** "الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره في المحكم الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة"[3].

ويقول **الفيروز أبادي في القاموس المحيط** "أن الزمن مرتبط بالمدة بقوله الزمن محركة وكسحاب: العصر اسمان لقليل الوقت وكثيره، ج: أزمان وأزمنة وأزمن، وأزمن أتى عليه الزمان"[4].

وقد جاء في **تاج العروس لمرتضى الزبيدي** "الزمان: مدة قابلة للقسمة يطلق على القليل والكثير وعند الحكماء مقدار حركة الفلك الأطلس وعند المتكلمين: متجدد معلوم يقدر به متجددا آخر موهوم كما يقال: أتيك عند طلوع الشمس فإن طلوعها معلوم ومجيئه موهوم فإذا قُرن الموهوم بالمعلوم زال الإبهام"[5].

---

[1] / مصطفى الضبع، استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2018م، ص63.

[2] / مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2005م، ص127.

[3] / ابن منظور، لسان العرب، ج13، مادة (ز.م.ن)، ص199.

[4] / مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص720.

[5] / مرتضى الزبيدي(محمد بن محمد عبد الرزاق الحسيني أبو الفيض)، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: جماعي، دار الهداية، ج35، ص152.

ولقد جاء في **معجم مقاييس اللغة لابن فارس** " باب الزاي والميم وما يثلثها (زمن) الزاي والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان وهو الحين قليلة وكثيرة يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة"[1].

لقد وردت لفظة الزمن بمعنى الديمومة ومرة بمعنى القضاء والقدر في سورة الإنسان" **"هَلْ أَتَىٰ عَلَى الْإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا"**[2]، وهناك بعض آيات من القرآن الكريم تتعلق بالأمور الكونية كالنجوم والشمس يقول تعالى **"وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ آيَتَيْنِ فَمَحَوْنَا آيَةَ اللَّيْلِ وَجَعَلْنَا آيَةَ النَّهَارِ مُبْصِرَةً لِّتَبْتَغُوا فَضْلًا مِّن رَّبِّكُمْ وَلِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ وَكُلَّ شَيْءٍ فَصَّلْنَاهُ تَفْصِيلًا"**[3].

من خلال التعاريف السابقة للزمن نلاحظ أنه متعلق بالديمومة وأيضا بالقضاء والقدر وعلاقته بالكون وهو حلقة وصل تربط بين الماضي والحاضر.

**ب-اصطلاحا:**

اتخذ مصطلح الزمن مفاهيم عديدة ولكل من الفلاسفة لديهم مفهوم خاص بهم لذلك يعتبر الزمن عنصرا مهما في البنية السردية للرواية وقد أشار عبد الملك مرتاض إليه بقوله "هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتضي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى بل حيثما تكون وتحت أي شكل"[4].

يؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة.[5]، يعتبرون الزمن لديه ميكانيزمات يجب اتباعها، وتكون الأحداث متناسقة مع بعضها البعض والزمن هو الهيكل المحدد للعمل الروائي فلا وجود للزمن دون حدث أو العكس.

كان الدور الذي لعبه الشكلانيون الروس رائدا في توجيه النظر إلى الجوانب البنيوية في تحليل الخطاب الأدبي، وكان للتمييز الذي أقاموه داخل أي عمل حكائي.[6]

---

[1] / أبو الحسين أحمد بن فارس زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج3، ص22.

[2] / الإنسان: الآية 01.

[3] / الإسراء: الآية 12.

[4] / عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص171.

[5] / حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص107.

[6] / سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن. السرد. التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1997م، ص70.

دعا رولان بارت Roland Barthes في دراسة له للسرد الروائي في تحليله البنيوي للسرد عام 1966م إلى تجذير الحكاية في الزمان وربط بين العنصر الزمني والعنصر السببي... وأن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب حيث لا يوجد الزمان إلا في شكل نسق أو نظام.[1]

وذهب أأمند لاو AA Mand Lau في كتابه "الزمن في الرواية" نجده يدعم رأيه بمقولتين الأولى "للقديس أوغستين" الذي قال " إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه والثانية لوليام شكسبير William Shakespeare الذي قال "نحن نلعب دورا في المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا"[2].

نجد الفيلسوف سقراط في كتابه يقول "فبقدر ما يمكن أن يعتبر التغير كما لو كان حركة بمقدار ما ينبغي أن يكون عادا لكل نوع من أنواع الحركة ونستنتج من ذلك أن الزمان هو عدد الحركة المتصلة بوجه عام لا لنوع منها"[3]، بمعنى هذا أن الزمان عنده غير ثابت متحرك بكثرة.

فالزمن لدى هيجل هو الحالة المجرة للإحساس والإدراك وهو العامل غير المحسوس فيها هو محسوس.[4]

وبحسب أفلاطون الزمان هو الحركة، أو أنه المتحرك أو أنه بعض مظاهر الحركة، أما مذهبه هو أن الزمان جوهر لا عرض، وهو حياة النفس الكلية.[5]

فالزمن من خلال التعريفات السابقة هو تقنية من تقنيات السردية في الرواية والتي يتم استخدامها في الأيام والشهور والساعات ويدرس حسب الطريقة التي تتناسب مع طبيعته وتحديد الأنساق التي يندرج فيها.

### 4-1-أهمية الزمن الروائي:

إن استخدام الزمن في وقتنا الحالي أصبح مهما جدا ويعتبر العمود الفقري للرواية ويتعلق بالماضي والحاضر والمستقبل، عندما نقول الزمن نقول الرواية كلمتان مكملتان لبعضهما البعض وهذا ما أدى إلى خضوع الأحداث والوقائع الزمنية وباعتبارها ايقاعا قابضا في الرواية "والزمن كالأكسجين

---

[1] / نصيرة زرزور، بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، مجلة الآداب واللغات، الجزائر، العدد04، 2004م، ص02.

[2] / أأ مند لاو، الزمن والرواية، تر:بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ،ط1، 1997م، ص182-183.

[3] / أرسطو، الفيزياء السماع الطبيعي، تر: عبد القادر فينيني، إفريقيا الشرق، 1998م، ص148.

[4] / أحمد دعوش، مشكلة الزمن من الفلسفة إلى العلم، ص12، www.washir.net

[5] /حسام الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ،ط1، 1980م، ص65.

يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلتمسه ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال"[1].

باعتبار الزمن هو المادة الأولى للحكائية لإبراز المعنى وهو بذلك يحدد طبيعة الرواية وشكلها.

لا يستحيل علينا أن نروي جميع الحوادث في تسلسل خطي فحس بل أن نقدم أيضا تتابع الوقائع في تسلسل زمني معين فنحن لا نعيش الزمن كأنه استمرار إلا في بعض الأوقات.[2]

فيمكن ربط أهمية زمن في ثلاث نقاط أخرى:[3]

- الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والايقاع والاستمرار.
- إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن.
- ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء.

الزمن يمثل عنصرا أساسيا في العمل الروائي ويشكل في بناء الفني للرواية يكون فيها انسجام الوقائع والأحداث من خلال "بنية الزمن ولا يمكن أن تقع إلا من خلال إطار زماني محدد.

## 4-2-أنواع الزمن:

هناك أنواع من الزمن في الأدب نذكر منها:

- **الزمن الطبيعي**: إنه المدة المتغيرة والتي يقيسها كل فرد حسب أحاسيسه وانفعالاته وإيقاع حياته الداخلية.[4]

يعتبر ركيزة من الركائز التي يعيش فيها الإنسان وأن هذا النوع يتعلق بحركة الكون بتعدد قياسات وارتباطها بالطبيعة كالفصل، العمر، الأسبوع والذي لا يستطيع الانسان تخطي وجودها وهو زمن طبيعي.

والكرونولوجيا "تعني تقسيم الزمن إلى فترات كما تعني تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني والجدول الكروفولوجي CHronologg جدول يبين التواريخ الدقيقة للأحداث

---

[1] / عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172-173.

[2] / قراءة في رواية "الذهر بقمصان الشتاء"، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، جامعة القدس المفتوحة، رام الله، فلسطين، مج04، العدد01، 2007م، ص41.

[3] / د.سيزا قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة في "ثلاثية نجيب محفوظ"، مكتبة الأسرة، مصر،2004م، ص38.

[4] / سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان ،ط1، 1997م، ص161.

مرتبة حسب تسلسلها الزمني وهناك الكرونولوجي بمعنى العالم بالكروفولوجيا Chronologist [1].

من خلال ما سبق يمكن القول "لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنما هو مفهوم عام وموضوعي أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة.[2]

- **الزمن النفسي:** وهو نقيض الموضوعي يكون نابعا من الذات الإنسانية التي تبرز فيها الانفعالات "لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنيا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف في تقديره لأنه يشعر به شعورا غير متجانس.[3]

ولقد ورد في القرآن الكريم آيات تبين فيها الذات النفسية؛

قال الله تعالى: **"وَيَوْمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقْسِمُ ٱلْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيْرَ سَاعَةٍۚ كَذَٰلِكَ كَانُواْ يُؤْفَكُونَ"**[4]، ويقصد بذلك يمكن تجاوز حدوده الزمانية سواء كان في الحاضر أو الماضي أو المستقبل.

من خلال ما تطرقنا إليه من أنواع الزمن نلاحظ بأنه من الصعب جدا الفصل بين الزمن الطبيعي والنفسي رغم الاختلاف بينهما فالطبيعي مرتبط بالخبرة دون النظر إلى الوراء وكل ما يخص الكون، أما النفسي فهو الذي يعبر عن معاناة الإنسان والوجدان داخل الإنسان الذي لا يخضع لقياس الساعة، وفي الأخير نقول أنهما مرتبطان بالحياة اليومية التي نعيشها.

### 4-3-المفارقات الزمنية ودلالتها:

تقوم المفارقات الزمنية بدراسة الترتيب الزمني في الرواية وتكون بعدم عرض الأحداث السردية التي لا تعتمد على التتابع الزمني من الماضي إلى الحاضر، يقول **جيرالد برنس** "عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث في الأحداث والتتابع الذي تحكي فيه، فالبداية تقع في الوسط يتبعها العودة إلى الوقائع في الحكاية يختلف ترتيبها زمنيا في الخطاب السردي وأن الأحداث التي وقعت في زمن واحد يجب أن يكون ترتيبها حسب بناء الروائي[5].

---

[1] / أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004م، ص21.

[2] / مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية،ص22.

[3] / المرجع نفسه، ص23.

[4] / الروم: الآية 55.

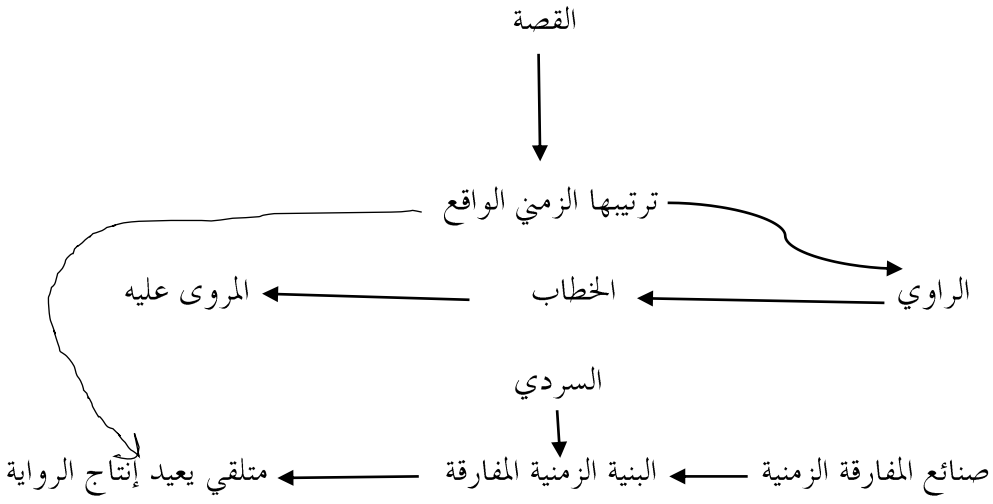
[5] /جيرالد برنس، قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط3، 2003م، 158.

إنّ زمن وكل مفارقة سردية يكون لها مدى portée واتساع amplitude فهذه المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجع أو المتوقعة.[1]

ومن هنا يتضح لنا أن الزمن روح الوجود ونسيجها الداخلي فهو ماثل فينا بحركة لا مرئية حين يكون ماضيا حاضرا مستقبلا فهذه أزمنة يعيشها الإنسان ويشكل وجوده والروائي يقوم على تتبع الأحداث الزمنية وفق التقنيات السردية وهذا ما جعلها تسمى بالمفارقات الزمنية واعتبارها من أهم المواضيع الصادرة في الدراسات.

ولتوضيح المفارقة الزمنية واختلاف زمن القصة عن زمن الحكاية نجد جينيت ير إلى تقنيات سردية متعددة كالاسترجاع والاستباق والتنبؤ أو الاستراق والمراوحة في الزمن"[2].

ولكي تتحقق المفارقة الزمنية وشعرية الرواية لابد من توفر عناصر وهي الراوي والمروي والمروى له غير أن هذه العناصر لا تكتفي بذاتها إذ لابد لها من عناصر إضافية تحول البنية الأدبية إلى بينة مفارقة ويمكن ترجمة هذه العناصر العامة إلى عناصر مفارقة لها كما يلي:[3]




**-يمثل الشكل -1- عناصر المفارقة-**

[1] / حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص74.

[2] / إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم والناشرون، لبنان، ط1، 2010م، ص55.

[3] / عرجون الباتول، شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية التجليات لجمال الغيطاني أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص تحليل الخطاب السردي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، ص12-13.

## 4-4- أنواع المفارقات الزمنية:

### 4-4-1-الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي فهو ذاكرة النص... إذ ينقطع الزمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه[1]، مما يؤدي بالراوي إلى ترك الأحداث الماضية ثم يقوم باسترجاعها في لحظة ما أن الماضي قد يكون عن قريب أو بعيد.

تقول **آمنة يوسف** هو "تقنية تعني أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعية في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية.[2]

بما أن الاسترجاع لديه أهمية كبيرة في النص الروائي لابد أن يكون لديه مجموعة من الأفكار والوظائف التي تقوم بمساعدتها على الاسترجاع من بينها: "الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا واتخاذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة...كل ذلك يجعل الاستذكار من أهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية، يمكننا بالتالي التحقق مما يرويه السرد عن طريق تلك الإرجاعات التي تثبت صحته أو خطأه"[3].

رغم أن مصطلح "الاسترجاع" هو الأكثر شيوعا في الدراسات النقدية المعاصرة فإن هناك من يستخدم مصطلح "سابقة زمنية" كبديل أو رديف له وهو الاستخدام الذي نجده في كتاب "بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة" لمؤلفه مراد عبد الرحمان مبروك، وهناك من يستخدم مصطلح "اللاحقة" كبديل أو رديف له وهو الاستخدام الذي نجده في كتاب "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا" لمؤلفيه سمير المرزوقي وجميل شاكر، مما يشير إلى فوضى استخدام المصطلح[4]، والاسترجاع عبارة عن

---

[1] / مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص192.

[2] / آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997م، ص71.

[3] / حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص122.

[4] / أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص23.

أسلوب من أساليب استخدام الزمن في الرواية وإخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه وبه ينقطع السرد مؤقتا أو ليسترجع شيئا من الماضي ثم يعود على الأحداث الحاضرة[1].

وفي الأخير نقول بأنه عبارة عن مجموعة من الذكريات التي يقوم بها الراوي باسترجاع الأحداث السابقة سواء كانت في الماضي أو الحاضر وأصبحت تقنية مهمة في تحقيق التوازن الزمني في النص أو النظام الزمني في الرواية.

