الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الأدب العربي

البنية السردية عند عز الدين جلاوجي
رواية الفراشات والغيلان - نموذجا-

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر في

تخصص: أدب حديث ومعاصر

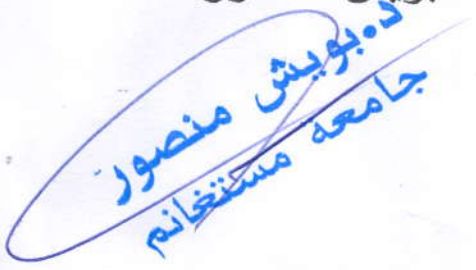
إعداد الطالبتين:

1- رزيقة سماح

2- قصير منصورية

إشراف الأستاذ:

- بويش منصور



السنة الجامعية: 2022/2021

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على من لا نبي بعده

إلى من إحترق لينير دربي ، إلى الذي يعجز اللسان عن تعداد فضائله

إلى أبي و سندي "رزيقة دريس"

إلى من بعثت في نفسي التفاؤل و الأمل و غمرتني بحنانها

إلى أمي حبيبتي " رزيقة رشيدة"

إلى إخوتي الأعزاء محمد و علي و مروان

إلى أختي عزيزتي الصغرى أمينة

إلى الملجأ الكبير جدتي أعمامي الأحباء و عمتي "كريمة و مليكة"

إلى صديقتي " العثماني كلثوم "

إلى زميلة الدراسة و من شاركتني العمل "قصير منصورية"

إلى أستاذي المشرف الذي أنار لي الطريق "بويش منصور"

أهدي ثمرة عملي هذا لهم جميعا

رزيقة سماح

إهداء

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على من لا نبي بعد

إلى من إحترقا لينير دربي ، إلى الذي يعجز اللسان عن تعداد فضائلهما ،

إلى الذي أعطى و ضحى ، و كان صبره و حرصه و إصراره نورا يضيء حياتي

وسند روحي "والدي الحبيب قصير محمد"

إلى التي تبعث في نفسي الصبر و التفاؤل و الأمل للمضي قدما في تحقيق

أحلامي "والدتي الحبيبة قصير زينب"

إلى كل إخوتي فضيل و زوجته و أولاده،ومحمد ،و أبو بكر

إلى عمتي حيزية و جدتي

إلى من قضيت معهم أجمل أيامي و عشت معهم أحلى الذكريات سهام ،إيمان

،نورة

إلى من كاتفتني ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح صديقتي "شوشة هوارية"

إلى من تقاسمت معي إنجاز هدا العمل المتواضع "رزيقة سماح"

إلى أستاذي المشرف الذي أنار لنا الطريق "بويش منصور"

و إلى كل عائلة قصير و لكل الذين يحبهم قلبي و لم يذكرهم لساني

أهدي ثمرة جهدي هده

قصير منصورية

مقدمة

مقدمة:

عرفت الرواية العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة تحولات كبيرة عل مستوى على الشكل والمضمون خلافا على ما كانت عليه الرواية القديمة وهذا ما جعل الرواية الجزائرية تحتل مكانة هامة بين الأجناس الأدبية ويرجع ذلك نتيجة للعقبات والتحولات والظروف التي شهدتها البلاد طيلة العشرية السوداء من توثر وتسارع في الأحداث، فقد كانت الرواية تعكس صورة جد واضحة للواقع المزري الذي كان يعيشه المجتمع.

والسرد أداة من أدوات التعبير الإنساني، والرواية من أهم الفنون وأكثرها استقرارا، فقد أولوا لها أهمية كبيرة باعتبارها جامعة الفنون الأدبية.

وباعتبار السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني فهو موجود منذ وجود الإنسان، ويكون في شكل صياغة جديدة للحياة وفق منظور وإرادة الإنسان فهو الذي ينظم حركة الشخصيات والأحداث في إطار زماني ومكاني من أجل الحفاظ على حياة السرد.

ولكل قالب روائي راوي ممن أجله يصوغ فيه أفكاره بأسلوب فني يجذب القارئ، ومن أبرز الكتاب الروائيين الجزائريين عز الدين جلاوجي الذي يدخل ضمن هذا العمل الروائي ونجد له عدة روايات ومن بينها رواية "الفراشات والغيلان" والتي هي موضوع دراستنا.

ومن هنا نطرح الإشكالية التالية:

- ما هي تجليات وتقنيات السرد في رواية الفراشات والغيلان؟

وقد تفرعت هذه الإشكالية إلى عدة الأسئلة:

- ما مفهوم البنية والسرد؟

- وما مفهوم البنية السردية وعناصرها؟

- كيف تجلت تقنيات السرد في رواية "الفراشات والغيلان" لعز الدين جلاوجي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة للبحث قوامها مدخل وفصلين وخاتمة.

فقد تطرقنا في المدخل إلى لمحة عن الرواية الجزائرية والتعريف بالروائي والكتابة عنده.

وتناولنا في الفصل الأول إلى قراءة للمفاهيم بما فيها البينة والسرد والبنية السردية وعناصرها المتمثلة في الزمان والمكان والشخصيات والصوت السردي وأشكال التبئير.

أما الفصل الثاني فقد قمنا فيه إلى تطبيق عناصر البينة السردية في رواية "الفراشات والغيلان" لعز الدين جلاوجي وأتممناه بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا.

ولدراسة موضوع بحثنا اتبعنا المنهج الوصفي بآلية التحليل باعتباره الأنسب لموضوعنا.

ومن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع هو الرغبة في الكشف عن هذا العلم وكذلك لم تكن له دراسة سابقة في هذه الرواية.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها هي رواية "الفراشات والغيلان" لعز الدين جلاوجي بالدرجة الأولى وكذلك كتب حميد لحميداني في بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي وتحليل النص السردي لمحمد بوعزة الذي ساعدنا في شرح المفاهيم ولا يخلو أي بحث من الصعوبات فقد واجهتنا عدم دراسة الرواية من قبل في هذا المجال.

المدخل

تجربة الكتابة الروائية

عند عز الدين جلاوجي

لمحة عن الرواية الجزائرية:

مفهوم الرواية:

لغة: ورد لإبن منظور في لسان العرب أنها:" مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟، ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته"[1]

ونجد تعريفا آخر في المعجم الوسيط أن:"روى على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راو (ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية: القصة الطويلة"[2]

والأصل في مادة (روى) في اللغة العربية هو جريان الماء، أو جوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال الى أخرى ومن أجل ذلك وجدناهم يطلقون على المزادة الرواية لأن الناس كانزا يرتوون من مائها وأطلقوا على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بالماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يسقي الماء أيضا بالرواية"[3]

من خلال التعريفات اللغوية التي سبقت نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من روى، يروي، ريا، ومعناه الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية، أي حملته ونقلته. والرواية كونها تحمل مدلولات لغوية كثيرة، فهي بطبيعة الحال تحمل أيضا معاني اصطلاحية متعددة، بتعدد الدارسين، وسنتبين البعض منها.

---

[1] إبن المنظور الإفريقي: لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، ص 280،281،282.

[2] إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر، والتوزيع ، اسطنبول، ص 384

[3] عبد الله مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع،1997، ص 28،29

إصطلاحا:

جاء في معجم المصطلحات الأدبية لفتحي ابراهيم بأن:"الرواية" سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعات الشخصية"[1]

وتعرفها عزيزة مريدت بقولها: "هي أوسع من القصة في احداثها وشخصياتها، عد أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي القصة،فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية والإجتماعية ، والتاريخية"[2]

والرواية "تعبير عن الأحداث المروية، وهي عرق أصيل يتجذر في الإنسان منذ أقدم العصور، وتجدر الإشارة هنا إلى أن اسمها في الألمانية Roman حيث تصور الفارس الهاجم على قوة الشر، وليس هناك تعريف واحد يتقبله الجميع، فقد قيل أنها سرد نثري يخترعه الخيال ذو طول معين يصور شخصيات وأحداث متنوعة من الواقع من خلال حبكة بسيطة ومعقدة، ويبين الكاتب الروائي والناقد الإنجليزي (فولستر) تعريف الناقد الفرنسي (شيفاليلي) M.Abel.Chevalley، للرواية بأنها سرد نثري تخيلي ذو طول معين"[3]

من خلال التعاريف السابقة نرى بأن الرواية جنس أدبي يتملص من كل تعريف دقيق ذلك أنها ذات حرية شاملة في مادتها وأساليبها، ويمكننا اعتبارها نوع من أنواع السرد وفق نثري يتضمن مجموعة من الشخصيات تتحرك ضمن زمان ومكان معينين لتشكل لنا مجموعة من الأحداث المتنوعة وتعالج مختلف القضايا الحياتية، وما يميز هذا الجنس عن غيره هو انفتاحه على الأنواع الأدبية الأخرى كافة، وتعد الرواية أحدث الأجناس الأدبية النثرية ظهرت عند العرب نتيجة تأثرهم الكبير بالروائيين الغرب أمثال: فلوبير، بالزاك وراسين كذلك، وحاولوا

[1] فتحي ابراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس،1988، ص(60-61)

[2] عزيزة مريدت، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1971 ص20

1 تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، خليل رزق، لبنان، ط1، 1998، ص 8

كتابة روايات مثلهم كونها تحمل اتجاهات مختلفة من واقعيو ورومانسية وإجتماعية وسياسية ولاحظوا بأنها تمثل وتعالج الواقع بصورة كبيرة وتطلع الآخر به، ولعل أبرز ما شدهم اليها، والإتصال الكبير بالغرب واحتكاك العرب بهم واطلاعهم على تراثهم الأدبي عن طريق الصحافة والترجمة أدى لنا بانتشار هذا الفن في أدبنا العربي، وفي مختلف بقاع الوطن العربي من المشرق العربي الى المغرب.

وما يهمنا اليوم هو الفن الروائي الجزائري، والذي بالرغم من ظهوره المتأخر في الجزائر تحديدا وعلى عكس الدول العربية الأخرى الا أن نشأت الرواية الجزائرية لا تنفصل عن نشأتها في الوطن العربي بحيث نجد "أن لها جذور عربية واسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسير النبوية، ومقامات الهمذاني والحريري والرسائل والرحلات، وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو" حكاية العشاق في الحب والإشتياق" لصاحبه محمد بن ابراهيم 1849م، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها" ثلاث رحلات جزائرية الى باريس" (سنوات 1852م، 1878م، 1902م)، تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص:" غادة أم القرى سنة 1947م، لأحمد رضا حوحو"[1]

واعتبر أحمد منور غادة أم القرى هي أول رواية جزائرية، وسانده في ذلك واسيني لعرج بحيث عدها أول فن روائي جزائري مكتوب باللغة العربية.

ثم بعد ذلك جاء فترة جديدة تمثلت في" دخول الحركة الوطنية في نهج جديد أدى بها الى تجميع كل قوتها الممزقة، وذلك التمزق الذي استثمره للتفرقة بين الجماهير الشعبية والحركة الوطنية لعدة سنوات، اذ شهدت هذه الفترة قفزة نوعية وكمية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في حين لم تظهر الا

[1] شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 04 ماي 2014
www.diwanalarab.com/spip.php?article37074

روايتان باللغة العربية"الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي 1951 و"الحريق" لنور الدين بوجدرة 1957[1]

ويمكننا القول بأن هذه الفترة كانت الأخيرة ماقبل استقلال الجزائر وتميزت بظهور ثلة من الكتاب الذين قدموا أعمالا روائية مختلفة بلغة المستعمر.

ويرجع بعض النقاد ظهور الرواية الجزائرية إلى تاريخ لاحق هو عام 1951، حيث صدرت رواية الطالب المنكوب وهي رواية رومانسية في أسلوبها وموضوعها وساذجة في طريقة التعبير، ومنذ هذا التاريخ لم تظهر أي رواية عربية جزائرية إلا في عام 1967، وقد يرجع سبب تأخرها الى الأوضاع السياسية التي كانت سائدة في الجزائر في ظل الإستعمار الفرنسي والى صعوبات الطباعة والنشر وغيرها"[2]

في حين محاولات فرنسا الدائمة في طمس الهوية الجزائرية من خلال فرض ثقافتها وأدبها ولغتها على الشعب الجزائري، ظهرت طائفة من الكتاب الجزائريين كما ذكرنا سابقا يكتبون باللغة الفرنسية وهم أفراد استثنائيون تمكنوا من الولوج للمدرسة الفرنسية كوسيلة للتعبير عن الإنسان الجزائري، والأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية انتعش انتعاشا واضحا وساعد الأدباء الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية زيادة على الأجواء الثورية التي فرضها عليهم الواقع، واستفاه بعضهم من الكتابات الفرنسية..... إذ دخلت على الأدب الجزائري موضوعات جديدة منها قضية المرأة التي غادرت البيت ووقفت بجانب الرجل مناضلة، وقد استغلت اللغة الفرنسية الى جانب اللغة العربية كسلاح وجهه كتاب ومناضلون الى صدر المستعمر، كما أصبح الأدب الناطق باللغة الفرنسية ذا بعد انساني عظيم عندما أعطى الأولوية والصدارة للمسألة الوطنية التي تعتبر جزء لا يتجزأ من كيانه غير أن هناك فرقا بين ماكتبه الجزائريون وفرنسيون وإن كان بلغة واحدة و بيئة واحدة، ويتمثل هذا الفرق في الرؤية، وهذا لا يعني

[1] واسيني لعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986، ص18-19

[2] لينة عوض، تجربة: الطاهر وطال الروائية(بين الإديولوجية وجمالية الرواية)، أمانة عمان الكبرى(د-ط)،2003 ص9 ص 25

أبدا أننا نتنكر للخصائص الإنسانية التي زخر بها الكتاب الفرنسيين الموجودين في الجزائر فقد كان معظم الكتاب الجزائريين معجبين كل الإعجاب بالحضارة الفرنسية"[1].

ومن بين هؤلاء الكتاب لدينا مولود فرعون في (نجل الفقير، Fils de pauvre) سنة 1950 و (الأرض والدم، la terre et le sang) 1953 و(الدروب الوعرة، chemins qui montes) سنة 1957، وكذلك محمد ديب في ثلاثيته الشهيرة (الدار الكبيرة، الحريق، النول (الدار الكبيرة، سنة 1952)، (الحريق، سنة 1954)، (النول، سنة 1957)، وأيضا مولود معمري في رواية (الربوة المنسية، la colline oubliée) سنة 1952، بالإضافة إلى كاتب ياسين في روايته (نجمة، سنة 1956)، وكذلك مالك حداد في رواية (التلميذ والدرس، l'élève et la leçon)، وآسيا جبار من خلال رواية (العطش، سنة 1957)، و كانت أعمالهم هذه في منتهى الإتقان من ناحية السرد والتحكم في البناء.

" ومع بداية عقد السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة، كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية"[2] ذلك أن العقد الذي تلي الاستقلال جعل الجزائر أكثر إنفتاحا على اللغة العربية، وتقول سلمى محمود سعيد " أنه قد تحققت للشعب الجزائري مع بداية السبعينات، مكاسب ثورية هامة، منها الثورة الزراعية، والتسيير الاشتراكي للمؤسسات والطب المجاني، وكذلك لجان التطوع في الجامعات لفائدة الثورة الزراعي، وفي ظل هذه التغيرات الاجتماعية والتحولات السياسية ظهرت في 1971 م، رواية ريح الجنوب التي أنهى كتابتها عبد الحميد بن هدوقة، عام 1970 م، فجاءت

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص40-41.
[2] نفس المرجع، ص90.

بمثابة تنبؤ بالثورة الزراعية، كما ظهرت في العام 1974 م، رواية الزلزال للطاهر وطار والتي تناولت هي الأخرى موضوع الثورة الزراعية"[1].

في فترة السبعينات وبعد التغيرات الثقافية والاجتماعية التي طرأت وأحدثت تحولات كبيرة في شتى الميادين، بدأت ثورة البناء ومجدت الثورة الزراعية، واعتبرت (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة أول رواية أسس لاتجاه الكتابة الروائية الجزائرية التي تميل إلى التجسيد الواقعي لأحوال المجتمع الجزائري، لرصدها مشاكل الفلاح الجزائري مع الأرض.

وبالنسبة لطاهر وطار فقد استطاع أن " يفتح مرحلة جديدة لتطور الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي، مستفيدا من ثقافته التراثية ومن واقعه الذي يعيشه بحكم عمله السياسي كمراقب في الحزب والذي كون لديه القناعة التاريخية التي تعتبر أن الفن ليس مجرد تعبير عن الواقع بل هو أداة فعالة لتغييره"[2]. فالطاهر وطار هو الآخر عبر عن تضاريس الواقع في كتاباته و بأدق التفاصيل، سعيا منه للتغيير وتحقيق المراد، وقد اعتبره الكثير في تلك الفترة بالأديب الممثل للنموذج الاشتراكي الواعد، لما تضمنته مؤلفاته من أفكار صريحة عن الاشتراكية، وتمثيل للواقع آنذاك. إضافة إلى واسيني الأعرج الذي برع مثل الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وبرز مثلهم في عقد السبعينات في روايته جغرافيا الأجساد المحروقة.

وتلى عقد السبعينات عقد جديد ألا و هو الثمانينات " ونتيجة التحولات الاجتماعية، و الفكرية التي شهدها العالم، وتقهقر الأنظمة الاشتراكية التي رسخت فكرها وأدبها عير أنحاء العالم، بدأت الكتابات تتحرر من لبقة هذا التوجه سواءا من قبل كتاب سبق لهم وأن تأثروا بهذا الاتجاه أو آخرين تمثلوا المرحلة الجديدة بكل محمولاتها الفكرية والجمالية، فراحوا يخوضون غمار التجريب على مستوى اللغة وتقنيات الكتابة"[3] فقد ظهرت أعمال روائية تسعى إلى إحداث

[1] سلمى محمود سعد، الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار (من الخمسينات حتى مطلع التسعينات)، الجامعة الأمريكية في بيروت *****، بيروت، لبنان، شباط 2000، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة أستاذ في الآداب (الماجستير)، ص13.

[2] عطية أحمد، مع نجيب محفوظ، دار الجبل، بيروت، ط1، 1977 م، ص 130.

[3] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب و عنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002، ص 25.

التجديد مذكر منها " (وقع الأحذية الخشنة) سنة 1981 م لواسيني الأعرج، ورواية (نوار اللوز) أو (تغريبة صالح بن عامر الزوفري) سنة 1982"[1] و " رشيد بوجدرة (الإراثة) سنة 1983 م، و (ألف عام من الحنين) سنة 1982 م، ومحمد بوسهول " ياسمينة خضرة" (امتيازات الفينق) سنة 1989 م، باللغة الفرنسية، أيضا (الإنكار) سنة 1984 م و(التفكك) سنة 1984 م لرشيد بوجدرة، و (الانطباع الأخير) سنة 1985 م لمالك حداد، باللغة الفرنسية، ومحمد حيدار (الأنفاس الأخيرة) سنة 1985 م، ومحمد مفلاح (الانفجار) سنة 1983، و (بيت الحمراء) سنة 1986 م، وعبد الحميد بن هدوقة (بان الصبح) سنة 1980 م، ومحمد عبد العالي عرعار (البحث عن الوجه الآخر) سنة 1980، و مرزاق بقطاش (البزاة) سنة 1983 م، (بنت الحس) لياسمينة خضرة، سنة 1985 م، وأمين الزاوي (التويز) سنة 1983م"[2] إضافة إلى أعمال عديدة أخرى تنوع كتابها انتشرت في هذا العقد.

أما في فترة التسعينات فتقول آمنة بلعلى: " يتقاطع روائيو التسعينات بالروائيين الكبار، ضمن الأفق التاريخي الثوري على الرغم من إدعاء البعض خروجهم منه، بل رأينا هذا الأفق يتخذ مسلكا لتنشيط الفعالية السردية حتى و إن أدمجوا أنفسهم ضمن فلسفة الاختلاف. وهو إدعاء يصعب تبريره اجتماعيا، ذلك أن مرحلة التسعينات، بينت خصوبة العطاء الروائي الذي يدل على وعي نظري في فهم التشكيل الاجتماعي و تشخيصه فنيا، فكانت الروايات كلها تعبيرا عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتجلية خلال هذه المرحلة"[3] وهذه الفترة أو كما سميت العشرية السوداء تميزت عن الفترة التي سبقتها و اتسمت بالحرب والعنف و

[1] شادية بن يحي، الرواية و متغيرات الواقع.

[2] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية و مصادر دراستها و نقدا، العين، خواتيم، 2008 م، من ص 11 إلى ص 50.

[3] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، ص 207.

التطرف والانقسام والأنا والآخر والسياسة، الدين، الجنس، وعلاقات الشعب بالسلطة، المجتمع، " وبإمكاننا أن نلمس جميع هذه القضايا عند رشيد بوجدرة في رواياته (يوميات امرأة آرق، تيميمون، التفكك، معركة الزقاق)، وواسيني الأعرج في روايته (سيدة المقام، نوار اللوز، ضمير الغائب، كتاب الأمير، شرفات من بحر الشمال)، و حبيب السايح في روايته (ذلك الحنين)، إبراهيم السعدي في روايته (بوح الرجل القادم من الظلام)، والطاهر وطار في روايته (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) الولي الطاهر يرفع يده بالدعاء)، و جيلالي خلاص في رواياته (رائحة طلب، حمائم الشفق، وعواصف جزيرة الطيور، بحر بلا نوارس) .... غيرها."[1] ونجد أن الرواية في هذه الفترة ثارت على القواعد و تميزت عن الرواية التقليدية و تنكرت لكل الأصول، ووصفت بأنها: " جسد أبيح بلغة التأويل والرمز والأساطير وغيرها ليسجل حضوره القوي على يد مجموعة من الروائيين في هذه المرحلة، أمثال: أحلام مستغانمي، بشير مفتي، الحبيب السايح و عز الدين جلاوجي"[2] والغير كما ذكرنا سابقا بحيث شخصوا اللغة تشخيصا رمزيا تجاوزوا من خلاله قواعد الكتابة النمطية.

نبذة عن الروائي عز الدين جلاوجي:

1- حياته:

[1] زواري رضا، تحول الخطاب الروائي الجزائري، مركز البحث العلمي، 07/14، jilrc.com.2014

[2] راهن الكتابة الروائية الجديدة في الجزائر (المدخل) www.google.dz

عز الدين جلاوجي أحمد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، من مواليد 24 فبراير 1962 بمدينة سطيف- الجزائر- كاتب وأديب أكاديمي، أستاذ محاضر بجامعة محمد البشير الإبراهيمي في مدينة برج بوعريريج بالجزائر، دكتوراه أدب حديث و معاصر، مهتم بالمسرح إبداعا ونقدا وتدريسا إضافة إلى تدريس مقاييس نظرية الرواية والرد العربي.

بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكر ونثر أعماله الأول في الثمانينات عبر الصحف، الوطنية و العربية، صدرت مجموعته الأول سنة 1994 بعنوان " لمن تهتف الحناجر" له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي، حاصل على دكتوراه العلوم من جامعة قسنطينة وعضو مؤسس لـ " رابطة الإبداع الثقافة الوطنية"، كما أنه عضو مكتبها الوطني منذ 1990، وعضو مؤسس ورئيس" رابطة أهل القلم" 2001 وعضو " اتحاد الكتاب الجزائريين"[1] .

شغل منصب عضو الأمانة الوطنية لـ"اتحاد الكتاب الجزائريين" بين 200 و2003 ومؤسس ومشرف ومشارك في العديد من الملتقيات الثقافية.

زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلادلفيا الأمريكية رابطة أدباء الأردن و اتحاد الكتاب العرب، وجامعة تمسيك بالدار البيضاء بالمغرب.

أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية، وأجريت معه لقاءات تلفزيونية و ..... وطنية قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية منها بيان الكتب الإماراتية، عمان الأردنية، الفنين الأردنية، الموقف الأدبي السورية، فله حضور قوي في المشهد الثقافي الوطني و العربي[2].

