الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
أدب حديث و معاصر
رقم: ن2

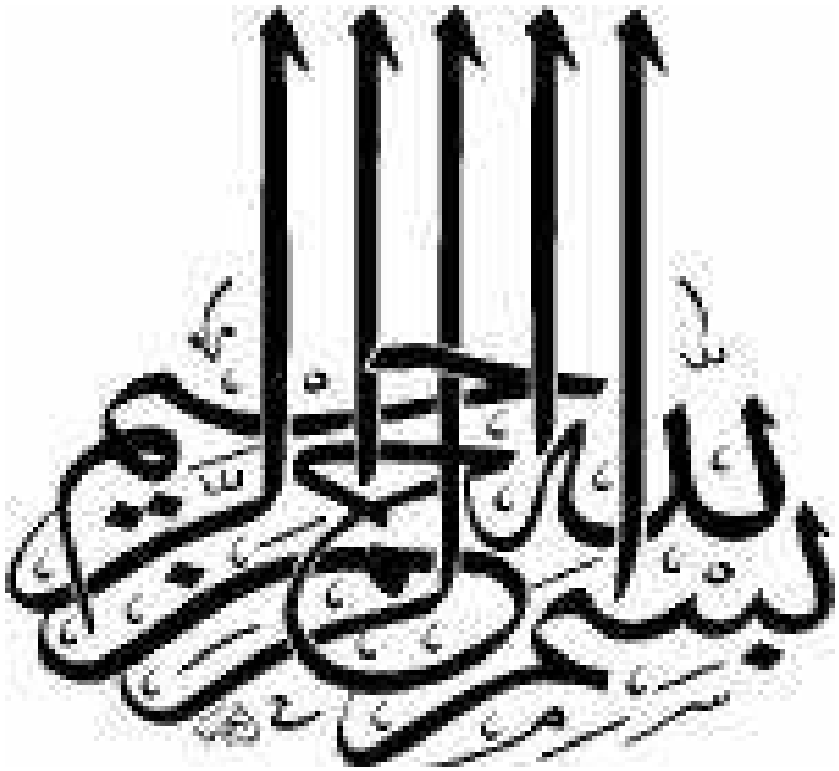
إعداد الطالبتان:
عوشاش نور الهدى
غرارة سامية
يوم: //2020.

لبنية السردية في رواية نشيد الفراشة "لمراد بوكرزازة"

لجنة المناقشة:

حكيمة سبيعي	أ. د	جامعة محمد خيضر- بسكرة-	مقررا
نوال بن صالح	أ. م.ا	جامعة محمد خيضر- بسكرة-	رئيسا
وهيبة هجيري	أ. م .ا	جامعة محمد خيضر- بسكرة-	مناقشا

السنة الجامعية:2019 - 2020



تشكر وعرفان

في البداية نشكر الله غز وجل علي إتمام هذا العمل المتواضع
ويسعدنا أن نتوجه بالشكر الخاص والتقدير والاحترام إلي الدكتورة
المشرفة سبيعي حكيمة التي كانت خير مرشد لنا طوال مشوارنا مع هذا
العمل جزاها الله كل خير.
ونشكر كذلك الأساتذة المناقشين علي تصويب أخطائنا.
وكذلك جميع أساتذة كلية الآداب واللغات لشعبة الأدب العربي.
كما و نتقدم بالشكر إلي كل من ساعدنا علي انجاز بحثنا من قريب أو من
بعيد .

مقدمـــة

مقدمة:

من بين أهم الفنون الأدبية التي اجتاحت الساحة الفنية وعرفت انتشارا واسعا، وحظيت بمكانة مرموقة واهتماما كبير من قبل الدارسين والباحثين فن الرواية كونها مرآة عاكسة للمجتمع فقد قامت بمعالجة همومه ومشاكله المطروحة من مختلف جوانبه.

وقد برع في هذا المجال عدد كبير من الروائيين ومن بينهم الروائي، مراد بوكرزازة الذي كتب مجموعة من الروايات وقد اخترنا رواية نشيد الفراشة نموذجا لبحثنا الذي كان محل دراستنا.

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع رغبتنا في دراسة بعض أعمال هذا الروائي والتي هي بصدد كشف آفات وظواهر اجتماعية بارزة تعاني منها أغلب المجتمعات، وقد سلطنا الضوء على روايته هذه . نشيد الفراشة. نظرا لجاذبية العنوان وإغرائه لأي قارئ، وشغفنا الكبير أيضا في كشف خبايا هذه الرواية، إضافة إلى انجذابنا لأسلوب الكاتب البسيط والواضح في تقديم عمله.

هذا بالنسبة إلى الأسباب الذاتية، أما بالنسبة إلى الأسباب الموضوعية فتكمن في أهمية هذا الجنس الأدبي إضافة إلى البنية السردية فقد برع فيها الكاتب من خلال تصوير المكان والزمان والشخصيات وهذا أيضا من أسباب دراستها.

و قد حاولنا من خلال بحثنا هذا طرح عدة تساؤلات وإشكاليات وحاولنا الإجابة عليها وهي كالأتي:

. كيف تبلورت عناصر البنية السردية في رواية نشيد الفراشة؟ وإلي أي مدي وقف الكاتب في توظيفها ؟.

. ما هي الشخصيات التي وظفها مراد بوكرزازة في روايته نشيد الفراشة؟.

. ما هي أهم الأماكن التي تمحورت فيها أحداث الرواية ؟.

وقد ساعدنا في الإجابة عن هذه التساؤلات المنهج البنيوي الذي اعتمدناه لتحليل هذه الدراسة كونه الأنسب لذلك معتمدين على خطة مقسمة إلي:

مقدمة، مدخل، ثلاث فصول، خاتمة، ملحق، فهرس المحتويات.

مقدمة:

المدخل: تناولنا فيه تعريف البنية لغة واصطلاحا، تعريف السرد لغة واصطلاحا وتعريف البنية السردية.

أما الفصل الأول: المعنون بدراسة بنية الشخصية في رواية نشيد الفراشة فتطرقنا فيه إلى تعريف الشخصية لغة واصطلاحا إضافة إلى دراسة أنواعها وأبعادها.

أما الفصل الثاني: الموسوم بالبنية الزمنية في رواية نشيد الفراشة فقد تناولنا فيه تعريف الزمن لغة واصطلاحا، وكذلك تناولنا فيه المفارقة الزمنية والتي اندرج تحتها كل من الاسترجاع بنوعيه والاستباق بنوعيه، وكذلك درسنا فيه تقنية تسريع السرد واندرج تحته أيضا كل من الخلاصة والحذف، وكذلك تقنية تبطئ السرد من المشهد والوقفة وكذلك تطرقنا إلى التواتر بأنواعه.

أما الفصل الثالث: الموسوم بدراسة بنية المكان تناولنا فيه مفهوم المكان لغة واصطلاحا ثم تطرقنا إلى أنواعه (المفتوح والمغلق).

وقد مزجنا في هذا العمل بين الجانب النظري والجانب التطبيقي.

وذيلنا بحثنا بخاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلنا إليها وكذلك ملحق وأهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في دراستنا وفهرس لكل المحتويات وكذلك ملخص للمذكرة.

ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا على رواية نشيد الفراشة كمصدر أساسي، وكذلك العديد من المراجع والتي كان لها الفضل في إثراء البحث وفك بعض صعوباته منها " تحليل النص السردي" لمحمد بوعزة " تحليل الخطاب الروائي" سعيد يقطين "، بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي " ،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق " لأمينة يوسف" وجماليات المكان "لغاستون باشلار".

وكأي باحث واجهتنا عدة صعوبات من بينها: غلق الجامعات و غلق المكتبات ومنه صعوبة الحصول على المراجع المناسبة، أيضا صعوبة التواصل مع الأستاذ المشرف.

إلا أن هذه الصعوبات لم تكن بالصعوبات الكبيرة التي تمنعنا من إتمامه.

وفي الأخير لا يسعنا سوى أن نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذتنا الفاضلة" سبيعي حكيمة" على ما قدمته لنا من نصائح وتوجيهات قيمة لإتمام هذه المذكرة فلكي كل التقدير والاحترام.

مدخل

ضبط لأهم المفاهيم

I.البنية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

II.السرد

أ-لغة

ب-اصطلاحا

III. البنية السردية

قبل ولوجنا في غمار هذا البحث والتطرق لفحواه بكل عناصره، أردنا أولا توضيح المصطلحات المتعلقة بالعنوان لإزالة الالتباس والغموض عنه، وذلك بتقديم مفاهيم لغوية واصطلاحية لعناصره والمتمثلة في: البنية، السرد، والبنية السردية.

I. البنية

أ. لغة:

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور:" البناء: المبني، والجمع أبنية، والبنيات جمع الجمع... والبنية و البنية: ما بنيته وهو البني وانشد الفارسي عن أبي الحسين: أولئك قوم إن بنو أحسنوا البني وان عاهدوا وافوا وان عقدوا نشدوا"[1].

كما جاء في معجم مقاييس اللغة:" (بني) هيئة يبني عليها شيء ما بعد ضم مكوناته بعضها إلي بعض ف (بني) (الباء والنون والياء) أصل واحد وهو بناء الشيء بضم بعضه إلي بعض تقول بنيت البناء أبنية"[2].

أما في المعجم الوسيط:" (بني) الشيء بنيا وبناءا وبنيانا: أقام جدارا ونحوه يقال: بني السفينة وبني الخباء"[3].

كما " اشتقت كلمة بنية من الفعل الثلاثي (بني، يبني، بناء، بناية، وبنية) والبنية تعني الهيئة التي يبني عليها شيء ما، فهي تدل علي معني التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء"[4].

ويتضح من خلال هذه التعريفات المعجمية أن البنية تعني الهيئة والطريقة التي يبنى عليها شيء ما.

---

[1] . ابن منظور، لسان العرب، م2، دار صادر، بيروت، لبنان، ط8، 2014، مادة (ب ن ي) ،ص 160.

[2] . أبي الحسن احمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، (تح) عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مادة (ب، ن، ي)، ص 302.

[3] . مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، ط3، القاهرة، مصر، (د ت)، ص 74.

[4] . محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية النشأة والمفهوم (عرض ونقد)، جامعة الأندلس، العدد15، سبتمبر2018، ص 273.

ب . اصطلاحا:

يرى صلاح فضل أن : "البنية عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات، وان هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية، وعلى علاقاتها بالكل من ناحية أخرى"[1].

ويتضح من خلال هذا التعريف أن البنية نسيج من العلاقات مرتبطة ومتصلة فيما بينها بمجموعة من الروابط، سواءا أكانت فكرية أو اقتصادية... وكل جزء من هذه الأجزاء تربطهم علاقة بعضهما البعض، فلا يمكن لأي جزء أن يستغني عن الأخر فكل منهما يخدم الأخر، فهما يكملان بعضهما البعض ولا يمكن أن ينفصلان عن بعضهما من جهة، وعلى العلاقة التي تربطهم بالكل من جهة أخرى.

ويرى يمنى العيد أن البنية:" هو مفهوم ينظر إلى الحدث في نسق من العلاقات له نظامه"[2].

أي أن البنية نسق من العلاقات تتفاعل عناصره مع بعضها لتكون بنائية مترابطة يحكمها نظام معين.

أما في معجم المصطلحات لجيرالد بيرس نجد أن البنية: "شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل"[3].

أي أن البنية مجموعة من العلاقات ناتجة عن ارتباطها بعناصر كثيرة ومختلفة، من جهة، ومن جهة أخرى العلاقة التي تربط كل جزء بالأجزاء الأخرى.

---

[1] . صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 123.

[2] . يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 318.

[3] . جيرالد بيرس، المصطلح السردي لمعجم المصطلحات، (تر) عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 224.

II. السرد

أ. لغة:

جاء في مختار الصحاح:" سرد الدرع سرودة، و مسردة بالتشديد فقيل سردها نسجها، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل السرد الثقب المسرودة المتقوجة، و فلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم تابعه"[1].

أما في المعجم الوسيط: "سرد الحديث أتى به على ولاء، جيد السياق، سرد سردا: صار يسرد صومه"[2].

أما في معجم تاج العروس:" تقدمه شيء إلي شيء يأتي متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا، وقيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحرم؟ فقال نعم. واحد فردا وثلاثة سرد"[3].

ويتضح من خلال هذه التعريفات المعجمية، أن السرد هو تتابع الأحداث.

ب . اصطلاحا:

الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص ليقدم الحدث إلى المتلقي، فالروائي عندما يكتب رواية ما يقوم باختيار الوقائع التي يريد سردها سواءا أكانت حقيقية أو خيالية ويعيد تشكيلها أو إنتاجها وفق نظام يحددها السارد، وهو عملية قص أحداث عن طريق القناة السردية التي تتأثر بالراوي والمروي له، والبعض الأخر متعلق بالقصة نفسها.

وتقول ميساء سليمان " السرد خطاب غير منجز، وله تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة، ويحسن بنا اعتماد" تعريف جيرار جينات" وقد تأصل المصطلح،

---

[1] . محمد ابن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، المطبعة الكلية بالسكة الجديدة، مصر، القاهرة، ط1، 1329هـ، ص 112.

[2] . مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، القاهرة، مصر، ط3، ج1، (د ت)، ص462.

[3] . السيد مرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، (تح) عبد العزيز مطر، مطبعة حكومة الكويت، ط1، ج8، 1994، ص 18.

وقد عرفه من خلال تميزه للقصة، أي مجموع الأحداث المروية من الحكاية أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها"[1].

مصطلح السرد أسسه "جيرار جينات"وعرفه من خلال القصة، ويعرفه بأنه مجموع الأحداث الواقعة سواءا أكانت مكتوبة أو شفهية.

أما صالح إبراهيم يعرفه :"السرد هو طريقة الراوي في الحكي في تقديم الحكاية، والحكاية، والحكاية هي أولا سلسلة من الأحداث"[2].