**4-4-2-أنواع الاسترجاع:** نجد جيرار جنيت ذكر للاسترجاع أنواعا متعددة وهي:

**أ-استرجاع خارجي:**

يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية حاضرة في الرواية[2]، التي تكون فيها سعة الاسترجاع خارج الرواية.

باعتباره ليس جزءا من الحكاية الرئيسية، وإنما هو سرد متمم عن طريق تذكير القارئ بتلك الحوادث السوابق.[3]

فهو يسهم في بناء الرواية أو النص السردي ويعتبر من المكونات الأساسية التي تربط الأحداث بعضها ببعض ويتم من خلالها استعادة الأحداث الماضية التي كان حدوثها قبل المحكي الأول تكون خارج الحقل الزمني لأحداث الرواية.

وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولى الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم، وخاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية.[4]

بمعنى هذا أنه يعتمد على وظيفة تفسيرية ليس بنائية ويكون على مسار مستقيم تندرج ضمنه أحداث سردية.

---

[1] / محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012م، ص207.

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

[3] / إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص56.

[4] / عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م، ص18.

وهذا الاسترجاع لا يوشك "في أي لحظة أن يتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[1].

وهذا من أجل العودة إلى الماضي و إبراز ضوء الشخصية لتحقق وظيفة واحدة هي: ان تكون كاملة مكملة .

وهذا النوع من الاسترجاع تكون المفارقة خالية "من أي اتصال عضوي بالحكاية الرئيسية كأن الراوي يريد أن يرفه عن القارئ وأن يجنب الإحساس بالرتابة"[2].

وأن هذا النمط من الاسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة إذ لابد من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة خارج الإطار العام لزمن القصة، فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر[3].

وفي الأخير نقول أن الاسترجاع الخارجي نجده أكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة قد يكون بعيدا أو قصير المدى يساعد على فهم أحداث ممتدة لسنوات طويلة فهو يكشف طبعا من ماضي هذه الشخصية، وأن هذه المفارقات الزمنية راجع إلى الماضي وبشكل خارج الحقل الزمني للأحداث السردية.

**ب-استرجاع داخلي:**

يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة ،حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها.[4]

إذا كان موضوع الاسترجاع الداخلي يتضمن أحداثا وقعت ضمن السرد الأولى ويلامس موضوع الحكاية الرئيسية، سواء أكان يكمل ويردم بعض الفجوات الناشئة في السرد الأولى، أم كان يكرر ذكر بعض المواقف المذكورة في الحكاية الرئيسية من أجل تحقيق الترابط والتذكير بين مقاطعها[1].

---

[1] / ضياء غني لفته العبودي، البنية السردية في شعر الصعاليك، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، كلية التربية، البصرة، العراق،ص62.

[2] / أمال صدّيقي، المفارقات الزمنية في رواية "حيزية" لعبد المالك مرتاض، مجلة جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، الجزائر، المجلد 33، 2019م، ص654.

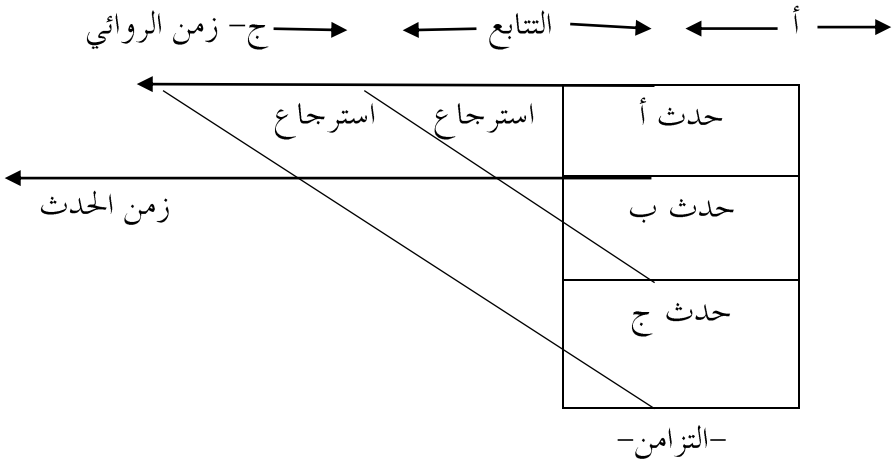
[3] / نضال الشمال، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006م، ص160.

[4] / مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص199.

فهو يشكل ظاهرة بارزة في الرواية يقوم على قطع التواصل الزمني ويعود إلى ذاكرة الماضي أي لا نستطيع فهم الأحداث الرواية من الداخل إلا برجوع إلى ماضيها على عكس الاسترجاع الخارجي.

وهي رجعات يتوقف فيها تنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء (الماضي) قصد ملء بعض الثغرات Lesèlijrses/ Les lacunes التي تركها السارد خلفه شريطة ألا يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول.[2]

فيتطلب ترتيب القصة في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث ستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية كما يوضحه في الشكل الآتي:[3]




وباعتباره من أهم التقنيات في البناء الزمني وذا أهمية كبيرة حيث أنه يسد ثغرة زمنية في النص والعودة إلى الماضي وإضاءة ماضي الشخصية وبثّها إلى حياة النص السردي، وأن الرواية تضعنا من البداية إلى نهاية أحداثها ويبدأ الزمن باستدراج الإشكالية المطروحة التي تم افتتاحها في النص السردي.

بوصفه آلية زمنية تهدف إلى إعادة ترتيب أحداث يفترض ترابطها زمنيا داخل نطاق الحكاية الزمني في صورة تخدم استراتيجية السارد وجهة النظر التي ينطلق منها[4]، الذي تكون فسحته الزمنية واقعة ضمن نطاق زمن الحكي، أي أنه يقع في صلب الزمن الحاضر الذي تسير فيه أحداث القصة.[1]

---

[1] / أيوب جدي، استراتيجية المفارقات الزمنية وجماليتها في رواية "شيفرة دافنشي لدان براون"، مجلة فصل الخطاب، الجزائر، العدد29، مارس2020م.

[2] / عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص134.

[3] / سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص61.

[4] / هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص73.

يعتمد الاسترجاع الداخلي على استعادة الأحداث الماضية والذي يكون تداخل مع النص الحكائي باستخدام الأحداث التي تداخلت قبل بداية الرواية وما يجعل السارد بترك حكاية الأولى والذهاب إلى الثانية لإلقائها للمتلقي ذلك باستخدامه صيغة زمن الحاضر.

لم يقتصر هذا الاسترجاع على التعبير عن الرؤية الفكرية والفلسفية اتجاه الزمن وحركة التغير والتبدل وإنما يقوم بوظيفته الفنية تتمثل في الكشف عن مصير بعض الشخصيات التي ظهرت في النص و لم يتسن للراوي الكشف عنها أثناء حركة السرد.[2]

ويقسم بعد ذلك الإرجاع الداخلي إلى قسمين رئيسين براني الحكي وجوانيه فالأول Hèterodioègetique يتم في خط القصة من خلال مضمون حدثي مغاير للحكي الأول كما نجده عادة عندما تدخل شخصية الأحداث، ويتم استحضارها فيها أما جواني الحكي Homodièġetique فهو على العكس بوضع في خط الحدث ذاته الذي يجري فيه الحكي الأول ويقسم هذا النوع الثاني إلى قسمين: إرجاعيات تكميلية Complètives وإرجاعات تكرارية Rèpètitives .[3]

فهو ليس جزءا من الحكاية عند استرجاع أحداث الرواية من الماضي التي تكون وقعت بعد بدايتها حتى يعود إلى الأحداث والوقائع.

### 4-4-3-الاستباق:

يعتبر تقنية من تقنيات السردية تجعل القارئ ليوقع حدثا ما لاستحضار المستقبل، نقيض الاسترجاع والاستباق قد تتحقق الأحداث أو لا تتحقق فنجد مصطلح الاستباق يدل على كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدثٌ لاحق أو يُذكر مقدما[4].

فهو أيضا "عملية سردية تتمثل في ايراد حدث آت أو الإشارة إليه، أي سرد حدث لاحق عن الحدث المسرود في لحظته الحاضرة، ولكن زمنه مستقبلي ... وقد يلجأ الروائي إلى الاستباق لإضفاء جو من التوقع والتخيل من النص القصصي"[1].

---

[1] / نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي أنو عبد العزيز)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص57.

[2] / مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص201.

[3] / سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص77.

[4] / جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تج: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، مصر،ط2، 1997م،ص47.

أي أن الاستباق يعلم بالأحداث قبل وقوعها أي التنبؤ بالأحداث ويعرفه **جيراند برانس** "على أنه أحد أشكال المفارقة الزمنية Onachoryy الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو لحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لكي يخلى مكانا للاستباق antiapation, flash Flash For ward, Prospection [2]، أي سبق الأحداث قبل وقوعها.

كما نجد حسن بحراوي يستعمل مصطلح الاستباق للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث[3].

يمكن القول من خلال التعاريف السابقة للاستباق أن وظيفته تكمن في إعلان مسبق لمتابعة تطور الأحداث الرئيسية تكمن في فترة زمنية معين للتطلع على ما يأتي في المستقبل، وينقسم الاستباق إلى قسمين هما:

أ-الاستباق الداخلي:

هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني وظيفته تختلف باختلاف أنواعه، أما خطره فيمكن في الازدواجية التي يمكن أن تحصل بين السرد الأولى والسرد الاستباقي[4]، الذي يتطرق فيه الأحداث والوقائع المستقبلة وتكون خارج النطاق الزمني الأولى من حيث تلميحات ويعتبر أكثر الأنواع التي تستخدم في الاستباق.

إلا أنها تتميز عنها في كونها تؤدي دور الإعلان L'annonce في مقابل التذكير الذي تلعبه الأخرى Lerappel لهذا ارتبطت دائما وخصوصا في الملامح الهوميرية بما أسماه تودوروف بعقدة القدر المكتوب L'intrigue de prèdes tina"[5].

---

[1] / بان صلاح الدين محمد حمدي، الفضاء في روايات عبد الله سعيد السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية،مصر، المجلد 11، العدد 01، 2011م، ص212.

[2] / جيرالد برنس، قاموس السرديات، تج: عابد خزندار، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2003م، ص158.

[3] / حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص132.

[4] / لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م، ص17.

[5] / عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص135.

كما يقول جيرار جينيت "يسلمان ضمنيا بوجود نوع من درجة الصفر التي قد تكون حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة وهذه الحالة المرجعية افتراضية أكثر مما هي حقيقية[1]، لكي تهدف إلى الوصول المستقبل وابتعاد عن أي حدث ليس له معنى.

ب-الاستباق الخارجي:

يمكن اعتباره استباقا تمهيديا ويتمثل في الأحداث والإشارات أو الايحاءات الأولية ويكشف عنها الراوي ليمهد للحدث الذي سيأتي لاحقا ... وتعد الرواية بضمير المتكلم الأنسب في الاستباقات التمهيدية كونها تتيح للراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي وهو يعلم ما وقع قبل وبعد[2].

وهنا ندرك أن الاستباق التمهيدي يعد "عملية استباق للأحداث الروائية لا تتصف معطياته دوما بالحدوث والتحقق، فوظيفته الأساسية تتمحور في التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي[3].

فهو يأتي عكس الاستباق الداخلي (الإعلاني) الذي يعلن الأحداث القادمة فهو مجرد ايحاءات وإشارات غير حقيقية لا معنى لها.

وفي الأخير نجد حسن بحراوي قام بعملية تفريق بين الاستباق الداخلي والخارجي ، فيبرز لنا كيف أن الفرق بين الإعلان والتمهيد يكمن في آن الأول يعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلا بينما الثاني يشكل بذرة غير دالة germe insignifiant لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة إرجاعية[4].

نستنتج من أن المفارقات الزمنية تعتبر نوعا من أنواع الزمن السردي وتسرد لنا الأحداث فنجد الاسترجاع يختلف الاستباق بشكل كبير، فالاسترجاع يخضع للتحليل السردي ويمنح الاستمرارية في الحاضر عكس الاستباق يكون بترتيب المقاطع الزمنية والنصبة يشكل مجرد الإشارات ويأتي بالأحداث القادمة.

---

[1] / جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، 1997م، ص47.

[2] / مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص213.

[3] / فضل يحيى زيد، انيسة محمد محسن أحمد العماري، بلاغة المفارقات الزمنية في رواية (عقيلات)، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، اليمن، العدد 12، 2021م، ص508.

[4] / حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص137.

5- تقنيات زمن السرد:

إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض في بعض الأحيان على السارد أن يعمد إلى تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكي مركزا على الموضوع صامتا عن كل ما عداه، معتمدا تقنين تمكنا به من طوي مراحل عدة من الزمن يجعل الأحداث الروائية تتولى تواليا متلاحقا إلى منظومة الحكي هما المجمل والقطع.[1]

5-1 تسريع السرد:

يعتبر من تقنيات الزمن تكون فترة زمنية طويلة وهو يشمل نوعين هما: الخلاصة والحذف.

5-1-1 الخلاصة: وهي تقنية زمنية تقوم على تسريع الزمن لمدة طويلة وتدون ملخص صغير حول حدث معين.

وتحتل الخلاصة مكانة محددة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزه بكامل الإيجاز والتكثيف[2].

وتعبر على أساس أنها هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات للأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات.[3]

نقول في الخلاصة أن وظيفتها تقوم على تسريع الزمن الحكائي وتخدمه من كل الجوانب التي تتعلق بالأحداث التي مضت في فترة زمنية محددة.

5-1-2-الحذف:

يعد الحذف تقنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي[4].

يطلق سيزا قاسم تقنية الحذف بالثغرة ويُعرف على أنها تمثل المقاطع الزمنية في القص التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية وهناك نوعان من الثغرات، النوع الأول هو الثغرة المميزة المذكورة هي التي تشير

[1] / مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005م، ص283.

[2] / حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.

[3] / مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص224.

[4] / المرجع نفسه، ص23.

فيها الكاتب بعبارات موجزة ...، النوع الثاني هو الثغرة الضمنية وهي النوع الذي يستطيع القارئ أن يستخلصها من النص[1].

### 5-1-3-أنواع الحذف:

أ- الحذف المعلن أو الصريح:

بحيث يتم إعلان المدة الزمنية التي تم حذفها وتعد "الرواية ذات البناء التتابعي للزمن هي أكثر الأشكال الزمنية التي يمكن للقارئ أن يتبع فيها الحذف المعلن[2]، تكون فيه صورة واضحة ومباشرة يتم تسريع زمن السرد.

ب -الحذف الضمني Implicte :

هو حذف مسكوت عنه في مستوى النص وغير مصرح به أو بمدته، فهو حذف مغفل، نكتشفه ونحس به من خلال القراءة، حيث إن المقاطع الزمنية بين التحولات السردية أو في ملامح وصفات الشخصيات تجعل القارئ يربط هذه الفواصل والتغيرات الزمنية ليعيد للقصة تسلسلها الزمني[3].

تكون فيه إشارات مضمونة و لم تعتمد على تقنية الحذف وإنما تفهم من خلال سياق النص.

ج-الحذف الافتراضي:

الذي تستحيل وقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان والذي ينم عنه بعد فوات الأوان[4]، باعتباره النوع الثالث من الحذف ولديه نقطة التواصل مع الحذف الضمني ويعتمد على انقطاعات في الرواية.

### 5-2-تباطؤ السرد:

بما أن السرد لديه خاصيتين التي يعتمد عليها في التسريع في الزمن وهما الحذف والخلاصة، ولديه أيضا مواضيع أخرى تقوم على إبطاء الزمن أو السرد وهما المشهد والوقفة.

---

[1] / سيزا قاسم، بناء الرواية، ص93.