[1] عز الدين جلاوجي، عز الدين جلاوجي، منبر حر للثقافة و الفكر والأدب، السبت 22 جانفي 2011، 06: 14 :www.diwanaalarab.com

[2] مريم علي جية، عز الدين جلاوجي، رمز من رموز الثقافة والأدب العربي، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، الأربعاء 25 مارس 2020،

قدمت عن أعماله مئات الدراسات والرسائل الجامعية وطنيا وعربيا، منها أكثر من 30 رسالة دكتوراه وماجستير في الجزائر خاصة، وفي بلدان عربية عديدة، وأيضا في فرنسا واسبانيا وإيران و تركيا ومصر، منها: إستراتيجية التناص في سرادق الحلم والفجيعة، البنية الاستعمارية في رواية توبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء، النص المسرحي للأطفال في الجزائر دراسة في البناء الفكري والتربوي لمسرحيات عز الدين جلاوجي، سيميائية النص الموازي في المسرح الجزائري الحديث مسرحيات عز الدين جلاوجي نموذجا، بلاغة التقابل في روايات جلاوجي، بنية الخطاب السردي في رواية توبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي، تأويل الخطاب الديني في رواية العشق المقدس، تجليات الشعرية في الرواية الجزائرية روايات عز الدين جلاوجي نموذجا، جماليات تلقي الرواية الجزائرية روايات عز الدين جلاوجي نموذجا... الخ[1].

2- أعماله:

صدرت له عدة أعمال أدبية منها:

الروايات:

-سرادق الحلم و الفجيعة، سنة 2000.

- رأس المحنة 1+1=0، سنة 2001.

- الفراشات و الغيلان، 2000م.

- الرماد الذي غسل الماء، 2005م.

- حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، 2011م.

---

ww.diwanaalarab.com : 16 :20

[1] المرجع نفسه.

- العشق المقدس، 2014م.

- حائط المبكى، 2016م.

- الحب ليلا في حضور الأعور الدجال.

- الأعمال الروائية الغير المكتملة، 2009م[1].

القصص:

- لمن تهتف الحناجر، مجموعة قصصية، 1994م.

- صهيل الحيرة، مجموعة قصصية، 1997م.

- رحلة البنات إلى النار، الجزائر، 2009م.

- عقد الجمان، قصص الأطفال.

- السلسلة الذهبية، قصص الأطفال.

دراسات نقدية:

- النص المسرحي في الأدب الجزائري.

- الأمثال الشعبية الجزائرية، 1999م[2].

- المسرحية الشعبية في الأدب المغاربي المعاصر، 2012م.

- زهور وينسي: دراسات نقدية في أدبيها، 2007م.

---

[1] سامية بن أحمد، سيرة ذاتية الروائي و المسرحي الدكتور عز الدين جلاوجي من الجزائر، ألوان وفنون للثقافة، 27-09-2020، 00: 16 www.alwan.group.com

[2] المرجع نفسه.

- أقانيم العنف في المسرحية الشعرية المغاربية.

- سلطان النص دراسات في روايات، 2009م.

- قيسات سردية: قراءة في المشهد السردي.

- النقد الموضوعاتي: في نماذج تطبيقية.

- السيناريوهات: الجثة الهاربة.

- حميمين الفايق.

- قطاف دانية[1].

مسرحيات:

- مسرحيات لأطفال: (الثور المغدور، و غصن الزيتون، و الليث و الحمار، و محتال طماع).

- النخلة و سلطان المدينة، 2002م.

- أحلام الغول الكبير، 2020م.

- حب بين الصخور: مسرحية، 2013م.

- مملكة الغراب، 2020م.

- مسرح اللحظة، 2017م.

- مسرحيات قصيرة جدا، 2017م.

- الأعمال المسرحية غير الكاملة، 2009م.

[1] المرجع السابق.

- البحث عن الشمس – الفجاج الشائكة.

- هستريا الدم. – غنائية الحب و الدم.

- رحلة فداء. – في قفص الاتهام.[1]

- تجربة جزائرية بعيون مغربية، قراءة في روايات عز الدين جلاوجي، 2012م.

- سلطان النص: دراسات في روايات عز الدين جلاوجي، 2009م.

- المغامرة الجمالية في تجربة عز الدين جلاوجي الروائية، 2020م.

- الرؤية و البناء في روايات عز الدين جلاوجي.

مقالات:

- أزمة المثقف في روايات عز الدين جلاوجي أزمة سلطة أم أزمة وعي ، 2018م.

- أهمية القيم في مسرح الطفل: مسرحيات جلاوجي عينة، 2018م.

- إستراتيجية السارد المشارك وأفق الرؤية المصاحبة في روايات الفراشات والغيلان لعز الدين جلاوجي أنموذجا، 2020م.

- إشكالية أنسنة الحيوان في رواية "الفراشات والغيلان" لعز الدين جلاوجي، 2021م.

- التجربة الجمالية ودلالات المكان في روايات الفراشات والغيلان للروائي جلاوجي.

[1] عزوز مقيل، السيرة الذاتية للأديب عز الدين جلاوجي، مجلة هوامش الثقافة، 06 فيفري 2014، haoimiche.blogspot.com : 16:20

- التجريب في رواية حائط المبكى للأديب عز الدين جلاوجي.

- الخطاب السردي في رواية "الغول الكبير" لعز الدين جلاوجي أنموذجا، 2018م.

- الرؤية السردية في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي، 2012م.

- السخرية في روايات عز الدين جلاوجي، 2017م[1].

[1] المرجع نفسه.

الكتابة الروائية عند جلاوجي:

الأديب و الروائي عز الدين جلاوجي واحد من أبرز كتاب الجزائر المعاصرة، و يمكن تصنيفه شمن الجيل الثالث من كتاب الرواية الجزائرية، غير أنه يسعى إلى أن ينفر عنهم بتجربته المختلفة حيث دخل إلى المشهد الثقافي الجزائري بشموليته الإبداعية، منغمسا في عالم اللغة و الأساليب و الأشكال ليخلق منها فضاءات متنوعة في صناعة الأدب في المسرح والقصة والرواية.

إن من الصعب أن تغوص في تجربة الأديب عز الدين جلاوجي فهي غنية بالمواقف والإنكار والموضوعات والأحداث، فعمل على أن يؤسس لنفسه مشروعه الإبداعي الخاص من خلال جملة من المعالم أهمها: اللغة و التي تشكل الكاتب هاجسا كبيرا، استحضار الموروث والتنوع في الأشكال التعبيرية وأكثرها الاشتغال عن التجريب الذي أصبح هاجسا كل مبدع ينشد الاستمرارية و التجدد، و التجريب هو أدب باحث و مختبر، و هو أدي حركي يبحث في الشكل، و يختبر المضمون، و يمتحن اللغة، ويغوص في الواقع، ويقتبس من كافة الآداب و الفنون والعلوم الإسلامية و الاجتماعية أدواته وأشكاله ومضامينه و غايته، لا يقتصر على الشكل، بل يتجاوز، ولا يكتفي بالمضمون، بل يتعداه، فهو مشروع يبحث في جمالية التجربة و له أسس و استراتيجيات لا تكون صحيحة إلا إذا كانت نابعة من قناعة الكاتب، صادرة عن رؤيته الخاصة[1] .

ولأن الرواية جنس يقبل التجديد، فقد سعى الروائيون الجزائريون شأنهم شأن الروائيون العرب إلى تجاوز الأشكال القديمة: من بينهم الكاتب " عز الدين جلاوجي" الذي آمن بالتجريب إيمانا مطلقا و هو يمارسه بحرية تامة لأنه يأبى القيود و الحدود، وينشد الخرق و التجاوز، فجاءت روايته "سرادق الحلم والفجيعة" تمرا على النتاج الروائي الجزائري وحتى العربي، و ثورة على تقاليد الكتابة النمطية و القوالب الجاهزة أي خرجت عن مألوف الكتابة التقليدية، و قد أثبتت تجربتها من خلال استمالها ملامح التجريب بدءا من العنوان الذي بلغه الغموض والإبهام، وبما أنم العنوان هو الأهم ما في النص فقد وفق الكاتب فيه مما يزيد من الفهم للقارئ و فضوله لقراءة الرواية، فالغموض الذي يلف أجواء

[1] طانية حطاب، النقد الأدبي، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة، الرواية 15، جامعة مستغانم، الجزائر، 2016.

الرواية تجعل القارئ يغوص في الأحداث دون أن يخرج بحل أو نتيجة، والغموض هنا لا يزيد من رونق النص وجماليته، ومما زاد الجمال أكثر للرواية وكشف تجربتها هو نزعتها الإنسانية و نظرتها الكونية فهي لا تقتصر على زمن ولا على مكان محدد، وإنما هي ممكنة الحدوث في أي زمان ومكان [1].

ويتجلى التجريب أيضا في استبدال الكاتب الشخصيات الإنسانية بالحيوانات التي تملك القدرة على التواصل والتفاهم، ومن ملامح التجريب أيضا في الرواية بناؤها بناء ضديا، أي قيامها على الثنائيات الضدية بداية من العنوان الحلم / الفجيعة ...الخ.

ويأتي التوسل بالرمز في الرواية ملمحا آخر من ملامح التجريب الذي عمد إليه جلاوجي، و يظهر ذلك جليا من خلال استحضار لبعض الشخصيات التي ترمز إلى أمور بعينها.

ومما زاد تجريبية الرواية و أثرها، كثرة التناص فيها، واستحضار الكاتب لنصوص قرآنية و تراثية مختلفة، و هو ان دل فإنما يدل على شيء وهو سعه اطلاع الروائي.

وغير خاف، أن مشروع التجريب لا يكتمل في أي نص إذا لم يكن هناك اشتغال واضح على اللغة.

ولهذا عمد الكاتب إلى اختيار لغة تكون مناسبة لموضوع نصه.

وإذا كانت رواية عز الدين جلاوجي "سرادق الحلم و الفجيعة" قد أثبتت تجريبيتها، وخروجها عن مألوف الكتابة التقليدية، فإنه روايته الأخرى "الرماد الذي غسل الماء" قد برهنت تفوقها من خلال ما جاء فيها من تجريب و تجديد شمل الأسلوب واللغة والمضمون و طور في تقنياته وأشكاله و قد اختيرت هذه الرواية مع الأولى لاستبيان قائمية مشروع التجريب عند الكاتب عز الدين جلاوجي[2].

[1] المرجع السابق

[2] مريم علي جية، عز الدين جلاوجي، رمز من رموز الثقافة و الأدب العربي.

إن أساس الكتابة الروائية عند جلاوجي هو الخرق والتجاوز وقلب الأوضاع بطريقة عجيبة، ولغته صافية جزلة وله قاموس الخاص، وأسلوبه يتميز بالقدرة على السرد المتدفق المفعم بالحيوية والحركة مع الميل إلى التركيز والتكثيف الأمر الذي يجعل المتلقي مشدود الانتباه.

وفي الأخير نرى بأن الروائي عز الدين جلاوجي قد رسم لنفسه خطا إبداعيا معينا مارس من خلاله التجريب الروائي بكل تقنياته المتاحة شكلا ومضمونا، فإنه استطاع أن ينزاح عن قوانين الكتابة التقليدية وينفرد بنصوص روائية جديرة بالقراءة والاهتمام حقق من خلالها هدفه في التألق والتميز عمن سواه من الكتاب السابقين والمعاصرين.

وأنه لم العدل القول بأن راوية سرادق الحلم والفجيعة قد شكلت نوعية في الإنتاج الروائي الجزائري، ولم يكن هذا ليتحقق لولا خوض الكاتب مغامرة التجريب الروائي، ورفعه راية التجديد و التطوير قصد التفرد والاستمرارية، وهو تجريب مدروس له تقنياته واستراتيجياته التي أحسن جلاوجي استثمارها بشكل يضمن الأصالة والتجدد[1].

[1] طانية حطاب، المرجع السابق.

الفصل الأول:

البنية السردية (المفهوم والمكونات)

الفصل الأول: البنية السردية (المفهوم والمكونات)

1- مفهوم البينة السردية:

تشكل كثرة المصطلحات في المجال النقدي ظاهرة شائعة، سنتطرق لبعضها للخوض في غمار البحث، ومن هذه المصطلحات البنية والسرد.

وسنبدأ أولا بمصطلح البنية ثم السرد.

1-1- مفهوم البنية:

أ- لغة:

ورد لفظة "البنية" في القرآن الكريم بكثرة، على صورة الفعل بنى والأسماء بناء، بنيان، مبنى، قال الله تعالى: "أنتم أشد خلقا أم السماء بناها" [1]

ومنه فإن كلمة بنية تعني جسم الكلمة وهيكلها، فهي لا تخرج عن هياكل الأشياء ومكوناتها وفي قوله تعالى:" إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص"[2]

وفي المصادر اللغوية العربية القديمة تورد لفظة البنية بمعان مختلفة نذكر منها:

- في لسان العرب: "البناء: المبنى والجمع أبنية، وبنيان جمع الجمع ... إنما أراد بالبنى جمع بنية". وتشتق كلمة بنية من الفعل الثلاثي "بنى" وتعني البناء أو الطريقة، وكذلك تدل على معنى "التشييد".

ويقال بنى فلان بيتا، وبنى بمعنى البنيان، والبنى نقيض الهدم بنى البناء وبناءا، يقول الحطيئة: أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى، ونقول فلان صحيح البنية أي الفطرة وأبنيت الرجل أي أعطيته بناء.[3]

---

[1] سورة النازعات، الآية 27.

[2] سورة الصف، الآية 4.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (بق)، ط1، 1997، ص258.

ويقال أيضا: "بنية وهي مثل رشوة ورشا، كان البنية الهيئة التي تبنى عليها مثل المشية والدكبة"[1] البنية و البنية، ما بنيته وهو البنى لقول الفارس عن أبي الحسن: أولئك القوم إن أحسنوا البنى ..... وإن عاهدوا أوفوا أو إن عقدوا نكرا.

- ويعرفها ابن فارس بقوله: الباء والنون والياء أصل واحد وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض.[2]

- كما نجد كلمة البنية في المعجم الوجيز تعني: "هيئة البناء ومنه بنية الكلمة أي صيغتها، وفلان صحيح البنية أي سليم"[3].

- وجاء في القاموس المحيط ما يميز بين البنية (بالكسرة) والبنية (بالضم)، إذ جعلوها بالكسر في المحسوسات وبالضم في المعاني، لا تكاد تخرج عن هيئة الشيء أو مكونه أو مظهره أو عن الهيئة التي تنظم وفقها العناصر داخل البناء.[4]

مما سبق نستنتج أن كل المفاهيم اللغوية لكلمة البنية تعني البناء والتحام الشيء بعضه ببعض، وعليه فإن دراسة البنية تقوم على الجوهر الداخلي للنص الأدبي.

ب- إصطلاحا:

ارتبط ظهور مصطلح البنية في الدراسات النقدية الحديثة بظهور المنهج البنيوي، وهو يستحوذ على اهتمامات الدارسين في مختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية بمختلف فروعها واتجاهاتها.

إن كلمة "بنية" في أصلها تحمل معنى الجموع، أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلاله علاقته بما عدله، فهي نظام، أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي

---

[1] المرجع السابق، ص 259.

[2] أحمد فارس زكريا أبو الحسن، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام، محمد هارون، دار الفكر، 1979، ج1، ص303.

[3] معجم اللغة العربية، المعجم الوجيز، ط1، دار الكتاب الحديث، الكويت، 1993، ص63.

[4] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ط1، ج4، دار الكتب العلمي، بيروت، 1999، ص325.

صورة الشيء، أو هيكله، أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء، ومعقوليته.[1]

فالبنية هي بناء نظري للأشياء، وهي مجموع العلاقات الداخلية والتي لا يمكن فهم أي عنصر من عناصرها إلا من خلال علاقته بالنسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق.[2]

ومفهوم البنية مرتبط بالبناء المنجز من ناحية، وبهيئة بنائه، وطريقته من ناحية أخرى، وكينونة هذا البناء لا تنهض إلا بتحقيق الترابط والتكامل بين عناصره، ومن هنا يمكن القول:

"إن البحث في البنية هو بحث في انتظام عناصرها في المجال الإبداعي انتظاما دقيقا تتآزر فيه تلك العناصر، وتتكامل، لتؤسس نظاما تتجانس مكوناته تجانسا تاما"[3].

فالبنية في طريقة فنية معمارية، تحكم تماسك أجزاء بناء ما، قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء.[4]

وهي أيضا ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة، وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح، فنجد نوع أول تستخدم فيه البنية عن قصد ولهذا تقوم فيع بوظيفة حيوية مهمة وسياق آخر تستخدم فيه بطريقة عمليه فحسب.[5]

---

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص19.

[2] المرجع السابق، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص19.

[4] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 2001، ص14.

[5] صلاح فضل، نظرية البنائية على النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص121.

وقد ظهر مصطلح البنية في مفهومه الحديث عند "جان موكاروفسكي": الذي عرف الأثر الفني بأنه بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا، والموضوعة في تراتيبه معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر".

يرى "جيرالد برنس" صاحب قاموس السرديات: "أن البنية هي شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة والكل".

وعبد القاصر الجرجاني جمع البنية في ثلاث: الترتيب والتعليق والبناء.[1]

وحديثا تحدث عنها "صلاح فضل": إذ يرى بأنها: " مجموعة متشابكة من العلاقات وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء: العناصر على بعضها من ناحية أو علاقتها بالكل من ناحية أخرى.

وهذا يعني أنها ترجمة لعلاقات مختلفة بين عناصر متعددة ترتبط فيما بينها بما يسمى التواصل.[2]

وخلاصة القول أن البنية هي الوضعية التي تتدرج فيها مختلف المكونات المنتظمة فيما بينها والمترابطة على أساس التكامل إذ لا يتحدد معناها في ظلها إلا في إطار المجموعة التي تنتظمها.

1-2- مفهوم السرد:

أ- لغة:

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة منها النسج ومنها المتابعة والموالاة، حيث جاء في لسان العرب لإبن منظور: السرد في اللغة تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به متسقا

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية على النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، المرجع السابق، ص122.

[2] المرجع نفسه، ص122.

بعضها في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، أن يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قرائته في حذر منه، وسرد فلان الصوم، إذا والاه وتابعه". ويقال: "سرد الشيء وأسرده إذا ثقبه، والسراد والمسرد والمسراد آلة الثقب، أو المثقب" بمعنى الثقب. ويقال أيضا "هذه دروع مسرودة، والسرد حلق الدروع، والسرد اسم جامع للدروع وما أسبهها من عمل الحلق". بمعنى النشج أي نسج الدروع خاصة.[1]

وجاء في المعجم الوسيط: "سرد الشيء: تابعه ووالاه، يقال سرد الحديث، أتى به على ولاء جيد"، ويقصد بالسرد التتابع والتسلسل والتواصل."[2]

أما في معجم مقاييس اللغة فالسرد: "هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض." أي أن السرد يعني التنسيق والتتابع.[3]

وقد وردت هذه الكلمة في الذكر الحكيم في قوله تعالى: "ولقد أتينا داوود منا فضلا يا جبال أولي معه والطير والنا له الحديد (10) أن أعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير (11)"[4]

من خلال هذه التعاريف المعجمية يمكن الوقوف على دلالات لفظة سرد المتعددة: الاتساق والتتابع والنسج وجودة السياق والترابط وغيرها. وهذا يعني أن هذه الدلالات تشترك في مسار واحد وتنحصر فيه.

ب- اصطلاحا:

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بموضوع السرد اهتماما بالغا لأنه يعد من أحد القضايا التي أثارت اهتمام الكتاب والباحثين ويعتبر أساس أي عمل أدبي. ولقد تعددت الآراء من باحث لآخر في تحديد ماهيته ودلالته.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (سرد)، مج3، ص211.

[2] ابراهيم مصطفى والآخرون، المعجم الوسيط، مادة (سرد)، مج1، ص157.

[3] أحمد فارس زكريا أبو الحسن، معجم مقاييس اللغة، ص157.

[4] سورة سبأ، الآية 11/10.

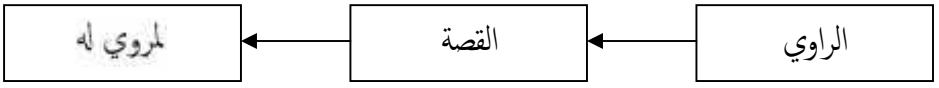
فالسرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي، وله تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة، ويحسن بنا لاعتماد تعريف جيرار جنيت الذي تأصل المصطلح على يديه، وقد عرفه من خلال تمييزه للقصة أي مجموع الأحداث المروية من الحكاية أي الخطاب الشفهي أو المكتوب أو الخيال الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات.

وقد رأى الشكلانيون أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي.[1]

ونجد أيضا حميد لحميداني يقول: "أن السرد مقترن في تعريفه بالحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:[2]

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فغن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي. فهو بالضرورة قصة محكية، يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا Narrateur وطرف ثان يدعى مرويا له، أو مسرودا له Narrataire. فالقصة تمر عبر هذه القناة التي يمكن حصرها في الشكل الآتي:



[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2015، ط2، ص38.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص45.

السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤشرات، بعضها متعلق بالراوي، وبعضها متعلق بالمروي له، والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها.[1]

ويحدد سعيد يقطين مفهوم السرد قائلا:: "السرد فعل لا حدود له، يشع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان" وهو كل ما ينتجه الإنسان قصد الإفهام أو التواصل.[2]

ويضيف قائلا: "السرد تتابع الأحداث حقيقية كانت أم خيالية والتي هي موضوع هذا الخطاب.

ومختلف العلاقات التي تقوم بين هذه الأحداث، فالحكى يتوالى الأحداث في سيرورتها الزمنية بغض النظر عن كونها واقعية أو متخيلة ورصد للعلاقات القائمة بينها، من ثم يعني السرد Narration التواصل المستمر"، فالسرد يعتمد على الاستمرارية والتتابع في ثنايا الحكي.[3]

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني: "نقل الحداثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية".

"وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو: كل ما يتعلق بالقص".[4]

والسرد هو" شكل المضمون (أو شكل الحكاية) والرواية هي سرد قبل كل شيء، ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع والاختيار لا يتعلق أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث،

---

[1] مرجع نفسه، ص 46.

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

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبشير)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997، ص 41.

[4] آمنة يوسف، المرجع السابق، ص38.

التي قد تقع في أزمنة بعيدة قريبة، وإنما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ".[1]

إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت بقوله: " إنه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة".[2]

بالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جدا، فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد الغني عن تعريف، و من ثمة كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني.

1-3- مفهوم السردية:

لقد نشأ مفهوم السرد مصطلحات أخرى مثل السردية والتي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي ومروي له، وتعد بظواهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءا ودلالة.

وتعني السردية باستنباطها القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تتحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام نظري غني وخصيب بالبحث التجريبي.[3]

كما نجد أيضا السردية هي علم السرد Science de récite ذلك أن لكل محكي موضوع، وهو ما يصطلح عليه بالحكاية Histoire هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ

[1] المرجع نفسه،ص39.

[2] عبد الرحمن الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، د.ت، ص13.

[3] عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 07.

مباشرة وإنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي Narrative Discours.[1]

والسردية: خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات الغير السردية.

والسردية هي الطريقة التي تحكى بها القصة، وهذه الطريقة هي التي تسمى السرد أي أن السردية هي البحث فيما يجعل القصة أدبا سرديا، وذلك من خلال رواية سلسلة من الأحداث التي تربطها بمجموعة من العلائق، كما يعد علم السرد أحدا التعريفات البنيوية الشكلانية.[2]

ويعرف غريماس السردية بقوله: السردية في مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة، إذ نعم إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات... ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها.[3]

أما محمد ناصر العجيمي فيعرفها: "بأنها نقوم على علاقات الفواعل بعضها ببعض والمشاريع العلمية المؤدية إلى انتقال الموضوعات انتقالا متنوع الوجوه".[4]

---

[1] عبد الله ابراهيم، السردية العربية (البحث في البنية السردية الموروث الحكائي العربي)، د.طن د.ت، ص117.

[2] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم) منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منشوري، قسنطينة، د.ط، 2007، ص27.

[3] محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1993، ص56.

[4] المرجع نفسه، ص57.

والسردية بأبسط تعريف لها كما توصل إليها عبد الله إبراهيم على أنها "تحليل مكونات الحكي وآلياته". والحكي هنا يمثل حكاية منقولة بفعل سردي ولهذا مجال السردية اتسع من دراسة الرواية أو القصة إلى كل ما هو حكي.[1]

1-4- مفهوم البنية السردية:

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الشعرية والدراسة في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبناء في الآداب يدور مفهومه حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم ركنه في قانون أخر هو قانون الفن، ولجعل من الشيء واقعة فنية كما يقول "شكلوفسكي": " إخراجه من متوالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء... إنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية" ومعنى ذلك أن هذه الأسماء نفسها صبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزءا من بنية جديدة.[2]

وتعتبر البنية السردية عند "فورستر" مرادفة للحبكة وعند "رولان بارت" تعني التعاقب والمنطق والتتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردي وعند "أدوين موير" تعني "الخروج عن التسجيلية والسببية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بينة واحدة بل هناك بنية سردية متعددة الأنواع وتختلف اختلاف المادة المعالجة الفنية لكل منها.[3]

فلقد كان الشكلانين ومنهم "شكلوفسكي"، ينظرون إلى بينة ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية، وهذه البنية وتلك هي بمثابة النموذج المحقق في بنية النص، وهي

[1] عبد إبراهيم، السردية العربية، ص117.