أي الطريقة التي يختارها الراوي ليقدم حكاية ما وتكون أحداثها متسلسلة ومنتظمة.

ويعني أيضا: "الحديث أو الإخبار لواحد أو أكثر من ساردين وذلك لواحد أو أكثر من المسرود لهم"[3].

ويعني الإخبار أو الحديث عن واقعة، أو عدة وقائع لواحد أو أكثرا لتي تحكى لهم.

III. البنية السردية structure narrative

وهي:" تشكيلة من المتتاليات (séquences) التامة أو المضمرة تقدم في النص السردي كتتابع حالات وتحولات متنوعة، تتبني عليها مختلف العلاقات التي تربط بين الشخصيات الفاعلة"[4].

---

[1]– ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،(د.ط)، ص 13 .

[2]– صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في رويات عبد الرحمن منيف، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 124 .

[3] . ربيعة بدري، البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغز، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014،2015، ص 10.

[4] . بوعلي كحال، معجم مصطلح السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع المكتبة العصرية بالرويبة، الجزائر، ط1، 2001، ص 18.

ويعني مجموعة من الأحداث أو الأغراض الظاهرة أو الباطنية التي تقدم في النص السردي كتتابع الحالات والتحولات التي تتبني عليها مختلف العلاقات التي تربط بين الشخصيات التي تقوم بأدوار مهمة.

والبنية السردية عند "فورستر" مرادفة "للحبكة "، وعند "رولان بارت "تعني "التعاقب والمنطق"، أو" التتابع والسببية"، أو "الزمان والمنطق" في النص السردي، وعند" أودوين موبر" تعني الخروج عن التسجيل إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانين تعني الغريب"[1].

ومنه فان مفهوم البنية السردية تتعدد من دارس لآخر فكل ونضرته الخاصة به فعند فورستر ربطها بالأحداث الرئيسية للقصة، أما "رولان بارت "فربطها بين ثلاثة عناصر "التعاقب والمنطق"، أو"التتابع والسببية"، أو"الزمان والمنطق" الموجود في النص السردي، وعند "أدوين موبر" طغيان الزمان أو المكان ،أما الشكلانين الروس ربطوها بشيء غريب غير واضح.

[1] . عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005، ص 18.

الفصل الأول:

دراسة بنية الشخصية في رواية نشيد الفراشة

1 . مفهوم الشخصية

أ . لغة

ب . اصطلاحا

2 . أنواع الشخصيات

أ . الشخصيات الرئيسية

ب . الشخصيات الثانوية

ج . الشخصيات الهامشية

3 . أبعاد الشخصيات

أ . البعد الجسمي

ب . البعد الاجتماعي

ج . البعد النفسي

تمهيد: تعد الشخصية من بين المواضيع التي حضيت بالاهتمام من قبل الباحثين والدارسين، نظرا لأهميتها في كل عمل روائي وهي مقوم رئيسي للرواية وعنصر أساسي ومهيمن فيها، كما أنها تمثل الذات الفاعلة التي يتحقق بها الحدث.

وتتعدد وتتنوع شخصيات العالم الروائي بقدر تعدد الأفعال والأفكار وتنوع الأحداث، وكلما كان عالم الرواية واسعا كلما اضطر الروائي أو الكاتب إلى خلق شخوص يملئون ذلك العالم.

1 . مفهوم الشخصية:

أ. لغة:

"شخص: (الشين والخاء والصاد) أصل واحد يدل على ارتفاع شيء من ذلك الشخص، وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بعيد. ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد. وذلك قياسه. ومنه أيضا شخوصُ البصر. ويقال رجل شخِيصٌ وامرأة شخِيصة،أي جسِيمة ومن باب أشخص الرامي إذا جاز سهمه الغرض من أعلاه، وهو سهم شَاخص. و يقال إذا ورد عليه أمر أقلقه، شخص به، وذلك أنه إذا قلق دنا به مكانه فارتفع"[1].

وأورد الفراهيدي:" والشخوص السير من بلد إلى بلد، وشخص الجرح: ورم، وشخص ببصره إلى السماء: ارتفع وشخص الكلمة في الفم: إذا لم يقدر على خفض صوته بها"[2].

[1] . أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقايس اللغة ، (تر) عبد السلام محمد هارون، ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، ج3، ص 254.

[2] . حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 16.

والشخصية:" صفات تميز الشخص من غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[1].

ويعرفها ابن منظور بقوله:" الشخص: جماعة، شَخصُ الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشُخوص و شِخاص. والشخص سواد الإنسان وغيره، تراه من بعيد تقول: ثلاثة اشخُصٍ، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، أشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص"[2].

ووردت أيضا في تاج العروس:" الشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد. وفي الصحاح: من بعيد في القليل "أشخص" وفي الكثير"شخوص وأشخاص"[3].

وذكر الخطابي وغيره أنه لا يسمى شخصا إلا جسم مؤلف له شخوص وارتفاع قال ابن الأثير: الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير له لفظ الشخص"[4].

الشخصية أيضا:" عنصر ثابت في التصرف الإنساني، وطريقة المرء العادية في مخالفة الناس، والتعامل معهم، ويتميز بها عن الآخرين، إن كل إنسان في الوقت نفسه شبيه بغيره من الجماعة التي يعيش بينها، ومختلف عن أفرادها بطبعه الخاص وتجاربه، وهذا التميز الذي يكون جزءا صغيرا من خصائصه العامة هو الأساس في الشخصية"[5].

---

[1] . مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ، ص 49.

[2] . ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج7، (د ط)، (د ت)، مادة (ش .خ .ص)، ص 4.

[3]– محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، (تح) نواف الجراح، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، ج5، 2011، مادة (ش.خ.ص)ص 631.

[4] . محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، (تح) نواف الجراح، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر،(د ط)، ج5، 2011 مادة (ش .خ .ص)، 631.

[5]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ، ط1، 1989، ص 146.

وهي أيضا عبارة:" عن كلمة عربية مشتقة من كلمة الشخص المأخوذة من الجذر اللغوي العربي "ش خ ص" الذي يعني ظهر، ومثل، وبرز، ارتفع، وهنا ظهر بمعنى: الظاهر الرائي من بعيد، أما مثل: الشيء ذو الوجود المادي الظاهر للعيان، وبرز: الجسم المرتفع أو البارز، وأخيرا ارتفع: أي الشيء المتميز الإنسان"[1].

فالشخصية من الناحية اللغوية مشتقة من الفعل الثلاثي (ش .خ. ص) ولها عدة معان مختلفة فلا تشتركان في معنى واحد.

ب . اصطلاحا:

وبعد أن تطرقنا إلى مفهوم الشخصية لغة ننتقل إلى التعريف بمفهومها الاصطلاحي، وقد وجدنا أن لفضة الشخصية اكتسبت مفاهيم متعددة ومتنوعة ما دفعنا لذكر بعض منها وهي كالآتي:

"الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، أي شيئا إتفاقيا أو خديعة أدبية، يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة"[2].

أي أن الشخصية تكون من صنع خيال المؤلف، الذي يضفي عليها إيحاءات تجعلها أقرب للتصديق ولذهن القارئ.