[2] / ابتسام محمد الشمري، البنية السردية في ثلاثية "أطياف الأزقة المهجورة العذامة- الشميسي- الكراديب "للروائي تركي الحمد"، رسالة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب والعلوم، قطر، ص63.

[3] / عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2008م، ص137-138.

[4] / جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص119.

- 5-2-1-المشهد:

يتميز المشهد بتزامن الحدث والنص حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم، فإن المشهد يمثل الانتقال من العام إلى الخاص[1].

باعتبار المشهد أخذ مكانة مرموقة في الرواية ويعرفه تودوروف على أنه "حالة التوافق التام بين الزمنية ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقه بذلك مشهدا[2].

وهذا يدل على أن المشهد الحواري جزء من تقنيات تباطؤ الزمن ومن أهم وظائفه التي يعتمد عليها نذكر منها وظيفتين وهما:

"هناك الوظيفتان التقليديتان أي افتتاح واختتام السرد حيث يعمل المشهد بمثابة استهلال أو تذييل للنص الحكائي وتكون مهتمة هي أحداث الأثر الدرامي الذي يسهل علينا فهم التطورات الحاصلة في الأحداث وفي مصائر الشخصيات ... وأن تكون للمشهد قيمة افتتاحية Valeur imaugurale عندما يشير إلى دخول شخصية إلى وسط أو مكان جديد[3].

و للمشهد أنواع وهي الحوار مع الذات، الحوار مع الآخر Monologie ، الحوار مع الذات (الداخلي)، ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات لنفسية لديها، دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي ،وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود[4]، وهي شخصية التي تتحدث بذاتها يمكن أن تخاطب الذات الغائبة أو الحاضرة لكن يصعب التوجه إليها وتجري في باطن الشخصية.

الحوار الآخر (الخارجي) Dialgue: هو الحوار يتناوب فيه شخصان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة ويعتمد الحوار المباشر على المشهد الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية[5].

---

[1] / سيزا قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، ص59.

[2] / تزفيطان تودوروف، الشعرية، دار توبقال للنشر، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المغرب، ط2، 1990م، ص49.

[3] / حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء للزمن الشخصية، ص167.

[4] / عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2000م، ص157.

[5] / هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ، 2004م، ص214.

### 5-2-3-الوقفة الوصفية:

تعتبر تقنية من تقنيات إبطاء السرد (هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد سبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن[1].

يمكن تحديد نوعين أساسين من الوقفة الوصفية يتمثل النوع الأول في كون الوصف يرتبط بالحركة الشخصية والحدث وبالتالي تعد الوقفة الوصفية جزءا أساسيا من سياق السرد، والنوع الآخر من الوصف حيث لا يرتبط بعلاقة جدلية متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى فيشبه بذلك محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه[2].

نلاحظ بأن الوقفة الوصفية عكس تقنية الحذف تقوم بإبراز الشخصية ولديه طاقة بلاغية في المحتوى الروائي كما يعتمد على وصف الشخصيات سواء كانت اجتماعية أو ثقافية.

[1] / محمد بوعزة، تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010م، ص96.

[2] / مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص247.

## الفصل الثاني: بنية السرد في رواية مملكة الفراشة (واسيني الأعرج)

**1- بنية الشخصية في رواية مملكة الفراشة:**

**1- تصنيف الشخصيات:**

أ-الشخصيات الرئيسية.

ب-الشخصيات الثانوية.

ت-الشخصيات المسطحة.

**2- أبعاد الشخصيات:**

أ-البعد الجسمي.

ب-البعد الاجتماعي.

ت-البعد النفسي.

**2-البنية المكانية في رواية مملكة الفراشة:**

1- الأماكن المفتوحة.

2- الأماكن المغلقة.

**3-البنية الزمنية في رواية مملكة الفراشة:**

**1- المفارقات الزمنية:**

أ-زمن الاسترجاع.

ب-زمن الاستباق.

**2- تقنيات زمن السرد:**

أ-تسريع السرد.

ب-تباطؤ السرد.

يقوم هذا الفصل على دراسة مكونات البنية السردية في رواية مملكة الفراشة سعيا لمعرفة كيفية اشتغال الروائي على بنية الشخصيات ورصد الأمكنة والزمان، وكيفية توظيفها توظيفا تقنيا لتوصل إلى استمرارية الأحداث وتداخلها منطقيا.

1- بنية الشخصية في رواية مملكة الفراشة:

1- تصنيف الشخصيات:

إن الروائي عند كتابته للرواية، يعطي اهتماما كبيرا لتقديمه للشخصيات سواء في تسميتها أو ما تتصف به من مواصفات داخلية وخارجية.

ومن بين الشخصيات التي ساهمت في بناء الرواية هي كالآتي:

أ-الشخصيات الرئيسية:

مارغريت ياما: هي بطلة الرواية، وهي الساردة لأحداث هذه الرواية، تنتمي لأسرة جزائرية من الطبقة المتوسطة[1]، عاشت خلال فترة الحرب الأهلية، مارغريت البنت التوأم لوالديها حيث أسماها والدها "ياما" وأختها "ماريا" نسبة لامرأة كان يحبها اسمها "مريم".

قد أعجبها هذا الاسم وتقول بأنه موضوع على مقاسها: على كل أنا أحب اسم ياما ويناسبني جدا فهو عطر آسيوي yama غريب، أحبه جدا. أشعر بأن الاسم جميل وموضوع على مقاسي.[2]

كانت ياما مدمنة على الفايسبوك حيث أطلقت عليه اسم "مملكة زوكربيرغ" أو "مملكة الفراشة" وهناك تعرفت على المدعو "فادي" أو كما لقبته ب"فاوست"، كانت تعيش قصة حب خيالية مع شخصية غير معروفة، فلجأت إلى الحاسوب لتعيش حياة عادية هروبا من الواقع الأليم، في ذلك الحين كان والدها يحذرها من الحاسوب والفايسبوك: "ياما حبيبتي قلّلي من الغرق في الفايسبوك مملكة مارك

[1] / ابن العربي عزابي، مملكة الفراشة –اختراق الواقع- عنب بلدي الجريدة الرئيسية، العدد 175، 2015م.

[2] / الرواية، ص100.

زوكربيرغ الزرقاء جميلة لكنها ليست هي الحياة كلها"[1]، فكانت تقول له: (هي مملكته ياباب، ونحن فراشاته ونحله هههه"[2]

ياما القارئة والمتعلمة المولعة بقراءة الروايات والأعمال الأدبية "أنا عادية محبة للأدب فقط والناس"[3] تابعت مهنة أبيها فكانت تعمل صيدلانية "أنا أعمل فارمسيانة أي صيدلانية"[4].

تحدّت الحرب والموت بالموسيقى فكانت عازفة على آلة الكلارينات في فرقة ديبوجاز dèpot-jazz هذا ما ساعدها على تخطي الحزن واليأس "هي بيتي وذاكرتي"[5]، "فقد كانت رفيقي اليومي في أوقات العزلة والحنين، وسلاحي ضد الموت و الجنون"[6]

فريجة: هي والدة ياما، كانت مدرسة للغة الفرنسية في ثانوية ألكسندر دوما، فريجة بنت عمي موح البجاوي لقبتها ابنتها باسم "فريجي" وذلك اختصارا لاسم "فيرجينيا وولف" الروائية التي كانت مولعة بعمق حياتها وتقرأ لها كثيرا وأيضا لاشتراكها معها في العزلة التي دخلت فيها، أين غرقت في خيالها وأوهامها لحد الجنون، فكانت تراها استمرارا لشخصية "مدام بوفاري" ل"غوستاف فلوبير" وذلك لسبب تخليها عن أسرتها وعدم تقبلها للحياة خاصة بعد وفاة زوجها تقول ياما في ذلك: "أخاف على أمي من أن تصاب بعدوى فيرجينيا وولف في الهبل والانتحار الغير محسوبين"[7].

كما وصفتها والدتها قائلة: أمي كانت جميلة وأنيقة، امرأة حقيقية، مدورة، جميلة، ملامح طفولية، عينان تبرقان بنشوى الحياة"[8].

تأثرت أيضا بالكاتب "بوريس فيان" ليصبح هو عالمها الحقيقي حيث دخلت في حياة عاطفية افتراضية وهمية، أصبحت تعيش في عزلة بعيدة عن الواقع بعد أن وجدت في صفحات الكتب ملاذا جديدا ليصبح عالمها الحقيقي ما جعلها تقع في انفصام شخصي غير قادرة على التكيف والتأقلم مع الواقع لينتهي بها الأمر غارقة في متاهات الخيال لدرجة الهيستيريا وهذا ما أدى بها إلى الانتحار.

---

[1] /الرواية، ص117.
[2] /الرواية، ص117.
[3] / الرواية، ص140.
[4] /الرواية، ص102.
[5] /الرواية، ص102
[6] /المرجع نفسه، 122.
[7] / المرجع نفسه، ص139.
[8] / المرجع نفسه، ص144-145.

عبرت ياما عن ذلك: "ملأت قلبها بكتب بوريس فيان، وتركت نفسها تهوي في عمق الهدوء والسكينة، و لم تترك حتى فرصة الحديث معها على قلبها وأسراره، فقد ظلت تشعر نحو بابا زوربا بعقدة ذنب الخيانة وتطورت حالتها أكثر عندما سقطت بأوهامها بين ذراعي بوريس فيان"[1].

الزوبير (زوربا):

والد ياما، يمتلك مخبر ومخزن للأدوية، ينحدر من عائلة قبائلية الأصل، رجل علم واستقامة متوازن مع الحياة عاشقا لها، وهو شجاع لا يخاف الموت، كان جادا ومخلصا في حياته وعمله، تقول ياما: "الرجل المليء بالحياة[2]،عاشقا الحياة، رجل علم واستقامة كلفته حياته[3]، ظل مخلصا لعمله[4]، كان مثلا جادا في حياته وعمله، كان مصرا على الحياة".

ياما لم يعجبها اسم والدها لأنه في نظرها "إجحاف في حقه زبير، بدا لي دوما اسم رجل محارب وصحراوي، قاسي القلب والروح"[5]، رأت أن معنى هذا الاسم عكس شخصية أبيها، وهو أيضا لم يكن مقتنعا به، طبقت عليه "ياما" لعبة الأسماء وسمته "زوربا" نسبة لرواية "زوربا" للكاتب اليوناني ينكوس كازانتزاكي الذي أبهرها بكتاباته الساحرة من بينها رواية ألكسيس زوربا "قرأته فانبهرت بزوربا وسحرت بسيرته الذاتية"[6]، كانت تريد لأباها حياة مثل "زوربا" الذي كان محبا للحياة عاشقا لها.

لكن القدر لم يدعه يعيش طويلا، فسبب رفضه للعمل مع مخابر السلام لتصنيع الأدوية لأنهم لا يعلمون وفق الشروط القانونية، وعمل على فضح جرائمهم لينتهي به الأمر مقتولا عند عتبة بيته أمام عيني ابنته "ياما".

كانت "ياما" محقة في تلقيبه ب"زوربا" لأنه يتصف بالطيبة وحب الحياة إلا أنه رحل منكسرًا ومهزوما.

ب- الشخصيات الثانوية:

---

[1] / الرواية، ص144.

[2] /الرواية، ص24.

[3] / المرجع نفسه، ص24.

[4] / الرواية، 168.

[5] / المرجع نفسه، ص98.

[6] / المرجع نفسه، ص103.

فادي "فاوست":

هو كاتب مسرحي، مغترب عن وطنه منذ بدء الحرب الأهلية، عاش في اسبانيا حوالي عشر سنوات، تعرفت عليه ياما في الفيسبوك وتتواصل معه دائما فأحبته واتفقنا على اللقاء في حضن الوطن.

فادي يأتي هذا الاسم بمعنى الفداء والإنقاذ والتضحية من أجل الآخرين ورد في القاموس "يفدي الأسير بالمال"[1].

أطلقت عليه "ياما" اسم "فاوست" وهو الذي باع نفسه للشيطان ميفيستوفيليس في سبيل أن يحقق له ما يريده.

هذا الاسم بالذات نسبة لمسرحيته "غوته"، وبدوره هو أيضا أطلق عليها اسم "مارغريت" أو "ماغي" وهي المرأة التي عشقها فاوست في المسرحية، استمرت علاقته ب"ياما" مدة ثلاث سنوات، شغل فادي حيزا كبيرا في حياة البطلة بعد فقدانها لوالدها وأخيها وصديقها "ديف"، فأغرمت به وظلت تنتظره إنسانا بلحمه وودمه، خاصة بعد أن وعد بلقائها حال عودته إلى الوطن من أجل عرض مسرحيته (لعنة غرناطة)، ففي بادئ الأمر كانت ياما تظن أنه سيكون لها وحدها و يعوضها سنوات الوحدة ، ولكن عند عودته تبين العكس، فبمرور أحداث الرواية وتطورها نلاحظ غياب اسم "فادي" وسيطرة الاسم الثاني "فاوست" وهذا لتطابق هذه الشخصية عليه فالدولة هي ميفيتوفيليس ،وأن فاوست قد باع نفسه للدولة وخدمة مصالحها مقابل إغواءاتها ليكون وسيلة لتسيير سياساتها، أدركت هي أيضا أنها باعت نفسها للشيطان باستسلامها للحبيب الافتراضي، وذلك بعد إلقائها بفادي أثناء عرض مسرحية "لعنة غرناطة"، اكتشفت أنه شخص آخر لا علاقة له بالفيسبوك كما أنه متزوج وأب لطفل، فالذي كانت تحادثه شخصية تنتحل شخصيته ففاوست "كان مشهورا، يعرفه كل الناس، الصحافة الوطنية والعربية والعالمية تتحدث عنه كثيرا وعن منجزاته المسرحية كل نصوصه التي كتبها لاقت رواجا مهما، وترجمت أعماله إلى أكثر من ثلاثين لغة عالمية"[2].

وبعد الصدمة التي تلقتها عند اكتشافها للحقيقة، ذهبت للبحر مبعثرة قائلة: رميت كل شيء في الميناء القديم، بقيت غصة واحدة فيّ، وكان عليّ أن أصفي حسابي معه نهائيا"[3]

---

[1] / عبود أحمد الحزرجي، أسماؤنا أسرارها ومعانيها، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 2002م، ص494.

[2] /مملكة الفراشة، واسيني الأعرج، ص62.

[3] / الرواية، ص482.

وفي الأخير بعثت به إلى فراغات جحيم مملكة مارك زوكيربيرغ، وبهذا تكون قد انتهت قصة الحب الكاذبة، وتبرأت ياما من اسمها المستعار "مارغريت".

رايان: هو أخو "ياما" شاب طموح محب للحياة عاشق للخيول، قادته الظروف إلى تعاطي المخدرات هذا بعد أن أصيب بصدمة نتيجة احتراق حظيرة الخيول قادته إلى تدهور حالته النفسية أدت إلى إصابته بسلسلة من الانهيارات العصبية فكان لا يبالي لأفراد عائلته وإنما يعيش وحده، أدمن المخدرات مما أدى إلى دخوله للسجن ساءت حالته النفسية لدرجة ،لم يكن يقبل بزيارة أفراد أسرته حتى والدته، وفي الأخير الرواية لم تقل كلمتها الأخيرة في مصيره.

ماريا (كوزيت):

هي الأخت التوأم للساردة، التي هاجرت إلى مونتريال بعد أن تجمدت عواطفها اتجاه بلدها، جاء على لسان الساردة أن الأب هو الذي أطلق عليها هذه التسمية "سمى أختي التوأم ماريا وسماني أنا ياما وعندما نجمعها نتحصل على ماریاما"[1].