[2] عبد الرحمن الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص16.

[3] عبد الرحمن الكردي،المرجع السابق، ص16.

ليست مجموعة من القواعد، بل هي نموذج مرن يشبه الطراز على الفن، ويشبه الأصول في اللعب، وهو ينشأ غالبا من عاملين اثنين: نوعية المادة المكونة لكل بينة ثم المعالجة الفنية لهذه المادة. وهو نموذج لاحق لانجاز الأعمال الأدبية نفسها، وليس سابقا عليه، لأنه مستقي من الناحية النقدية النظرية ومن الناحية الفنية ومتحقق فيها، ولا تتعارض هذه البينة مع بنية النص نفسه.[1]

ومحمل القول أن "البنية تشبه الكلام عند سوسير، أما بنية النوع فتشبه اللغة عنده، إحداهما تمثل الثبات والعموم النسبيين والثانية تمثل التحول والتفرج، فالنموذج جماعي بينما النص ذاتي، وكل منهما بينة يتوافر فيها الاستقلال النسبي والضبط الذاتي وتلاحم العناصر، غير أنه بنية قابلة للتحول والتطور حسب مقتضيات الزمان، لأنها متصلة ببنيات أخرى أكبر"[2].

والخلاصة أن هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي ينتمي إليه فهناك بنية سردية روتينية وهناك بينة درامية... عما أن هناك بنى أخرى للأنواع السردية كالبنية الشعرية، وبينة المقال.

2- مكونات البنية السردية:

2-1- بنية الزمن:

أ- مفهوم الزمن:

لغة:

ورد في القاموس المحيط "الزمن اسم لقليل الوقت أو كثيره، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة"[3]

"وزمن زامن: شديد أو زمن الشيء، طال عليه الزمان، ومن ذلك الزمن والأزمنة".[1]

---

[1] نفس المرجع، ص17

[2] محمد ناصر عجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، ص49.

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص233-234.

اصطلاحا:

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي لأنه الرابط الحقيقي للأحداث و"محور البنية الروائية وتشكلها" حيث لعب دورا أساسيا في بناء الرواية، ذلك الجنس الأدبي الذي هو محور اهتمامها فلا يمكن أن تتصور حدثا سواءا أكان واقعيا أم تخيليا، خارج الزمن كما لا يمكن أن تتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما، دون نظام زمني، إذ أن هذه العلاقة الوطيدة بين الرواية والزمن أفضت بالقول بأن الرواية هي "الزمن ذاته" حيث شكل الزمن ضروري في السرد أي لا وجود للسرد بدون الزمن، "فمن المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإن جاز لنا افتراض أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من الرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"، وهذا معناه أنه لا يجد لسرد بدون زمن حتى إن جاز لنا أن نقول الزمن يمكن أن يوجد بدون سرد.[2]

وقد جاء في كتاب عبد الملك مرتاض بأن الزمن" هو ذلك الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي أثرنا حيث وضعنا الخطى، بل حيثما وضعنا الخطى بل حيثما استقرت بنا النوى، حيثما تكون وتحت أي شكل، وعبر أي حال تلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا، بإبلاء آخر (الزمن) فالوجود هو الزمن الذي يحصرنا ليلا نهارا.[3]

"ونعني بالزمن من هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة"[4] بخصوص الزمن عند الأشاعرة نجد "الزمن متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر مرصوم ومنها الزمن تلك المادة المعنوية المجردة التي

---

[1] إبن منظور،لسان العرب، مادة زمن، ص60.

[2] مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص36.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص171.

[4] زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، ب.ط، 1985، ص1.

يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة... فالزمن هو الحياة والحياة زمنية".[1]

وعلى ضوء ما سبق يتبين لنا أن مفهوم الزمن مفهوم فضفاض ومتعدد الرؤى لا يمكننا ضبطه في تعريف واحد جامع وكاف، وظل الفكر البشري منذ القدم يسعى لتأصيل مفهوم الزمن بالرغم من الدراسات الكثيرة التي تناولته لتدرك ماهيته وحقيقته. ويرى بول ريكور أن الزمن "يبقى دائما مفهوما فلسفيا قابلا للتقطيع إلى أجزاء أخرى: هي ما يطلق عليه التخريعات الزمانية كالحاضر والماضي والمستقبل".[2]

ويرى الفيلسوف المسلم "الكندي" أن الزمن مرتبط بالحركة فيقول "عن الزمن بأنه" مدة تعدها حركة فإن كانت حركة كان زمان، وإن لم تكن حركة لم يكن زمان"[3] وكذلك يرى إبن الرشد "أن تلازم الحركة والزمان صحيح وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها فيحلها الزمان ضرورة".[4]

ب- مستويات الزمن السردي:

للزمن أهمية في المكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي، عادة يميز الباحثون في مجال السرديات البنيوية في الحي بين مستويين للزمن:

أ- زمن القصة Temps de l'histoire : القصة هي المادة الحكائية الغفل (الخام) للرواية وهي العالم الذي قدمه للنص الروائي في صورة أحداث متتالية

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص20.

[2] بول ريكور، الزمان والسرد (الزمان المروي)، تر: سعيد الغانمي، دار الكتب الجديد، ط1، 2006، ج3، ص3.

[3] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد- الأردن، ط1، 2008، ص60

[4] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط61، 2004، ص17.

ذات زمن خطي، وشخصيات ومكان وزمان والتي منها يحقق العمل الحكائي تواجده، هذا العالم القصصي قد يشابه العالم الواقعي أو يختلف عنه فتكون أحداثه واقعية أو خيالية[1]، ويعرفها جيرارد جينت بأنها "تمثيل حدث أو سلسلة أحداث واقعية أو خيالية بواسطة اللغة وتحديدا اللغة المكتوبة"[2] وبإمكاننا القول أن زمن القصة هو "الزمن الحقيقي أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المروية، ففي أجناس السرد المرجعي كالسيرة والسيرة الذاتية والمذكرات واليوميات تكون الأحداث حقيقية أو مقدمة باعتبارها حقيقة وتكون قد حدثت بالضرورة في زمن تاريخي سابق للسرد"[3].

ب- زمن الخطاب Temps de discours : في دراسة تودوروف للأزمنة السردية يؤكد عدم التشابه بين زمانية القصة وزمانية الخطاب فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم أن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي فيها الواحد بعد الآخر، كأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندي معقد على خط مستقيم من هنا تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث حتى وإن أراد المؤلف إتباعه عن قرب لذلك يلجأ السارد إلى التعريف الزمني للتحايل على خطية زمن الخطاب فتبرز أشكال سردية متعددة"[4]

وإذا افترضنا أحداث في قصة تروى من البداية إلى النهاية وفق الترتيب الطبيعي:

فإن زمن السرد يأتي على الترتيب التالي:

للنشر، ط1، 2002، ص133

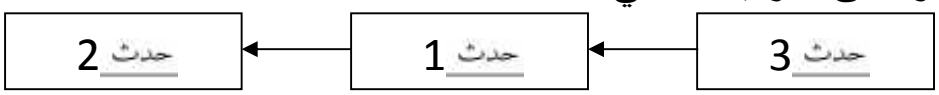
[2] المرجع نفسه، ص133.

[3] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص232.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص50.

أو على الترتيب التالي:

أو على الترتيب التالي:



على خلاف زمن القصة الذي يخضع للترتيب الطبيعي النطقي، يتيح زمن السرد للروائي إمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق متعددة ومختلفة، فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعة من الروائيين فإن كل واحد سيمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا يتناسب مع اختياراته الفنية وغاياته الفنية، فيقدم ويؤخر في الأحداث بما يحقق غاياته الجمالية.[1]

لكا زمن نظامه الخاص، وما يحدث بين الزمنين من تفاوت بينهما يولد مفارقات زمنية. وللزمن أهمية كبيرة تتمثل في كوننا نستطيع إغفال ذكر مكان الحكاية إلا أنه يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما الماضي وإما المستقبل، وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه فهذه الأهمية تجعل التعرض لأي عمل سردي دون الوقوف على تقنية الزمن امرا صعبا.[2]

زيادة على هذا فإن الزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.[3]

ومما سبق نجد أنه ليس من الضروري في وجهة النظر البنائية أن يتطابق تتابع الأحداث في نص روائي مع الترتيب التقليدي للأحداث حسب تسلسلها الزمني كما جرت بل للسارد التصرف في ترتيبها.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص88.

[2] زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالته، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص21.

ج- المفارقات الزمنية:

الاسترجاع: هو من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا في النص الروائي وهو "حكي حدث سابق عن اللحظة التي وصلها السارد"[1] وحسب جينيت "الاسترجاع نشأ مع الملاحم القديمة، وكل استرجاع يشكل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها التي ينضاف إليها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى من حيث التركيب السردي، ومن هنا يمكن إطلاق تسمية الحكاية الأولى على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية يضيفها كذلك وبذلك يمكن لمفارقة زمنية ما أن تظهر بمظهر حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية أخر تحملها، وفي الأعم يمكن اعتبار مجموع السياق حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية ما"[2] وهذه العملية تسعى في الكشف عن "وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة حيث تتخذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعاد جديدة نتيجة لمرور الزمن، فرؤية الإنسان للحدث الماضي في وقت لاحق تتعرض لكثير من التغيرات بفعل مرورها عبر بوتقة الفعل، فحركة الزمن وما يحدثه من تغيرات جسدية ونفسية تجعل الإنسان لأحداث مضت تتغير مع تغير معطيات الحاضر وتطوره"[3] ولتقنية الاسترجاع وظائف بنيوية مختلفة أهمها أنها تملأ تلك الثغرات التي يشكلها التنافر بين زمن القصة وزمن الخطاب أو السرد، أو لتغيير الدلالات والإتيان بالجديد وكذلك بفك الغموض واللبس عن الأحداث بتزويدها بالأسباب مثلا، وخلق التوافق في النص الروائي.

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010م،ص 48.

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

[3] مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص193.

- ومن أهم أنواع الاسترجاع في بناء العمل الروائي لدينا:

أ)- الاسترجاع الخارجي: يخص العودة إلى ما قبل بداية الرواية.

ب)- الاسترجاع الداخلي: يخص العودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية وقد تأثر تقديمه في النص.

أ)- الاسترجاع الخارجي Analepse externe :

من الملاحظ أن الاسترجاع الخارجي هو الأكثر تداولا "والأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة، لأن لجوء الروائي إلى تطبيق الزمن السردي وحصره، دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني، بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية تلعب دورا أساسيا في استكمال صورة الشخصية وفهم مسارها"[1] ويمكننا القول عن الاسترجاع الخارجي كما قال جيرارد جينيت بأنه ": ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج الحكاية الأولى، وهذه الاسترجاعات الخارجية بمجرد أنها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى"[2] وهذا عن طريق استدعاء الراوي أثناء العملية السردية للوقائع الماضية التي حدثت قبل نقطة بداية السرد وبهذا تكون هذه الوقائع خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة.

ب)- الاسترجاع الداخلي Analepse interne :

وذلك "بان ندرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متأصلة فيها كأن يضيف السارد شخصية جديدة غير متأصلة فيها، كأن يضيف السارد شخصية جديدة ويبطئ حياتها السابقة عبر إعطاء معلومات متعلقة بها أو أن تتم العودة إلى شخصية غيبت مدة عن سطح المسار السردي، وتقدم للقارئ ملاحظات بشأنها، وأن تقوم شخصية داخل الحكاية الأولى بسرد حكاية تتعلق

[1] نفس المرجع، ص195.

[2] Gérard Genette, figures III, édition su seuil, paris, 1972, cérés édition, tunis, 1996, p131.

بالحكي الثاني أو القصة الغيرية"[1]. وحسب جينيت للاسترجاع الداخلي "فئتان أولها استرجاعات تكميلية أو إحالات تضم المقاطع الإستعادية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية، أما الفئة الثانية استرجاعات تكرارية أو تذكيرات لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهارا"[2]

الاستباق Prolepse:

الاستباق أو الاستشراف هو الطرف الآخر في تقنيتي المفارقة السردية وهو يعي من حيث مفهومه الفني: تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة – حثما- في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق، فهو سرد الحدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية، ويخلق الاستشراف حالة توقع وترقب وانتظار لدى المتلقي بعيشها أثناء قراءة النص الروائي بما يتوفر من أحداث وإشارات أولية توعي بالآتي. ولا تكمل الرؤيا إلى بعد الانتهاء من القراءة إذ لا يستطيع المتلقي تحديد الاستشرافات النصية والحكم بتحقيقها أو عدمه.[3] وعرف الاستباق أيضا بأنه " القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستباق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية وهو حالة توقع وانتظار يعيشها القارئ أثناء قراءة النص، بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي، ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة ولعل أبرز خاصية للاستباق هو كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف

[1] إبراهيم عباسي، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، د.ط، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002، ص107.

[2] جيرارد جينيت، خطابات الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس العلى للثقافة، ط2، 1997، ص61-62.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص73.

باليقينية ما لم يتم قيام الحدث بالفعل، فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما جعل من الاستباق شكلا من أشكال الانتظار"[1].

على ضوء ما ذكرنا سابقا فيما يخص الاستباق، نرى أن الاستباق تقنية خاصة بالزمن يوظفها السارد في نصه، تكشف عن تصورات أو مخططات سابقة لأوانها ولم تحدث بعد في القصة، وتختلف درجة الكشف حسب الكاتب من كشف صريح أو مجرد إشارات يوظفها الأخير.

وللاستباق نوعين نذكرهما:

الاستباق الإعلاني Anonce:

هو الاستباق الذي يعلن عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق...يخبر بصراحة عن أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية، ويعد هذا النوع من الاستباق كذلك حتمي الحدوث لاحقا، إذ يعلن الراوي الحدث النهائي بعد إتمامه ويضع القارئ وجها لوجه معه، ليبدأ التساؤل لماذا حدث وكيف حدث؟[2]

أما جيرارد جينيت Gérard Genette فنجده يميز بين نوعين من الاستباقات حيث يقول: "سنميز من غير مشقة بين استباقات داخلية وأخرى خارجية، فحدود الحقل الزماني للحكاية الأولى ويعنيها بوضوح المشهد الأخير غير الاستباقي.[3]

هنا يرى جينيت أن الاستباق يخضع أيضا للتقسيم الخاص بالاسترجاع حسبه.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص132-133.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص218.

[3] Gérard Genette : figures III, p156.

الاستباق التمهيدي Amorce:

يكون بمثابة توطئة لأحداث لاحقة تكون في الغاية منها التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم الروائي، ويتخذ الاستشراق صفة تطلعات مجردة تقوم بها إحدى الشخصيات الروائية على شكل توقعات واحتمالات مشوقة.[1]

وتعد الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب في الاستباقات التمهيدية كونها تتيح للراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي، وهو يعلم ما وقع قبل ويعد، وأهم ما يميز الاستباق التمهيدي هو اللايقينية بمعنى أنه يمكن استكمال الحدث الأول وإتمامه أو يظل الحدث الأول مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص ونقطة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ كما أن هذا الاستباق يشكله الراوي بصورة تدريجية حيث يبدأ بحدث رئيسي لاحق وغالبا ما تأتي الاستباقات في الرواية بمثابة تمهيد"[2] وغالبا ما يكون على شكل تنبؤ وافتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل أو حلم كاشف للغيب.

د- تسريع السرد:

المشهد Scène:

"هو ذلك المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته"[3] وهنا يتطابق زمن القصة وزمن الخطاب من حيث مدة الاستغراق ويقوم المشهد أساسا على الحوار الذي يحقق عملية التواصل ومن وظائفه العمل على كشف الحدث وعن ذات الشخصية من خلال المفردات واللغة التي توظفها وكذلك كسر الرتابة في السرد ببث الحركة والتفاعل والكشف عن الطبائع والجوانب النفسية والاجتماعية للشخصيات.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 74.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص133.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص95.

الوقفة Pause:

الوقفة الوصفية كذلك تشترك مع المشهد في تعطيل زمن السرد، "فالوصف أشبه بعملية إستطراد واسعة يتوسع بها الخطاب الروائي على حساب الزمن الحقيقي للحكاية فيتوقف زمن القصص على زمن الخطاب، وقد يكون هذا التعطيل مختصا بالزمن القصصي الحقيقي لخدمة النص وغاية للبناء الفني.[1] فهو "يقوم بغرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث المجردة من الغاية والقصد في وجودها المكاني عوض عن الزمني وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية، وراهنيتها بدلا من تتابعها"[2] ووظيفتها أنها نوهم القارئ بالواقع الخارجي بكل تفاصيله وتحرك الخيال عنده، وكذلك إضفاء الجمالية للنص ومرات يكون الوصف للتوضيع والتفسير أكثر لحالات ما للقارئ.

التلخيص Sommaire:

يقوم الراوي في هذه التقنية بالمرور السريع على الأحداث الحكائية أو السردية فيسرد في بضع فقرات أو بضع صفحات عدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال، ويرى جينيت أن الخلاصة ظلت حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر.[3] أي أن التلخيص هو سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر من زمن القصة. ودون الخوض في التفاصيل. ومن وظائفه الربط بين المشاهد وكذلك تقديم شخصيات ثانوية لم يتسع السرد لمعالجتها بصورة تفصيلية وكذلك يحقق الترابط النصي بين الفترات الزمنية الطويلة.

الحذف Ellipse:

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص80.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص58.

[3] جيرارد جينيت، خطاب الحكاية، ص109-110.

يعتبر الحذف تقنية نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن المحمل بالتفاصيل الجزئية والقفز بالأحداث إلى الأمام بإشارة أو بدونها، كما تعد هذه التقنية أكثر آليات السرد سرعة ويعرفها غريماس بأنها علاقة بين وحدة من البقية العميقة وأخرى من البنية السطحية غير ظاهرة، ولكن تكتشفها بفضل شبكة العلاقات التي تنطوي عليها وتشكل سياقاتها، ويشترط غريماس أن لا يضعف الحذف قدرة القارئ على فهم القول (الجملة أو الخطاب) أي أن يكون بالإمكان معرفة الوحدات المحذوفة إنطلاقا من الوحدات المذكورة.[1] فالحذف هو القفز على تفاصيل الأحداث في صورة تجاوزت لمسافات زمنية يتم إسقاطها من حساب الزمن.

2-2- بنية المكان:

أ- مفهوم المكان:

لغة: جاء في لسان العرب تحت مادة "مكن" وكون المكان: الموضع والجمع أمكنة كبقذال أو أقذلة، وأماكن عن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان

[1] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص74.

فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وتقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أن مصدر من كان أو موضع منه. قال وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية، لأن العرب تشبع الحرف بالحرف.[1]

اصطلاحا:

يعد "المكان من المكونات الأساسية للسرد، فهو بمثابة الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية والمجال الذي تسير فيه الأحداث والتحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال"[2] والمكان "هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[3] و"يجعل من أحداث الرواية بالنسبة لقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدر نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح"[4].

ويقول الناقد ياسين النصر عن المكان "بأن الكيان الاجتماعي يحتوي على خلاصة التفاعل بني الإنسان ومجتمعه لذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه"[5] فبين الإنسان والمكان علاقة رابطة قوية ويعتبر المكان حامل للتجربة الإنسانية ويعيش داخل الإنسان وبذاكرته.

والمكان هو ذلك "الحيز الذي يجري فيه الحدث عبر الصور المتحركة ويخضع لإنتقائية تميزه عن الأماكن الأخرى لتصوير ذلك الحدث"[6].

---

[1] إبن منظور، لسان العرب، مادة مكن، ص4250-4251.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1984م، ص74.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ص39.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص65.

[5] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص190.

[6] طاهر مسلم، عبقرية الصورة والمكان (التعبير، التأويل، النقد)، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 2002، ص25.

فالمكان داخل الرواية عنصر بالغ الأهمية فلا يمكن تصور وقوع حدث إلا في إطار مكاني، يقول باشلار "إن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله إذ تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي، ويتفق معظم النقاد على أن المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينها الكاتب، فهو الشخصية المتماسكة والأساسية في الرواية إلى الحد الذي دفع بغالب "هالسا" إلى الجزم بأن العمل الأدبي حيث يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[1].

وبما أن الإنسان يعيش في عالم يتصف ببعدين أساسيين هما: الزمان والمكان، فيهما يحي وينمو الجنس البشري، والمكان تاريخيا أقدم من الإنسان بوجوده ويحوله حسب احتياجاتهن ورغم أن المكان والزمان عنصران متلازمان لا يفترقان فإن المكان ثابت على عكس الزمان الذي هو متحرك، وهو في ثبوتيته واحتواءه للأشياء المستقرة فيه يدرك بالحواس إدراكا مباشرا"[2].

وبهذا "فالمكان في الرواية شديد الأهمية كمكون للفضاء الروائي، فقد يهيمن الفضاء على كل عناصر الرواية في بعض الأحيان لاعبا دور البطولة، فنجد الروائي في مقل هذه الحالة مستغرقا في وصف المكان وجماليته لكي يؤكد على واقعيته ناقلا الأمر من علم الورق إلى عالم الواقع، إضافة لاستخدامه عنصر الخيال"[3]. فالمكان هو المادة الأساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي.

والمكان الروائي مقارنة بالمكان الواقعي، إضافة إلى أبعاده المكانية يتميز بكونه:

فضاء لفظي: لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بإمتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي كل الأماكن أي ندركها بالصبر أو

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص6.

[2] آسيا البوعلي، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، 2009م
www.nizwa/articles.php?id.

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

السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجمع أجزاءه.[1]

فضاء ثقافي: إن تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا يجعله فضاءا ثقافيا بمعنى أن يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها. ومن هنا يتميز فضاء السرد نتيجة طابعه اللفظي الخالص عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية مثل رموز الرياضيات والفيزياء الحديثة، لأنها فضاءات مجردة تقتصر على التعبير عن علاقات هندسية ورياضية شكلانية.

فضاء متخيل: يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداث وشخصيات، حيث يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضيفها الشخصيات عليه، وبالتالي فإن الفضاء في السرد إلى جانب بنيته الطبوغرافية (الجغرافية المكانية) يملك جانبا حكائيا تخيليا يتجاوز معامله وأشكاله الهندسية. لذلك حتى لو كان الفضاء الروائي يمتلك امتدادات واقعية، بمعنى يحيل على أمكنة لها وجود في الواقع، فإن ما يهم في السرد هو الجانب الحكائي التخيلي للفضاء، أي الدور الحكائي النصي الذي يقوم بداخل السرد.[2]

ب- التشكلات المكانية:

الأماكن المفتوحة:

المكان الواسع الرحب الغير محدود لا تحده أو تقيده حواجز أو حدود فهو "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة.... وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[3] "والميزة الجوهرية له أنه واسع ومفتوح على العالم الطبيعي. وهو بذلك

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص8.

[2] المرجع نفسه، ص90.

[3] أوريدة عبودة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة النشر و التوزيع، 2009، ص51.

يتجاوز كل الحدود الداخلية والخارجية ومن الناحية الجغرافية ترسم الأماكن المفتوحة مسارا سرديا مفتوحا، تشكل غالبا لوحة طبيعية في الهواء الطلق، ومن بين الأماكن المفتوحة نجد: الغابات والبساتين والشوارع والصحراء والبحار والأنهار والسهول وكل المفردات التي تنتمي إلى الطبيعة تشكل أماكن مفتوحة[1].

ومنه فالأماكن مفتوحة تتعدد وتتنوع داخل النص الروائي وتتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة تؤطرها للأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف بفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها.[2]

الأماكن المغلوقة:

وهو نقيض للمكان المفتوح وهو "الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أصغر بكثير بالنسبة للمكان المفتوح"[3].