"وهي لدى الواقعيين التقليديين مثلا شخصية حقيقية، أو شخص من لحم ودم، لأنها تنطلق من إيمانهم بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه، محاكاة تقوم على المطابقة التامة"[3].

[1] . أمينة عزاري، سميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص46.
[2] . حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص113.
[3] . آمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2015، ص34.

غير أن الأمر يختلف بالنسبة للرواية الحديثة التي يرى نقادها مثلا " أن الشخصية الروائية ما هي سوى كائن من ورق، ذلك لأنها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي "الكاتب" وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها"[1].

ويتبين لنا أن الواقعين كانوا يوازنون بينها وبين الشخصية الواقعية الحقيقية، فاعتنو برسم ملامح الشخصية سواءا الجسدية أو النفسية وأولوها اهتماما بالغا لتبدو كما هي عليه الشخصية الواقعية، و بذلك فهي لديهم شخصية من لحم ودم لا تختلف عن الشخصية الواقعية.

فيما يختلف الأمر بالنسبة إلى الرواية الحديثة، فالشخصية عندهم مجرد كائن ورقي صنع من خيال الروائي، من خلال تجانس واختلاط أفكاره ومخزونه الثقافي فأبدع في تكوين شخصياته.

وقد عرفها جردون ألبرت بقوله:" هي ذلك التنظيم الدينامي الذي يكمن بداخل الفرد والذي ينظم كل الأجهزة النفسية والجسمية التي تملي على الفرد طابعه الخاص في السلوك والتعبير"[2].

وهو يركز في تعريفه هذا على المحتوى الجسمي والنفسي أكثر من اهتمامه بالمظاهر السطحية الظاهرية كما يهتم أيضا بالبيئة المحيطة به.

ويمكن تعريفها أيضا:" بأنها ليست إنسان من الحياة الحقيقية ولكنها كائن ورقي كما قال بارث كائن خلقه المؤلف وموجود فقط داخل النص التخيلي أو الروائي"[3].

---

[1] . أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،المرجع السابق ، ص 35.

[2] . سيد محمد غنيم، الشخصية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، (د ت)، ص 8.

[3] . يان مانفرد، علم السرد(مدخل إلي نظرية السرد)، (تر) أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2011، ص61.

أي أن الشخصية لديه مجرد كائن ورقي خيالي من إبداع المؤلف، لا أساس له من الصحة ويكون فقط داخل النص الروائي.

ويقول فليب هامون:" الشخصية ليست شيء معطى كالكلمة في القاموس بل مفهوم يبني حتى آخر صفحة في الرواية"[1].

و هو يقصد بذلك أن الشخصية هي النواة الرئيسية في توليد العمل الروائي، أو الحكاية وبدونها قد يضل العمل الروائي كما أنها تستمد هويتها من داخل النص.

وتتطرق عبد الملك مرتاض أيضا إلى تعريفها بقوله:" الشخصية هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعوامل والميول"[2].

ويتضح من خلال هذا التعريف أن عبد الملك مرتاض قد أضفى على الشخصية نوعا من الواقعية بتصويره كل ميولات الشخصية الحقيقية، من وظائف وعواطف في الشخصية الورقية .

ويقول ج.م.آدم (jean Michel Adam)" الشخصيات تمثل المبدأ الأول في إتلاف عناصر القصة وانسجامها"[3].

أي أنها تقوم بربط عناصر القصة بعضها البعض وتساعد على تلاحمها.

وقد عرفها معجم مصطلحات نقد الرواية:" هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من

[1] . آمنة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د ط)، 1998، ص77.

[2] . عبد الملك مرتاض القصة الجزا ئرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1990، ص67.

[3] . جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية "عبر وجماجم والحبل" لمصطفي قاسي (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، الجزائر، (د ت)، 2007، ص67.

الوصف، الشخصية جزء مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصنف ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها"[1].

أي أن الشخصية مهما كانت وضيفتها في العمل الروائي سواءا كانت ايجابية أو سلبية فهي تعمل على ترابط النص وتلاحمه بالرغم من كونها مجرد حوار يصنعها الروائي ليبث الحركة فيها ويحمل إليها على أنها شخصية ظاهرية.

نستنتج من خلال ما قدمناه من تعريفات حول مفهوم الشخصية الروائية، أنه سواءا اعتبرت كائن ورقي أو شخصية مطابقة للشخصية الواقعية، إلا أنها تشترك جميعها في أنها عنصر مهم وضروري في تلاحم بنية النص الروائي وهي تختلف بحسب الموضوعات التي يعالجها الكاتب، كما اهتمت هذه التعريفات أيضا بدور الشخصية والعمل الذي تقوم به.

2. أنواع الشخصيات:-

لكل طريقته في تقديم أنواع الشخصية وذلك بحسب رؤية واختلاف وجهات نظر الدارسين حول أنواعها وطريقة ورودها في النص السردي، وذلك بحسب مقايس وطرق مختلفة كتصنيف الشخصية حسب مدى ثرائها: وتتفرع إلى شخصيات مسطحة، وشخصيات كثيفة، أو حسب نوعية مسارها في القصة: وتتفرع أيضا إلى نوعين شخصيات ساكنة وأخرى نامية أو حركية، أو حسب أهميتها في الأعمال: وتتفرع إلى أربعة أنواع: محورية، رئيسية ثانوية، وهامشية، أو حسب نوعية وظائفها وتحتوي علي أنواع كثيرة من أهمها: شخصية ذات وظيفة استنباطية، شخصية ذات وظيفة تعبيرية[2].

---

[1] . عالية صالح، مقاربات في الخطاب الروائي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص14.

[2] -(ينضر): الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوي والخطاب والدلالة)، دار الإمام، الرياض، ط1، 2009، ص 229.

و قد اعتمدنا نحن في دراستنا لأنواع الشخصية في رواية نشيد الفراشة على الشخصية من حيث أهميتها في العمل الروائي، والتي احتوت على شخصيات رئيسية، ثانوية وهامشية وهو ما ينطبق ويتركز بشكل كبير في الرواية المختارة.

أ. الشخصيات الرئيسية:

ويمكن توضيح مفهومها من خلال عدد من التعريفات:

" هي تلك الشخصية المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار"[1].

أي أنها لاتكون واضحة وماثلة بشكل صريح للمتلقي بحيث أنه ليستطيع أن يعرف ماستؤول إليه لأنها لتستقر على حال، وتكون في تغير مستمر على حسب تغير الأحداث والوقائع الموكلة لها.

" أوهي تلك الشخصية التي تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، و تحظى بمكانة طاغية متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها في اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط"[2].

أي أن الشخصية الطاغية في العمل السردي، يوليها السارد اهتمام كبير ويميزها عن باقي الشخصيات.

[1] . عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998، ص89.

[2] . محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 56.

ونجدها أيضا بمفهوم أخر: "هي التي تتكشف لنا تدريجيا خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها ولا يكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة والإخفاق"[1].