أطلقت عليها "ياما" اسم "كوزيت" الذي أخذته من رواية البؤساء (لفكتور هيجو)، من وجهة نظرها أن "ماريا" شبيهة بحياة بطلة هذه الرواية، فكوزيت "ماريا" عاشت في صغرها حياة تعيسة، وعندما كبرت دفعتها الظروف للهجرة والعيش بعيدة عن أهلها، وذلك بسبب الأوضاع المزرية التي تعيشها البلاد، وما حدث لها مع أخيها "رايان" بعد أن حاول قتلها بسبب المخدرات لتغطيه النقود، ورغم كل هذا إلا أنها لم تحظى بمساندة والدتها، وهذا ما زاد الوضع تعقيدا فلم تتحمل ذلك وقررت السفر، فكانت لا تبالي للوضع العائلي فتركت فراغا كبيرا وسط العائلة خاصة في حياة "ياما" فتقول: "حولتني أختي كوزيت إلى مصدر لا ينضب لنكتها الكثيرة"[2]، عاشت مغتربة عن أهلها ووطنها وتزوجت رجلا اسمه (توما) لكن لم تدم علاقتهما.

ب- الشخصيات العابرة (المسطحة):

-البروفيسور "عمي جواد":

[1] /واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ص99.

[2] / المرجع نفسه، ص97.

المحلل النفساني وصديق والد "ياما" (زوربا)، هو الذي ساعد رايان في معالجته نفسيا من عقدة الخوف التي أصابته بسبب ما خلفته الحرب الصامتة، أثناء فترة تأدية الخدمة الوطنية تعرض لاختطاف من قبل الإرهاب وقتلوا صديقه أمام عينيه ما أدى لإصابته بصدمة نفسية، فما كان لعمو جواد سوى أي يعطيه أقراصا مهدئة لأن حالته كانت في غاية الخطورة جاء على لسان الساردة "ساعدنا عمي جواد الذي كان يعرف مسبقا أن هشاشة رايان ستقوده إلى البحث عن وسائل أكثر قوة من المهدئات الطبية"[1].

فرقة دي بو جاز dèpot-jazz :

هي عبارة عن فرقة موسيقية:

ديبو: تعني المخزن أو المستودع في اللغة الفرنسية.

جاز: نوع من الموسيقى afro – jmériciicaine

كانت هذه الفرقة مليئة بالحياة بعيدة عن الألم والضغط فهي مصدر سعادة "ياما" حيث كانت ملجأها لتخطي الصعاب ومرارة الحياة تقول "ياما" : " أنا على الكلارنيات، جواد أو دجو على الساكسو أنيس على القيتارة الجافة شادي على الكلافية، رشيد أو راستا على الباس حميدو أو ميدو وعلى الباتري والطبل الأفريقي، داوود أو ديف على الهارمونيكا والقيتارة الكهربائية، ويصبحون ثمانية إذا أضفنا عازفة البيانو صفية أو صافو، ذات الصوت الشجي"[2]، هي جمعية شبابية هولندية مركزها في هارلم أعضائها مفعمون بالحياة يعيشون حاضرهم، يأملون في مستقبل أفضل لهم، فكانت هذه الفرقة المتنفس الوحيد ل "ياما" للهروب من الواقع القاسي.

جاد:

صديقة الساردة التي كانت تجدها في الأوقات الصعبة، بالإضافة إلى أنها زميلتها في العمل "صيدلانية" تقول ياما "لولا الصيدلية وصديقتي جاد لانهار كل شيء"[3].

أبعاد الشخصيات:

---

[1] / المرجع السابق نفسه، ص97.

[2] / واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ص14.

[3] / المرجع نفسه، ص297.

إن لتنوع الشخصيات تأثيرا حاسما في ظهور ما يسمّى بالأبعاد، وقد أصبح هذا التأثير معترفا به فنيا، حيث تتعدد الأبعاد وتختلف وفقا لطبيعة الشخصية الروائية.

ففي رواية "مملكة الفراشة" نجد "واسيني الأعرج" قد ركز على الجانب الاجتماعي لشخصياته من بيئة وثقافة، "أي مكان ولادته وتربيته ودرجة ثقافته ومنزلته الاجتماعية سواء كان فقيرا أو غنيا"[1]، لكونه يكشف لنا العديد من التفاصيل حول الشخصية وعلاقتها بالأشخاص ودرجة ثقافتها فهذا الجانب يعكس الواقع المعاش بالإضافة إلى الجانب الشكلي حيث سلط الضوء على البعد الفيزيولوجي لشخصية فريجة، فاوست، رايان، وأيضا البعد النفسي للشخصيات من حيث عواطفها ومشاعرها وأثر الظروف المعيشية في تكوينها ومواقفها من الأحداث المحيطة بها.

أ-البعد الجسمي:

يهتم فيه القاص برسم شخصياته من حيث طولها وقصرها ونحافتها وبدانتها ولون بشرتها والملامح الأخرى المميزة .[2]

فالراوي هنا يهتم بالمواصفات الخارجية الشكلية للشخصية.

فمن خلال الرواية يظهر البعد الجسمي في عرض الصفات الفيزيولوجية لبعض الشخصيات.

- شخصية فريجة (فيرجي):

تصفها ياما قائلة :"أمي كانت جميلة وأنيقة امرأة حقيقية، تشبه نساء القرن التاسع عشر اللواتي صورهن دولاكروا في بيوتهن كل المقاييس الجمالية: مدورة، جميلة، ملامح طفولية، عينان تبرقان بشنوى الحياة"[3]، وفي مقطع آخر "رأيت كيف أن شعرها الأحمر"[4]

"تبدو أمي برجوازية في كل شيء، في مخها، في كلامها وحركات أصابعها وهندامها"[5]، نستنتج أن شخصية فريجة مميزة رغم الظروف القاسية التي تعيشها إلا أنها مهتمة بمظهرها وشكلها وكلامها.

شخصية رايان:

---

[1] / عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (العلاقات الإنسانية)، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 2001م، ص27.

[2] /شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، ص35.

[3] / الرواية، ص144-145.

[4] / الرواية، 196.

[5] / الرواية، ص16.

جاء على لسان الساردة "كان رايان جميلا ورشيقا وهشا إلى أقصى الحدود"[1]، "كانت ضحكة رايان في عز شبابه وعنفوانه مشرقة، ترسم على خديه غمازتين جميلتين"[2] ، كان شابا طموحا لكن إدمانه المخدرات دمره وقضى على شبابه وغير مجرى حياته وفقد جمال ملامحه حيث أصبح "منهكا متعبا وشكله غير مريح.. عيناه حمراوان باستمرار ..وطاقة تدميرية مخيفة"[3] وفي مقطع آخر: "أسنانه كانت صفراء وتخرمت نهائيا.. ولو أن وجهه على الرغم من اصفراره والتعب الذي عليه، ظلت به بعض الإشراقات الخفية"[4].

نستنتج من هذين المقطعين أن رايان الشاب الوسيم المحب للحياة أصبح منكسرا يعيش حياة التيه والتشرد بسبب انزلاقه نحو المخدرات حيث صار ذلك ظاهرا على ملامحه.

- شخصية "فاوست":

جاء على لسان الساردة "قهقهات فوست التي زادت حدة وهي تخترقني راسمة على محياه الجميل وجها أنيقا وناعما وطيبا، مبرزة أسنانا بيضاء جميلة مصطفة كأسنان طفل جميل"[5]

من خلال هذا الوصف تبرز لنا شخصية فاوست بملامحها الأنيقة رغم كبرها.

كانت هذه الشخصيات التي وصفها الراوي من الناحية الجسمية.

ب-البعد الاجتماعي:

يهتم بتصوير الشخصية، من خلال المركز الذي تشغله الشخصية فربما تكون الشخصية فلاحا أو عاملا، أو أميرا وهذه المراكز الاجتماعية لها أهميتها البالغة في بناء "الشخصيات وتبرير سلوكها.. وإظهار الفساد في المجتمع عن طريق تسخير شخصياته لنقد الواقع المعاش"[6]

---

[1] / المرجع السابق نفسه، 309.

[2] / المرجع نفسه، 268.

[3] / المرجع نفسه، ص88.

[4] / المرجع نفسه، ص187-188.

[5] / الرواية، ص54.

[6] / ينظر: علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية، جامعة بغداد كلية الآداب، العراق، 2012م، ص52.

ففي الرواية يظهر البعد الاجتماعي للشخصيات من خلال انتماء الشخصية لطبقة اجتماعية معينة وتحديد ثقافتها داخل المحيط المجتمعي والأسري والعمل الذي تقول به ويظهر ذلك في عدة مقاطع في النص :

"ياما": "أنا مجرد فارمسيانة"[1].

"على الأقل نحل مشكلة الناس الذين أصبحوا يموتون بالآلاف سبب نقص الأدوية ... أنا مجبرة على فتح الصيدلية بأية أدوية متوفرة"[2]

من خلال المقطعين يتضح لنا أن بطلة الرواية "ياما" صيدلانية، محبة لمساعدة الناس خاصة في توفير الأدوية بالإضافة إلى مهنة الصيدلة، فقد كانت من هواة القراءة والمطالعة بعدة لغات وتعلمت ذلك من والدها فيرجي "فيرجي كانت معلمي الأول في القراءة وحب الأدب وتعلم اللغات"[3]

فقد كانت مثقفة في جميع المجالات.

أما بالنسبة للأب زوربا كان صيدليا، مخلصا لعمله، قُتل غدرا من طرف مجهول، فحب الزبير لعمله ولوطنه وشعبه كان سببا في مواصلة مهنته رغم (التهديدات التي كان يتلقاها إلى أن انتهى به المطاف مقتولا.

أما شخصية الوالدة "فيرجي" فقد كانت أستاذة لغة فرنسية، محبة لمهنتها "عندما كانت تدرس اللغة الفرنسية.. كانت عيناها تبرقان ذكاء ورغبة في الحياة"[4].

لكن تحريم السلطات لتدريس الفرنسية على الكل بحجة أنها لغة المستعمر وهذا ما عرّضها للتهديد مثل زوجها وهذا ما دفعها للتقاعد عن التدريس بالقوة رغم حبها لمهنتها، لكنها لم تستسلم واتجهت نحو عالم الروايات وإدمانها للقراءة والمطالعة واطلاعها على الحضارات الغربية.

إن البعد الاجتماعي في هذه الرواية يتمثل في المستوى الثقافي لهذه: العائلة رغم الظروف وامتلاكها لعدة مواهب إلا أن الحرب الأهلية سببا في تحطيم مستقبلهم والتخلي عن أحلامهم.

ج-البعد النفسي:

[1] / الرواية، ص136.
[2] / الرواية، ص132.
[3] / الرواية، ص223
[4] / المرجع نفسه، 156.

يهتم الكاتب بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطباعها وسلوكها "ويتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال وأحاسيسها وطباعها وطريقة تفكيرها"[1]

وبما أن الرواية تتحدث عن مرحلة حساسة من تاريخ الجزائر العشرية السوداء (الحرب الأهلية) فكل الشخصيات كانت تعاني نفس الحالة الشعورية، بداية بالبطلة "ياما" التي خسرت صديقها ديف في سن مبكرة، ثم يليها اغتيال والدها ووضع أمها الصعب ،حيث كانت تعيش في عزلة دفعتها للجنون "مقتل والدي ووضع أمي الصحي لم يترك لي أي فرصة للتفكير الجيد"[2]، إضافة إلى دخول "رايان" السجن وحالته النفسية المعقدة، وهجرة "ماريا" حيث فضلت العيش بعيدا عن المشاكل ،فتشتت العائلة ما أثر على نفسية "ياما"، وهذا ما دفعها إلى عالم الفايسبوك هروبا من الواقع وهناك تعرفت على حبيبها "فادي" الذي أصابها بخيبة كبيرة بعد أن اكتشفت أنه شخصية وهمية فكادت تكون صدمتها كبيرة لولا سلاح الوعي الذي تملكه.

إن الحرب الأهلية فرضت مشاكل كثيرة على الشخصيات حيث خلقت جوا من الظروف القاسية أثرت في الحالة النفسية لكافة الشخصيات.

2- البنية المكانية في رواية مملكة الفراشة:

يلعب المكان دورا مهما في الرواية حيث رغم" اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق فالمنزل ليس هو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة"[3].

لقد جسد لنا "واسيني الأعرج" مجموعة من الأمكنة من بينها المفتوحة والمغلقة في الرواية:

1- الأماكن المفتوحة :

تكون مفتوحة على الخارج كأماكن اتصال والحركة حيث يتجلى فيها بوضوح الانتقال والحركة وتقسم : إلى مفتوح خاص وعام إذ تمثل هذه المجموعة كل أماكن الانتقال: وهي الطبع كل الأماكن المعادية لأماكن الإقامة[1].

---

[1] / عبد المطلب زيد، رسم الشخصية المسرحية (قراءة في مسرحية كليوبترا)، دار غريب، القاهرة، مصر، دط، 2005م، ص28.

[2] / الرواية، ص104.

[3] /حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص72.

ولقد وردت في رواية مملكة الفراشة بعض الأماكن نذكر من بينها:

الوطن: باعتباره المكان الذي يشعر فيه الفرد بالانتماء ، الأمن، والاستقرار الذي يسوده السلام لقد ورد مصطلح "الوطن" في الرواية من خلال الحروب الأهلية التي عاشتها الجزائر من الظلم والاستبداد كما عرفتها "ياما" أن "الحرب الأهلية مثل الفيروس المدمّر لا تتوقف إلا إذا أحرقت ثلاثة أجيال متتالية على الأقل"[2]، وبسبب هذه الحروب التي جعلت عائلة ياما تعيش في حالة قاسية وقد أدى ذلك إلى التفرقة بينهم نجد ماريا قد قررت مغادرة أرض الوطن بدون رجوع وياما التي دخلت إلى العالم الافتراضي ،وأخوهم رايان أصبح مدمنا على المخدرات وزوربا الذي قُتل على يد جماعة إرهابية وأمها فيرجي التي كانت تعيش في الأوهام، وكانت تقول لابنتها عند مهاجرتها أرض الوطن وعدم عودتها إلى هذه الأرض القاسية التي أخذت منا كل شيء "قولي لها بأني توحشتها وبأن لا تعود إلى هذه الأرض التي قتلتنا جميعا، أخذت منّي كل شيء الأرض مثل بعض الحيوانات التي تنغر أبناءها قبل أن تمزقهم"[3]

تقول "ياما" عن الحياة القاسية التي عاشتها بسبب هذه الحرب: بكيت طويلا في عزلتي المرّة.. ثم لعنت الحرب التي تركت بصمتها وخوفها ونهايتها القاسية عليّ، قتلت والدي وهزمت أمي وهجرت توأمي نصفي وأحرقت أخي وطوحت بي بقوة في عرض الحياة.[4]

حيث ارتقى الكاتب من خلال التحدث عن " الوطن "إلى إبراز أهم الظروف والأحداث الاجتماعية والتاريخية التي مرت بها الجزائر وذلك بتسليط الضوء على فترة العشرية السوداء والحروب الأهلية، فالتأثير النفسي التاريخي الذي يحمله "الوطن" في طياته يكسب النص رؤية فنية وجمالية مختلفة.

المدينة: تعتبر أكبر وأوسع الأمكنة التي مسها الدمار إبان " العشرية السوداء" وهي تختلف عن القرية من حيث طبيعتها، وكذلك من حيث العدد البشري لقد فرضت نفسها في الأدب والفن تقول "ياما" عن المدينة:

---

[1] / قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، المفرق، الأردن، 2015م، ص92.

[2] / الرواية، ص181.

[3] / الرواية، ص181.

[4] / الرواية، ص181.

"مدينتي النائمة التي لا تستيقظ باكرا وتنام بخوف، قبل جميع مدن العالم حتى أكثرها حزنا وعزلة وبؤسا"[1]، التي تعبر فيه عن الحرب الصامتة والغامضة التي ترمز إلى الخوف وعدم الإحساس بالأمان، وردّ أيضا: "لماذا تغلق المدينة أبوابها على الخامسة مساءا لماذا لا أرى في عمق عيون الناس إلا لحيرة والمبهم؟ ثم .. لماذا يتفادى الناس عبر الجسر من شمال المدينة لجنوبها أو من جنوبها نحو شمالها؟ أصبح كلّ واحد في مكانه وكأنّ البلاد ليست..بلادنا[2]، وهذا يدل على التشديدات العسكرية على سكان المدينة خوفا من الهجومات الإرهابية.