وتختلف قيمة الأماكن المغلقة داخل العمل الروائي فقد تكون هذه الأماكن مرفوضة لأنه يصعب إختراقها من طرف الشخصيات وعلى عكس ذلك تكون مطلوبة لأنها تمثل مصدر حماية وراحة فمن الناحية الجغرافية ترسم هذه الأماكن مسارا سرديا مغلقا بين الأماكن نجد: البيوت، والغرف والحمامات والأقبية والسراديب والسجون والمعابد.... ذات الطبيعة المحصورة في حدود الأماكن المغلقة[4].

[1] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحقة الروائية)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2012، ص252.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص244.

[3] أوريدة عبودة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص59.

[4] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص252.

وفي الأماكن المغلقة خصوصيتها داخل العمل الروائي فقد وظفها الروائيون "وجعلوا منها إطار لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم واتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكتاب"[1].

2-3- بنية الشخصيات:

أ- مفهوم الشخصية:

لغة: جاء في لسان العرب: تحت مادة شخص: الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكره، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص[2].

وورد أيضا في قاموس المحيط: " ارتفع عن الهدف: شخص بصورته فلم يقدر على خفضه وشخص كمعنى أتاه أمرا أقلقه وأزعجه"[1].

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي،ص204.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (شخص)، ص45.

اصطلاحا: كلمة الشخصية هي كلمة مشتقة من الأصل اللاتيني Personna وهي التي تعني القناع الذي كان يلبسه الممثل حين كان يقوم بتمثيل دور أو بالظهور بمظهر معين أمام الناس وبهذا أصبحت الكلمة تذل على المظهر الذي يظهر به الشخص[2].

وجاءت على أنها "كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل جزءا من الوصف"[3].

كما أنها تشير إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة.[4]

ويمكننا القول بأن الشخصية من أهم العوامل المؤسسة في تشكيل الرواية بحيث هي" ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية لرواية الرواية بقولهم الرواية شخصية[5]، فالشخصية من أهم مكونات النص السردي وهي تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية، بغض النظر على أنها ثانوية أو رئيسية فوظيفتها هي التي تحدد أهميتها، والشخصيات كلها هي التي تدفع بالأحداث داخل الرواية ضمن إطار زمني ومكاني، أي أنها الطاقة الدافعة التي تخلق حولها عناصر السرد.

---

[1] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مادة (شخص)ن ص469.

[2] سعد رياض، الشخصية (أنواعها، أمراضها وفق التعامل معها)، ط1، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، 2005م، ص11.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009م، ط1، م1، ص68.

[4] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الخاص للنشر، صفاقس، تونس، ص195.

[5] محمد التوتجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1993، ص457.

- والشخصية من المنظور النقدي نجدها في قول رولان بارت في تعريفه لها بأنها "نتاج عمل تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرر ظهوره في الحكي"[1] وهنا رولان بارت هو الآخر جعل الشخصية عنصرا أساسيا في البناء الروائي من خلال ما يمنحه لها النص. أما الناقد الروسي توماشفسكي "جعل مفهوم البطل هو مفهوم الشخصية من خلال استعباده لها من القصة بوصفها متغيرا، لكنه لا يستعبدها من حيث كونها عنصرا لا يتم السرد إلا به"[2].

و يرى عبد الملك مرتاض أن الشخصية هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهواءها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب.... وهي التي تتحمل العقد والشرور فتمنحه معنى جديدا وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في اهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل"[3] وهذا تصريح بأهمية الشخصية في الرواية ذلك أنها هي الطاقة الدافعة والمتجددة للحدث في إطار الزمن.

ب- أبعاد الشخصية:

بما أن الشخصية من أهم ركائز العمل السردي، ولها أبعاد ومظاهر تميزها يخصصها لها السارد وهذه الأبعاد هي:

البعد الخارجي (الجسمي): فالبعد الفيزيولوجي أهمية كبرى في توضيح ملامح الشخصية، فهو مجموعة الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية سواءا كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرق الكاتب (الراوي) أو إحدى الشخصيات أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها، أو

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص51.

[2] حميد لحميداني، المرجع السابق، ص53.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص91.

بطريقة غير ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفاتها وورد بأنها: "تلك المواصفات التي تتعلق بالفرد ظاهريا وخارجيا فقط، وليست داخلية أي أنها عكس المواصفات السيكولوجية ففيها ينصرف المؤلف إلى رسم الصورة الخارجية للشخصية بكل مكوناتها: الهندام، الهيئة، العلامات، الخصوصية والقامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس"[1] فالوصف الخارجي يجعل الشخصية أكثر وضوحا وفهما.

البعد السوسيولوجي- الاجتماعي والثقافي: أي "انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل ولباقته بطبقتها في الأصل، وكذلك التعليم وملابسات العصر، ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمادية والفكرية، وصلتها بتكوين الشخصية ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية"[2] ويصور السارد البعد الاجتماعي للشخصية من خلال "معلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وإيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل، الطبقة المتوسطة، برجوازية، إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير، غني، أيديولوجيتها: رأسمالي، أصولي"[3].

فالبعد الاجتماعي للشخصية يركز على محيطها الخارجي ومكناتها الاجتماعية وكذلك أوضاعها وإيديولوجيتها، إضافة إلى علاقتها مع الشخصيات الأخرى داخل النص. أما البعد الثقافي فهو "إنتماؤها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي، ومالها من تأثير في سلوكها ورؤيتها، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص40.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة، د.ط، 2001، ص 573.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص40.

العديدة"[1]. فالبعد الفكري للشخصية له أهمية كبيرة ويعد "السعة الجوهرية لتميز الشخصيات بعضها عن البعض الآخر وكلما اعتنت ملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزا"[2] فالسارد يركز على هذا البعد لتقريب الشخصية أكثر وفهمها فكل شخصية تكون لنفسها كيانا مستقلا بذاته يختلف عن الشخصيات الأخرى.

البعد السيكولوجي (النفسي): هذا البعد يتناول "نفس الإنسان وذهنيته، النفس وما تتألف منه من مشاعر وعواطف ومطامح وآلام، والذهن وما يقوم به عادة من تأمل في الكون والناس"[3] وهذا البعد يعتبر "ثمرة للبعدين السالفين في الاستعداد والسلوك والرغبات والآمال والعزيمة والفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها يتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء، ومن انطواء وانبساط، وما وراءهما من عقد نفسية مختلطة"[4] فالجانب النفسي يعكس الحالة النفسية للشخصية ويظهر طبائعها وسلوكاتها وكذلك مواقفها وتعاملاتها الداخلية مع الأشياء المحيطة بها وكذلك يكشف صراعتها الداخلية وعقدها ومخاوفها ومشاعرها الإيجابية والسلبية. ويبرز الأسس العميقة التي تبنى عليها الشخصية. وجميع المواصفات والمميزات التي تتعلق بكينونة الشخصية.

ج- أنواع الشخصيات:

الشخصية الرئيسية: هي التي تعطي الحدث انطلاقته فهي صانعة الأحداث من البداية وتحظى بعناية أساسية وكبيرة نظرا لفاعليتها داخل الرواية "فهي التي تستأثر باهتمام السارد، حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة، هذا

[1] عبد الرحيم حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يطهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، بغزة، 2011، ص128.

[2] نبهان حسون السعدون، الشخصية المحورية في رواية "عمارة يعقوبيان" لعلاء الأسواني، دراسة تحليلية، جامعة الموصل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد (13، العدد1، 2014، ص181.

[3] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1971، ص59.

[4] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص573.

الاهتمام يجعلها مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط"[1] وهناك من يطلق عليها الشخصية المحورية وهي "تتمثل في البطل الذي تتمحور حوله الأحداث في الحكي حيث يجسد في الغالب القوة الفردية، في مواجهتها لقوى معارضة"[2] وتكون الشخصية رئيسية من خلال الوظائف التي تسند إليها، "تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع"[3]. و"يختار المؤلف في العمل الروائي شخصية تستدعي انتباهه ويظهر عناية فائقة بها، ويعطيها الأولوية بوصف الشخصية الرئيسية نقطة استقطاب لعدد من الشخصيات، كما يعتني بتكوينها العام وأبعادها الاجتماعية والنفسية حيث يكون لها أثر فعال في اشتعال الأحداث، وذلك بخلق تطورات جديدة مستندة غلى قراراتها الصارمة المتحدية المعبرة عن إرادة عالية في كثيرة من الأحيان، وبهذا تكون الشخصية قادرة على توالدية الحدث والأحداث"[4]. أي أن الكاتب يولي هذه الشخصية عناية كبيرة ويركز عليها ويجعلها تتصدر قائمة الشخصيات داخل العمل الروائي.

وعلى خلاف الشخصية المحورية يمكن أن يطلق أيضا عن الشخصية الرئيسية باسم "الشخصية البؤرية،لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة، وهذه المعلومات على ضربين: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبأرا، أي موضع تبئير، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور، التي تقع تحت طائلة إدراكها"[5] على ضوء ما ذكرناه يمكننا القول

[1] محمد بوعزة ، المرجع السابق، ص56.

[2] بوعلي كحال، قاموس مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص80.

[3] محمد بوعزة، تحليلي تقنيات ومفاهيم، ص53.

[4] منصور النعمان، فن كتابة الدراما للمسرح الإذاعة والتلفزيون، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 1999، ص99.

[5] محمد القاضي، معجم المرديات، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، د.ط، د.ت، ص271.

أن الشخصية الرئيسية هي محور الرواية، والركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل الروائي بفضل قدرتها على دفع الأحداث التي تشكل النص.

الشخصية الثانوية: وهي الشخصية المساندة ولا تخلو أي رواية منها، وهي "تقوم بأدوار محدودة إذا قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وغالبا ما تظهر في سباق الأحداث ومشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في بناءها السردي"[1].

ويقول محمد غنيمي هلال: " إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرا ما نحمل الشخصيات آراء المؤلف"[2] وهي موجودة لاكتمال الأحداث وهي "التي تعطي للعمل الروائي حيويته ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته، وإن تجدير الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعكي للصراع ذروته ومعناه، ومن هنا فالشخصية الثانوية التي تعطي ليست حالة أو مادة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث، وأستطيع الإدعاء تبعا لذلك، وبغير كثير من التشكيك أن الشخصية الثانوية بطلة أيضا إنما بمستواها"[3] ذلك أنها تخلق الصراع وتثير الحيوية وتتسم بالمبادرة وتعطي دلالات مختلفة. وهي المساهمة في تصعيد الأحداث. ولها أهمية كبيرة في الخطاب السردي ولها دور بارز في تجلية الشخصيات الرئيسية وإبرازها ومن خلالها يصنع الكاتب الحدث والحبكة بتناوله لها لتخلق التوازن.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص57.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص205.

[3] باسم عبد الحميد حمودي، مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، الأقلام، 1988، ص46.

- وهنا يوضح محمد بوعزة أهم الخصائص التي تتميز بها الشخصيات بنوعيها في الجدول التالي:[1]

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
– معقدة	– مسطحة
– مركبة	– أحادية
– متغيرة	– ثابتة
– دينامكية	– ساكنة
– غامضة	– واضحة
– لها القدرة على الإقناع	– ليست لها جاذبية
– تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	– تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي
– تستأثر بالاهتمام	– لا أهمية لها
– يتوقف عليها العمل الروائي	– لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

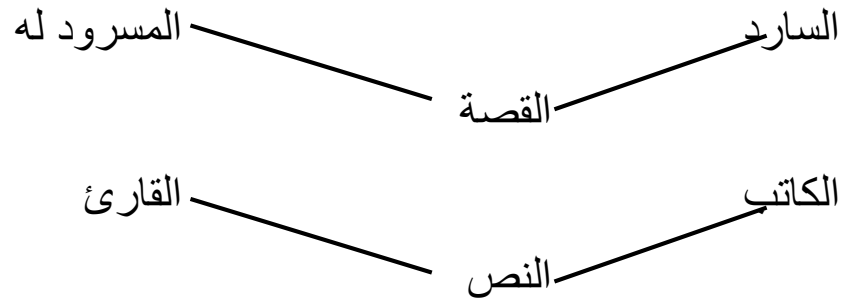
[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص58.

4-2 الصوت السردي وأشكال التبئير:

1- الصوت السردي:

الصوت السردي هو أهم عنصر في تشكيل البنية السردية في العمل الحكائي، فلكل قصة مبدعان مبدع حقيقي هو الكاتب، ومبدع وهمي هو السارد، ونجد في كل رواية عالما مختلفا وساردا مختلفا، امرأة، أو رجل، أو طفل، أو حيوان ....ومن جهة نظر علم النفس فالكاتب يحمل أنا اجتماعية moi social وأنا مبدعة moi créateur ، والكتابة هو إنتاج أن تختلف عن أنا المجتمع والعادات. وقد أضحى التفريق بين الشخصية والكاتب والسارد ضرورة منطقية وسيكولوجية وقانونية بعد الاتهامات التي وجهت إلى الروائيين بسبب أعمالهم التخيلية[1].

ويمكن تلخيص هذه الفكرة في الشكل الآتي:

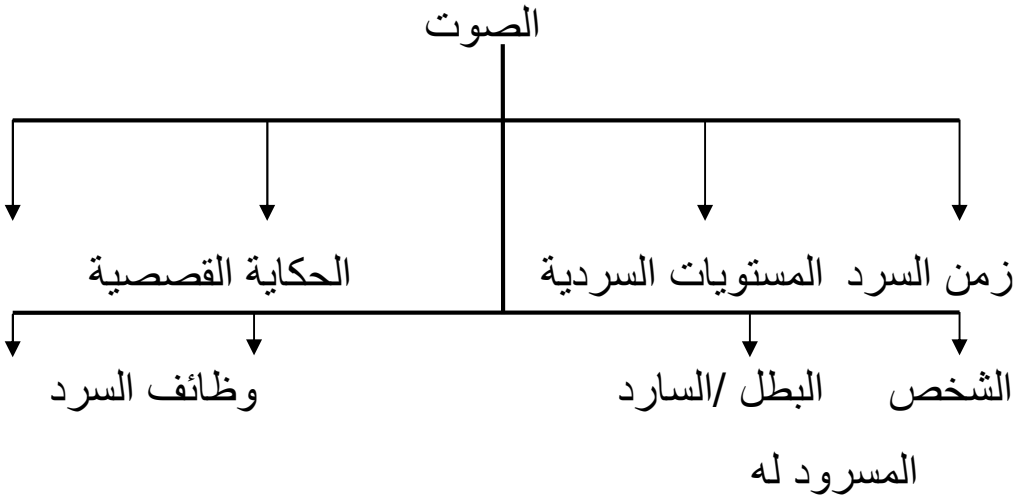


يفترض السارد وجود المسرود له، ويفترض الكاتب وجود القارئ.

يتمثل صوت السارد في الخطاب بضمائر مختلفة، ضمير المتكلم أو المخاطب أو الغائب، ويمكن للسارد أن يختار أحد المنظورات المتعددة، كما يمكنه مثلما أسلفنا الذكر، أن يقف على مسافة قريبة أو بعيدة مما يسرد، وأن يكون علمه بموضوعه تاما أو ناقصا. ووضح جيرارد جنيت أنه في مستوى الصوت من مستويات تحليل

[1] بويش منصور، تجليات السرد والخطاب النثري العربي القديم، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم، 2014/2013، ص26.

الخطاب، يتم تحليل جهة حدوث الفعل في علاقته بالذات، والذات هنا ليست من يفعل أو من يقع عليه الفعل، وإنما أيضا من ينقل الفعل، وكل من يساهم فيه، حتى وإن كان إسهامهم إسهاما سلبيا. ويتضح الصوت بجزئياته من خلال المخطط الآتي، ونشير إلى أن هذا المستوى من التحليل هو ثالث و آخر مستوى بالنسبة لنظرية جيرارد جنيت البنيوية[1].



2- الرؤية السردية وأشكال التبئير:

من دواعي كثرة الدراسات حول هذا العنصر، وتضارب الآراء في التعامل معه، ارتباطه الوثيق بأحد أهم مكونات الخطاب السردي، وهو الراوي وعلاقته بالعمل السردي بوجه عام، وذلك عل اعتبار أن الحكي يستقطب عنصرين أساسين بدونهما لا يمكننا أن نتحدث عنه، هذان العنصران هما القائم بالحكي (السارد أو الرواي) ومتلقيه (المسرود له أو المروي له)، وتتم العلاقة بينهما حول ما يروى (القصة)[2]. فالرؤية السردية حسب تودوروف تتعلق بالطريقة التي يدرك بها

[1] المرجع نفسه، ص26.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص283.

الراوي (السارد) القصة. فقد يكون من المستحيل أي عمل سردي غياب السارد متخفيا متوارية، متحفظ الظهور، خجول الطلعة، إذ بمجرد أن يتحدث عن نفسه بضمير المتكلم (أنا) يصبح ممثلا متحضرا بوضوح، في حين نجده في كثير من العمال مستحيل الظهور عندما يلجأ إلى شخصية مركزية مزودة بطاقة روحية وذهنية غنية.[1]

يصنف تودوروف الرؤية السردية فيقسمها إلى:

1- الراوي الشخصية أي الرؤية من الخلف Vision de derrière:

وقد يستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة، ويكون الراوي عارفا أكثرها تعرفه الشخصية الحكائية، إن يستطيع أن يصل إلى المشاهد، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال. وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية. تلك التي ليس لهم بها وعي أم أنفسهم. ويتضح أن العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية الحكائية، وهذا ما يعرف بالسرد الموضوعي.[2]

2- الراوي = الشخصية أي الرؤية المصاحبة أو الرؤية مع Vision avec:

وتسمى أيضا الرؤية المصاحبة، وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلا عد أن تكون الشخصية نسها قد توصلت إليها. ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع، فإذا ابتدئ بضمير المتكلم وتم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب، فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك فالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليس جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا

[1] بويش منصور، تجليات السرد في الخطاب النثري العربي القديم، ص102.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص47.

الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية. والراوي غي هذا النوع إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية هامة في القصة.

إن الرؤية مع، أو العلاقة المتساوية بين الراوي، والشخصية هي التي جعلها "توماتثفسكي" تحت عنوان: "السرد الذاتي" والواقع أن الراوي هنا يكون مصاحبة الشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع، وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث ويتجلى هذا بشكل واضح في روايات الشخصية، وهذا ما يعرف بالسرد الذاتي.[1]

3- الراوي< الشخصية أو الرؤية من الخارج Vision de dehors :

ولا يعرف الراوي في الشكل إلا القليل مما تعرفه الشخصية، والراوي هنا يعتمد على الوصف الخارجي أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال.[2]

لكن إذا انتقلنا إلى جيرارد جنيت فنجده يستعمل مصطلح التبئير بدلا من مصلطلح الرؤية ويتحدد مفهوم التبئير كونه "تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته".

وهو ينقسم إلى ثلاثة أقسام تنتج عن المقارنة بين معلومات السارد ومعلومات الشخصية، فإن كان السارد ينقسم يعمم أكثر من الشخصية ، انعدم التبئير (أو التبئير في درجة الصفر)، وإن كانت معرفتهما متساوية، كان التبئير داخلية، وإن قل علم السارد عن علم الشخصية، كان التبئير خارجيا.

- التبئير منعدم (في درجة الصفر) Focalisation zéro وهو يقابل الرؤية من الخلف.

[1] حميد لحميداني، المرجع السابق، ص47.

[2] المرجع السابق، ص48.

- التبئير الداخلي Focalisation interne وهو يقابل الرؤية مع (الرؤية المصاحبة).
- التبئير الخارجي Focalisation externe وهو يقابل الرؤية من الخارج.[1]

[1] بويش منصور، تجليات السرد في الخطاب النثري العربي القديم، ص104.

الفصل الثاني:

البنية السردية في رواية الفراشات والغيلان

" دراسة تطبيقية"

تجليات الزمن في رواية الفراشات والغيلان لعز الدين جلاوجي:

من بين الانشغالات والإشكاليات الجوهرية المطروحة بكثرة نجد الزمن في النص السردي. فدائما ما نتمكن من سرد الحكاية دون تحديد مكانها، غير أنه من المستحيلات أن لا توظف الزمن، فلابد من حكايتها في زمن سواء كان الحاضر أو الماضي أو المستقبل.

وكما ذكرنا سابقا هو تلك "المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها"[1].

وبخوضنا لأحداث الرواية وتفحصنا لها نرى أن أحداث الرواية بالمجمل تسلسلت تسلسلا منطقيا بحيث جرت في زمن تفكك الوحدة اليوغسلافية واعتماد الصرب – قانون التطهير على مسلمي البوسنة والهرسك وكوسوفو وهذا مالا يقوله الراوي صراحة بل يتبينه القارئ من تلقاء نفسه رجوعا إلى التاريخ، وجاء البناء الزمني متداخلا بين أزمنة الماضي والحاضر والمستقبل، وكانت بداية الرواية من خلال دلالة الفعل المضارع (أجري، أتعثر، أنهض، أعدو، تنهش، يلسع، أغمض، تغرق، أسيج، أضم، تبكي، يحاضرني، يغتال، أحس، تزداد، ألج، أحس، تلتف، أنهض، أضم، أغرسها، أقاوم، أتحدى، أعدو، ألهث، أمد،يعضعضع، تصطك، أشد، تفتح، يتوهج، تخطفني، تسقط، تتدحرج، يقترب، أتملص)[2].

ووظف الزمن الماضي من خلال الارتداد (لم تغادر الصورة الفظيعة ذاكرتي كانت تظهر بوضوح أمام مخيلتي)[3] وتجلى زمن المستقبل من خلال عبارات التوصية (أنتم هم المستقبل أيها الصغار... وإن لم نعد نحن الكبار فالدور دوركم

[1] شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص21.

[2] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 2015، ص1-2.

[3] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص20.

والأمانة سنلقيها على كواهلكم...)[1] وذلك فيه إعلان عن الآمال و الطموح. وبنظرنا للرواية نجد أن الزمن الحاضر هو الأكثر حضورا ثم يليه الزمن الماضي دالا على الحنين والحزن والاستذكار ثم المستقبل أخيرا محملا بآمال الشخصيات في الرجوع للوطن والحفاظ عليه.

المفارقات الزمنية:

إن المفارقات الزمنية تعتمد في سيرورتها على نسق زمني غير متتابع، فهي أحيانا تخرج من زمن السرد لتعود إليه مرة أخرى عن طريق ما نسميه السوابق واللواحق والمفارقة الزمنية في "علاقتها بلحظة الحاضر هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا أو استباقا"[2] ويعرفها أيضا بأنها "دراسة الترقيب الزمني لحكاية ما، بمفارقة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[3] وهذا ما تطرقنا له سابقا في الجانب النظري.

ولقد قسم جيرارد جنيت المفارقات الزمنية إلى اثنين: أولا الاسترجاع، ثانيا: الاستباق. ورواية الفراشات والغيلان كانت متشبعة بالمفارقات الزمنية فالبرغم من نسقها الزمن المتتابع والمرتب والمتسلسل، إلا أن الكاتب احتاج للخروج أحيانا من زمن السرد بالرجوع للإسترجاعات والعودة للماضي واسترجاع الذكريات التي مضت، وهذه أهم تقنية استفادت منها الرواية، فمن خلالها استطاع الكاتب التلاعب بالزمن وتحريره وإخراجه عن دائرته المعتادة والمتسلسلة.

---

[1] المصدر نفسه، ص67.

[2] جيرارد جنيت، خطاب الحكاية، ص20.

[3] المصدر نفسه، ص22.

وكذلك الاستباق بتقديم نظرة للأحداث سابقة لأوانها وهو مرور على الماضي وقولبته في قالب جديد آني لكي يظهر للقراء.

الاسترجاع Analéps :

أو الاستذكار كما سماه حسن البحراوي، أو الإرجاع كما سماه سعيد يقطين أما سيزا قاسم ترجمته إلى الاسترجاع، وبالرغم من تعدد التسميات إلا أن المفهوم يبقى واحد. ومصطلح الاسترجاع يبقى الأكثر تداولا وانتشارا.

رواية الفراشات والغيلان كانت حافلة بالاسترجاعات ومن أهما نذكر: قول الراوي: "مسحت العرق المتصبب على جبيني ..... استرجعت أنفاسي وتذكرت ما غاب عن بالي طول هذه المدة ..... تذمرت أختي الصغيرة ..... أماتت هي أيضا؟"[1] الراوي هنا يقوم بتذكر حالته النفسية من خوف وذعر وحالة رعب وذلك ظاهر في عبارة العرق المتصبب من جبينيه، ثم تبادر إلى ذهنه أخته الصغيرة وتذكرها وتساءل هل هي حيية أم ماتت مقتولة هي أيضا.