أي أن الشخصيات الرئيسية تبدأ في الظهور تدريجيا من خلال القصة، وتتطور من نمو الأحداث وسيرها أو من خلال تفاعلها المستمر مع الحوادث ظاهرة أو خفية، وتكون نهايتها اما بالنجاح أو الإخفاق.

ومن خلال هذه التعريفات يمكن القول بأن الشخصية الرئيسية هي شخصية مهيمنة نظرا لتواجدها المكثف داخل الرواية وظهورها بشكل مباشر في الأحداث وهي أكثر حيوية وحركية من غيرها كما تتميز بالغموض والتعقيد الذي يجذب من حولها الشخصيات الأخرى كما يجذب القارئ أيضا.

ومن الشخصيات الرئيسية التي وظفها مراد بوكرزازة في روايته نشيد الفراشة نجد:

سماح: من الشخصيات الرئيسية في رواية نشيد الفراشة بالدرجة الأولى، وهي طبيبة مختصة بأمراض القلب، عملت بالمشفى الجامعي بقسنطينة، كما اشتغلت أيضا بمصلحة الاستعجالات تقول: "نسيت أن أقدم لكم نفسي أنا الدكتورة سماح بن إدير طبيبة مختصة بأمراض القلب اشتغلت بالمشفى الجامعي لقسنطينة لسنوات عدة بيد أني عملت طويلا بمصلحة الاستعجالات، وفيها رأيت الويل فقد كنت أصادف مرضى حقيقيين تماما كما صادمت مرضى الوهم الذين يعانون إرهاقا أو بعض المشاكل الاسرية " [2].

[1] . نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الرواية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، العلم و الإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 45.

[2] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط1، 2017، ص 9.

وكانت تخشى العمل في الليل وتتجنبه بسبب ماقد تواجهه من متاعب خصوصا إن كانت ستكشف عن شخص سكير عنيف، أو منحرف تناول كميات كثيرة من الحبوب المهلوسة.

كما كانت من محبي القراءة والمطالعة فمعظم وقت فراغيها كانت تقضيه في قراءات الروايات والكتب المختلفة والتطلع على كل ماهو جديد ومتداول بحيث لا تخلو مكتبتها من مختلف الروايات والكتب المتنوعة تقول: "في مكتبتي اليوم عشرات الكتب عناوين لروايات قرأتها يوم بنهم وأخرى تنتظر على قائمة أخرى"[1].

ومن حين لأخر كانت تكتب بعض المذكرات عن كل ما تمر به، وعن الأيام التي تقضيها بفرحها وحزنها وهي لا تعد نفسها كاتبة محترفة ولا جيدة، وإنما تجد في ذلك مساعدة لنفسها في التخلص من بعض الضغوطات التي تعانيها من خلال صب كلماتها في بياض الورقة عن نفسها أو حتى عن مرضاها وعن الأشخاص اللذين تقابلهم وتبقى صورهم راسخة في ذهنها سواءا لتأثرها بهم، أو لتعاطفها معهم تقول:" لا أزعم أني كاتبة محترفة أو جيدة الأمر لا يعدو أن يكون مجرد تدوين للحظات مكثفة و ممتلئة عن آخرها إذ كنت أذهب لأول بياض بالجوع الأول، أتخلص من كل رجل فارق الحياة أو امراءة تم تحويلها لقسم أخر على عجل ولا أعرف أن ضلت على قيد الحياة أو أنها فارقتها بمجرد تخطي عتبة أمراض القلب "[2].

وتمتلك أيضا سماح عيادة خاصة بها تقع بقلب قسنطينة، وشقة تقيم بها لوحدها تمارس مهنتها منذ أكثر من عشر سنوات تقول: "أملك عيادة بقلب المدينة أمارس هذه المهنة منذ أكثر من عشر سنوات وأقيم لوحدي بشقة متكونة من أربعة غرف"[3].

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة ، ص 10.

[2] . المصدر نفسه، ص 10 .

[3] . المصدر نفسه، ص 140 .

لم تتزوج سماح بسبب حادث الاعتداء الذي تعرضت له وهي في سن التاسعة من عمرها كانت ترفض كل من يتقدم لها أو إنها تصل معه نصف الطريق وتتراجع خوفا من رفضهم لها ان هي واجهتهم بحقيقتها، وكشفت لهم سرها الذي أخفته طويلا تقول:" في حياتي عدد لا يستهان به من الرجال لكنهم رجال رافقوني حتى منتصف الطريق فقط ثم هربت منهم"[1].

وهي الآن تبلغ من العمر تقريبا أربعين سنة تقول: "بدأت بعض التجاعيد الصغيرة تلتف حول عيني وأعلى جبيني أكاد أصل الأربعين بعد شهور قليلة"[2].

عاشت طفولة بائسة أو بالأحرى معاناة نفسية أكثر منها جسدية ومادية، خصوصا بعد وفاة والدتها وتعرضها للاعتداء، وزواج والدها وسفر أخيها الأكبر لدراسة في الخارج وزواج أختها هدى، كل تلك الضربات أثرت في نفسيتها ومع ذلك استطاعت أن تحقق أغلبية أحلامها وطموحاتها وكل آمالها التي كانت تصحو بداخلها، عملت جاهدة دون كلل أو ملل حتى بلغت مبتغاها، لكن بقي جرحها أو عاهتها كما وصفتها واضحة أثاره في خلجات نفسها بعد مرور سنوات كثيرة تقول:" حققت غالبية أحلامي، أملك عيادة بقلبالمدينة، واسمي للاحترام، كما املك شقة بشارع كبير، وسيارة لكن حين أستدير للخلف أو أنبش قبر القتيلة . أنا . لا أجرئ على الإنصات لأناتها"[3].

وهي من يفضل السفر والابتعاد عن الأجواء الصاخبة وخاصة عندما تكون في أسوء حالاتها النفسية، كانت غالبا ما تقصد عنابة لتريح أعصابها، تترك كل شيء

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 53 .

[2]. المصدر نفسه، ص 71.

[3] . المصدر نفسه، ص 158.

وتسافر تقول:" عنابة كانت وجهتي ...كلما ضاقت بي الدنيا أو تغير لون سماء الروح أجدني دون وعي أحزم بعض ما تبقى مني وأفر إليها طفلة للمواعيد البهية"[1].

وفي أخر رحلة زارت فيها عنابة انقلبت حياتها رأس على عقب، حيث أنها ولأول مرة تشعر وكأنها تحلق في سماء الحب وتتورط فيه، صحت أحلامها النائمة واستفاقت من سباتها الطويل تقول:" ذات صباح دخلت عنابة هروبا مني، لكن التقيت إبراهيم، لحظات قليلة كانت كافية لأتورط فيه، و لأغرق تماما، تراه سيمنحني فرصة لأن أشرح له؟ تراه سيعرف كيف يأخذ بيدي الكفيفة باتجاه الفرح؟"[2].

إبراهيم: وهو أيضا من الشخصيات الرئيسة التي لعبت دورا هاما في سير أحداث الرواية، هو شخصية قوية غامضة ذو هيبة يحب البحر ويأتي إليه غالبا من أجل الصيد والاستمتاع بزرقته و صفائه، أو هروبا من ضغوطات العمل وانزعاجه من أمور خاصة تربض على نفسه وتعكر صفوة حياته.