الجسر: ورد في الرواية جسر كبير الذي يعبر عليه العشاق كما تطلق عليه "ياما" ب:"جسر العشاق" وهو مكان الذي كانت تلتقي فيه "ياما" مع حبيبها "ديف" حيث يحملان مجموعة من الذكريات كانا يقومان بالرقص والغناء وكذلك على شرب "تانغوا" تقول "ياما" ضمني ديف إلى صدره لم يأبه لأي شيء كنا في الجهة الجنوبية للجسر، بدأ المطر يسقط، كنّا نمشي بلا مطريّان عندما التقينا إلى الوراء لم نر الجسر ،ولكن ضبابا كثيفا وأضواء تشع في عمقه، مختلفة هالات غريبة من الجمال والدهشة.[3]

وبسبب الحرب الأهلية تحول المكان إلى دمار شامل فأصبح يعمر بالخوف والرعب وذلك لإطلاق الرصاص من كل الجهات.

الحظيرة: وردت في الرواية كلمة الحظيرة دلالة على مكان للتسلية واللهو فهو مكان يحبه رايان، وهو الذي أخرجه من عالم المخدرات وجعله شخصا آخر، حتى في عزّ الحرب الأهلية قرر أن يكون له مشروعا وهو تربية الأحصنة وبيعها لكبار الشخصيات ،ولكن مع الأسف تحولت إلى دمار وذلك كله بسبب المعلم عنترة" وأبلغونا بأنّ حظيرة أخي زايان لتربية الأحصنة قد تحولت إلى رماد، بعد أن احترقت ليلا وكل الأحصنة هلكت، خرجنا جميعا ماعدا أمي التي رفضت، وسرنا نحو الحظيرة، عند مداخل المدينة، تأملنا المشهد المُحزن، كل شيء تحول إلى رماد"[4]، فعند سماع رايان بهذا الحادث الذي جرى بمثابة كابوس له، فهو يعتبر المكان الذي يتنفس فيه ،ويحس بالراحة عند اللجوء إليه، وسبب هذا الحادث اختفى رايان دون علم أحد.

[1] /المرجع السابق نفسه، ص197.
[2] / المرجع نفسه، ص96.
[3] /الرواية، ص96.
[4] / المرجع نفسه، ص73-74.

الغابة: وهي المكان الذي تستخدم فيه شتى أنواع الجرائم من طرف جماعة إرهابية وعدم خلوها من القيم الأخلاقية.

وهي المكان الذي وقع فيه رايان وإسماعيل على يد جماعة إرهابية بعد اختطافها من الخدمة العسكرية فقد قاموا بتعذيبهم بشتى وسائل التعذيب، وكان إسماعيل أول من قُتل على يدّهم بعدما كان يتصل بأخيه فذبحوه مباشرة، يقول رايان في ذلك "لقد ذبحوه أمامي مباشرة بعد المكالمة التليفونية، التي طلب فيها أخوه أن يمزقهم إربًا لأنهم قتلة ومجرمون، قطعوا رجليه في البداية وكلما صرخ قالوا له نحن ننفذ ما طلبه أخوك منك فعله فينا، ثم قطعوا يديه ... وهو يصرخ بأعلى صوته ويستجديهم أن يرحموه بقتله ... ثم فقأوا عينيه بأصابعهم الغليظة ثم قطعوا أظافره ونزعوا أسنانه وهم يتلذّذون"[1]، هذا دليل قاطع على قساوة قلوبهم، يمكن القول أن الغابة مكان بعيد عن الأنظار فهي مركز استقرار الإرهاب وممارستهم لمختلف الجرائم الوحشية في ظل غياب السلطات والأمن والحماية.

**الأماكن المغلقة:**

إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حُددت مساحته ومكوناته كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدر للخوف[2].

فهي مرتبطة بالأحاسيس وعواطف، ومن خلال ذلك يمكن للقارئ الكشف عن تلك الأمكنة التي ذُكرت في رواية "مملكة الفراشة":

البيت: إنه ذلك المكان الذي نحي فيه ذكرياتنا والذي تجسد لنا في الصورة الفنية[1]، باعتباره مكانا مغلقا والذي تسوده الطمأنينة والأمان ،وأن الكاتب استخدم كلمة البيت تمثل مكان اختياري، وهو الذي يعبر عن ذكريات نجد في رواية استخدمتها بكثرة نذكر من بينها:

[1] / المرجع السابق نفسه، ص264.

[2] / مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامية (حكاية بحار الدّقل– المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق،سوريا، 2011م، ص43.

يعتبر البيت المكان الذي تفضل "ياما" البقاء فيه بعيدا عن العالم الخارجي الذي يسوده الخوف والحرب لذلك قررت البقاء في البيت لإحساسها بالراحة التامة تقول "كنت جدّ متشنجة، لكنّ بمجرد أن أغلقت باب البيت ورائي، أحسست بأمان غريب وذهبت كل ارتباكاتي التي كانت تعتريني وأنا في الطريق، وجففت حلقي ومسحت ملامح وجهّي كلها"[2]

عند ذهاب "ياما" إلى البيت الذي يعّم بالضّجيج ،فأصبح الآن مكانا صامتا فقد كانت تجلس في مكان أبيها ،وتقوم باسترجاع ذكرياتها مع عائلتها البسيطة، أخذها التوأم "ماريا" وكذلك أخوها "رايان" وأمها فتقول ياما: "كل شيء صامت في البيت، الأواني، آلاتي الموسيقية، الصور واللوحات".[3]

"يشكل البيت إذن مستودع ذكريات الانسان، إنه بيت الطفولة الذي يتحول مع مرور الزمن إلى "يوتوبيا" أي مكان يحلم الانسان بالعودة إليه.[4]

نجد "فيرجي" اتخذت من البيت مكان عزلتها عن العالم الخارجي بسبب زوجها الذي قتل على أيدي عصابة كبيرة فقررت الابتعاد عن كل شيء، فأصبحت مدمنة على قراءة الروايات حيث تقول "ياما" عن أمها "اتخذت فيرجي قرارا نهائيا بأن لا تخرج من البيت لا تقف عند العتبة التي تسقط عندها أبي لا تحادث أحدا ولا تزور أحدا ولا تخرج حتى للساحة المكشوفة خوفا من الظلال التي كانت تراها على الأسطح، من حين الآخر[5]، وعند قراءة فيرجي لرواية "بوريس فيان" أصبحت تعيش في أوهام، وتعتبر نفسها بأنها حبيبته التي يحبها ،وأنّ حبها له أدى إلى جنونها ثم موتها "كنت أسمع لأمي وهي تحكي عن بوريس فيان ،وأنا أشعر كل يوم بأن عملية الانحدار كانت تتسارع بشكل مخيف ،ولا حلّ لذلك سوى إرجاعها من حين لآخر إلى واقع صعب"[6].

المخزن الجاز (jazz): من أهم الأمكنة التي يشعر فيها فرقة جاز بالراحة والأمان، وهو المكان الذي تذهب إليه "ياما" لتتدرب فيه، حيث كان قبل ذلك مكانا مهجورا لا يأتي إليه أحدٌ تقول "ياما" "نسمي المكان الذي نتدرب فيه فرقة الجاز المخزن لأنه في الأصل كان مكانا غير مستعمل ومهملا

---

[1] / جاستون باشلار، جماليات الصورة، تر:غادة الإمام، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص293.

[2] / الرواية، ص9.

[3] / المرجع نفسه، ص10.

[4] / محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص106.

[5] / الرواية، ص107.

[6] / المرجع نفسه، ص133.

فأعطيناه روحا جديدة نحن السبعة مهابيل"[1]، بعد اهتمام بهذا المخزن يذهب إليه كل من لديه ميولات والمواهب بعيدا عن المشاكل والهموم: "كانت لحظات جميلة في مخزن الجاز، انستني همّ الركض بين مختلف الادارات لتوقيف قرار غلق الصيدلية التي أحرقتها حربهم الصامتة، وتحمّل ثقل البيت، ومتاعب أمي فيرجي التي نعيش بين الوهم والنوم[2]، يعتبر هذا المكان الذي جمع بين "ديف" و"ياما "حبهما الأول ،ويمكن القول بأنه يجب على الدولة استغلال هذه الأمكنة لفئة الشباب التي يبرزون مواهبهم وإعادة اعتبار لهم.

السجن: إذا كانت حرية الانسان هي جوهر وجوده ،و القيمة الأساسية للوجود وإهدار للحياة، وبذلك فالسجن هو بمثابة الحقيقة الثابتة في المجتمعات الخاوية من الحرية.[3]

فهو مكان مغلق يدخله الانسان مجبرا بسبب الجرائم التي يرتكبها وهو مكان مليء بمختلف أشكال الألم والمعاناة، فالسجن "بهذا المعنى نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل وما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات، وإثقال لكاهله بالإلزامات والمحظورات، فما إن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية تبدأ سلسلة لعذابات لن تنتهي سوى بالإفراج عنه"[4]، نجد أن رواية مملكة الفراشة مركزة على حادثة رايان ودخوله إلى السجن بتهمة قتله لمعلمه عنترة تحت تأثير المخدرات تقول "ياما" في ذلك: جاءتنا الشرطة لتخبرنا بأن رايان في السجن المركزي للمدينة، وأنه سيحاكم ولكنه سيخضع قبل ذلك لعلاج الإقلاع عن المخدرات ليكون في كامل وعيه، لأن التهمة التي على ظهره ثقيلة قد تقوده إلى الإعدام"[5].

فكانت "ياما" تزور "رايان" بين الحين والآخر، لأنها كانت قريبة منه فهي الوحيدة التي وافق على مقابلتها "كنت الوحيدة التي كان يقبل بها، كلما ذهبت نحوه ضمّني إلى صدره ،وبكى طويلا قبل أن يتدحرج نحو زنزانته بلا كلمة واحدة"[6].

حيث كان يطلب منها وضع الزهور على قبر والده "طلب مني أن أشتري زهورا ،وأضعها على قبر بابا زوربا ففعلت ثم طلب مني صورة عن والدي وعني وعن قبر بابا زوربا".

---

[1] / المرجع السابق نفسه، ص11.
[2] /المرجع نفسه، ص11.
[3] / جواد هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه، أدب جزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2013-2012م، ص191.
[4] / حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص55.
[5] /الرواية، ص76.
[6] / الرواية،ص162.

كان رايان قريبا جدا من والده ويحس بالأمان معه.

كانت حالة" رايان" مزرية ومن الصعب التعرف عليه فيصف الكاتب لنا حالته بقوله "كان نحيفا ومنكسرا ومنحنيا إلى الأمام ولو أن وجهه على الرغم من اصفراره"[1]، وهذا كله بسبب التفكير وانقطاعه عن العالم الخارجي ولقد جاء في إذاعة "فرانس إنفو" أن هناك حدث في السجن المركزي الذي يوجد فيه رايان وهذه الجريمة البشعة مفتعلة قامت بها الحكومة من أجل عدم تشويه سمعتهم لأنهم كانوا يتاجرون بأعضاء السجناء "حريق ضخم يأتي على السجن أو الثكنة القديمة ومستشفى الأمراض العقلية الملتصق به"[2]، وفي الأخير يمكن القول أن السجن هو مكان مظلم ،ومخيف يجعل الانسان بعيدا عن كل من حوله ،ونظرا لغياب الرقابة من طرف السلطات تكون فيه ممارسات مخالفة القانون من بينها الاعتداء اللفظي والمعنوي.

البار: هو مكان مغلق ينتشر فيه الفساد وكل مالا يرضي الله عزّ وجلّ ،وغياب القيم الأخلاقية التي تؤدي إلى انحراف أصحابها ،وهو عبارة عن مكان ترفيهي يلجأ إليه الإنسان للإبتعاد عن الواقع عن طريق شرب الخمر، وقد ورّد مكان البار هنا في الرواية متمثلا في "بار الأوبرا" الذي تلجأ إليه "ياما" لشعورها فيه بالراحة فتقول "كان الناس منغمسين في الألعاب، اخترت الرواية الأقل اكتظاظا بدا لي في لحظة من اللحظات، كأني كنت في مدينة أخرى لا أعرفها، لا أدري إذا كانت هي صدفة أم حقيقة"[3]، لقد كان المكان الذي تشعر فيه "ياما" بالراحة ،وتسترجع ذكرياتها فيه عن عائلتها، وهناك بار آخر الذي تلتقي فيه "ياما" مع ديف للشرب معه التانغو فيقومان بالرقص لكثرة الشراب ويسمى هذا البارد "المركيز دوساد" ،ولقد غُير اسمه في حملة التعريب ب:"بار أبو نواس" "الذي كان قد تلألأ بأضوائه الناعمة ،يُرى من بعيد وهو أول مكان بعد معاناة الجسر كُتب تحت بار أي نواس بحروف لاتينية ضوئية خجولة اسمه القديم Bar le marquis de sad.

## 2- البنية الزمنية في رواية مملكة الفراشة:

### 1-المفارقات الزمنية:

تطرقت الرواية إلى مجموعة من الأحداث الماضية والحاضرة والمستقبلية سواء كانت هذه الأحداث اجتماعية أو تاريخية أو سياسية، تصور لنا العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر من خلال الظلم

[1] / المرجع السابق نفسه، ص163.
[2] / المرجع نفسه، ص256.
[3] / المرجع نفسه، ص355.

والاستبداد، نجد "واسيني الأعرج" واصفا الحرب بقوله: "حرب معلنة مميتة، تدْمُرُ على مرأى من الجميع نهايتها خراب كلي وأبطال وطنيون، وقبور على مرمى البصر وحرب أهلية تحرق الأخضر واليابس[1]، نلاحظ أن الرواية وظفت مجموعة من المفارقات الزمنية من بينها حدث الاسترجاع الذي يقوم فيه الراوي على استرجاع الأحداث سواء كان هذا الحدث خارجيا أو داخليا.

"تحقق هذه الاستذكارات عدداً من المقاصد الحكائية مثل: ملء الفجوات التي يخلفها السرد، وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث وعادت للظهور من جديد"[2]، نجد في رواية "مملكة الفراشة لواسيني الأعرج" أنه تحدث عن تقنية الاسترجاع لذكريات الأحداث الماضية والحاضرة كذلك المستقبل وقد قسمت إلى نوعين:

أ-زمن الاسترجاع:

الاسترجاع الداخلي: وهو الذي يكون باستعادة الأحداث التي وقعت ضمن الرواية من البداية إلى النهاية من بين الاسترجاعات الداخلية التي ذكرت في الرواية بالمقابل لم تخرج عن أحداث الحاضر، نذكر من بينها:

نجد أن الكاتب تحدث عن فرقة "ديبوجاز" بكثرة، وهذا بقوله "كانت فرقة ديبوجاز Dèpot jaz مكونة من سبعة شباب مولعين بحاضرهم وبعطر المدينة أنا على الكلارينات جواد أو دجو على الساكسو، أنيس على القيتارة الجافة ،شادي على الكلافية، راستا على الباس، حميدو أو ميدو على الباتري والطبل الإفريقي، ودافيد أوديف على الهارمونيكا، والقيتارة الكهربائية وإذا أضفنا صفية او "صافو" التي غادرتنا في وقت مبكر نصبح ثمانية"[3].

وصف لنا الكاتب الفرقة وتعتبر مكان مهم في الرواية ولها أحداث أيضا وكذلك لديها أهمية كبير، حيث تجعل القارئ للرواية يقوم باسترجاع هذا الحدث وكذلك إبراز العلاقات الاجتماعية بينهم.