وظهر الاسترجاع أيضا في قول الراوي:" وتذكرت الجوائز ..... كل الجوائز التي حصدتها على مدار السنوات الدراسية أحتفظ بها في خزانة الكتب في قسم سميته قسم الجوائز"[2] ذلك أن الراوي عاد إلى استذكار السنوات الدراسية حين كان تلميذا في المدرسة وتذكر الجوائز التي تحصل عليها تلك الفترة، وكذلك تذكر مكان تخزين تلك الجوائز في الخزانة.

وهذا تبيان لشخصية الراوي بأنه كان مجتهدا ذكيا بمدرسته.

وورد استرجاع آخر كذلك هو: "وأعدت إلى ذاكرتي زوج خالتي، وهو يقص قصة تلك المرأة التي ذبحوا صغيرها، وأنضجوه أمامها ثم أرغموها كي تأكل جزءا منه حتى لا يفعلوا ذلك بكل أفراد أسرتها"[3] وهنا الراوي قام باستحضار

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص39.

[3] المصدر السابق، ص76.

الأفعال والجرائم الشنعاء التي قام بها الصرب في حق أهل القرية المسلمين. وحادثة المرأة وطفلها تبين وحشيتهم وخلوهم من صفة الإنسان.

ومن الأمثلة نجد أيضا:" كانت أمي، رحمها الله، تبكي لكل شيء حتى للفرحة ..... تشرق على تضاريس وجهها التألق ..... وتعبق على شفتيها الرقيقتين، وكانت تحرم نفسها حتى من ألذ ما تشتهي لتؤثر بها الآخرين مهما كان هؤلاء الآخرون ..... ومهما كانت درجة قربهم أو بعدهم عنها، وكانت كلما حل يوم الجمعة أعدت طعاما كثيرا لتأخذه معها إلى الجامع حيث تؤدي صلاة الجمعة مع والدي وجدتي، فتعطي ذلك الطعام للفقراء والمعوزين"[1]. وهنا لقد قام الراوي محمد باستعادة ماضي أمه ليكشف لنا شخصيتها الحنونة والمعطاءة لنستخلص بأن هذا مع دفعها إضافة لغريزتها كأم للتضحية وحماية أبناءها بجسدها ومنحهم الحياة ومنع الرصاص من الوصول لأجسادهم الصغيرة. الراوي يستأنس قليلا بهذا التذكر الجميل واسترجاع صورة أمه وهي حية وما فعلته في يومياتها من كل جمعة، دفعا منه للمأساة والحزن وحالة الفقدان التي يشعر بها وطفولته المنهوبة.

ونجد استرجاعا آخر في قول الراوي:" وانكمشت على نفسي ارتعد خوفا، وأنا أتذكر أخت عثمان"[2] وهنا تذكر محمد أخت عثمان التي قام الصرب بتعذيبها وإلقاءها في النار تحترق وتشوى مثل الأرنب ولشدة بشاعة الفعل يشعر بالخوف الشديد حين تذكره الموقف.

ورأينا الاسترجاع أيضا في مقولة:" وتذكرت حضن والدي الدافئ ولحظات المرح والسرور التي كنا نقضيها معا في الحقل أو في البيت.... لا تنتهي قصصه أبدا ولا دعاباته..... كلا أكمل واحدة جاء بالأخرى كالينبوع العذب يتفجر حياة

[1] المصدر نفسه، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص76.

وسعادة وحنان"[1] في هذه العبارات يتذكر محمد جو العائلة الدافئ وحياة الاستقرار قبل عموم الكارثة ولحظات السعادة التي كان يعيشها يوميا في كنف عائلته وبالتحديد مع والده الذي يبين لنا شخصيته المرحة بإلقاء الدعابات وكمية المتعة في الأوقات التي كان يقضيانها سويا سواءا في البيت أو في الحقل، فبقت كذكرى مترسخة جميلة في ذاكرته.

وجاء استرجاع من الراوي في قوله:" تذكرت بكورنا كل صباح نسابق الطير إلى الطبيعة تذكرت بقرتنا الحلوب التي أقبلها كل صباح كما أقبل أفراد أسرتي.... تذكرت أصدقائي حين نتجمع عند الساحة العامة وننطلق كالعصافير"[2].

وهنا وفي هذا المقطع تتجلى مظاهر الفرحة والسرور والحياة والأمل باستحضار محمد للحظات الصباح المقضية في قريته وأيام الخير بتذكره بقرتهم الحلوب والرفقة واللعب مع أصدقائه واسترجاعه لأيام الحرية والسلام قبل الكارثة والحب الذي كان يعيشه في تقبيله لأفراد عائلته وحتى للبقرة التي كانوا يملكونها. وبذكر لمجموعة الاسترجاعات التي وردت في الرواية، نجد أنها أضافت جمالية إلى النص الروائي. وكشفت وأماطت اللثام عن بعض الشخصيات والأحداث المسرودة. وقامت بسد ثغرات زمنية سابقة. وإضاءة الكثيرة والإلمام بما سبق لتوضيح الرؤية للمتلقي. وقد بين لنا الجلاوجي قدرته المختلفة والمميزة في كيفية سرده للرواية.

الاستباق Prolepse:

أو الاستشراق والذي هو بمثابة القفزة فوق الأحداث السردية وتخطيها ثم العودة إليها وهذا الاستشراق أو الاستباق للكشف أكثر عن التحولات وما سيأتي وتقريب الصورة أكثر للمتلقي في توظيف هذه الرؤية المستقبلية.

---

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص81.

[2] المصدر نفسه، ص36-42.

لقد حظيت رواية الفراشات والغيلان بالسوابق الكثيرة والتوقعات ومن بينها نذكر: "لاشك أن الناس قد بدأو يجتمعون هناك..... الآن وقت صلاة الظهر .....سأصيح فيهم جميعا، فإذا انتبهوا أخبرتهم .....لا بل سأخبر الشيخ الإمام وهو بدوره سيخبر الجميع"[1].

وهنا الراوي استبق الأحداث حيث بدأ يفكر في كيفية نقله للخبر بأن عائلته والقرية قد أبيدت. وهنا يقوم بالتوقع وتخيل الموقف بأنه سيجدهم بالمسجد ويبلغ الجميع مباشرة ثم يتبادر لذهنه الإمام الشيخ ويقول أنه سيخبره ليقوم بدوره بتعميم الخبر وفي الأمر هذا كشف عن شخصية الإمام التي يعرفها محمد ويعرفنا بها مسبقا قبل أن يصل ذلك المكان.

وفي موضع آخر نجد قول الراوي: "وانطلقنا لابد أن أرحل عن هذه القرية، ليس من اللائق أن أبقى أطول مما بقيت، سيكون هذا المكان معج بالوحوش المفترسة ..... ولعل الغيلان ستعود لمهمة أخرى"[2].

وهنا الراوي محمد توقع عودة الصرب والذي يسميهم بالغيلان من خلال نظرته الخاصة لهم وللشبه بينهم وبين الغيلان في صفة الوحشية، وهذا توقع سابق لأوانه.

ومثال آخر عن الاستباق: "لا تحمل هما نحن نسعى إلى هذه القرية التي تراها أمامك ..... فيها خالتي وستكون لنا حضنا دافئا ..... إنها تشبه أمي في كل شيء"[3].

وهنا يقوم الراوي محمد بطمأنة صديقه عثمان بأنه لا مكروه سيحل به ولن يبقى بدون عائلة بل سيجد الدفئ والحنان عند خالة محمد والتي تشبه أمه كثيرا. نظرا للحالة النفسية المضطربة لعثمان وخوفه من أن يبقى بلا مأوى بعد موت عائلته.

---

[1] المصدر السابق، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص15.

[3] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص22.

فيزرع في نفسه محمد السكينة بأنهم في الطريق الصحيح والخالة ستعوض لهم ما فقدوه.

وفي قول آخر جاء فيه: "لقد تنبأت بهذا منذ سنوات طويلة فلم تصدقوني..... إنهم أعداؤنا ..... بل أعداء البشرية قاطبة، كل مصائب الإنسانية جاءت منهم .....إنهم وحوش بلا قلب ولا رحمة"[1].

وفي هذا القول تنبأ صريح بما معناه استباق. حين قول أحد الأفراد بأنه كان يعلم ما حدث وأخبرهم سابقا ولم يصدقه أحد. أخبرهم في زمن مضى بأنه الصرب سيقومون بالهجوم والقتل العشوائي في القرى وسيدمرون ويحرقون ويبيدون السكان جماعات لكن البقية لم يأخذوا الأمر على محمل الجد، حتى حدث الأمر.

وورد الاستباق كذلك في عبارة الراوي: " أدركت أنه الرحيل وقد أوفت ساعة الهجرة ..... من هنا تبدأ ..... وإلى أين تنتهي.....؟ الله أعلم ..... كل الذي نعلم أنها مغامرة صعبة سنخوض خلالها غباب بحر مارد جبار"[2].

الراوي هنا علم مسبقا بعدما حدث أنه سيرحل وسيهاجر فارا من بطش الأعداء الظالمين. علم وأدرك ذلك قبل الميعاد ولمح لنا بأن الأحداث ستأخذ مجرى آخر في الرواية ألا وهو الهجرة والارتحال ومغادرة الوطن ليفهم المتلقي الأحداث القادمة قبل جريانها. وفي تساؤلاته المطروحة دليل على أن الرحلة ستكون إلى المجهول لداعي الهرب من الظلم ولحماية أنفسهم ودلالة على الضياع الذي سيصيبهم والمأساة غير المعروفة التي سيخوضونها في وجهتهم القادمة.

واستباق آخر في قول محمد: " واحترت بماذا أجيبه؟؟ هل أخبره أني عائد إلى قريتنا لأحضر جوائزي وصوري.....؟؟ سيضحك مني ويعتبر التصرف عبئا، أو ربما سيصر على مرافقتي ليحضر هو أيضا جوائزه"[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص23.

[2] المصدر نفسه، 38.

[3] المصدر السابق، ص39.

هنا محمد الطفل يريد العودة إلى قريته المبادة فقط لإحضار جوائزه المتحصل عليها من المدرسة وكذلك صور العائلة ويستبق الأحداث ويتنبأ بموقف صديقه عثمان حين يعلمه بالخبر بأنه سيضحك وربما سيرافقه ليفعل ذلك أيضا ويأتي بأغراضه أيضا وهذا تنبأ منه لما حدث لاحقا.

وفي قول آخر ورد: " يقترب نباح الجنود، وقهقهاتهم وقع أقدامهم يزلزل تحتها الأرض .....يكاد يدك البيت فوق رؤوسنا....."[1].

هنا الراوي محمد عند سماعه لأصوات الجنود ووقع أحذيتهم شعر بالخوف والانقباض وبقرب نهايتهم في عبارة "يكاد يدك البيت فوق رؤوسنا" وهذا توقع لما حدث فيما بعد. فالجنود قلبوا البيت على رؤوسهم وأفسدوا وأردوا من البيت جميعا ولم يبق شيء على حاله.

وأيضا جاء:" سنعود، سنعود..... يجب أن نعود غدا أو بعد غد ....."[2] هنا تمسك القائل بالأمل وهو بكامل ثقته بالعودة إلى الوطن رغم جهله بالموعد. وصرح بالعودة مسبقا وأكد عليها قبل أوان الرحلة حتى.

ويقول الراوي كذلك: "وأسرعنا نجهز أنفسنا للرحيل..... سأذهب أنا وعائشة وعثمان، وستصحبنا خالتي لترعانا وتقوم على شؤوننا، وربما سيلتحق بنا زوج مريم حين يخرج من المستشفى ..... في المنزل ستكون الإقامة مريحة، وسنكون بمنأى عن لسعات البرد والمرض"[3].

وهنا الراوي وباستخدامه لحرف السين العديد من المرات نجد أنه يستبق الحدث ويتمنى حدوث ما يقوله ويبلغ المتلقي بأنه سيكون له منزل عن قريب ويتخلصون من الخيم التي يبقون بها وسينتهي حالتهم المزرية. ويقوم بتصوير حدث مستقبلي لم يحدث بعد.

---

[1] المصدر نفسه ، ص08.

[2] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص62.

[3] المصدر نفسه ، ص79.

وفي مقطع آخر جاء: "أرسما شمسا على وشك الشروق .....شمس الفجر وقد بدأت تمد خيوطها تهزم الظلام .....، وأي الرسمين يكون الأجمل تكون له جائزة"[1].

هنا استباق لما يحدث بأن الأمور ستتحسن والشمس والشروق والفجر دلالة على الغد الجميل وزوال ما يمرون به من معاناة والمشبهة بالظلام.

وفي الأخير يمكننا القول بأن الاستباقات في الرواية نجحت في كسر خطية الزمن وساعدت على كشف التحولات التي ستحدث على مستوى الشخصيات والأحداث كذلك.

تسريع السرد:

المشهد:

وكما ذكرنا سابقا يعني المشهد تساوي زمن القص مع زمن الوقائع، ويكون قائما دائما على الحوار. بحيث يغيب الراوي ويصبح الكلام على شكل حوار بين صورتين. ويتجلى المشهد عن طريق تبادل الحوار بين شخصيات الرواية رغبة من الكاتب في فتح المجال للشخصيات لإخضاعها في المسار السردي، وللكشف عن أبعاد الشخصيات التي ذكرناها سابقا، وغياب السارد وتمظهر المشهد يجعل القصة أكثر واقعية ومباشرة، وأكثر قربا من المتلقي.

ومن بين المشاهد التي وجدت في الرواية نجد مشهد الحوار بين محمد وعثمان إذ يقول محمد:

"لا أحد يمكنه أن يرد ..... الغيلان وحدها تستطيع أن تحقق ما تريد ..... تدخل إلى أي مكان تريد ..... وتتحدى كل مخلوق ..... وتتشكل في كل الصورة والأشكال.

[1] المصدر نفسه، ص75.

ورد عثمان وفي كلامه كثير من السخرية:

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

وهنا تجسد المشهد بين الشخصيات، الطفل محمد وعثمان إذ يخبر محمد صديقه عثمان بأن الغيلان أصحاب الجريمة وأنهم أقوياء ولا يمكن صدهم، فيجيبه صاحبه بأنهم بشر وهم الصرب الجنود الذين فعلوا ذلك وكان شاهدا على ذلك ورآهم بعينه. وهنا الحوار يكسر السرد وتصبح القصة متساوية مع زمن الحكي وأكثر مباشرة.

وفي مقطع آخر نجد:

"سمعت زينب تقول:

أقدام من هذه التي تضرب في الوحل والماء.

أمسكتني مريم من رجلي الدافئتين ..... فضمتهما إلى صدرها وقالت:

أقدام تخيف، فماذا ترين يا خالة؟

عدت خالتي بلهجة الواثق مطمئنة.

أقدام رجالنا ..... لن يصل الأعداء إلى الحريم إلا على جثتهم.

وصلت الأقدام إلينا ..... اتضح لي صوت الشيخ، وصوت زوج خالتي.

أنمت بخير؟ لقد بدأ المطر ينسحب ويصفو الجو لا تخافوا.

وردت خالتي على زوجها:

نحن بخير

قال الشيخ مطمئنا.

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان ، ص20.

الحمد لله الجميع بخير هيا لتعد حيث الرجال"[1]

ونرى هنا أيضا مشهد آخر متجسد في حوار بين زينب والخالة ثم زوجها والشيخ غرضه الاستفهام.

ويصور لنا هذا المشهد سماع الخطوات القادمة والتساؤل من قبل الشخصيات والحوار الذي دار يكشف لنا من هو القادم وبأنه مباشرة على لسان الخالة. ثم وبعد أن تبين من القادم وبأنه الشيخ والزوج وأفراد القرية. يأخذ الحوار منحى آخر ألا وهو السؤال بغرض الاطمئنان ومعرفة الأحوال.

وفي حوار آخر لدينا:

"سألت بصوت خافت: أمي .....

ردت بصوت خافت أيضا .....

أسكت إنها الغيلان ..... الغيلان ..... ستلتهمنا جميعا ..... فقط يجب أن نسكت لكي لا تتفطن إلينا"[2]

في هذا المشهد يتساؤل الطفل ويريد الاستفسار عن ما يحدث لهم ولماذا يقومون بالاختباء فيبعث لأمه حالته ويهتف باسمها لتجيبه هي أن يلزم الصمت كي لا يكشف أمرهم ولا يلتفتون لهم مصرحة بأنهم غيلان لكي يناسب الأمر مخيلته لأنه طفل صغير. ومن خلال هذا الحوار تظهر لنا الحالة النفسية التي تمر بها كل من محمد وأمه.

الوقفة:

أو الاستراحة وهي تلك المدة التي يتوقف فيها السرد وينتقل إلى الوصف بغرض تبطئة الأحداث قليلا. فذاك الوصف يقوم غالبا بقطع السيرورة الزمنية ويعطل حركيتها. وبهذا يتوسع زمن الخطاب. وتصبح سرعة الحدث مساوية للصفر.

[1] المصدر السابق، ص51-52.

[2] المصدر السابق، ص10.

ويصير زمن الحكي أطول من زمن الحكاية. وهي تشترك مع المشهد في تعطيل زمن السرد، أي إبطائه.

ومن الأمثلة عن الوقفة في النص الروائي المدروس لدينا:

"وفجأة اندفعت جدتي النحيفة وقد كان المرض يهدها تردهم عن أبي قد اجتمعوا عليه كالطيور الجارحة وعاجلوا جدتي بضربة قوية على خدها الأيمن فأسقطوها أرض دون حراك.

وهم والدي أن يوقفها من سقطتها فأفرغ فيه أحدهم وابلا من رصاص ..... حديدية اللماعة الطويلة، وملأ الحجرة وميض شديد. تهوي أبي جثة هامدة فوق جدتي وانفجر الدم من جسده يرسم على وجه الأرضية خطوطا حمراء ..... وفي الوقت الذي ارتفعت قهقهات الغيلان ..... ارتفع عويل عمتي ذات العشرين عاما ..... تكورت عمتي البكماء المكفوفة ..... أما أمي فقد سمعتها تنتحب بشدة وراحت تشدنا إليها بقوة وتشد قبضتها في هستيرية على فمينا ..... لم تكن تريدنا أن ننطق ..... لم تكن تريد الغيلان أن تتفطن إلينا ..... ستقتلها هي وحدها وينتهي أمرها كما انتهى أمر أبي ولكن المهم عندها أن ننجو نحن.

ومد أحدهم يده إلى رجل جدتي العجوز، وكانت قد فطنت فراحت تئن أنات متقطعة، فحملها كما يحمل النسر الفريسة، دار بها عدة مرات ثم أطلق سراحها ليرتطم رأسها بالجدار، ويتهشم ويتطاير منه بعض الأجزاء ويتراذذ منها مخها ودمها هنا وهناك"[1].

وهنا الوقفة الوصفية تقف على نقل ما حدث بأوصاف وتفاصيل دقيقة لإيصال المشهد الوحشي والبشع والجريمة التي جرت. فهنا الكاتب كان بإمكانه تجاوز

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان ، ص12-13.

الكثير والسرد بالطريقة المعتادة لكنه تعمد الإبطاء والوصف الدقيق وإضافة الكثير من الجزئيات على هذا المقطع وتوقف عنده ليبطئ وتيرة السرد.

وفي مقاطع أخرى ركز فيها على الأشكال الخارجية للشخصيات والمشهد عامة منها:

"وكأنما أحس الجميع أنهم قد استنفذوا كل شيء يريدون قوله ..... أو يسألون عنه فسكتوا دفعة واحدة وتركزت نظراتهم على شيخ في الستين من عمره، يجلس بالقرب مني، قوي البنية، مشرق الوجه، يلبس عباءة بيضاء، غزا الشيب معظم شعر لحيته"[1].

وهذا وصف خارجي لشخصية شيخ القرية لجأ إليها الكاتب ليقطع زمن القصة ويتوسع في زمن الخطاب باستحضار أوصاف هذا الرجل.

وفي وصف آخر نجد:

"حولت بصري ..... بيضاء تأملتها، كانت ممدة حيث كانت وقد تلونت كلية باللون الأحمر ..... لقد تجمد الدم على وجهها وشعرها الحريري وثيابها الزاهية"[2].

وهنا وصف للطفلة عائشة على لسان أخاها الطفل محمد سارد القصة بحيث يتوقف عن سرد الأحداث التي ستلحق ذاهبا إلى وصف أخته الملقاة على الأرض ليصور ذلك للمتلقي.

وجاء أيضا: "لمعت على شاشة ذاكرتي صورة الطفلة الأرنبة أخت عثمان ..... عسكري ثخين بدين ..... أصابعه مخالب ..... أذناه طويلتان ..... أسنانه تلمع خارجة بين شفتيه ..... أنفه خرطوم ممتد كجذع شجرة مجثثة يابسة ..... كسن فأس ....."[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص25.

[2] المصدر السابق ، ص14.

[3] المصدر نفسه ، ص54.

هنا كذلك يعتمد الراوي على الأوصاف الخارجية لشخصية من الصرب، ويصورها حسبه كالوحش لينقل لما ما كان يراه هو.

وفي النص ينتقل مرات الراوي إلى الأوصاف الداخلية نجد:

"حاولت أن أعود إلى النوم لكني لم أستطع كنت تعبان ..... منهك القوى ..... خائر النفس ..... مذعور القلب ..... تتلاعب أمام عيني كوابيس القتلى والنار والدخان والبيوت المخربة"[1].

وورد كذلك:

"وأحسست أن الصراع راح يغير مساره نحو الغرب ..... وراح وقع الأقدام الغليظة يبتعد عني ..... استرجعت أنفاسي لاشيء ..... الهدوء سيد الموقف ..... والليل جداريه سوداء تحاصرني من جهة ..... صدري يعلو ..... يهبط ..... بقوة قلبي يدق بسرعة ..... هنا يجب أن أقضي ليلتي ..... وبت هناك أذرف خزانا ودمعا ..... وارتعاشه طاغية"[2].

هنا الراوي يصف الحالة النفسية والاضطرابات التي تجول صدره والصراع الباطني الذي يحس به، بعيدا عن أحداث القصة التي ينتظر المتلقي تتابعها وهذا بهدف التشويق أكثر وإيصال مكنونات الراوي والإلمام بحالته عامة.

الخلاصة:

أو التلخيص وفيه يقوم الكاتب لتسريع السرد بتخليص الأحداث التي استغرقت مدة زمنية طويلة كالسنوات، مارا على الأحداث والتفاصيل بسرعة، بحيث أنه لا يرى أهمية من ذكرها والخوص فيها مطولا. ويكون في الخلاصة زمن القصة أطول من زمن الخطاب. ويقوم الكاتب باختزال أحداث مطولة إلى فقرة أو بضعة

[1] المصدر نفسه، ص33.

[2] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان ، ص57.

أسطر لسبب ذكرناه ألا وهو تسريع الزمن والتكثيف السردي وفي مرات أخرى لتذكير القارئ بما سبق.

ومن الأمثلة الخاصة بالخلاصة فالرواية نذكر :

"ومد أحدهم يده إلى رجل جدتي العجوز، وكانت قد فطنت فراحت تئن أنات متقطعة، فحملها كما يحمل النسر الفريسة، دار بهما عدة مرات ثم أطلق سراحها ليرتطم رأسها بالجدار ....."[1].

هنا الراوي لخص مسار شخصية الجدة فمن غير إبطاء ولا مماطلة راح يسرد موتها مباشرة واصفا كيف تم ذلك في بضع كلمات ومباشرة بطريقة سريعة تصدم القارئ. فبعض الأحيان يوظف الكاتب الخلاصة لهذا الغرض.

وفي مثال آخر:

"مسحت العرق المتصبب على جبيني ..... استرجعت أنفاسي الصغيرة ..... وتذكرت ما غاب على بابلي طول هذه المدة ..... تذكرت أختي الصغيرة ..... أماتت هي أيضا؟[2]

الراوي هنا لم يسرد الأحداث سردا زمنيا عاديا ولم يذهب إلى الأحداث ليرويها متسلسلة وبتفاصيل أكثر، بل راح يسرع وكأنه بهذه الخلاصة يود أن يصور لنا حالته النفسية المضطربة والمصدومة للجريمة التي حدثت أمامه و لرؤيته أفراد عائلته يقتلون فردا تلو الآخر، وبتمعننا للمقطع نجد أن الخلاصة جاءت لتخدم الموقف وحالة الطفل الراوي المشتتة كتشتت عباراته السردية.

وفي قوله: "تذكرت الأيام الخوالي، حيث كنت أجيء مع والدتي لنحضر هذا الاحتفال، ونأكل من ثمار هذه الشجرة المباركة، كما تسميها خالتي"[3] هنا الراوي اختزل أحداثا ماضيا وذكرها في استرجاعها للماضي في سطرين على الأكثر

[1] المصدر نفسه ، ص12.