زائر محب لمدينة عنابة يقيم في إحدى فنادقها التي اعتاد المكوث بها كلما سنحت له الفرصة بالقدوم إليها يقول:" لنقل أن اسمي إبراهيم واني اقصد هذا الفندق كلما فقدت القدرة على التنفس أو كلما دعاني البحر إليه"[3].

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 46.

[2] . المصدر نفسه،ص 159.

[3] –المصدر نفسه، ص 67.

كما وقد سمته سماح بالصياد لأنه غالبا ما يحمل لوازم صيده ويمضي ساعات طويلة أمام البحر يرقب ما يصطاده تقول سماح في صدد ذلك:" وثمة في الركن صياد يرقب صنارته، ويدخن سيجارته التي وضعها بالقرب منه"[1].

وكان يجد في البحر الصديق الذي يفشي له أسراره و دواخله، والأنيس الذي يسمعه ويخفف عنه كل ما يعتليه من إحباطات وينسيه بعضا من همومه يقول:" كلما ضاقت الدنيا أهرب للبحر أرمي صنارتي وأنتظر...يملك البحر قدرة عجيبة على الإنصات إلينا يكفي أن أراه وأن أجلس لأمواجه الصاخبة ساعة لأصبر خفيفا..."[2].

فقد زوجته والتي توفيت بسبب مرض السرطان الذي أصابها يقول:" فقدت زوجتي منذ سنة تقريبا بعد صراع مع مرض السرطان، برحيلها فقدت طعم الأشياء"[3].

وهو ممن يتمادى في التدخين وفي صبره، درس خمس سنوات كاملة بجامعة قسنطينة كافح الحياة وقسوتها ولم يسمح لها بأن تكسره إلا أن تخرج من الجامعة وتوظف يقول: "منذ دخلت الحياة و أنا أحاربها بنفس سلاحها ... عملت لسنوات بالقطاع العمومي لكن استقلت ذات يوم وفتحت مكتبي الخاص كانت البداية صعبة لكن بنيت نفسي بنفسي إلى أن نجحت"[4].

يلتقي إبراهيم بسماح في عنابة وعلى شاطئ البحر، يرتاح كل منهما للأخر ويحبا بعضهما بعد لقاءاتهما المتكررة و خروجهما مع بعض، ويكتمل هذا الحب بإفشاء سماح سرها الذي أخفته طويلا وتكشف عاهتها أمامه كما لم تفعل من قبل.

---

[1] . مراد بوكرزة، نشيد الفراشة، ص 57.

[2]– المصدر نفسه، ص 77

[3] . المصدر نفسه، ص77.

[4] . المصدر نفسه، ص 87.

ب . الشخصيات الثانوية:

تلعب الشخصيات الثانوية هي الأخرى دورا هاما في بث الحركية والحيوية داخل البناء الروائي، فهي العنصر البسيط المساعد للشخصية الرئيسية.

ويمكن تقديم بعض المفاهيم عنها :

"هي الشخصية التي يؤتى بها لتأثيث الفضاء"[1].

أي هي الشخصية التي توضف من أجل سد الفراغ الذي قد يحدث نتيجة خوض الشخصية الرئيسية في غالبية الأحداث، أي تكون هي الغالبة ماقد يسبب خلل في ذلك وبالتالي يأتي بها الروائي لمساعدة الشخصية الرئيسية لإتمام عملها ولبث الحركية في النص.

ويعرفها محمد بوعزة بقوله:" الشخصيات الثانوية تنهض بأدوار محددة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، فقد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وهي بصفة عامة أقل تعقيد وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية"[2].

أي أن الشخصية الثانوية تحدد لها الأدوار التي ستقوم بها وغالبا ماتكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى أقاربه، أو إحدى الشخصيات التي تظهر من حين لأخر من أجل خدمتها من مختلف الجوانب المحددة لذالك، كما قد تكون معيقة لها ولسير أحداثها وذالك بما يتماشى مع موضوع السرد الروائي، أو بما تقتضيه أحداث الرواية وبالتالي

[1] . محمد معتصم، بنية السرد العربي (من مساءلة الواقع إلي سؤال المصير)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 124.

[2] . محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، المرجع السابق، ص 57.

تكون الشخصية الثانوية مجرد شخصية تكميلية للشخصية الرئيسية وتوضف على نحو سطحي.

أوهي" شخصية راكدة لا تكاد تتغير ولا تتبدل في سماتها طوال النص"[1].

أي أن الروائي أو السارد يوصف هذا النوع من الشخصيات لهدف معين، إما لمساعدة الشخصية الرئيسية أو لإعاقة عملها وبذلك يكون لها دور واحد لتتغير ولا تتبدل في سماتها طوال فترة ظهورها في النص السردي.

ويكمن القول عنها أيضا:" أنها شخصيات فرعية تجيء لخدمة الحدث دون أن تأخذ مركزه"[2].

أي أنها شخصيات مساعدة تخدم مع الشخصية الرئيسية تأتي من أجل تكملة الأحداث التي نسجها السارد.

نخلص إلى أن الشخصية الثانوية ما هي إلا شخصية مساعدة، لا تتطور في حدود العمل الروائي، تسلط الضوء على جوانب محددة من شخصية البطل (الشخصية الرئيسية) سواء بالوقوف ضده أو معه.

وتظهر لنا الشخصيات الثانوية كالأتي:

سمية: شخصية ثانوية لعبت دور الممرضة المساعدة للشخصية البطلة سماح كانت تعمل بعيادتها وهي المسؤولية عن استقبال المرضى وتوجيههم لها تقول سماح:" بعد قليل ستدخل الممرضة محملة بقائمة المرضى وسيكون علي أن أفحصهم"[3].

---

[1] . ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص160.

[2] . عبد الله رضوان، البنية السردية في نقد الرواية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص377.

[3] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 7.

وكانت سماح تعتمد عليها وتوكلها بعض أعمالها وتشاطرها أطراف الحديث من حين لآخر ولم تكن سمية من النوع المتهاون في عملها فهي تتلقى الأوامر والتوجيهات

برحابة صدر تقول سماح:" فتحت سمية الباب لدخول المريض الخامس كنت أنبهها إلى أنه الأخير الذي افحص اليوم . سنؤجلهم للغد إن لم تكوني مشغولة"[1].

كما كانت سمية مهوسة بالعطور و الشكولا تقول سماح:" هل تحتاجين شيء خاص . تعرفين هوسي بالعطور و الشكولا كانت ترد"[2].

امرأة مخلصة في عملها غير متهاونة ومتعاطفة أيضا مع المرضى، وتقف جنبا إلى جنب مع طبيبتها.

ج . الشخصيات الهامشية:

هي:" شخوص خافتة لا تظهر إلا قليلا، ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية، بل الحبكة هي التي تستدعي هؤلاء النماذج"[3].

أي أن دور الشخصية الهامشية لا يكون ذا أهمية كبيرة ولا تستدعي هذه الشخصيات إلا للضرورة أو إن لزم الأمر توظيفه، فمساهمتها للعمل الروائي تكون بشكل يكاد ينعدم.