ولقد كانت ياما جدّ متخوفة من كل شيء قد مرت به خلال فترة العشرية السوداء التي حدثت في الجزائر ،وذلك بقولها "كنت جد متشنّجة لكن بمجرد أن أغلقت باب البيت أحسست بأمان غريب

[1] / الرواية، ص06.
[2] / حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121-122.
[3] /الرواية، ص188.

،وذهبت كل ارتباكاتي التي كانت تعتريني"[1]، فهي حكاية غامضة تجعل القارئ يتشوق لمعرفتها خلال زمن الخوف.

ومن بين الاسترجاعات الأخرى نذكر من بينها:

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

"عندما قُتل بابا "زوربا"، أمام عينيَّ أصبحت أفكر في الحياة بشكل آخر، وتصلّب قلبي قليلا"[3].

"خرج بابا "زوربا" من هذه الحياة بصمت غريب، لم أصدق يومها أنّ الرصاصة التي وجّهت لبابا زوربا كانت قاتلة وحقيقية، كنت بالقرب منه، أودّعه عند الباب كأن القناص كان رحيما ،إذ أمهله حتى قبلني على جبهتي وضمّني إلى صدره للحظات"[4].

تسترجع لنا "ياما" ذكرياتها مع أبيها "زوربا"، ولقد كانت صدمة قاتلة بالنسبة "لياما" بسبب الرصاصة التي أصابت رأسه ،والذي نجم عنها الموت.

الاسترجاع الخارجي:

هو ذلك الاسترجاع الذي تطل سعته كلها خارجة سعة الحكاية الأولى[5]، من خلاله نستطيع الرجوع بالذاكرة واستحضار الماضي.

اعتمد الكاتب في رواية "مملكة الفراشة" على الاسترجاعات الخارجية لبعض من أحداثها ووقائعها التي وقعت في الماضي ومن أمثلة هذا الاسترجاع في رواية مملكة الفراشة نجد:

أحداث الرواية تبدأ مع "ياما" وعلاقتها مع حبيبها "فاوست" التي كانت تعيش معه في عالم افتراضي، من خلال مملكتها الزرقاء أي "الفايسبوك" و كانت أيضا، تسترجع ذكرياتها مع حبيبها "فاوست" نذكر من بين الأحداث التي حدثت: "عندما كنا صغارا باقات نوار النرجس للطفل الذي استقرت عليه أعيننا من بين كلّ الأطفال لا أدري يومها إذا كان الذكاء وحده المقياس أو الجمال؟ كنت

[1] / الرواية، ص09.
[2] /المرجع نفسه، ص69.
[3] / المرجع نفسه، ص81.
[4] / المرجع نفسه، ص99.
[5] / جيرار جنيت، خطاب الحكاية ،بحث في المنهج، ص60.

أذهب دوما نحو الأطيب، ومن يشعرني بالأمان ويمنحني فرصة أن أكون مجنونة الحلم، ولا يسخر من هبلي"[1].

وبالرغم من أن مراجع الاسترجاع توحي إلى الحنين والشوق ،الذي يُعبر عن الحالة النفسية التي تعيشها "ياما"مع حبيبها "فاوست" من خلال العالم الافتراضي فتقول :"فاوست حبيبي لك كلّ شيء كلّ ما أملك بلا استثناء، ولي فقط وردة من يدك وقبلة مسروقة، في غفلة من القتلة، والركض معك في مدن التيه قبل الموت بسكرة العاشقة بين ذراعيك"[2]، وتسرد لنا "ياما" رسالتها في ليلة ميلاده : "كنت فعلا مهيأة مثل مراهقة لأن أحكي لفاوست عن كلّ شيء، كلّ شيء، ووضع كلّ أسراري بين يديه... حتى عن رسائلي الملوّنة التي أكتبها كلّ ليلة بحثا عن"[3]، أن الأحداث الماضية التي كانت تكتبها على شكل رسائل تدل على شوقها وحنينها لحبيبها الافتراضي فاوست.

كما تسترجع "ياما" ذكرياتها مع أخيها السجين "رايان" منذ دخوله إلى السجن لم تره إلاّ كل فترة قصيرة ،حيث تقول في ذلك :"كلما ذهبت نحوه ضمّني إلى صدره ،وبكى طويلا قبل أن يتدحرج نحو زنزانته بلا كلمة واحدة"[4].

نلاحظ من خلال دراستنا للرواية :أن الاسترجاع لعب دورا مهما ،وذلك في رفع العملية السردية قد قامت بالمزج بين زمن الماضي والحاضر، وهذا ما جعل للقارئ يتشوق لمعرفة أحداث القصة ،وقد تنوعت بين الاسترجاعات الداخلية و الاسترجاعات الخارجية.

ب- زمن الاستباق:

لقد استخدمت الرواية تقنية جديدة ،وهي الاستباق الذي يعلن الأحداث قبل وقوعها زمنيا "تعمل هذه الاستشراقات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات كما أنها قد تأتي على شكل إعلان كما ستؤول إليه مصائر الشخصيات[5]، ويقصد به أيضا أنه "تعني الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها[6]، وقد تكون الأحداث التي تم حدوثها قبل وقوعها قد تتحقق أو تستطيع أن لا

[1] /الرواية، ص28.
[2] / الرواية، ص20.
[3] / الرواية، ص22.
[4] / الرواية، ص162.
[5] / محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،سوريا، ط1، 2005م، ص111.
[6] / أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصر، ص39.

تتحقق ،وينقسم إلى نوعين :الخارجي والداخلي، وبالمقابل أن الرواية لم تتطرق بكثرة إلى الاستباق عكس الاسترجاع الذي كان يطغى عليها، وهذا لا يعني أنه لا توجد الاستباقات التي تصور لنا الوقائع قبل وقوعها، وقد تنوعت بين الاستباق الداخلي والخارجي حيث:

الاستباق الداخلي:

وهي سوابق التي لا تخرج عن الحكي الأول نذكر من بينها التي حدثت في الرواية هي "كوزيت غادرت البلاد إلى مونتريال في ظروف قاسية منذ اصطدامها العنيف مع أخي رايان قصة طويلة"[1].

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

كبرت مع الكلارينات حتى صعب عليّ الانفصال عنها، كانت وجداني العميق ووسيلتي الانتقامية من الجلافة والموت، ومن أستاذ اللغة العربية التي كلما تذكرته"[3].

تطرق الكاتب إلى التمهد للقارئ بفتح باب الترقب الذي سيتلقاه في المستقبل أي "التكهن".

"قد كتبت له VVV رسالة التي تراكمت عبر سنوات القلق في درجي السرّي أو مقبرتي الورقية، وسأمنحها له ليعرف كيف سكن مراهقتي وجنوني"[4].

ونجد أيضا : بعض الاستباقات التي حدثت في الرواية:

"لينعم بها مؤقتا.. لأني قريبا لا أعرف أي جنّي سيركبني، ويدفع بي إلى ارتكاب الحماقة التي لا يمكن تفاديها وينتهي كل شيء، وتتوقف الحياة التي استمرت زمنا طويلا تنثر أوهامها القلقة"[5]، وتجدر الإشارة أيضا إلى استباق داخلي نذكر منها "قريبا سأضع حدّا لعطش دام أكثر من ثلاث سنوات سأرمي بنفسي بين ذراعيك ولن أسألك عن أي شيء آخر يمكن أن يربك استكانة اللحظة"[6].

الاستباق الخارجي:

[1] / الرواية، ص10.
[2] /رواية مملكة الفراشة، ص13.
[3] / المرجع نفسه، ص15.
[4] / المرجع نفسه، ص15.
[5] / الرواية، ص44.
[6] / الرواية، ص39.

فهو موضوعي عكس الداخلي يكون خارج الحكاية ،ويكون باسترجاع الأحداث داخل الرواية، ولكن في رواية "مملكة الفراشة" لم يعتمد الكاتب على الاستباق الخارجي نجد بعض المقاطع التي تعبر عن ذلك: "الحرب القادمة ستمزق البلاد وستدخل الناس في وحشية مطلقة من التقتيل متمرن بشكل نهائي كل نسيج القرون الماضية"[1].

نجد في الرواية أيضا وزارة الصحة تقوم بتهديد "ياما" وذلك عن طريق خروجها من الصيدلية وسحب ملفها لكن باعتبار الصيدلية مصدر الرزق الذي تسترزق منه العائلة وبهذا سوف نتطرق إلى الجملة التي تدل على ذلك "وزارة الصحة آخر إنذار لفتح الصيدلية، بعد شهرين إذا لم تسوّ وضعيتكم الإدارية سيتم سحب رخصة التسيير وتمنح لغيركم"[2].

نقول بأن الاستباق يقوم بعملية التنبؤ بالمستقبل من أجل تشويق القارئ وجعله يتلهف لمعرفة باقي الأحداث.

تقنيات زمن السرد:

أ-تسريع زمن السرد:

"إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض في بعض الأحيان على السارد أن يعمد إلى تقديم بعض الأحداث الروائية ،التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكي مركزا على الموضوع صامتا عن كل ما عداه، معتمدا علة تقنيين تمكنانه من طوي مراحل عدة من لزمن يجعل الأحداث الروائية تتوالي تواليا متلاحقا إلى منظومة الحكي هما المجمل والقطع"[3].

إن استخدام تقنية تسريع الزمن قد تؤدي إلى اختصار أو حذف فقرات وهذا ما نجده في الرواية حيث تم فيها استخدام هذين التقنيين:

الحذف:

[1] / الرواية، ص14.
[2] / الرواية، ص10.
[3] / مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان ،ط1، 2005م، ص283-284.

وهو عملية تقوم على حذف أحداث أو تخطيها لفترة زمنية معينة ويمكن أيضا أن تقوم على تشتيت أفكار القارئ وباعتباره من أهم التقنيات التي تستخدم في تسريع المدة الزمنية ،وذلك عن طريق تجاوز التقنية "قلبي الصغير هشّ يا فاوست هل ستتمكن حواس من الصبر ثم.."[1]

هنا نجد "ياما" قد قامت بعدم الكشف عن عواطفها لفاوست ، ولكن استخدم الكاتب تقنية الحذف بوضع النقاط ونذكر أيضا:

"لا تقبل أن تعيش في سكينة الوحدة القاتلة بلا لون ولا سماء ولا بحر والحقول لا عطر برتقال ولا ليمون ووو.."[2]، هنا نجد الكاتب لم يذكر كل شيء أُخذ شيء مهم فقط ، الذي يجب التحدث فيه ولقد حُذف جملة التي ليس لها دلالة ولقد وُضع لها نقاط.

نجد "ياما" تتحدث مع أبيها وتقول "أكون جدّية معك.. الحياة الافتراضية يا بابا ليست سيئة أمام حياة نعطّرة بالموت والدم والأشلاء ومعطوبة في الصميم"[3].

ومن أمثلة أخرى عن الحذف نذكر:

يا ياما...[4]

يا أمّي.. أنا لم أعد أفهم شيئا.[5]

الزمن صعب يا غالية... الزمن الصعب لكن الداخل ما يزال صافيا كما في أول يوم من طفولته[6].

ما أجملك ياما تريدين الرجوع إلى الجسر ههههه[7].

قلت لك أنّك الوحيدة التي تفهمني لكن يبدو أنّه ملّ مني.[8]

معك حبيبي ديف.... أعود حتى إلى الجحيم[9].

---

[1] / الرواية، ص44.
[2] / الرواية، ص80.
[3] / الرواية، ص101.
[4] / المرجع نفسه، ص145.
[5] / الرواية، ص149.
[6] / المرجع نفسه، ص170.
[7] / المرجع نفسه، ص172.
[8] / المرجع نفسه، ص168.
[9] /الرواية، 172.

"اعتبار الحذف السرعة التي تستخدم في السرد ،والحذف في السرد ليس طرحا واستغناء عن الحدث المحذوف، بقدر ما هو حذف القصد من ورائه تسريع السرد على مستوى القص، وهو استفزاز للقارئ الفطن، الذي يتوصل إلى الجزئية المحذوفة، ويجد في ذلك متعة جمالية".[1]

الخلاصة: تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد الأحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[2].

فاستخدام تقنية الخلاصة ترتبط بزمن الحكاية والسرد التي تجرى فيها الأحداث، ولا يمكن الاستغناء عن هذه التقنية، وسوف نقوم بتوضيحها في الرواية، من خلال الشواهد نذكر منها "أكلتني أصابعي القلقة التي جفّت على مدار الثلاث سنوات التي مضت، وهي تكتب له في كلّ لحظة حتى تشبعت به"[3].

والذي تقصد به "ياما" بأنه من كثرة كتابة رسائل أدق إلى تأكل أصابعها لفترة زمنية دامت ثلاث سنوات.

و نجد في الرواية حدثا تاريخيا كان بسبب الحرب الأهلية قتلت قتلى كثيرين ودامت عشر سنوات "على مدار العشر سنوات الحارقة أكلت الحرب الأهلية أكثر من .. ألف إنسان"[4]

ونجد "ياما "كانت جد متخوفة من حالة أمها وحالة نفسيتها التي تتدهور والتي تمر بها، وأيضا خوفها من فقدانها ، وهذا ما نجده في الرواية وتلخص لنا "ياما" ذلك بقولها :"صحة أمي كانت تتدهور كل يوم أكثر"[5]

"لكن الذي كان يشغلني أكثر هو حالة أمي التي كانت كل يوم تتدهور قليلا"[6].

وايضا النزاع الذي حدث بين كوزيت وأخيها "رايان" نجد الكاتب اختصرها بكلمة قصة طويلة ،و لم يُسرد لنا أحداثها، بقولها "كوزيت غادرت البلاد إلى مونتريال في ظروف قاسية، منذ اصطدامها العنيف مع أخي رايان قصة طويلة"[7]، ونجد الكاتب لم يعلن لنا عن سبب اختفاء رايان عن البيت

---

[1] /د. رابح الأطرش، بنية المدة الزمنية في رواية ذاكرة الجسد، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة،الجزائر، العدد30، 2013م، ص288.
[2] / حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76.
[3] / الرواية، ص56.
[4] / الرواية، ص42.
[5] / الرواية، ص151.
[6] / المرجع نفسه، ص138.
[7] /الرواية، ص10.

دون علم أحد، ويقول فيه "بعد أكثر من ستة أشهر عاد إلى البيت، منهكا ومتعبا وشكله غير مريح كأنه كان يبيت في الشوارع، سأله والدي: هل أنت من قتل المعلّم عنترة؟ هزّ رأسه بأن لا"[1]، وقد حدد لنا فقط الفترة الزمنية أنها أكثر من ستة أشهر.

ونجد أيضا التسريع الزمني في الرواية ضمن الأحداث، نجد ياما تتحدث عن الرسام "ميرو" وعن حضوره وغيابه في الوقت نفسه وتقول في ذلك: "غياب ميرو مدة طويلة تجاوزت الثلاثة أشهر"[2].

"عاد بعد أيام محمّلا باللوحات التي اشتهتها"[3].

وفي مقطع آخر: "وبعد محاولات بائسة قد تجمد فيها دمي"[4]، نجد الكاتب استخدم تقنية الخلاصة لضمان سرعة الأحداث، و لم يعطي لنا التفاصيل الكاملة.

لعبت الخلاصة دورا كبيرا في الرواية حيث جعلت الكاتب يتخطى الحقبة الزمنية بسرعة ،لذلك يجب أن يلخصها حتى لا يقع في الاعتراض، وهذا يكون قد أعطى لمحة عن سيرورة الأحداث.

تباطؤ الزمن:

فهي آلية تختلف عن الآليات السابقة أي تسريع السرد من حيث حركة سرد الأحداث والوقائع الزمنية ،أما إبطاء الزمن يقوم على تخفيفها بواسطة تقنيتين هما: "المشهد" و "الوقفة" وهذا ما نجده في رواية مملكة الفراشة:

المشهد:

الذي هو "حواري في أغلب الأحيان والذي سبق أن رأينا أنه يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عُرفيا"[5].