[2] المصدر السابق ، ص14.

[3] المصدر نفسه ، ص 42.

مرورا على التفاصيل ومتجاوزا إياه وتاركا للمتلقي حرية الفهم والتخيل ولتحريك عقله.

ومثال آخر جاء فيه: "وهذا الأمر الجلل ليس جديدا على شعبنا العظيم، لقد عرف على مر التاريخ والأزمان هزات عنيفة أشد وأنكى من هذه الهزة، وكان دائما يخرج من ذاك منتصرا بفضل الله وأبناءه المخلصين"[1].

في هذا المقطع السردي راح الراوي يلخص ما حدث ويتجاوز التفاصيل التي عاشها أهل القرية ولم يحدد الزمن بالضبط الذي حدث فيه الأمر: هل منذ سنوات عديدة؟ أم منذ فترة ليست بالطويلة!! أو ....! أو ....

واكتفى بذكر عبارة على مر التاريخ، مما تبين لنا أنها أحداث عدة كبيرة ومعقدة تجاوز سردها الراوي ومر عليها مختزلا ليبين لنا ماضي أهل القرية الذي صنع قوتهم وبأنهم لا يعانون الظلم أول مرة مع هذه الحادثة بل تاريخهم حافل بالمصائب والأحداث.

الحذف:

وهو كذلك يأتي لتسريع السرد وكما ذكرناه سابقا هو القفز واختيار الكاتب لما يجده مناسبا ويستحق أن يرويه، لأنه من غير الممكن السرد الكرونولوجي لجميع الأحداث والإلمام بالتفاصيل كلها.

فنجد الكاتب قد قفز زمناي على مر السنوات بدون أن يحكي ما جرى في تلك السنوات. وقد تعددت تسميات الحذف كالإضمار أو القطع أو الثغرة وكذلك القفز. واشتغل الحذف غير المعلن من خلال النقاط المتشابهة كما نرى في الأمثلة التالية:

[1] المصدر نفسه، ص49.

"هكذا في لحظات يفترس الموت كل حي ..... هكذا في لحظات يسدل الستار ..... وينتهي كل شيء"[1].

وهنا الراوي وفي حسرة منه كف عن الكثير من الأحداث وذكر ما حدث سطر تاركا إتمام العملية للمتلقي.

وفي مقطع آخر:

"خالتي ..... زوجها ..... سليمان ابنهما ..... أخته زينب ..... كلهم كانوا يعلمون ..... يكومون الأمتعة والأثاث واللباس وسط الحجرة. أدركت أنه الرحيل وقد أزفت ساعة الهجرة ..... من هنا تبدأ ..... وإلى أين تنتهي؟؟؟ الله أعلم ..... كل الذي نعلم أنها مغامرة صعبة سنخوض خلالها غباب بحر مارد جبان"[2].

سكت الراوي عن الكثير في هذا المقطع ونجد النقاط بمصابة الثغرات في هذا المقطع تنتظر من المتلقي أن يسدها حسب تفكيره الخاص وفهمه، آبى أن يدخل في التفصيلات الجزئية.

ويتجلى ذلك أيضا في قوله:

"استمر سيرنا ذلك اليوم النهار كله ..... قطعنا وديانا وجبالا وسهولا ..... كنا نتوقف من حين لآخر يستطلع دليل الطريق أمامنا، ثم يوحي إلينا بمواصلة السير"[3].

السارد هنا لم يذكر متى بدأت المسيرة ولم يحدد ذلك ولم يبين ما جرى في مسيرتهم بل راح يمر على الأحداث ذاكرا فقط الأمكنة باختصار التي رآه في طريقه وحذف عدة أحداث.

وجاء كذلك:

---

[1] المصدر السابق، ص24.

[2] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان ، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص46.

"داهم الحزن الوجوه فلبست أقنعة سوداء ..... وأطرقت دامعة حزينة تتجرع مرارة الأسى ..... وعادت السماء للتلبد من جديد بالغيوم القاتمة فذهبت الشمس وكاد الجو يظلم إذ لابد أن نتأخر ..... هنا في هذا المكان بالضبط لابد أن ترك أحد أعضائنا ..... لابد أن نسلمه للتراب حيث لن ينهض أبدا ..... لن يرى الحياة مطلقا ....."[1].

وهنا في حادثة موت الطفل يحذف الراوي الكثير من التفاصيل ويمر لسرد الأحداث عن طريق ما تبادر في ذهنه وفي حواره مع نفسه ليستنتج المتلقي ما سيحدث. كما ذكرنا سالفا.

وفي قول آخر نجد:

"ما هي إلا ساعات حتى كنا في البيت الجديد ..... بيت يتكون من ثلاثة طوابق ملأنا كل فراغ فيه ..... المستودعين ..... والحجرات ..... والأروقة كنا سبعين فردا أكثرنا أطفال ورضع"[2].

وفي إظهار الراوي لوصولهم للبيت اقتصد الأحداث وحذف المدة ولم يبينها.

وفي قول الراوي:

"ومنذ ذلك الوقت صارت تصلنا متطلباتنا كاملة ..... أطعمة رفيعة ..... ألبسة ..... أغطية ..... أدوية مكتوب عليها أسماء الدول العربية ..... وبدأت حياتنا تتحسن شيئا فشيئا"[3].

وفي أمثلة عديدة أخرى نجد الحذف أيضا لم نشأ ذكرها.

نجد هذه النقاط على مدار الرواية استخدمها الكاتب ليميز نصه وليداعب خيال المتلقي وليحصل المتعة في التخيل والتأويل والقراءة.

---

[1] المصدر نفسه ، ص67.

[2] المصدر السابق، ص80.

[3] المصدر نفسه، ص107.

بنية المكان في رواية الفراشات والغيلان لعز الدين جلاوجي:

المكان وهو الطبيعة الجغرافية التي تجري فيها الأحداث، أو الوعاء الذي يقوم باحتضان الحدث والشخصيات وغيرها من العناصر الموجودة في الحكاية. وهو من العناصر الفنية الهامة المكونة للنص السردي ذلك أنه يقوم بدور فعال في بناءه وتركيبه.

وقد اهتم الكثير من النقاد بدراسته ومن أهمهم غاستون باشلار إذ يقول في كتابع جمالات المكان أن "العمل الأدبي حيث يفتقر المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[1]. والمكان في الروايات الحديثة يختلف عما كان عند التقليديين والرومانسيين وفي راوية الفراشات والغيلان الأرض والمحرك الأساسي ويمشي ملازما مع الزمان وتنطلق عليه الشخصيات لتكشف عن أبعاده. والرواية هنا مرتبطة بعنصر المكان ومرتبط بها هو الآخر ارتباطا وثيقا ويمثل النقطة المحورية للرواية والنزوح عنه ما ولد لنا الأحداث والصراعات.

وفي الرواية تجسدت لنا أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة كما صنفاها سابقا:

أ- الأماكن المفتوحة:

وهي الأماكن التي لا حدها أي حدود وتفصل بينها وبين العام الخارجي بل هي الأماكن التي تمثل العالم الخارجي بعيدا عن الحواجز وهي مساحات واسعة ومن بين الأمثلة التي تجسدها في الرواية نجد:

فضاء القرية:

والذي مثل الوطن والأرض والملجأ والديار والذي يمتلكه أصحاب القرية ويعتبرونه موطنهم، فهو الوطن الصغير الذي صوره لنا عز الدين جلاوجي

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص06.

وجعل الشخصيات تنتمي إليه، تلك الشخصيات التي تجمع بينهم الأخوة والدين والروح الوطنية والتكافل. والقرية هي المكان ومهد الأحداث ومحورها والأرض التي تشتغل بها الشخصيات وتعيش وتعمر وتصنع أيامها وذكرياتها منذ الطفولة. والأرض التي صنعت الشخصيات كلها وترسخت في قلوبهم وأذهانهم. ورفضوا تركها وفضلوا الشهادة عل ذلك والتضحية برجالها. ومقتوا الذل "ما أحلى الانتصار مخضما بدماء الشهداء الأباة الرافضين للذل ..... الرافضين عبودية الإنسان لأخيه الإنسان ..... عبودية تكون إلا لله"[1] وفي موضع آخر "سيكون الانتصار حليفنا بحول الله مهما اشتد تكالب الظالمين وطغيانهم صبرا لكوسوفا فغن موعدكم النصر"[2] وفي هذا تمسك بالأمل من أجل الوطن والأرض ولا حل سوى النصر والفوز على الأعداء الذين يسلبون هذا الوطن.

فضاء الفناء الخارجي:

هو تلك السماحة الخارجية الشاسعة التي تتوسط القرية والتي جرت فيها الكثير من الحوارات والتي شهدت وقوف رجال القرية ونساءها وأطفالها عند المصيبة، والتي خاضوا فيها اجتماعاتهم الطارئة التي تلت الفاجعة التي حدثت وحالة الاستنفار والتأجج والاضطرابات والتساؤلات وحالات الضياع والفوضى التي اجتاحت نفوسهم وقلبت أمورهم رأس على عقب. وهذا الفضاء هو المكان نفسه الذي كان يحمل الاجتماعات وتبادل أطراف الحديث اليومية السعيدة وطرح الانشغالات وإيجاد الحلول بحضور الإمام والشيخ وكبار القرية. وفي قول الراوي ذلك: " امتلأت الحجرات وكذا الغناء ..... وارتفاع الجلبة، واختلطت الأحاديث"[3].

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] المصدر نفسه ، ص24.

فضاء الجبل:

وهو أحد أماكن الانتقال ويعتبر مكان مفتوح لاتساعه، وهو مكان شامخ وعالي وموجود في الطبيعة من صنع الخالق ودلالة على القوة والشموخ، وتجسد في الرواية كمكان لجأوا إليه أهل القرية وكان طريقهم حين أخذهم قرار مغادرة القرية قبل أن تتم إبادتهم جميعا كغيرهم، "كانت الجبال مكتسبة حلة خضراء من الأشجار الملقفة السامقة..... وكللت رؤوسها عمائم بيضاء من الثلج ..... كانت تظهر كالشيوخ، ويجلسون في وقار"[1] وأيضا "نظرت إلى الجبال ..... تأملتها حاولت أن أتنبأ بأسراره ..... لاشيء فيها سوى حزن عميق ..... عميق"[2].

وقد شهد هذا الفضاء حالة العبور والحزن الذي عكسه عليه أهل القرية.

فضاء الحدود الألبانية :

الحد هو المكان الفاصل بين نقطتين ما وجغرافيا هذه الحدود تفصل بين أرض كوسوفو وجمهورية ألبانيا وبالرغم من أنها فاصل وكل دولة وحدها، إلا أنه قلوب شعب ألبانيا مع أهل كوسوفو وتجمعهم العقيدة السمحاء، لذلك كانت الوجهة الوحيدة للشعور بالأمان، وعبر أهل القرية هذه الحدود هربا من بطش الأعداء وطلبا في العيش الكريم لمدة غير معلومة، وهذه المنطقة خطرة كجميع الحدود.

صارت الحدود الألبانية على مرمى العين ..... وبعدها سنعبر ..... وينعي السفر ..... وما ألبانيا هذه! ..... بلد صغير يقع على حدودنا ..... سكانه إخوان لنا ..... لكنهم فقراء ومتخلفون مثلنا ..... غير أن يدا ضخمة امتدت إلى كتفي في حنان، و سحبتني نحو إنها يد حارس

[1] المصدر السابق، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص45.

الحدود ..... كان يبتسم لي في حب وعطف وهو يدعوني أن أخطو إلى الوطن"[1] فكانت هذه بمثابة موطنهم الثاني.

فضاء مدينة كوكس:

هي إحدى المدن الفقيرة التي تستقر جغرافيا تحديدا بين الجبال العالية والباردة جدا في فصل الشتاء، وكثيرة الثلوج والمرتفعات وبها أشجار عالية على حسب المنطقة، وكانت ملاذ القرية والمكان الذي احتضنهم رغم صعوبة العيش بها واستقروا بها ووجدوا بها غيرهم" وتمت الإجراءات بسرعة ..... وجدنا أنفسنا بعدها في العراء ..... حشود من الناس ..... آلاف على اختلافهم يتربصون عند بوابة مدينة كوكس"[2].

وبين كل الفضاءات التي ذكرناها علاقة ترابطية ساهمت في ترابط الأحداث وخلق التسلسل المنطقي كما في الواقع وجعلت القصة متكاملة.

ب- الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن المفصولة عن العالم الخارجي والتي تتميز بمساحة صغيرة يحدها ويفصلها حواجز وحدود هندسية من صنع الإنسان ومرات بفعل الطبيعة، وتتشكل بعدة صور ومن بينها وما وجدناه في الرواية لدينا:

فضاء البيت:

وهو المكان الذي يقترن بالدفء والاستقرار والراحة الأمان والعزلة وهو منبع للأحاسيس وأساس في تشكل الإنسان، فعندما نقول بيت فكأننا نقول العائلة والحب والحنان وكل المشاعر الدافئة والايجابية التي تشكل الإنسان في طفولته إلى بلوغه وهو مكان الإقامة والمضجع والأسرار.

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص59.

[2] المصدر نفسه ، ص64.

والبيت هو: "واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض ففي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة، ويطلق استمرارية، لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأحوال الأرض"[1] فالبيت هو الركن الذي يحس فيه الإنسان بالحماية وهو الملجأ من كل ما يصيب الإنسان من العالم الخارجي ويعكره، وهو الذي يشكل الإنسان ويصنعه. ويشكل ذكرياته ويجعله كائنا واحدا، إذا أبعد عن البيت شعر بالتشتت والضياع. أي أن المكان له دور كبير في حياة الإنسان من جميع الجوانب.

وفي الرواية كان بيت الراوي يقع على سفح جبل في قوله "كان منزلنا على سفح الجبل بالضبط منعزلا عن منازل القرية"[2] وهذا يوضح لنا مكان تواجد بيتهم والذي كان مفر وملجأ الراوي عند سماعه للغيلان" خطوات وألج البيت ..... تطول المساحة ..... يبعد الباب كبعد القمر"[3]. فهنا وعند إحساسه بالخطر كانت وجهته الأولى البيت لأنه وكما ذكرنا سابقا هو مرادف للأمان والحماية من العالم الخارجي وما يحتويه من شر.

وفي وصفه الأول للبيت يتضح لنا طبيعة مكان تواجد بيتهم ويفهم المتلقي أن الأحداث تدور في القرية وليست بالمدينة بحكم المنزل المتواجد عل سفح الجبل، وأن العائلة بسيطة.

فضاء حجرة البيت:

[1] شريف حبيلة، بينة الخطاب الروائي، ص204.

[2] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص07.

وبعد أن كان البيت ملجأ الطفل الراوي ومفره والمكان الذي أراد الاحتماء به وعنى له الأمان، انقلب الأمر وأصبح مسرحا لجريمة بشعة شهدها وكان الضحايا أفراد عائلته الذي قتلوا أمامه بوحشية. وتحول هذا الفضاء الأمن الهادئ إلى فضاء مخيف ومرعب بسبب الجنود الذين اقتحموا وفعلوا فعلتهم وذلك في قوله:" رعب يستولي على الجميع ..... رعب المرارة في عيون أفراد أسرتي لم أره من قبل أبدا ..... عيونهم تدور في محاجرها تكاد تنفجر ..... ينبعث منها بريقا منكسر ..... متخاذل ..... حائر"[1] وهنا صور الحالة التي أصبحوا عليها أثناء الاقتحام والذي شهده هذا الفضاء.

ويقول: " يغتال الخوف الجميع فيركنون إل زوايا الحجرة ..... يتشرنق الهلع أمي ..... تبتلعنا في حضنها"[2]، وهنا يصف ما حدث في هذه الحجرة أيضا وما شهدته.

فضاء الكوخ:

وهو مكان مبني وسط العراء لغرض الاحتماء من المطر والتنعم ببعض الدفئ فقط ولتخزين الأغراض وغيرها، وهو غير صالح للعيش الدائم إذا أنه بارد وغير محمي كونه مصنوع من الخشب والقش والمواد المعرضة للاهتراء والسقوط بفعل العوامل الخارجية من الرياح والثلج والأمطار الغزيرة وغيرها.

كما أنه يمكن للحيوانات البرية اقتحامه والدخول إليه ليلا وأيضا الحشرات والزواحف.يعيش به من لا بيوت لهم. وفي الرواية كان مكان تعيش فيه عجوز اسمها شهيدة إذا اقترفت عن أسرتها وضعيتهم فسكنت به.

وهذا في قول الراوي" هو مكان تعيش فيه عجوز طاعنة ..... اسمها شهيدة، ضيعت أهلها فجاءت مع الآخرين أصرت على البقاء من نقطة العبور

[1] المصدر السابق، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص09.

تترقب الخارجين وكلها أمل في أن تلقى أفراد أسرتها"[1]. إذ هو مكان سكنته فقط لحاجتها في لقاء عائلتها.

فضاء المسجد:

وهو مكان مقدس يختص بالعبادة وأداء الصلوات والدروس والتقرب من الله عز وجل، ويتصف بالنظافة والشروط ولا يدخله من هب ودب، ويسمع منه صلوات الأذان والقرآن الكريم. وهو مكان اجتماع المصلين من رجال القرية كل يوم وبه يوجد الإمام. وظهر ذلك في ذكر الراوي:" ورنوت ببصري إلى منارة المسجد، لاشك أن الناس قد بدأو يجتمعون هناك ..... الآن وقت صلاة الظهر"[2] وفي قوله أيضا "تراجعت إلى الوراء فاتكأت على جدار المسجد باكيا"[3]. وهنا الطفل الراوي وبعد فراره من قريته إلى قرية خالته بعد الحادثة، تبادر إليه المسجد بأن يتوجه إليه بوصوله وقت الصلاة وأدرك أن الجميع مجتمع هناك وسيخبرهم بالكارثة.

فضاء المدرسة:

وهي فضاء تعليمي وكذلك تربوي يهدف إلى تربية وتعليم الأطفال وتخليصهم من الجهل وتنويرهم وخلق جيل متعلم وخلوق، وهذه المدرسة المتواضعة كانت متواجدة بالقرية حيث تعلم الأطفال في ظل الظروف المحتدمة تلك والحرب والمجازر، لجعلهم أفراد ملمين بالعلم والتاريخ والوطن ومتضامنين ومحبين لوطنهم غير مستسلمين، ولنصرة دينهم الإسلام وعقيدتهم وللدفاع عنها، وظهرت في قول الكاتب: "عرفته من صوته إنه عثمان تربي وصديقي في المدرسة"[4].

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص68.

[2] المصدر نفسه، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص18.

[4] المصدر السابق ، ص19.

وهنا حين لقاءه لصديقه بعد المجزرة وتبينه له وللمتلقي بأنه صديقه وزميله بالمدرسة التي كانت موجودة بالرغم من الظروف القاهرة.

فضاء المخيمات البلاستيكية:

وهي الأماكن التي تسكنها أعداد اللاجئين الهائلة حيث يخصص لهم مكان شاسع يضعون فيه خيمهم البلاستيكية ليسكنوا بها مدة معينة قبل الترحيل وإيجا حلول لهم. ولحماية أنفسهم من البرد والأمطار والأخطار والخصوصية أيضا وظهر ذلك في قول الراوي: " نصب زوج خالتي بسرعة خيمة من البلاستيك"[1] وكذلك قوله "كما جئنا عاد بنا الشيخ نقطع المخيمات البلاستيكية ومئات أجساد الأحياء المتفرقة هنا وهناك"[2] وهنا يصرح ويصف الأعداد الكبيرة في المخيم الذين كانوا به ويرسم لنا صورة لذلك الفضاء.

فضاء المستشفى:

وهو المكان الذي يقصده الناس عادة في حالة المرض والاستعجالات والإصابات الخطيرة والأخطار التي تصيب جسم الإنسان، وغي الرواية يقول الراوي: "غبنك هو حي ..... يجب نقله إلى المستشفى حالا ..... فورا"[3] وذلك عند انفجار القنبلة التي تعرض لها سكان القرية والتي على إثرها سقط عدد كبير من الضحايا وهلكوا. وفي قوله أيضا "وكان المستشفى خلية نحل أصابها العطب"[4]. وهنا يصف السارد حالة هذا الفضاء وكيف وجده، إذ أن أعداد المرضى والموتى والوافدين كانت كبيرة ليتحملها المستشفى وكان المكان مكتظا والأطباء الممرضين عددهم قليل ولم يكن باستطاعتهم استيعاب العدد.

3- بنية الشخصية في رواية "الفراشات والغيلان" لعز الدين جلاوجي:

---

[1] المصدر نفسه، ص64.

[2] المصدر نفسه، ص68.

[3] المصدر نفسه، ص17.

[4] المصدر نفسه، ص18.

تعتبر الشخصية لبنة من اللبنات المحورية في البناء السردي، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يتمحور حولها الخطاب السردي حيث تشكل عموده الفقري.

وتعتبر الركن الفاعل في صنع الحدث وتحريكه باعتبارها ذات بناء واقعي مركب يعكس حال المجتمع، وهذا ما تبرزه رواية "الفراشات والغيلان" للروائي عز الدين جلاوجي الذي تحدث فيها عن معاناة الطفولة وما تتعرض له من تشرد ويتم وفقر، جاعلا من الطفل شخصية رئيسية تقوم بسرد الحدث.

1-3 بناء الشخصية في رواية "الفراشات والغيلان":

رسم الروائي عز الدين جلاوجي معالم الشخصية مع ما يتوافق الحدث السردي مع باقي العناصر المكملة للحدث الروائي، فقد اتبع الروائي هذه الخطية في إبراز الحبكة السردية، فقد اتخذ الطفل كبطل شاهد في الرواية باعتباره أن الشخصية الرئيسية هي التي تساهم في صنع الحدث وتحريك عجلة الزمن.

رواية "الفراشات والغيلان" تتحدث عن الطفل بامتياز منذ بدايتها إلى غاية سطورها الأخيرة من تحريرها، وبداية من العنوان الذي جمع بين شيئين متناقضين، فالفراشات هم الأطفال الأبرياء الذي يريدون التحليق في مساء الطفولة كما تحلق الفراشة، أما الغيلان فهي جمع كلمة غول: وهو نوع من الجن أو الشياطين والمقصود بها في هذه الرواية هم جنود الصرب المتوحشون الذي يحاولون منع الطفولة من التحليق.

ولقد استهل "عز الدين جلاوجي" روايته بإهداء هذا العمل الأدبي إلى الأطفال فقال: "إلى كل الثائرين ضد همجية الإنسان وإلى الأطفال المضطهدين في كل شبر من هذه الأرض"[1].

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص05.

ثم انتقل الكاتب إلى سرد أحداث الرواية بتصويره لحالة الطفل محمد عندما كان الجنود يطاردونه وهو يحمل لعبته هاربا منهم ومحتفظا بلعبته التي يخاف عليها أكثر من خوفه على نفسه أو بمعنى أخر خائفا على طفولته وأحلامه الوردية.

تتحدث رواية الفراشات والغيلان" التي عاشتها الطفولة وما مرت به من ظروف قاسية كاليتيم والفقر والتشرد إبان الحصار الصربي حيث اعتمد عز الدين جلاوجي على شخصية الطفل محمد لنقل أحداث الرواية، ولعل هذا راجع إلى تعزيز إمكانية التعاطف مع الطفولة باعتبار أن السارد صانع الحدث في واقعه، فكان محمد الصوت الناطق باسم هذه الشريحة، فقد ثوره الكاتب وهو يخوض في مسائل الكبار رغم صغر سنه وهذا إن دل فغنما يدل على شدة معاناة هؤلاء الأبرياء الذين حرمتهم الغيلان من أدنى حقوقهم كاللعب والتعلم والأمن.

اعتمد الروائي في تحرير عمله الفني وفي نسج خيوط روايته إلى الطفل محمد وهو الشخصية الرئيسية، ولقد تمشي هذه الشخصية بمحاذاة تطور الحدث السردي، فنجد محمد تارة يتخبط بين أنتاب الحدث وتارة تدب فيه الشجاعة فهمه أن يكون الطفل الرجل حتى يحافظ على حياة أخته الوحيدة المتبقية له بعد أن فتكت الأيادي السوداء بكل أهله، وتطويع لأعمال محمد إنما هي تطويع لأحداث السرد ذاتها، باعتبار أن محمد هو ناقل الحدث، أي أنه يتغير بتغير أفعال الشخصية فيقول: "يعضعضع الرعب أركان جسدي المتهاوية ..... تصطك ركبتاي"[1]، "اقشعر جلدي ..... أفرج أشواكا طويلة حادة ارتعدت فرائسي ..... اصطكت ركبتاي ..... ارتجفت أصبعي"[2].