"وقد تكون ذات وضيفة أقل من وضيفة الشخصيات الثانوية والرئيسية وتقوم بدور الموصل الفني بين عناصر القصة المنفصلة"[4].

---

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 143.

[2] . المصدر نفسه، ص 150 .

[3] . إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، (د ط)، 2007، ص92.

[4]. محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، (د ط)، 2011، ص 88.

فالشخصيات الهامشية توظف لملأ الفراغ الكامن في أحداث الرواية، بحيث لا يكون لوجودها أهمية كبيرة. فأهميتها أقل من أهمية الشخصيات الثانوية وهي غالبا تقوم بالربط بين عناصر القصة.

ومن الشخصيات الهامشية نجد:

صفية: والدة سماح كانت امرأة جميلة جدا تهتم بنظافتها كثيرا إضافة إلى جمالها ونظافتها فقد كانت هادئة، لاتشتكي من شيء حتى وان تضايقت، ذات قلب كبير تسامح وتصفح لمن أخطأ في حقها. تقول سماح:" كانت أمي مشرقة جدا وكانت تذهب للحياة تقضمها بجوع فادح... لم تشتكي يوما من قسوة أبي أو حتى من ألفاضه النابية في الغالب"[1].

من عادتها الاستيقاظ باكرا لتقوم بأعمالها المنزلية، كانت مخلصة في عملها تحترم زوجها صابرة على قهره و ضلمه، لم تكن من النساء اللاتي يضعن المساحيق الكثيرة بل كانت تكتفي بالكحل والسواك، لتظهر بأجمل حلة تعتني بنفسها كثيرا ولا تهمل واجباتها تهتم بكل صغيرة وكبيرة في البيت كانت امراءة بمعنى الكلمة ولا يمكن مجاراتها في أي شيء،ورغم كل ماكانت تسمعه عن زوجها وعن الأخبار المتداولة بين جارتها لخيانتي زوجها لها لم تفعل أي شيء يغصبه، كما أنها لم تواجه للحقيقة كان همها الوحيد إبقاء عائلتها متماسكة رغم ماكانت تشعر به من ألم وحسرة على كل الأيام التي قضتها معه وبعد تأكدها ويقينها من زواج زوجها، تدهورت نفسيتها فلم تعود تلك المرءة التي تستيقظ باكرا ولا تلك المرأة التي تهتم بجمالها وعزلت نفسها في غرفتها ولم تعد تتكلم كثيرا ويوما بعد يوم فقدت صوتها إلى أن صمت نهائيا، وكانت تكتفي فقط بالإجابة عن أسئلة ابنتها بدموعها التي كانت تنهمر على خديها بسبب الطعنة التي تلقتها من زوجها التي لم

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 150.

تقصر يوما في خدمته وتوفير كل مايحتاجه، وبقيت حالتها النفسية والجسدية تتراجع إلى إن توفيت تقول سماح:" عدت من المدرسة ذات صباح حين سمعت نحيبا عاليا من بيتنا... في لحظات عرفت أنها ماتت وأنها لم تعد...تأكدت من ذلك حين أخذت هدى بيدي وقالت بما يشبه الرجاء صرنا يتيمات"[1].

مهدي: أخ سماح الأكبر، غادر مدينة قسنطينة، تاركا خلفه عائلته الصغيرة بعد أن قدم ملف من أجل الدراسة للخارج وتم قبوله، وكان سعيدا بذلك قرر الاستقرار هناك وعدم العودة إلا في المناسبات أو إن اقتضى الأمر ذلك، وتزوج بباريس وأسس حياته هناك، عمله وكل انشغالاته ابتلعته الغربة وأبعدته عن بلده.

كان مهموس بالنساء فهو صورة مصغرة عن والده، في مغامراته النسائية، حيث أنه لا يكمل الأسبوع مع فتاة حتى يمضي للأخرى وذلك قبل زواجه طبعا، وهو من محبي الموسيقى الغربية حيث جعل من غرفته مسرحا لصور الفنانين الأجانب، كما عمل جاهدا على تعلم العزف على القيتار حتى أصبح بارعا فيه يقول:" لم أعد فتاة بالزواج يوما... و أخوك لا يحب الروتين تعرفين هوسي بالجديد"[2].

وهو من محبي الموسيقي الغربية تقول سماح:" كان مهدي أخي مهموسا بالموسيقي الغربية بدليل أن غرفته كانت عامرة بصور الفنانين الأجانب، وكان عازفا بارعا علي آلة القيتار"[3].

من صفاته انه كتوم لا يتدخل بحياة إخوته كانت فيه كثيرا من حكمة وصبر والدته تقول سماح:" كان مهدي كتوما منذ طفولته لم يتدخل يوما بحياتنا"[4].

---

[1]– مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص41.

[2] . المصدر نفسه، ص 12.

[3] . المصدر نفسه، ص 112.

[4] . المصدر نفسه، ص 114.

زوجته كانت امرأة برتغالية قامت بدعمه ومساعدته في كل أعماله، سافر إلى النرويج من أجل العمل وأراد الاستقرار هناك.

هدى: أخت سماح الوسطي متزوجة من شاب سوري يعيش في بريطانيا تقول: " تطل أختي هدي رفقة زوجها بفستان الزفاف"[1].

قبل زواجهما كانا يتبادلان الرسائل ومع الوقت توطدت علاقتهما إلى أن زار قسنطينة وطلبها رسميا للزواج من أخيها حدث الأمر بسرعة عقدت قرانها وتزوجت.

وهي من محبي الموضة حد الهوس متجددة الأحلام لا تصحو إلا وقد بنت أحلام جديدة تقول سماح:" كانت هدي تحب مجلات الموضة بشكل مرض"[2].

كانت الأخت المقربة لسماح قبل زواجها، وضلت كذلك بعد الزواج رغم بعد المسافة التي كانت تفصل بينهما، كانتا تتبادلان أخبارهما عن طريق الهاتف، ونادرا ما كانتا تلتقيان، عاشت طفولة عادية ربما لم تؤثر بها علاقة والديها المهتزة، بالقدر الذي أثرت فيه على أختها سماح.

رمزي: شخصية غير بارزة بكثرة في الرواية فقد لعب دور سائق الأجرة الخاص بسماح أثناء مكوثها بعنابة، حيث كانت تتصل به كلما أرادت الخروج للتنزه في أنحاء مدينة عنابة أو لزيارة أي مكان فيها كان هادئا بشوش الوجه مرح تقول:" ومع اقتراب الليل كنت اتصل برمزي سائق سيارة الأجرة وأعود لفندقي بضاحية المدينة"[3].

[1]– مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 41.

[2] . المصدر نفسه، ص 119.

[3] . المصدر نفسه، ص 56.

كان شاب في عمر الثلاثين تقول:"...في الوقت الذي ضل الثلاثيني السائق ينظر إلي باستغراب"[1].

كان رمزي شخص هادئ مرح يتحدث في كل المواضيع، ولا يترك زبائنه يشعرون بالملل وهو يقلهم إلي وجهاتهم المختلفة.