يجب أن يكون هناك تساوي بين "الحكاية "و"القصة" في البنية الزمنية ويكون المشهد الحواري بين شخصين أو أكثر ففي الرواية نجد مشاهد كثيرة نذكر من بينها:

"لماذا تكره هذه الآلة يا أستاذ؟ مع أنّ صوتها جميل

[1] / الرواية، ص10.
[2] /المرجع نفسه، ص74.
[3] / الرواية، ص141.
[4] / المرجع نفسه، ص141.
[5] /جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص105.

لأنها غير مريحة طولها ومنقارها وهيأتها لا تعجبني مع أنها آلة ناعمة ولذيذة.

من قال هذا الكلام الفارغ"[1].

الحوار دار بين "ياما" و"أستاذ اللغة العربية" ففي المشهد كانت ياما جد متعصبة من الأستاذ بسبب استهزائه من تعلمها لآلة الكلارينات، بالرغم من أنه يعلم أن ياما جد متعلقة بهذه الآلة وتعتبرها نصفها الثاني.

وين تروحي يا بنتي؟ أيّ بلد عربي تذهبين نحوه يقول في أعماقه: أنتم السابقون ونحن اللاحقون ، خلّيك في أرضك.

ولكن مارانيش رايحة أبقى برّا، أروح القاهرة وأعود.

تخزي بي؟ اللي يروح برّا ما يرجعش.

ولكني راجعة ، رايحة في مهمة ثقافية فقط لثلاثة أيّام.

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.[2]

الحوار دار بين "ياما" و"بائع المجوهرات" وقد قامت ببيع مجوهرات والدتها من أجل ذهابها إلى القاهرة لحضور ملتقى الشيخ "عائض القرني" حماه الله.

وفي مقطع اخر:

لقد دار الحوار بين "ياما" و"ّفاوست" حبيبها عن غيابه فتقول:

"اغمضي عينيك الآن وحاولي أن لا تفكري في أيّ شيء إلّا في حبك

يا مهبول وهل أنا قادرة على التفكير في شيء آخر غيرك"[1].

[1] / الرواية، ص16.
[2] / الرواية، ص71.

وفي مشهد آخر نجد "ياما" تتحدث مع والدتها "فيرجي":

ياما عمري ..ممكن كأس.. غطّيني يا قلبي.. أشعر ببرد شديد.

ياما حبيبتي عذرا.. أتعبتك كثيرا

أحلى أم في الدنيا وأجمل امرأة

يبدو أن النهاية قربت ياما حبيبتي أن أشعر بالبرد والخوف.

فيرجي.. ماما هل نسيت أننا لم نشبع من بعض.

يا مهبولة من يشبع من أنبل ابنة إلى قلبه؟[2].

فهو حوار قوي جدا ومؤثر وهو يدل على قرابة "ياما" ووالدتها برغم الحوادث التي مرت عليهما وأن "ياما" قررت أن تكون أمها هي أحسن أم في الدنيا كلها.

فالمشاهد تلعب دورا أساسي في عملية تباطؤ الزمن من خلال إعلان عن الشخصيات الفاعلة في الرواية.

الوقفة الوصفية:

تعتبر تقنية من التقنيات السردية التي تقوم على تطور الأحداث بوصفها الدقيق في تقديم العديد من التفاصيل ،ومن الصعب الاستغناء عنها في الرواية.

عندما نتمعن في رواية "مملكة الفراشة لواسيني الأعرج" تُسرد لنا مقاطع وصفية مختلفة ومن بين هذه النماذج:

"كانت فرقة ديبوجاز Dèpot – jazz مكونة من سبعة شباب مولعين بحاضرهم وبعطر المدينة، أنا على الكلارينات جواد أو راستا على الباس حميدو أو ميدو على الباتري والطّبل الافريقي، داوود أوديق على الهارمونيكا والقيتارة الكهربائية الكهربائية ويصبحون ثمانية إذا أضفنا عازفة البيانو صفية أو صافو ذات الصوت الشجي التي هاجرت مع والديها بمجرد انشغال نار الحرب الأهلية.[3]

---

[1] / الرواية، ص196.
[2] / المرجع نفسه، ص169-170.
[3] / الرواية، ص12.

وبهذا الوصف الدقيق يمكننا معرفة كل واحد من الفرقة والآلة ،التي يستعملها بكل سهولة، تقول الساردة أيضا في مقطع آخر:

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

وصفت "ياما" حالة الجو كان هادئا وعند سماعها للقرآن الكريم أصبحت في راحة تامة.

"بقيت متسمّرة في مكاني أتأملها وهي تمشي بإنهاك شديد، رأيت كيف أشعرها الأحمر الذي لم يفقد شيئا من ألقه، قد انحلّ وتبعثر على كتفيها ظهرها الذي انعكف قليلا إلى الأمام، و لم يفقد الكثير من استقامته"[2].

هنا وصفت "ياما" حالة أمها ،وهي مندهشة كيف كانت وكيف أصبحت.

و"تثبت المفتاح على وضعية واحدة لا يتحرك بعدها إلا بصعوبة كبيرة، وبعد محاولات يائسة يكون قد تجمّد فيها دمّي من شدّة الخوف الذي يجتاحني كليا والالتفات إلى الوراء ومسح الشارع والمحيط"[3].

يظهر لنا من خلال هذه الوقفة وصف حالة الخوف الشديد يحمل دلالة تصويرية إ،ذ يصور لنا الحالة النفسية ل"ياما".

نلاحظ أن في "رواية مملكة الفراشة" أن الكاتب وصف لنا بعض الشخصيات من الجانب الداخلي والخارجي ونذكر من بينها:

"كان ميرو في لباسه ولحيته المقصوصة بنعومة، يبدو كجراح مختص أو طبيب عالمي حضر خصيصا لإجراء عمليات معقدة إلى مستشفاه كانت فيرجي تجد معه كل راحتها"[4].

[1] /المرجع السابق نفسه، ص50.
[2] / المرجع نفسه، ص169.
[3] / الرواية، ص09.
[4] / المرجع نفسه، ص142.

"وجدت بها رجلا يرتدي بياضا ناصعا، طيّب الوجه والعطر، متوحدا في عمقها في يده مسبحة ووجهه مضاء كالشمس، عليه الكثير من السماحة وألف والنور"[1].

قد قام الكاتب بوصف دقيق لهذه الشخصية في صورة جميلة أو العكس، نجد الكاتب اتبع تقنية الوصف أي إبطاء سرعة الزمن في "رواية مملكة الفراشة"، لأن هذا الوصف يهم القارئ ويهيئه لفهم الرواية فهو بذلك يحمل دلالة "الأهمية".

[1] / الرواية، ص198.

# خاتمة

توصلنا في هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج نجملها في الآتي:

- رواية مملكة الفراشة هي رواية اجتماعية سياسية والغوص فيها يظهر لنا جليا في مدى قدرة الكاتب على نسج الأحداث ، وجعلها تحاكي الواقع المعاش ،وتمس أهم مشاكل المجتمع وخاصة فئة الشباب.
- اهتم "واسيني الأعرج" بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامه بالشكل الفني، والهدف من ذلك هو إبلاغ رسالته للقارئ من خلال نقد الواقع ، وتعريته فقد عبرت هذه الرواية عن الوضع السياسي والاجتماعي الذي عاشته الجزائر خلال تلك الفترة، وانعكاساتها على مختلف الأصعدة.
- ربط الكاتب بين مرحلتين : مرحلة الحرب الأهلية ومرحلة الثورة المعلوماتية وبالأخص تأثير الفايسبوك في الشباب، وهذا ما جسدته الرواية في حياة البطلة.
- تعدد أنواع الشخصيات في الرواية واختلاف ماهيتها، فمثلا هناك شخصية محورية تسرد الأحداث : البطلة "ياما" ولكل شخصية أبعادها، البعد الجسمي، البعد الاجتماعي، البعد النفسي.
- تُعرفنا الرواية على العديد من الشخصيات الروائية والأدبية ،التي طابقت حياتها حياة شخصيات الرواية وأثرت فيهم "فيرجينيا وولف"، "بوريس فيان"...إلخ.
- ركز الكاتب على تقديم الوصف الداخلي للشخصيات على لسان البطلة "ياما" لإبراز حجم الآلام ،التي يعانيها الإنسان جراء الحرب الصامتة، وما خلفه العنف والإرهاب من دمار نفسي وجسدي في حياة الأفراد.
- تعددت الشخصيات في الرواية وذلك بتعدد المهام المسندة إليها واختلافها من شخصية لأخرى، وقد حملت أسماء عربية جزائرية وألقاب أجنبية.
- مزج الكاتب بين الفصحى واللهجة العامية الجزائرية.
- لعب الزمن في الرواية دورا هاما في بناء أحداث الرواية وتأزمها ،وذلك لتعبيرها عن أبعاد ثقافية واجتماعية وسياسية وإيديولوجية.
- تمكن الكاتب من توظيف الزمن توظيفا محكما جيدا.

- وظف الروائي التقنيات الزمانية السردية :كالاسترجاع والاستباق، وهذا ما أضاف للزمن شكلا فنيا وجماليا.
- جاء الاستباق على شكل توقع ما سيحدث في المستقبل ، وهو في الرواية أقل من الاسترجاع.
- وظف تقنية تسريع السرد من أجل تلخيص الأحداث ،ووظف تقنية تبطيئه لتمثيل مشاهد الحوار ووصف الشخصيات والأمكنة.
- تنوعت الأمكنة في الرواية ما بين (الأماكن المفتوحة والمغلقة)، ولكل دلالاتها حيث أنها مستوحاة من الواقع الجزائري.
- المكان في الرواية تحدد بشكل واضح، بحيث جرت أحداثها في الكثير من الأماكن ، وانقسمت إلى مكان مفتوح ومغلق، للكشف عن أهم الصراعات القائمة بين الشخصيات وحركة الأحداث وتطورها.
- احتل المكان موضعا بارزا في الرواية ،فكان هو المركز الذي تدور حوله الدلالات والمعاني بالنسبة للشخصيات.
- للمكان والزمان دور فعال في تسيير الأحداث، وتفاعل الشخصيات فيما بينها.

كانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها بحثنا، نرجو من الله التوفيق في هذا البحث المتواضع.

## 1- لمحة عن الروائي واسيني الأعرج:

- الاسم واللقب: واسيني الأعرج.
- مولده ونشأته: ولد واسيني الأعرج في 1954/08/08م، بقرية سيدي بوحنان الحدودية إحدى ضواحي مدينة تلمسان.
- تعليمه: تلقى تعليمه في الجزائر ونال الدكتوراه من جامعة دمشق.

### 1-1 محطات من حياته:

استشهد والده في الثورة التحريرية سنة 1959م.

انتقل مع عائلته إلى مدينة تلمسان حينما بلغ العاشرة من عمره وبقي فيها ما بين (1968-1973)، ثم انتقل بعد ذلك إلى مدينة وهران حيث مكث فيها أربع سنوات، خاض أول تجربة له مع الحياة العلمية إذ عمل صحافيا ومترجما للمقالات وفي نفس الوقت يتم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي[1]، وبعد حصوله على شهادة الليسانس انتقل إلى جامعة دمشق في إطار منحة دراسية، حضر دبلوم الدراسات في الجزائر بعدها رسالة الدكتوراه درجة ثالثة بعنوان "تطور مفهوم البطل في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والفرنسية"، حيث القسم العربي يشرف الأستاذ الباحث (حسين الخطيب) مختص في نظرية الأدب والقسم الفرانكفوني أنجزه بجامعة السوروبان، وهناك تزوج بالشاعرة "زينب الأعوج"، ورزق بطفلين "باسم وريمة".

عاد إلى الجزائر مع عائلته سنة 1985م، والتحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج والأدب الحديث، وقد عاش واسيني كل سنوات الإرهاب الذي بلغ حده الأقصى في السنوات الأولى من التسعينات في بلده رغم وجود اسمه في القائمة السوداء.

### 1-2 جوائزه الأدبية:[2]

– في سنة 1997م، اختيرت روايته "حارسة الظلال" (La Gardienne Des ombres) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية (Liore de Poche) ، قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة.

---

[1] / https//www.arageek.com. ،يوم:2023/04/16،على الساعة:17:15.

[2] / مجلة ويكيبيديا، www.arm.wikpedia.com..يوم:16/04/2023،على الساعة:17:30.

-تحصل في سنة 2001م على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله.

-تحصل في سنة 2006م على جائزة المكتبيين الكبرى عن روايته: "كتاب الأمير" التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا، في السنة.

-تحصل سنة 2007م على جائزة الشيخ زايد للكتاب (فئة الآداب).

-تحصل سنة 2010م على الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية من اتحاد الكتاب الجزائريين وكذلك على أفضل رواية عربية عن روايته "البيت الأندلسي".

-تحصل سنة 2013م على جائزة الإبداع الأدبي التي تمنحها مؤسسة الفكر العربي ببيروت عن روايته "أصابع لوليتا".

-تحصل سنة 2015م على جائزة كتارا للرواية العربية عن روايته "مملكة الفراشة"

-ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: (الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الإنجليزية، الإسبانية، الدنماركية، العبرية).

3-1 أعماله الأدبية:

الروايات:

- البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل) ، دمشق، الجزائر 1980م.
- طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة)، بيروت 1981م (سلسلة الجيب، الفضاء الحر، Liber poche 2002.).
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق 1982.
- نوار اللوز، دار الحداثة، بيروت 1983م، باريس للترجمة الفرنسية 2001م.
- مصرع أحلام مريم الوديعة، دار الحداثة، بيروت، 1984م، (سلسلة الجيب: الفضاء الحر- Libre poche 2001)[1].
- ضمير الغائب .1990م.[2]

[1] /واسيني الاعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، دار الحديث، تونس ، 1984م.
[2] / واسيني الاعرج ،ضمير الغائب الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2007/06/08م.

- الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الأول: رمل الماية 1993م.
- الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الثاني: المخطوطة الشرقية .دمشق2002م.
- سيدة المقام. دار الجمل -ألمانيا/الجزائر 1995م.
- حارسة الظلال1999م.
- ذاكرة الماء 1997م.[1]
- مرايا الضرير للطبعة الفرنسية. 1998م.
- شرفات بحر الشمال لدار الآداب .بيروت2001 م
- مضيق المعطوبين..2005م.
- كتاب الأمير 2005م.
- سوناتا لأشباح القدس 2009م.
- البيت الأندلسي2010م.
- مملكة الفراشة 2013.
- رماد دار الآداب بيروت، 10أكتوبر 2020م.
- سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني ضمن سلسلة كتاب دبي الثقافية.2014
- نساء كازانوفا – دار الآداب ببيروت 2016م
- مملكة الفراشة، 2013م
- مي ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفوريّة2017م.[2]

قصصه:

- أسماك البر المتوحش، 1986م.
- أحْميدا المسيردي الطيب 2010م.

الكتب:

- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.
- نظرية البطل، ملامحه في الرواية الجزائرية والعربية.

[1] / واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، محنة الجنوب العاري، قسنطينة، الجزائر، 1997م.
[2] /جريدي عبد الباقي، شعرية الألم في رواية "مي ليالي إيزيس كوبيا" لواسيني الاعرج ،23:50/04/2023،03سا،-tanawir-com.cdn.ampproject.org.

وظيفته:

- يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي في جامعتي الجزائر المركزية وجامعة السوربون بباريس.

2- تحليل الرواية:

3- 1-قراءة في العنوان:

إذا تمعنا في العنوان نجده يتكون من لفظين "مملكة الفراشة" من الناحية النحوية جملة مركبة اسمية، ومن الناحية الاعرابية مملكة هي خبر لمبتدأ محذوف مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره، وتقدير الكلام هو (هذه مملكة الفراشة) وهو مضاف والفراشة مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة على آخره.