الأقوال السابقة كلها تترجم حالة الطفل النفسية التي يسودها الخوف، لكن هذا كله كان خلال فترة محددة ثم ما لبث هذا الخوف إلى تحول إلى شجاعة حيث قال:

[1] المصدر السابق، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص15.

"ليس رجلا من يسلم أهله للأعداء وينجو بنفسه فإن أردوا قتلنا فسيكون أول من يموت"[1]، وبعده يتحدث عن إنقاذه لأخته ومحاولة أخذها إلى بر الأمان "خطفت أختي عائشة من الأرض وضعتها فوق ظهري ..... جلست على الأرض وضعتها في حضني ..... قبلت خذها المتورد ..... فحصتها ..... عاينت الجرح بدقة ..... أخرجت منديل لففت الجرح وهي تتألم ..... حملت أختي وانطلقت"[2]. هذا يعبر عن وعي شخصية الطفل ونضجه وسعة تفكيره الراقي فكان دوما يتساءل "هل للإنسان أن يصل إلى هذه الدرجة من الوحشية فيقتل أخاه بمجرد أنه مختلف معه في لغة أو دين أو جنس ..... وما كان يلقنه لنا معلمنا في المدرسة من الفضائل الإنسانية التي يجب أن نتميز بها ..... ألم يكن يقول لنا أن الإنسان أخو الإنسان مهما اختلف معه ..... الم يكن يقول لنا أن الاختلاف رحمة؟ فكيف صار في لحظة نقمة وهلاكا ودمارا"[3].

إن اختيار الطفل محمد لتكون الصوت المدوي الناطق باسم الطفولة المنادي بالتحرر والمطالب بحقوقه المشروعة وذلك بوصف الصوت يأتي موازيا، إذ أن أسلوب الرواية يقوم على استخدامه كأداة للتعبير عن موقف الشخصية من أجل ربط الأحداث ببعضها البعض من جهة ولتصوير حالة الطفولة ومعاناتها من اليتم من جهة أخرى " لقد هد الغيلان العش الدافئ ..... هدوا أسرتي ..... اغتالتها سهام الغدر اللعينة ..... غلى أين سنلجأ؟ من يضمنا إلى حضنه؟ من يرضعنا حنانا كنا نرضعه هنا؟"[4] بعدما يقوم محمد العيش في وطن آخر وهي خالته أو ليست خالته وطن؟، فقد استقبله بكل صدر رحب مليء بالحنان والدفء "التصقت بالتي لا أريد أن أبرحها ..... طوقت رقبتها

[1] المصدر نفسه، ص13.
[2] المصدر نفسه ، ص16.
[3] المصدر نفسه ، ص21.
[4] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان ، ص22.

بذراعي الصغيرتين لم أكن أريد كلاما ..... لم أكن أريد أن أنطق ولا أن أسمع ..... أريد فقط أن أبكي"[1].

كما صور لنا الكاتب صورة الطفل المتشرد عندما سأل الطفل عثمان صديقه محمد "إلى أين سنذهب يا محمد؟ إننا نسعى على غير هدى لقد ضيعت كل أهلي وأقاربي ليس لي من أعرفه خارج قريتي..... ولا أحد يمكن أن يأويني أو يقوم على أمري"[2] فهنا تظهر لنا مآسي الطفولة المتشردة الذي لم يبق لها لا مكان ولا وطن ولا حتى عائلة، فقدت كل شيء لكن في الوقت نفسه لا تستطيع أن تفقد صورة المجزرة التي أصبحت محفورة غي ذاكرة محمد ولا يستطيع أن يمحيها، ليتحول من طفل حالم بمستقبل زاهر إلى طفل متشرد وضائع" من هذه اللحظة يجب أن نذبح الطفولة والبراءة"[3]، فكابوس المباغتة لا يفارقه" سرت في جسدي قشعريرة وأنا أتخيلهم يباغتوننا ..... ويعلمون فينا أسلحتهم ..... مخالبهم ..... أنيابهم يقطعون رؤوسنا يغتالون الأمل من قلوبنا"[4] فما يتعرض له الطفل في صغره من أمور سلبية يؤثر عليه في كبره بدليل أن شاهد العنف مثل إطلاق النار وصوت قصف المنازل والأشلاء تترك أثار نفسية وعقلية واجتماعية وظواهر عدم استقرار نفسي لدى الأطفال.

بعد كل ما تعرض له محمد من أحزان ومآسي يترك وطنه ويتجه نحو الحدود الألبانية تاركا عائلته التي فقدها غلى الأبد تحت الثرى، فحين يبرح طفلا صغيرا وطنه محيرا فإن كل شيء يحترق في عينه فتتحول السماء إلى دخان والمسافات إلى مقابر وتطمس الطفولة، يعبر الطفل كغيره من مئات اللاجئين الحدود ويرى بأم عينه مظاهر البؤس والجوع والجهل والموت فيندم على الهجرة ويتجلى ذلك

[1] المصدر نفسه، ص23.
[2] المصدر نفسه، ص22.
[3] المصدر نفسه، ص24.
[4] المصدر نفسه، ص25.

في قوله" أنا نادم كل الندم ..... لو كنت أعرف هذا لبقية في وطني لأموت شريفا عزيزا لا ذليلا مهانا في أوطان الغير"[1].

بهذا يكون الكاتب عز الدين جلاوجي قد وضع الطفل أمام ما هو مرئي في ترابط ليخلق لنا صورة حية ناطقة لواقعها الذي كله مأساة ومعاناة، هذا الزمن المعاش هو الذي يعكس موقف الراوي ونظرته إلى الحياة والمجتمع، لكن هذا كله كان على لسان شخصية الطفل الذي كان قوة محركة للأحداث.

2-3 أنواع الشخصية في رواية "الفراشات والغيلان":

تنقسم الشخصيات في أي عمل سردي إلى عدة أنواع باعتبارها عنصرا أساسيا في تشكيل الخطاب السردي، ويتسنى لنا في رواية "الفراشات والغيلان" لعز الدين جلاوجي أن نتتبع شخصياتها خاصة الفاعلة على تحريك دواليب الأحداث، فهي تقوم بدور ريادي وقيادي في تكوين وإبراز العناصر السردية الأخرى، وأهم هذه الشخصيات هي:

1- الشخصيات الرئيسية:

- محمد: هو الشخصية الأكثر حصورا في هذه الرواية، فهو البطل والسارد، أين الثلاث عشر سنة ركب الأهوال وعانت أبشع ما يعيشه الإنسان حيث تباغته أيادي الغدر والعدوان فتغتال فيه كل جميل، وتأخذ منه الأمة والأمان وهي صورة من مأساة تعب كوسوفو، وقرية محمد والقرى المجاورة نماذج نقلت صورة المعاناة في أبشع تصوير.

محمد تلميذ مجتهد "متوسط القامة يسير جسدي إلى البدانة وتميل نفسي إلى الانطواء والانزواء..... قلما ألاعب الآخرين هادئا لطيفا، وكثيرا ما ألعب وحدي"[2]. عاش مشاهد مأساوية وهو في سن الزهور وحضن البراءة، شهد مقتل

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص59.

[2] المصدر السابق ، ص70.

ذويه بلا رحمة ولا شفقة فتحولت المأساة إلى كوابيس لاحقته، وفضت مضجعه، وخنقت أنفاسه، وسلبت طمأنينته.

لقد بدأت الرواية حركية "أجري ..... أتعثر ..... أنهض ..... تنهش الحجارة زبدة ركبتي"[1] فبدلالة هذه الأفعال حدث مأساوي عاشها محمد وخوفه على أحلامه وطفولته فيعبر عن ذلك بتشبثه بلعبته فيقول: " أسيج لعبتي ... الصغيرة بذراعي النحيلتين أضمها إلى صدري ..... لابد أن أنقض لعبتي ..... لن يدوسوها بأقدامهم الخشنة"[2] فاللعبة عنده ليست مجرد شيء جامد فهي تنهش بكل دلالات أحلام الطفولة التي تحلم دائما بالبقاء والعيش بسلام.

ويتمتع محمد دائما بصفات الطفل الشجاع المقاوم للعدو والمغامر بحياته فقد ضحى بالنفس والنفيس في سبيل تحرير أرض أبائه أجداده، وخلع عباءة الطفل الصغير الذي لا يستطيع أن يقاوم ويواجه الظلم، فمحمد كان رجلا بكل ما تحمله الكلمة من معنى ويتجلى ذلك في مضمون الرواية حيث قال: "ظهرنا في كامل الاستعداد ..... يجب أن يكون رجالا ..... القوة والصرامة والصلابة هو السبيل إلى نجاتنا وبقائنا أحياءا فلنكن رجالا"[3].

وقد جاء اسم محمد كمقصدية من قبل الراوي ليحمل دلالة رمزية كما يدل على وجود خلفية دينية للراوي، فهو متأثر بسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، طفل مسلم صامد لكل الظروف وشجاع وقوي ويتحمل المصائب والصعاب قلبه مليء بالحب والمودة والرحمة، من سماته الصف والتسامح "سامحين إن أخطأت يوما في حقك ..... غن تجاوزت حدي في الشكوة معك"[4] طفل يؤمن بالمبادئ الإسلامية أن الإنسان أخو الإنسان مهما كان ألم يكن يقول لنا " أن الإنسان أخو

[1] المصدر نفسه، ص07.

[2] المصدر نفسه ، ص09.

[3] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص37.

[4] المصدر نفسه ، ص16.

الإنسان مهما اختلف معه؟ ألم يقل لنا أن الاختلاف رحمة"[1]، طفل لا يترك أي فرض من فرائض العبادة، طفل يحس بالفخر والاعتزال عندما يرى وطنه مستقل بعناق قمم السماء.

- **عثمان:** عثمان طفل صغير بريء في نفس عمر محمد وهما صديقات مقربان يعيشان في نفس القرية، وتجمعهما مدرسة واحدة، وتجمعهم روح الصداقة والأخوة والنضال ويشتركان في نفس الفجيعة، وعثمان هو الوحيد الذي نجى من بين أفراد أسرته من الحرب، فقد جردته أيادي الغدر من كل شيء، "وحدثني عثمان عن كل شيء، كان بيتهم وسط القرية بالضبط، وقد رأى بعينه كل ما وقع بالتفصيل، حدثني كيف بدأ الهجوم، كيف ساقوا النساء والأطفال وزلوا فيهم تذبيحا وخنقا وحرقا ..... وكيف صبوا على شعرات منهم البنزين وأحرقوهم بعد أن كبلوهم بالأسلاك ..... لكن الذي ذبح في ما تبقى من شجاعتي وتماسكي، حكايته عن أخته الصغيرة ذات العام الواحد، حيث عمد أحدهم فحملها من سريرها، وضرب رأسها بخنجره فأطاره ثم حملها من رجلها، كما يحمل الصياد الأرنب بالضبط، وانفجر باكيا وهو يدفن رأسه في صدري فيكاد يسقطني وفهمت ماذا يفعلون بها، يأكلونها طبعا"[2].

كان عثمان شديد الصبر والتحمل، مداري لما يحدث لهم ومدرك لمدى وحشية الجنود، من صفاته الرحمة والمساعدة" .... وهو عثمان يده وهو يحس أنفي بدأت أتعب فأخذ علي أختي التي سرقها النوم من الواقع حولها"[3]، كلامه موزون ومعبر وصائب يعرف متى يتكلم ومتى يسكت رغم صغر سنه، ويملأ فقلبه الحزن و الحيرة والشقاء والألم إثر قتل أفراد أسرته وأخته الصغيرة حيث قال: "إلى أين سنذهب يا محمد؟ إننا نسعى على غير هدى، لقد ضيعت كل أهلي

[1] المصدر نفسه، ص21.
[2] المصدر السابق، ص20.
[3] المصدر نفسه ، ص21.

وأقاربي وليس لي من أعرفه خارج قريتي، ولا أحد يمكن أن يأويني أو يقوم على أمري"[1].

كان ذا أخلاق وأدب وتربية قوية الشخصية، ولقد جاء اسم عثمان وهو كذلك اسم أحد الصحابة وهو عثمان بن عفان رضي الله عنه، الذي يتميز بالعلم والعفة والخلق العظيم وحب المقاومة، ورفض الظلم، وهذا ما كان يتحلى به طفل الرواية عثمان، فقد كان يحمل في قلبه هموم الوطن، حلمه الانتصار أو الشهادة في سبيل الله.

- **عائشة**: عائشة طفلة صغيرة بريئة ذات العام الواحد وهي أخت محمد الصغرى، وقد تلقت بضربة رغم صغر سنها ورغم ألمها ووجعها إلا أنها صبرت وتخطت أوجاعها وألمها يقول: "امتدت إلى يد ..... أمسكت ثيابي ..... كانت أختي قد لحقت بي وعلى محياها ملامح اللم والفزع"[2]، فقد اتسمت بهدوء شخصيتها، وبراءة عيونها التي امتلأت حزنا وألما ودموعا وشجاعة.

ويدل اسمها على الحياة، وهو اسم أحد زوجات الرسول صلى الله عليه وسلم.

ب- الشخصيات الثانوية:

- **الخالة**: وهي خالة محمد وأم زينب وسليمان، هي ما بقى لمحمد من أهله بعد أخته، هي الحضن الوحيد الذي سيدفن فيه رأسه ويجهش بالبكاء ويشعر بالأمان، هي الوجه الشبيه لأمه في كل شيء، هي الملاذ الحنون الذي يرى فيه البقاء والاستمرار" وخالتي شبيهة أمي في كل شيء ..... قدها ..... امتلاء جسدها ..... اشراقة وجهها ..... احمرار وجنتيها..... غزارة شعرها الأشقر الطويل ..... وعاطفتها الجياشة:"[3] لقد كانت كذلك صورة عطف

[1] المصدر نفسه، ص22.

[2] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص33.

وحنان الخالة، لقد ترك لها المؤلف هذا الاسم الجامع الشامل ولم يخصها باسم علم، وغي ذلك دلالات تتوارى وراء صفة القرابة لربما أكثر مما تتوارى وراء اللقب، وليس ذلك فحسب مثال الوفاء للوطن " وانفجرت خالتي منتحبة لم تتفوه بكلمة ..... كانت رسالة رفض مغادرة الأرض التي امتزجت تربتها المعطاء بدمها وعرقها ..... وبذكرياتها وآمالها ..... بآلامها وأحلامها"[1].

- **زوج الخالة**: هو الشخص الثاني الذي انفتح مشرعا أمام محمد وعثمان وعائشة، وهو مصدر الأمان، أشرف مع البقية على الهجرة نحو الحدود الألبانية" دعانا زوج خالتي غلى الاستعداد ..... لابد أن نكون رجالا أشداء، إن الرحلة ستكون طويلة شاقة ..... وستكون محفورة بالمخاطر ....."[2].

- **الشيخ الإمام:** ويعتبر إمام القرية، رمز الحكمة والتعقل، هو المرشد والموجه، هو الأمل يزرع من حين إلى حين" فهمت أنه إمام القرية، لأن التقاليد عندنا تقتضي أن نرجع إليه جميعا في كل شيء وفي كل حين ..... فهو أحكمنا، وأعلمنا وأقدر على حل المعضلات ..... شيخ في الستين من عمره، قوي البنية، مشرق الوجه غزا الشيب معظم شعر لحيته، فزاد وسامة ملامحه، وزادته هيبة ووقارا"[3] لقد كان له الحضور المميز في التحكم في زمام الأمور وإرشاد الأفراد القرية نحو الأمن والأمان، لقد كان أميرهم في كل شيء، ولذلك كان للسارد أن وصف خلقته وخلقه، هو الرمز الديني للديانة الإسلامية.

ولأنه يعلم أنه من مهام أمير الجماعة أن يؤثر على غيره فقد كان يتفقد رعيته، ويطمئنهم بالموعظة والقدوة طيلة مسار الهجرة وهذا ما اتضح في المقاطع ذلك

[1] المصدر نفسه، ص36.

[2] المصدر السابق، ص39.

[3] المصدر نفسه، ص25.

كصورة حسية تستأنف بها النفس وتعيشها "قال الشيخ مطمئنا: لحمد لله الجميع بخير.."[1]

" في الصباح زارنا الشيخ ..... كان التعب باديا على وجهه ..... كيف أنتم بنيتي؟ .....أراكم بخير ..... لا أريد أن تتمكن الانهزامية من نفوسكم ..... أعظم ما نحرص عليه في روح التفاؤل ..... حمل عائشة ..... ودعانا أنا وعثمان إلى فسحة ..... كان يشق التجمعات اليائسة ..... لم يكن الشيخ يمر على أي فرد أو أسرة إلا وينثر في وجوههم شذا ابتسامته، ويبث في قلوبهم الأمل بالعودة إلى حضن الوطن ..... صعدنا ربوة صغيرة ..... وقف فوقها ..... وجهه وجهه نحو الغرب ..... محمد ..... عثمان ..... انظر هناك ..... رأيتما القمم الشامخة التي تكسوها الثلوج؟؟؟ ذلك وطننا الذي مازلنا وسنبقى نحمله في قلوبنا ..... نحن لم نهاجر لنبقى هنا ..... أنتم هم المستقبل أيها الصغار ..... والأمانة نلقيها على كواهلكم"[2].

- **أبو محمد**: هو أول من قضي في الهجوم رغم أن محمد تساءل في البداية "لما لم يخرج أبي لمواجهتهم وقد كان دائما يظهر أمامي بمظهر الرجل الشجاع الذي لا يخاف؟"[3] ولم يلبث أن وجد لتساؤله جوابا " لم يركن أبي كما ركنا، ولم يهرب رغم إصرار أمي ..... رفض ذلك بشدة ..... ليس رجلا من يسلم أهله للأعداء وينجو بنفسه فإن أرادوا فيسكون أول من يموت..... فأفزع فيه أحدهم وابلا من رصاص ..... تهاوى أبي جثة هامدة ..... "[4].

[1] المصدر نفسه، ص52.

[2] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص65-66-67.

[3] المصدر نفسه، ص09.

[4] المصدر نفسه، ص09-11-12.

مع أن حضوره في الزاوية كان قليلا، فقد قضي في بداية الأحداث، ومع ذلك أصر المؤلف أن يحضر في حياة محمد، فخرا واعتزازا وقدوة.

- **أم محمد**: هي الدرع الواقي الذي يقف بين الرصاص ومحمد وأخته عائشة، لم تكن تريدنا أن ننطق، لم تكن تريد الغيلان أن تتفطن إلينا ..... ستقتلها هي وحدها ..... ولكن المهم عندها أن ننجو نحن ..... ركل أمي ..... جذبها ..... لم تتحرك من مكانها كأنها شدت إليه بمسامير ..... شحذ رشاشه وأفرغ الحاوي في ظهر أمي حتى تقيأت فوقنا، لكن يديها مازالتا تشدان بقوة على فمي وفم أختي الصغيرة....."[1] اختير هذا الموقف بحكم معرفة تضحيات الأم، فكان كذلك، أم الوصف الخارجي كان أثناء الحديث عن أختها تشبهها في كل شيء.

ومع أن حضورها في حركية الأحداث كان قليلا، إلا أن غيابها في حياة محمد كان واضحا، وصل به الحال أن عاد بذاكرته يتذكر شقاوته، فشعر بذنب أفعاله، فراح يطلب الصفح والعفو منها باكيا، ومتألما، وعزاؤه أن يعوض بذلك عائشة أخته.

- سليمان: هو ابن خالة محمد، هو مثله الأعلى في الإصرار والإقدام والشجاعة "ولعل أكثرهم حماسا وحديثا، سليمان ابن خالتي ..... حتى كاد يتحول في الجميع من صفات أمه .....لونها ..... خضرة عينيها ..... جما ملامحها ..... بريق شعرها ..... جمالها الفياض ..... متعلم متفوق في تعلمه زار كثيرا من بقاع الأرض وحيز الشعوب والأمم ..... درس بمدينة الرسول صلى الله عليه وسلم ومسجده ..... زار أمريكا وانجلترا واليابان، لقد كان دائما قدوة الشباب ومضرب أمثالهم ..... كان يدعو الجميع للثورة

[1] المصدر السابق، ص12-13.

والمقاومة ..... كان مصدرا على التحاق الجميع بالجبال المجاورة ..... يجب أن يقاتلوا ليس هناك خيار، أرض كوسوفا عما قال أرضنا"[1].

لقد جمع سليمان صفات وخصالا متنوعة، صفات خلقية ربطته بالأم وراثة، وصفات خلقية كانت نتيجة ما أرضعته الأيام والعلم والتجوال ودفء الوطن، ساعدته كلها في أن يكون القدوة والأمل والمناضل وأن يكون لها تأثيرا مباشرا على شخصيات الرواية، خاصة الشخصية محمد "ابنك رجل يا امرأة، هو الآن أدرك واجبه نحو وطنه وأمته فلا تحزني ولا تبكي، بل افرحي وسعدي، سليمان مفخرتنا ومفخرة الأمة جمعاء"[2].

لم يكن حضوره في الرواية كثيرا ولكنه كان القدوة ورمز الخيار الثاني (النضال)، فسليمان يعبر عن القوة والشجاعة والبطولة والفخر والاعتزاز، وكان لأهل الهجرة الأمل في استرجاع الوطن الجريح.

- زينب: مثلث دور ابنة خالة محمد، كانت حنونة، ومحبة، وودودة ومطيعة وتحب المساعدة، "أسرعت ابن خالتي زينب فأخذتنا إلى غرفة الحمام واغتسلنا أنا وعثمان أولا ..... ثم عائشة ثانيا وبدلنا ألبستنا جميعا"[3]، وكانت تدور في رأسها عدة أسئلة حول مصيرهم، ومن سيدافع عنهم؟ كانت تبدو غاضبة وثائرة بسبب ما يحدث لهم، يغلب عليها طابع الحزن والألم والمعاناة، ولكن رغم ذلك كله في قلبها نوع من الأمل والتفاؤل في تحقيق الانتصار أو الشهادة.

- مريم: هي صورة أخرى من صور المعاناة، جاء حضورها في الرواية أثناء الهجرة، وروت تفاصيل معاناتها أثناء هجوم جنود الصرب التي تعرضت لها قريتها ليلة زفافها، هي صورة من صور الحنان والوفاء مع أن أيدي الغدر أرادت أن تقتل فيها ذلك وتأخذه منها، "أمسكتني مريم من رجلي الدافئتين

[1] المصدر نفسه، ص31.

[2] المصدر السابق، ص46.

[3] المصدر نفسه، ص26.

..... فضمتهما إلى صدرها"[1]، هي صورة من صور الآلام والجراح، اختارت لها أسيادي الغدر حتى الزمن، أو بالأحرى أرادت أن تقتل فيها حتى الأزمنة البعيدة فقد حاولوا أن يقتلوا في مريم كل شيء يزهر فقد روت فاجعتها وكيف ضحى خطيبها لتنجو، وشاءت الأقدار أن يعود الأمل في حياتها وتعود الوردة تتفتح من جديد حين وجدت خطيبها الذي تركته وراءها حين الفرار" أخبروني أن هذا الشاب عبر الحدود البارحة ..... وعلمت منها بعد ذلك أنه خطيبها الذي ضحى بنفسه من أجلها ..... وكانت ظنته مات .....وما مريم تبدو شذا البسمة على تضاريس وجهها ....."[2].

لم يشأ المؤلف أن يقتل الابتسامة والفرحة في نفوس كل الشخصيات، لقد أبقى على بعض خيوط التواصل والأمل من خلال هذه الالتفاتة التي أعادت شيئا من السرور إلى جو الأحداث.

- حكمت: وهو صديق أب مريم، وكانوا ينادونه بالعم حكمت، وذلك لصدره الحنون وقلبه الطيب وكرمه وجوده وأخلاقه العالية "ولي هذا الصدر الدافئ الحنون ..... إنه صدر عمي حكمت صديق أبي الحنون وحارس مدرستنا الذي ظل يرعانا ونحن صغار ..... وظل يمنحنا الزهور والحلوى والألعاب ....."[3].

- شهيدة: كانت شهيدة امرأة عجوز طاعنة في السن، يغلب عليها الألم والضياع والمعاناة وقسوة الحياة، ولكن رغم هذا إلا أن في قلبها أمل بلقاء أفراد أسرتها التي ضيعتهم.

3-3- وظائف الشخصيات في رواية "الفراشات والغيلان":

[1] المصدر نفسه، ص51.

[2] المصدر السابق، ص72.