-العنوان ورد تركيبا إضافيا، حيث وردت كلمة مملكة نكرة، ثم عرفت بالإضافة، وجاءت كلمة فراشة لتنوب عن "ال" التعريف التي حذفت من الاسم الذي أضيفت إليه لتفيد بذلك التحديد والتخصيص.

-كلمة مملكة في العنوان توحي إلى مكان تعيش فيه شخصية الفراشة الحشرة الضعيفة، وهي جمع يقابلها مفرد، وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على أن السلطة القوية تنتصر على السلطة الضعيفة ومن الناحية الدلالية للعنوان فإنّه مكون من ثنائيتين:

*مملكة: ترمز إلى الوحدة والشمولية والنظام.

*أما الفراشة: ترمز للحرية، التحدي، المقاومة وعدم الاستسلام.

فالفراشات بألوانها وأشكالها تتحرى أرض مزهرة حتى تعيش فيها بأمن واستقرار وحرية، وهذا وجه الشبه بين الفراشة والمجتمع الجزائري الذي يسعى جاهدا لنيل الحرية.

ملخص الرواية:

تتمحور رواية "واسيني الأعرج" مملكة الفراشة حول عائلة تقع ضحية ما ينجم عن الحروب الأهلية حتى بعد توقفها، أب يعمل في مخبر صيدلية يضطر إلى مغادرتها بسبب لعب الأدوية

ومتاجرة بأعضاء المرضى، ينتهي أمره بالموت قتلا على نحو تراجيدي حزين، يترك أثره البالغ في عائلته، الزوجة "فريجة" معلمة لغة فرنسية تصيبها الجريمة بحالة من الخذلان تدفعها للجنون والعزلة، وبسبب ما تقرأه من روايات بل وإلى الدخول في عالم متلبس مع روائي ميت أدى إلى موتها في حالة انفصام خطير، الابنة "ياما" تعيش حبا افتراضيا عبر الفايسبوك مع كاتب مسرحي مشهور ذي طابع نجومي ،لكن تكشف في النهاية أنه ليس صاحب صفحة الفايسبوك ،بل هو متزوج وأب لطفل وأن أحد أقاربه ينتحل شخصيته فكانت صدمتها كبيرة لولا سلاح الوعي الذي تملكه، أما بالنسبة للأخ "رايان" مربي الأحصنة الرشيق يقوده قدره المؤلم نحو عالم المخدرات، وسلسلة من الانهيارات العصبية، فساءت حالته النفسية لدرجة لم يكن يقبل بزيارة أفراد الأسرة، وفي الأخير الرواية لم تقل كلمتها الأخيرة في مصيره، في حين أن توأمها الثاني "ماريا" أو "كوزيت" لم تستطع العيش في وطنها، في ظلّ الظروف القاسية، وما تعيشه البلاد وخاصة بعد أن حاول أخوها "رايان" اغتصابها بسبب تأثير المخدرات، و لم ينصفها أبواها اللذان لم يعاقبا ابنهما على فعلته هذه، فغادرت الوطن إلى مونتريال فعاشت هناك حياتها وتنكرت لعائلتها متخلصة من ولائها للعائلة المشؤومة وحاقدة على كل أفرادها لأن أمها كانت منحازة نحو أخيها، فعاشت هناك حياة زوجية عادية خارج الوطن.

صورت هذه الرواية النهاية المأساوية التي عاشتها أسرة "الزبير" وإلى المصير المحتوم الذي تؤدي إليه الحرب، ليس فقط في المباني بل في النفوس والأرواح، فالوطن في هذه الرواية هو فضاء النهايات الحزينة التي آلت إليها شخصيات الرواية.

# قائمة المصادر والمراجع

**القرآن الكريم:**

- القرآن الكريم رواية ورش.

**أولا: المصادر:**


- واسيني الأعرج، رواية مملكة الفراشة، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، الإمارات، ط1، 2013م.


**ثانيا: المراجع:**

**1- الكتب العربية:**


- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم والناشرون، لبنان، ط1، 2010م.
- أبو عمر الشيباني، كتاب الجيم، تح: عادل عبد الجبار الشادي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 2003م.
- إحسان عطايا وعبد السلام عبد الله، مباحث في تقنيات التعبير الكتابي، مركز دار الكتاب، بيروت، لبنان، ط4، 2007م.
- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004م.
- أحمد دعوش، مشكلة الزمن من الفلسفة إلى العلم،2011,www.washir.net.
- أحمد رحيم كريم الخفاجي، مصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة الصادق الثقافية، دار صفاء، عمان، ط1، 2012م.
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997م.
- بطرس البستاني، قطر المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 1955م.
- جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، دط، 1986م.
- جميل الحميداوي، مستجدات النقد الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب، ط1، 2011م.

- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تح: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، مصر، ط2، 1997م.
- حسام الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980م.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء. الزمن. الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.
- حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الشخصية دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، د ط، 2006م.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003م.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.
- خليل رزق، تحولات الحبكة: مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الإشراف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1998م.
- مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2004م.
- سيزا قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة في "ثلاثية نجيب محفوظ"، مكتبة الأسرة، مصر،2004م.
- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997م.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن. السرد. التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1997م.
- سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب العربي، 1998م.

- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007م.
- صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن،2006م.
- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار لآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985م.
- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 2010م.
- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، عالم الكتب الحديث للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2011م.
- عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008م.
- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، الاردن، ط4، 2008م.
- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (العلاقات الإنسانية)، دار الكتاب العربي، الجزائر، د ط، 2001م.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط،1988م.
- عبد المطلب زيد، رسم الشخصية المسرحية (قراءة في مسرحية كليوبترا)، دار غريب، القاهرة، مصر، د ط، 2005م.
- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.
- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، 2008م.
- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2000م.

- عبود أحمد الخزرجي، أسماؤنا أسرارها ومعانيها ، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 2002م.
- عثمان فراح وعبد السلام عبد الغفار، الشخصية وعلم النفس الاجتماعي، دار النهضة العربية، مصر، 1977م.
- عز الدين مناصرة، علم الشعريات، دار مجلاوي، عمان، ط1، 2007م.
- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م.
- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2008م.
- غزيد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل التأليف الترجمة والنشر، لبنان، 2004.
- في مفهوم السردية ومكوناتها، دار الخليج، مؤسسة ريم وعبد الله عمران للأعمال الثقافية والإنسانية، 2015م.
- كامل محمد محمد عويضة، علم نفس الشخصية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2008م.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م.
- محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1991م.
- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، سوريا، د ط.
- محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البارزي، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيقي، أوراق النشر والتوزيع، مصر، ط1، 2005م.
- محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2005م.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، 1973م.
- مرتضى الزبيدي (محمد بن محمد عبد الرزاق الحسيني أبو الفيض)، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: جماعي، دار الهداية، ج35.

- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005م.
- مصطفى الضبع، استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2018م.
- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامية (حكاية بحار الدّقل- المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011م.
- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط2، 2011م.
- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، مصر، 2010م.
- ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 2009م.
- نبهان حسون السعدون، شعرية تشكيل الفضاء السردي لقراءات في رواية "الأرملة السوداء"، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م.
- نضال الشمال، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006م.
- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي أنو عبد العزيز)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م.
- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي وزارة الثقافة، إربد، الاردن، ط2، 2007م.
- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

**2- الكتب المترجمة:**

- Biesanz- j. Biesnz M- Modern. Society. New york, 1954.
- By:william.f. ogburn/ meyer francis nimkoff arandbook of sociology , 1960.
- أأ مند لاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
- أرسطو، الفيزياء السماع الطبيعي، تر: عبد القادر فينيني، إفريقيا الشرق، 1998م.

- تزفيطان تودوروف، الشعرية، دار توبقال للنشر، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المغرب، ط2، 1990م.
- جاستون باشلار، جماليات الصورة، تر: غادة الإمام، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط، 1987م.
- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام للنشر، الرباط، المغرب، د ط، 1990م.


**3- المعاجم والقواميس:**


- إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، 1979م.
- إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، ط4، 2005م.
- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2005م.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997م.
- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، مج3.
- جيرالد برانس، قاموس السرديات، تح: السيد إمام عابد خزندار، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار سلام وآخرون، لبنان، ط1، 2004م.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار ومكتبة الهلال للنشر، البصرة، العراق، 2007.
- زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1،.2002.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.
- سمير الحجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، مصر، ط1، 2001م.
- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت -لبنان- ط8، 2005.

- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م.
- مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتب الشروق الدولية، مصر، 2004م.
- محمد عبد الغني، مفاهيم ومصطلحات أدبية، http://sotor.com


**4- المجلات والجرائد:**


- ابن العربي عزابي، مملكة الفراشة –اختراق الواقع- عنب بلدي الجريدة الرئيسية، العدد 175، 2015م.
- أمال صدّيقي، المفارقات الزمنية في رواية "حيزية" لعبد المالك مرتاض، مجلة جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، الجزائر، المجلد 33، 2019م.
- أيوب جدي، استراتيجية المفارقات الزمنية وجماليتها في رواية "شيفرة دافنشي لدان براون"، مجلة فصل الخطاب، الجزائر، العدد29، مارس2020م.
- بان صلاح الدين محمد حمدي، الفضاء في روايات عبد الله سعيد السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مصر، المجلد 11، العدد 01، 2011م.
- د. رابح الأطرش، بنية المدة الزمنية في رواية ذاكرة الجسد، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد30، 2013م.
- سمر روحي الفيصل، الفضاء الروائي المضاد، مجلة الاستهلال، سوريا، العدد01، 2011م.
- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي,مجلة فصول،مج12,العدد2، 1993م.
- فضل يحيى زيد، انيسة محمد محسن أحمد العماري، بلاغة المفارقات الزمنية في رواية (عقيلات)، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، اليمن، العدد 12، 2021م.
- قراءة في رواية "الذهر بقمصان الشتاء"، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، جامعة القدس المفتوحة، رام الله، فلسطين، مج04، العدد01، 2007م.
- محمد معتصم، تكوين الشخصية وفاء البوعيسي للجوع وجوه أخرى، منشورات مجلة المؤتمر، ليبيا، ط1، 2006م.
- مرتاض بابكر أحمد عباس، جماليات المكان في رواية "الكونج" لحمو زيادة دراسة وصفية تحليلية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد04، العدد8، 2021م.

- نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، 1980م.
- نصيرة زوزو، بناء المكان في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، بسكرة، الجزائر، العدد 08، 2012م.


**4- الرسائل:**


- ابتسام محمد الشمري، البنية السردية في ثلاثية "أطياف الأزقة المهجورة العذامة- الشميسي- الكراديب "للروائي تركي الحمد"، رسالة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب والعلوم، قطر.
- توفيق خلفة، قضايا السرد في كتاب السرد العربي مفاهيم وتجليات لسعيد يقطين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2015م.
- جواد هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه، أدب جزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2013-2012م.
- ضياء غني لفته العبودي، البنية السردية في شعر الصعاليك، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، كلية التربية، البصرة، العراق.
- علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية، جامعة بغداد كلية الآداب، العراق، 2012م.
- فاطمة نصير، المثقفون والصراع الأيديولوجي في رواية أصابعنا تحترق لسهيل إدريس، رسالة لنيل درجة الماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2007م.
- قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، المفرق، الأردن، 2015م.
- معالي سعد والعيد شاهين، البنى السردية في روايات أحمد رفيق عوض القرمطي "عكا والملوك" أنموذجا"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب في الجامعة الإسلامية، غزة، 2017م.
- نصيرة زرزور، بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، مجلة الآداب واللغات، الجزائر، العدد04، 2004م.
- نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، أطروحة مقدمة لنيل هادة الدكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008م.

| المحتوى | الصفحة |
|---|---|
| شكر وعرفان | |
| الإهداء | |
| مقدمة | أ-ب |
| المدخل | 8-1 |
| 1-مفهوم البنية. | 8-1 |
| أ-لغة | 1 |
| ب-اصطلاحا | 3 |
| 2-مفهوم السرد | 7-4 |
| أ-لغة | 4 |
| ب-اصطلاحا. | 5 |
| 3-البنية السردية | 7 |
| الفصل الأول: مفهوم البنية السردية ومكوناتها. | 9 |
| 1-الشخصية | 14-10 |
| أ-لغة | 10 |
| ب-اصطلاحا | 10 |
| 2-أنواع الشخصية. | 17-14 |
| أ-الشخصيات الرئيسية (المركزية) | 14 |
| ب-الشخصيات الثانوية | 15 |
| ت-الشخصيات العابرة (المسطحة) | 17 |
| ث-أبعاد الشخصية. | 18 |
| ج-علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى. | 20 |
| 3-المكان | 27-22 |
| أ-لغة. | 22 |
| ب-اصطلاحا. | 23 |
| ت-أنو اع الأمكنة. | 24 |
| ث-أهمية المكان. | 26 |
| 4-الزمن. | 39-27 |

| | |
|---|---|
| أ-لغة. | 27 |
| ب-اصطلاحا. | 27 |
| ت- أهمية الزمن الروائي. | 29 |
| ث- أنواع الزمن. | 30 |
| ج-المفارقات الزمنية ودلالتها. | 31 |
| ح-أنواع المفارقات الزمنية. | 33 |
| خ-تقنية زمن السرد. | 39 |
| الفصل الثاني: بنية السرد في رواية مملكة الفراشة "لواسيني الأعرج" | 44 |
| 1-بنية الشخصية في رواية مملكة الفراشة. | 45 |
| 1-تصنيف الشخصيات. | 45 |
| الشخصيات الرئيسية. | 45 |
| الشخصيات الثانوية. | 47 |
| الشخصيات المسطحة. | 49 |
| 2-أبعاد الشخصيات | 51 |
| -البعد الجسمي. | 51 |
| -البعد الاجتماعي. | 52 |
| -البعد النفسي. | 53 |
| 3-البنية المكانية في رواية مملكة الفراشة: | 54 |
| -الأماكن المفتوحة. | 54 |
| -الأماكن المغلقة. | 57 |
| 4-البنية الزمنية في رواية مملكة الفراشة. | 60 |
| -المفارقات الزمنية. | 60 |
| أ-زمن الاسترجاع. | 61 |
| ب-زمن الاستباق. | 63 |
| -تقنيات زمن السرد. | 65 |
| أ-تسريع السرد. | 65 |
| ب-تباطؤ السرد. | 68 |
| -خاتمة. | 74-73 |

| | |
|---|---|
| -ملحق. | 79-75 |
| قائمة المصادر والمراجع. | 87-80 |
| فهرس المحتويات. | 90-88 |

بالعربية:

تعد الرواية من أهم الأشكال السردية في الساحة الأدبية والنقدية، هذا ما سجلته من حضور فعلي في العصر الحالي وما قدمته من إنتاج ودراسة باعتبارها الوعاء الذي يحتوي جميع اضطرابات الحياة بما تحمله من صراعات مختلفة ولذلك كان موضوع البحث موسوما ب "البنية السردية في رواية مملكة الفراشة "لواسيني الأعرج" حيث جسدت مأساة الحرب والدمار وأثرها في نفسية الأفراد والمجتمع، وصورت عبر مقاطعها الأبعاد الواقعية والاجتماعية والنفسية التي تتجلى دلالاتها في الهروب من الواقع المعيش والسعي وراء عالم افتراضي جسّده الكاتب في المنفى والفايسبوك.

**Summary**

The novel is considered one of the most important narrative forms in the literary and critical arena. This is what it recorded as an actual presence in the current era and what it provided of production and study as the container that contains all the disturbances of life with its various conflicts. Therefore, the subject of the research was marked by the “narrative structure in the novel Kingdom of the Butterfly.” "Wawasini Al-Araj", which embodied the tragedy of war and destruction and its impact on the psyche of individuals and society, and depicted through its clips the realistic, social and psychological dimensions that are evident in escaping from the lived reality and the pursuit of a virtual world embodied by the writer in exile and Facebook.