[3] المصدر نفسه، ص54.

تعتبر الشخصية بوصفها وظيفة سردية في غاية الأهمية والتعقيد في عالم الرواية أو القصيدة فالوظيفة هي التي تميز الشخصية وتبرز وجودها، وذلك من حيث الدور الذي تقوم به الشخصيات في سير أحداث الرواية.

ومن المعروف أن الرواية تضم في العادة شخصيات عدة قد تقل أو تكثر، فمصلا في رواية الفراشات والغيلان، نجد عدد الشخصيات لا بأس به، وذلك لتناسب مع حجم ومدة الحوادث السردية، فالشخصيات لا تتساوى في الرواية من حيث الأدوار والوظائف، فقد تكون بعضها وظيفة هامشية لا تتعدى حضور موقف جماعي، أو التلفظ بكلمة في حوار أو ما شبه ذلك، فبعض الشخصيات قد تكون لها وظيفة أكثر أهمية وفاعلية، وتتمتع بحضور لكنه غير واضح وثمة شخصيات تتمتع بحضور أقوى من سائر الشخوص، وتصب عليها اهتمامات الراوي وتكثر الإشارة إليها سواء عن طريق الضمائر أو بذكر الكثير من أعمالها[1].

ففي الرواية الفراشات والغيلان نجد شخصيات أكثر أهمية ودورها جلي بوضوح، مثل محمد وعثمان والخالة وزوجها والشيخ، حيث نجد محمد يتقمص دور السارد، وسرد لنا ما حل به من فاجعة فهو الشخصية الفاعلية المركزية والمحركة للأحداث، وقد تكرر ذكره عدة مرات لاسمه يظهر لنا أن الشخصية محمد وظيفة مهمة وتأثير كبير على سير الأحداث ومن هذا التكرار وكذلك ثاني شخصية مهمة نجد شخصية الشيخ، وهم إمام القرية وخطيبها، له وظيفة إصلاحية وتوعوية يساعد الناس في حل مشاكلهم والسماع إلى انشغالاتهم، وكان هو اللسان المتكلم بالنيابة عنهم،والمدافع عنهم بالكلمة الحقة، وكان قائدهم وموجههم، وكذلك هناك شخصيتين هما الخالة وزوجها، حيث كانت وظيفتهما توفير الدفء والأمن لمحمد ولأخته الصغيرة عائشة، وتعويض حنان والديهما

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص198-199.

رحمهما الله، وحمايتهما توفير مستلزماتهما، ونصب المخيمات البلاستيكية للاحتماء من العراء، وأيضا شخصية عثمان الذي لعب دور صديق محمد، كان يسانده في كل شيء ويقف إلى جانبه في كل خطوة يخطوها، بالإضافة إلى شخصيات لم تظهر بشكل كبير في الرواية، وفي سير الأحداث، وكانت وظيفتهم وظهورهم أقل في الأحداث مثل الأم والأب والعمة والجدة، ماتوا أثناء الفاجعة، ولم يشهدوا ما حدث بعدها، وكذلك سليمان وزينب أبناء خالة محمد، وكذلك شخصية مريم وخطيبها والعم حكمت، كانت أدوارهم ثانوية ولم يظهروا بشكل كبير، وتمثلت الشخصية المعارضة في الحرب الذي اقتحموا القرية، وقتلوا أهلها، وشردوهم وعذبوهم وقهروهم، وأخرجوهم من أراضيهم بلا رحمة ولا شفقة، أما بالنسبة للشخصيات المساعدة فتمثلت في المساعدات الخيرية أمثال فرانك الأمريكي، "السيد فرانك أمريكي الجنسية ..... وهو ممثل جمعيات ومنظمات الإغاثة هنا في ألبانيا"[1].

وكذلك الدكتور الحاج إبراهيم صاحب المنزل الذي قدمه للاجئين الذي تخلى عنه بيته وقدمه لهم، وكذلك البعثة القطرية التي بدورها تكلفت بالطلبة وبتعليمهم وإعداد المدارس وتجهيزات العلاج والغذاء واللباس. "وبالإضافة إلى المساعدات التي قدمها الإخوة من الإمارات العربية بكل شيء..... أقاموا اللاجئين مخيمات حديثة بها كل ضروريات الحياة ..... وبقربها أقاموا أقساما للدراسة ومستشفى وملعبا صغيرا"[2].

ومما سبق يتضح لنا أن من الشخصيات ما هي رئيسة وما هي ثانوية، وهناك شخصيات لا دور لها ولا وظيفة لها في الرواية كشخصية مريم وخطيبها وزينب

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص74.

[2] المصدر نفسه، ص79.

والعم حكمتـ ومع ذلك فهي ضرورية لن الرواية بما فيها من حوادث وعلاقات وزمان ومكان لا تتم ولا تكتمل لها الصفة في معزل عن هاتيك الشخوص.

4- الصوت السردي وأشكال التبئير في رواية "الفراشات والغيلان" لعز الدين جلاوجي:

يقوم الخطاب السردي على اجتماع عناصر متعددة ومختلفة تجعله ينفرد ويتميز عن باقي الخطابات الأخرى، ومنها الصوت السردي الذي سبق وأشرنا إليه في الجانب النظري والذي هو إحدى مقولات البنية السردية عند جيرارد جنيت والتي نفرق من خلالها بين المؤلف والشخصية والسارد.

تميزت البنية السردية في رواية "الفراشات والغيلان" لعز الدين جلاوجي ببروز الصيغة السردية التي يعد السارد فيها إحدى شخصيات الحكاية وهذا واضح من خلال غياب شخصية المؤلف في الرواة فعز الدين جلاوجي قدم لنا روايته دون إشارة أن أحداث الرواية تخص شخصية سواء هذا من خلال الإهداء أو العتبات.

ففي الرواية هناك تطابق بين السارد والشخصية أو كما يسميه جيرار جنيت التبئير درجة الصفر، ومن بين المؤشرات التي تبين ذلك هو بروز صيغة ضمير المتكلم المفرد أو الجمع في تقديم السرد، فنجد السارد هنا يعلن حضوره من السطور الأولى بحيث أن السارد مشارك في أحداث القصة التي يرويها، وما يؤكد ذلك تفتح الرواية بخمسة أفعال متتابعة: "أجري ..... أتعثر ..... أنهض ..... أعدو ..... أتعثر ....."[1]. لنجدها تستند إلى ضمير المتكلم المفرد الذي يأخذ نسبة عالية من حيث التواجد والحضور على مستوى

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص07.

النص مقارنة بالضمائر الأخرى فنجد شخصية الطفل محمد هو الشخصية المركزية في المتن الحكائي، وهو الذي شهد الأحداث بأم عينه وهو من كان محل تأثر بهذه الأحداث. وقد كان تصريحه ظاهرا من خلال توظيفه ضمير المتكلم "أنا" صراحة. فقد يأتي إما منفصلا أو متضمنا في الفعل عن طريق الهمزة أو التاء أو ملحقا بالأسماء والحروف في شكل ياء. وهذا واضح في العبارات التالية: "وجلست حيث أنا"[1]، "لم يبق بها في الوجود صدر حنون تلجأ إليه وتنتمي به إلا أنا"[2]، "وانكفأت أنا عن نفسي"[3]، "أنا وعثمان أولا ..... ثم عائشة ثانيا"[4]، "أنا متيقن أنه أنني لم أعز إلا دقائق قد لا تتجاوز النص ساعة"[5]، "وأنا أسمع هذه الخطبة"[6]، "وأنا أرى ..... وأنا أشاهد"[7]، "امتطيت أنا صهوة الأرجوحة"[8] فهذه كانت حالة الضمير المنفصل، وهناك ثلاث أخرى مثل: "لم أستطع أن أنهض / أصغيت السمع جيدا / خرجت"[9]، "اشتد ذعري / فجأة أجهشت ببكاء مرعوب / نظرت إلى السقف / ارتعدت فرائسي/ اصطكت ركبتاي / مسحت العرق المتصبب على جبيني ..... استرجعت أنفاسي وتذكرت / حولت بصري / مددت إليها يدين مذعورتين ..... مسحت وجهها / وضعت يدي"[10]، "ترددت قليلا ثم حملتها بيدي / تجاوزت حقي في الشقاوة"[11]، هنا كانت حالة همزة وتاء المتكلم.

---

[1] المصدر السابق، ص17.
[2] المصدر نفسه، ص18.
[3] المصدر نفسه، ص25.
[4] المصدر نفسه، ص26.
[5] المصدر نفسه، ص27.
[6] المصدر نفسه، ص36.
[7] المصدر نفسه، ص37.
[8] المصدر نفسه، ص80.
[9] المصدر نفسه، ص16.
[10] المصدر نفسه، ص40
[11] المصدر نفسه، ص41.

"تبكي ركبتاي / يحاصرني نباح الجنود / يغتال الهواء من حولي / تزداد دقات قلبي / يكاد يطير مني/"[1] وهنا كانت حالة الياء.

هذا الجانب استعمال ضمير الجمع "نحن" "فأكلنا واستسلمنا لنوم عميق ..... يجب أن نستريح ..... لقد تعبنا ..... لقد سرقت منا الفاجعة كل جهد ..... لن نكون أقل شأنا من أجدادنا ..... ولن نترك العار لأبنائنا وأحفادنا ..... لابد أن نقاوم وما نخسر بعد خسران الأرض ..... وما نساوي نحن دون الأرض ....."[2].

لتكون هذه بعض المؤشرات الشاهدة على سيادة السارد المشارك على مستوى النص، مع العلم أن الرواية من بدايتها إلى نهايتها لا تخلو من هذه الدلائل الدالة على كون السارد يتساوى مع الشخصية، وأنه يعتبر أحد العناصر الفاعلية في إثراء الحدث.

وقد اختلفت التسميات بشأن الرؤية السردية فهناك من يسميها البؤرة وهناك من يسميها المنظور السردي، وجهة النظر، زاوية الرؤية، التبئير، ويستند مصطلح الرؤيا أو وجهة النظر إلى العلاقة بين السارد والعالم المشخص فهو إذن صنف مرتبط بالفنون التشخيصية.

وتتحدد الرؤية في النص السردي من خلال الموقع الذي يحتله السارد في النص، وتتخذ في الغالب ثلاثة أشكال وهي الرؤية من الخلف، الرؤية مع، الرؤية من الخارج وقد أشرنا لها سابقا وعليه فغن نوع الرؤية المناسبة لرواية "الفراشات والغيلان" لعز الدين جلاوجي انطلاقا من استعمال ضمير السرد المناجاتي والذي ترتب عنه وجود "الأنا المشارك، "بحيث أن السارد لا يلاحق الأحداث من

[1] المصدر نفسه، ص42.

[2] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص30.

الخارج بل يقدمها ويسردها ويشارك في نسجها من داخل المتن السردي الأمر الذي استدعى تحقق.

الرؤية مع (Vision avec): وهي التي نجدها أكثر استعمالا في الموجة الجديدة للكتابة الروائية، وفيها السارد يقوم بدور انكفائي رغم أنه أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية- إذ يحاول السارد ألا يعطو أي تفسير للأحداث. متيحا الفرصة للشخصيات كي تتوصل إلى فحوى هذا التفسير فتتطابق شخصية السارد بالشخصية الحكائية ويمثل "تودوروف" لهذه الوضعية بـــ (السارد = الشخصية). وذلك بحجة التساوي في المعرفة بين السارد والشخصية الحكائية. كما نجد البعض يسميها بـــ: الرؤية المصاحبة أما جنيت فيسمي هذا النوع من الرؤية بالتبئير الداخلي.

الخاتمة

خاتمة:

رواية "الفراشات والغيلان" لعز الدين جلاوجي رواية مميزة كونها خرجت عن الإطار المحلي بتصويرها الحرب في كوسوفا والجرائم الوحشية والشنعاء التي ارتكبها الجنود الصرب في حق المسلمين هناك. وكل تلك الأحداث سردها لنا الطفل والشخصية الرئيسية الأولى محمد بطريقة تسلسلية وأدخلنا في غمار الأحداث وجعلنا نغوص معه ونعيش تجربته القاسية منذ بداية الراوية، عند قتل عائلته أمامه وعند فراره ولجوءه ورحلته الطويلة والشاقة إلى أن انتهت. بذلك تكون الرواية قد عالجت موضوعا هاما وأطلعت القارئ على واقع بلاد كوسوفا وما عانته.

ومن خلال دراستنا للرواية وتحليلنا لبنيتها السردية، توصلنا للنتائج التالية:

- في الفصل الأول تطرقنا إلى مفهوم البنية السردية والتي هي تعني بالوظائف اللغوية للخطاب فتدرسه من مستواه البنائي وما ينطوي عليه من علائق تربط الراوي بالمروي وأساليب السرد والرؤى.

- كذلك مكونات السرد أو عناصر السرد المتمثلة في الزمان والمكان والشخصيات والصوت السردي وأشكال التبئير.

- الزمان وهو عنصر هام في التحليل السردي تضمن المفارقات الزمنية والتي هي السوابق التي تكون على شكل استباقات من أحلام وتنبؤات وكذلك لواحق والتي هي عبارة عن استرجاعات على شكل تذكر. وتضمن هذا العنصر أيضا أشكال السرعة السردية والتي يلجأ إليها السارد ليسرع الأحداث أو يقوم بإبطائها لأغراض تخدم الحكي والرواية وتمثلت في الحذف والتلخيص وفي المشهد والحوار.

- المكان وهو الفضاء الذي تجري فيه أحداث القصة وتتحرك فيه الشخصيات ويتنوع ويختلف إلى قسمين فضاء مغلق أي تلك المساحات الصغيرة المحدودة، وفضاء مفتوح وهو يشمل تلك الأماكن الشاسعة الغير المحدودة.

- الشخصيات وهي الأفراد التي تدفع بالأحداث لتتشكل لنا القصة وتنقسم إلى شخصيات رئيسية يتمحور حولها الحكي وثانوية مساعدة.

- الصوت السردي أو الرؤية السردية عند تودروف أو التبئير كما يسميه جيرارد جنيت في الرواية المدروسة توصلنا إلى أن الراوي = الشخصية أي الرؤية المصاحبة التي تقابل التبئير الداخلي.

- وفي الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي قمنا بتحليل الرواية عن طريق مكونات السرد من زمان ومكان وشخصيات وصوت سردي وأشكال التبئير كما ذكرت بالتفصيل في النتائج السابقة، ووجدنا الرواية تتوفر جميع العناصر وبكثرة فالزمان تعدد كما ذكرنا، والمكان أيضا، بحيث توفرت الرواية على العديد من الأماكن التي جرت بها القصة وكذلك الشخصيات نذكر أبرزها شخصية رئيسية ألا وهو محمد إضافة لآخرين كثر. وآخر عنصر وجدنا الرؤية المصاحبة التي قابلت التبئير الداخلي.

ملخص الرواية:

من خلال تصفحنا لرواية الفراشات والغيلان لعز الدين جلاوجي نستخلص أن أحداث الرواية كانت تدور حول الحرب والدمار، والظلم والاضطهاد والجرائم الشنيعة التي ارتكبها جنود الصرب في حق أهل كوسوفا. وخاصة الأطفال الأبرياء ونجد في الرواية أن الطفل هو المحور والسارد والمسؤول عن الأحداث رغم صغر سنه ليجعله الكاتب اللسان المعبر عن أطفال كوسوفا جميعا المضطهدين والذين مثلوا بالفراشات التي لم تستطع التحليق والمسروقة براءتهم.

وبداية الرواية كانت بملاحقة الطفل محمد من طرف جنود الصرب إلى أن وصل بيته لتخطفه أمه وتحميه لكن سرعان ما تم الاقتحام وقتل أفراد العائلة جميعا من طرف الغيلان كما سماهم محمد.

وكانت العائلة مكونة من الأب والأم وأخته الصغرى وجدته العجوز وعمتيه إحداهما معاقة لقوا حتفهم جميعا أمام عينيه إلا أخته الصغرى التي جرحت فقط، وكذلك حال القرية تناثرت بها الجثث ومات أهلها، فلجأ للقرية المجاورة إلى خالته وهناك أحس أهلها بالخطر وحلوا عنها وكان بصحبة صديقه الذي نجا أيضا وبدأت رحلة الهروب والضياع والأحداث المتتالية.

وبأمر من إمام القرية لجئوا إلى الحدود الألبانية وفي طريقهم تفشى المرض والموت والضياع بينهم وبقوا في المخيمات ثم دخلوا مدينة كوكس وعانوا كثيرا من الجوع والبرد.

لكن مع الوقت تحسن حالهم حين بدأت المساعدات من الدول العربية تصلهم من مؤن ومستلزمات العيش، وأقاموا مدارس ومستشفيات، وعاشوا على عهد العودة إلى أوطانهم حين تهدأ الأوضاع وتنتهي الحرب

القرآن الكريم:

1. سورة الصف.
2. سورة النازعات.
3. سورة سبأ.

المصادر باللغة العربية:

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص198-199.
2. إبراهيم عباسي، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، د.ط، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002.
3. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الخاص للنشر، صفاقس، تونس، ص195.
4. ابراهيم مصطفى والآخرون، المعجم الوسيط، مادة (سرد)، مج1.
5. إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر، والتوزيع ، اسطنبول.
6. إبن المنظور الإفريقي: لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت.
7. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط61، 2004.
8. أحمد فارس زكريا أبو الحسن، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام، محمد هارون، دار الفكر، 1979، ج1.
9. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 2005.
10. آسيا البوعلي، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، 2009م .www.nizwa/articles.php?id
11. آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع.
12. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2015، ط2.

13. أوريدة عبودة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة النشر و التوزيع، 2009.
14. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد- الأردن، ط1، 2008.
15. باسم عبد الحميد حمودي، مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، الأقلام، 1988.
16. بوعلي كحال، قاموس مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.
17. بول ريكور، الزمان والسرد (الزمان المروي)، تر: سعيد الغانمي، دار الكتب الجديد، ط1، 2006، ج3.
18. بويش منصور، تجليات السرد والخطاب النثري العربي القديم، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم، 2014/2013.
19. تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، خليل رزق، لبنان، ط1، 1998.
20. جيرارد جينيت، خطابات الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس العلى للثقافة، ط2، 1997.
21. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
22. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.
23. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000.
24. راهن الكتابة الروائية الجديدة في الجزائر (المدخل) www.google.dz
25. زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، ب.ط، 1985.
26. زواري رضا، تحول الخطاب الروائي الجزائري، مركز البحث العلمي، 07/14، jilrc.com.2014

27. سامية بن أحمد، سيرة ذاتية الروائي و المسرحي الدكتور عز الدين جلاوجي من الجزائر، ألوان وفنون للثقافة، 27-09-2020، 16 :00 www.alwan.group.com
28. سعد رياض، الشخصية (أنواعها، أمراضها وفق التعامل معها)، ط1، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، 2005م.
29. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد يقطين)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997.
30. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبشير)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997، ص 41.
31. سلمى محمود سعد، الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار (من الخمسينات حتى مطلع التسعينات)، الجامعة الأمريكية في بيروت، بيروت، لبنان، شباط 2000، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة أستاذ في الآداب (الماجستير).
32. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية و مصادر دراستها و نقدا، العين، خواتيم، 2008 م.
33. سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1984م.
34. شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 04 ماي 2014 www.diwanalarab.com/spip.php?article37074
35. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010م.
36. صلاح فضل، نظرية البنائية على النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.
37. طانية حطاب، النقد الأدبي، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة، الرواية 15، جامعة مستغانم، الجزائر، 2016.
38. طاهر مسلم، عبقرية الصورة والمكان (التعبير، التأويل، النقد)، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 2002.
39. عبد الرحمن الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، د.ت.

40. عبد الرحيم حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يطهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، بغزة، 2011.
41. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب و عنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002.
42. عبد الله ابراهيم، السردية العربية (البحث في البنية السردية الموروث الحكائي العربي)، د.طن د.ت.
43. عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
44. عبد الله مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع،1997.
45. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009م، ط1، م1.
46. عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 2015.
47. عز الدين جلاوجي، عز الدين جلاوجي، منبر حر للثقافة و الفكر والأدب، السبت 22 جانفي 2011، 06: 14 :www.diwanaalarab.com
48. عزوز مقيل، السيرة الذاتية للأديب عز الدين جلاوجي، مجلة هوامش الثقافة، 06 فيفري 2014، 16:20 : haoimiche.blogspot.com
49. عزيزة مريدت، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1971.
50. عطية أحمد، مع نجيب محفوظ، دار الجبل، بيروت، ط1، 1977 م.
51. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا.
52. فتحي ابراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس،1988.
53. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ط1، ج4، دار الكتب العلمي، بيروت، 1999.

54. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1.
55. لينة عوض، تجربة: الطاهر وطال الروائية(بين الإديولوجية وجمالية الرواية)، أمانة عمان الكبرى(د-ط)،2003 .
56. محمد التوتجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1993.
57. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.
58. محمد القاضي، معجم المرديات، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، د.ط، د.ت.
59. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010.
60. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحقة الروائية)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2012.
61. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة، د.ط، 2001.
62. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1971، ص59.
63. محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1993.
64. مريم علي جبة، عز الدين جلاوجي، رمز من رموز الثقافة والأدب العربي، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، الأربعاء 25 مارس 2020، 20: 16 : ww.diwanaalarab.com
65. مريم علي جية، عز الدين جلاوجي، رمز من رموز الثقافة و الأدب العربي.
66. معجم اللغة العربية، المعجم الوجيز، ط1، دار الكتاب الحديث، الكويت، 1993.
67. منصور النعمان، فن كتابة الدراما للمسرح الإذاعة والتلفزيون، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 1999..

68. مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.
69. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 2001.
70. نبهان حسون السعدون، الشخصية المحورية في رواية "عمارة يعقوبيان" لعلاء الأسواني، دراسة تحليلية، جامعة الموصل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد (13، العدد1، 2014.
71. واسيني لعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986.19
72. يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم) منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منشوري، قسنطينة، د.ط، 2007.

المصادر باللغة الفرنسية:

1. Gérard Genette, figures III, édition su seuil, paris, 1972, cérés édition, Tunis, 1996, p131.

الإهداء
مقدمة .....أ
المدخل تجربة الكتابة الروائية عند عز الدين جلاوجي 1
لمحة عن الرواية الجزائرية 2
مفهوم الرواية.....2
نبذة عن الروائي عز الدين جلاوجي.....10
الكتابة الروائية عند جلاوجي.....16
الفصل الأول: البنية السردية (المفهوم والمكونات).....19
1- مفهوم البينة السردية 20
1-1- مفهوم البنية.....20
1-2- مفهوم السرد.....23
1-3- مفهوم السردية.....27
1-4- مفهوم البنية السردية 28
2- مكونات البنية السردية 31
2-1- بنية الزمن 31
أ- مفهوم الزمن.....31
ب- مستويات الزمن السردي 33
ج- المفارقات الزمنية 35
الاسترجاع 35
الاستباق Prolepse 37
د- تسريع السرد 40
2-2- بنية المكان.....42
أ- مفهوم المكان 42
ب- التشكلات المكانية 45
2-3- بنية الشخصيات 47
أ- مفهوم الشخصية.....47
ب- أبعاد الشخصية 49

ج- أنواع الشخصيات 51
2-4 الصوت السردي وأشكال التبئير 54
الصوت السردي..... 54
2- الرؤية السردية وأشكال التبئير 54
الفصل الثاني: البنية السردية في رواية الفراشات والغيلان " دراسة تطبيقية" 58
تجليات الزمن في رواية الفراشات والغيلان لعز الدين جلاوجي..... 61
المفارقات الزمنية 62
الاسترجاع Analéps 63
الاستباق Prolepse 65
تسريع السرد 69
المشهد 69
الوقفة 71
الخلاصة..... 74
الحذف 76
بنية المكان في رواية الفراشات والغيلان لعز الدين جلاوجي 79
أ- الأماكن المفتوحة 79
ب- الأماكن المغلقة..... 82
3- بنية الشخصية في رواية "الفراشات والغيلان" لعز الدين جلاوجي 86
3-1 بناء الشخصية في رواية "الفراشات والغيلان" 87
.3-2 أنواع الشخصية في رواية "الفراشات والغيلان" 91
1- الشخصيات الرئيسية 91
ب- الشخصيات الثانوية..... 94
3-3- وظائف الشخصيات في رواية "الفراشات والغيلان"..... 99
4- الصوت السردي وأشكال التبئير في رواية "الفراشات والغيلان" لعز الدين جلاوجي 102
خاتمة 106
ملخص الرواية 109

قائمة المصادر 110