رمضان: والد سماح تزوج من امرأة أخرى واحظرها للعيش في بيته، وذلك بعد وفاة زوجته، دون أن يأبه بمشاعر أولاده أو حتى يسألهم عن رأيهم في ذلك تقول سماح:" لم يمضي شهر على وفاة أمي ...كنت أعود من المدرسة ذات مساء حين فتحت الباب وجدت أبي بقاعة الاستقبال يجلس لامرأة دون مقدمات كان يقدم لي الغريبة إنها أمك بعد اليوم"[2] .

كان قاسيا أو ربما ليس من أنواع الرجال الذين يعبرون عن مشاعرهم وأرائهم بل يكتفون بالنظر أو الابتسامة في غالبية الأحيان، همه الوحيد العمل وتوفير المال وكل متطلبات أولاده دون النضر إلي ما قد يحتاجونه من عطف وحنان ورعاية عاطفية، فقد كان صعب المزاج جدا ولم يشعر أولاده معه بأي حب، ولا اهتمام الذي من المفترض أن يوفره الأب لأبنائه، لأنه أساس استقرار الأسرة ورغبتها في الحياة.

وحتى أمي التي كانت تسعى جاهدة لاضهار زينتها وجمالها أمامه لم يكن يصهر لها إعجابه أو يمدح جمالها بل كان يكتفي فقط بابتسامة جافة وينصرف لعمله دون مبالاة منه ولم يكن ذلك بقصد منه بل كانت طبيعته في التعامل تقول:" هل كان أبي حقا بهذه القسوة؟ ربما كان ككل رجل شرقي يكبت مشاعره...لا أذكر انه احتضنني يوما

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة ، ص 5.

[2] . المصدر نفسه، ص 60.

ولا فعل الشيء نفسه مع إخوتي:على اجتهاد أمي في زينتها، لم أسمعه يوما يتغزل بجمالها: في أقصى الحالات كان يكتفي بابتسامة سرعان مايكبتها "[1].

تعرض لحادث مرور بعد خروجه لاقتناء بعض اللوازم الخاصة بالبيت ولم ينتبه للدراجة النارية القادمة مسرعة باتجاهه إلي أن أصابته، نقل للمستشفى للعلاج ولكن إصابته كانت بليغة فقد تعرض لنزيف حاد على مستوى المخ وفارق الحياة بسبب هذا الحادث تقول سماح:" لكن الطبيب الذي دخل كان يصدمني مرة أخرى، لن يسمعكي انه ميت اكلنيكيا تم اعتذر مني يجب أن تغادري، ورأيته يرفع أصبع أبي ويتمتم... البقية بحياتك ثم وضع الإزار الأبيض الملطخ بالدم عليه"[2].

كما توجد شخصيات أخرى في رواية نشيد الفراشة لم يعطي لها السارد أي مواصفات ظاهرية أو نفسية بل اكتفى بذكرها والإشارة إليها فقط ومن بينها.

جهيدة: عمة سماح أتت لمنزلهم عندما سمعت بخبر وفاة أخيها لتواسيهم في تلك الظروف القاسية، وبقيت مع هدى وسماح تخفف عنهم وجعهم وألمهم ولم تكن تتركهم لحضة واحدة"... سارعت عمتي جهيدة لاحتضاني، ومنعتني لدخول إلي غرفة أمي..تأكدت من ذالك عندما أخذت هدى بيدي، وقالت بما يشبه الرجاء صرنا يتيمات"[3].

صباح: صديقة سماح المقربة وزميلتها في الدراسة تذهبان معا وتعودان معا وغالبا ماكانت تذهب معها لمقر عمل والدها أو لبيتها وكانتا تدرسان معا" كنت في العاشرة من عمري حين قصدت رفقة صباح صديقتي مكتب والدها القريب من مدرستنا"[4].

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 61 .

[2] . المصدر نفسه، ص 146.

[3] . المصدر نفسه، ص 41.

[4] . المصدر نفسه ،ص 103 .

لتيسيا: زوجة مهدي أخ سماح وهي امرأة برتغالية تعرف عليها في فرنسا حينما ذهب للدراسة هناك يقول:" في الوقت الذي تتردد فيه قليلا زوجة لتيسيا"[1].

3. أبعاد الشخصية:

لكل شخصية في العمل الروائي أبعاد نفسية، اجتماعية، جسمية، ثقافية دينية...الخ.

وقد تشتمل هذه الشخصية على كل الأبعاد المذكورة، كما قد تكتفي ببعد واحد أو بعدين أو ثلاثة أبعاد، وذالك بحسب توظيفها وتوجهها والدور الموكل لها.

يقول علي احمد باكثير:" لكي يوفق الكاتب في رسم شخوصه ينبغي أن يتعرف إليهم واحدا واحدا، ويعيش معهم في ذهنه برهة كافية حتى يقرر أو يكتشف واحد من أبعاده

الثلاثة البعد الجسماني أو الشكلي، والبعد الاجتماعي والبعد النفسي فعلي معرفته الدقيقة بهذه الأبعاد الثلاثة يتوقف نجاحه في رسم شخصياته"[2].

فالكاتب لابد له من معايشة ومراقبة شخصياته والتواصل معها من كل جوانبها معها وذلك طبعا في ذهنه لكي يوفق في رسم هذه الأبعاد التي تقوم بها الشخصية ويكون بإمكانه إعطاء نضرة كاملة وشاملة عنها، حتى يتسنى للقارئ التفاعل معها ومعرفة تفاصيلها.

و من بين الأبعاد الواردة في رواية نشيد الفراشة نذكر:

---

[1] – مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة ، ص150.

[2] . نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني(دراسة موضوعية وفنية)، ، المرجع السابق ص 98.

أ. البعد الجسمي:

ويمكن القول أن:" الملامح الجسمية هي البعد الأول الذي يخطر علي ذهن القارئ حين يعمد إلي التعرف علي مكونات الشخصية الروائية بوصفها صورة متخيلة إنها البعد الذي يشكل وعاء الشخصية، وحيزها يمنحها تفردها الأولي الظاهر"[1].

أي أن البعد الجسمي هو البعد الأول الذي ينبغي على السارد توضيفه لأنه يشمل على الملامح الجسمية التي قد تخطر في ذهن القارئ من الوهلة الأولى لأنه يكون بحاجة إلى معرفة ملامح الشخصيات الموظفة لتتركز في ذهنه ويكون من السهل عليه مواصلة تتبعها .

وهو أيضا كل:" ما يتعلق بالشخص من حيث بنيته وشكله الظاهري، أقصير هو أم طويل، بدين أم نحيف، سليم الأعضاء أو ذو عاهة من العاهات وهلم جرا لان لكل صفة من هذه الصفات أثرها في تكوين الشخصية"[2].

أي أنه يمثل كل الصفات الخارجية المتعلقة بالشخصية.

ومنه يمكننا القول بأن البعد الجسمي ما هو إلا إضفاء صفات وملامح جسدية للشخصية الورقية بطريقة تجعلها تبدو أكثر واقعية، مع الاحتفاظ بكونها مجرد شخصية ورقية لا أكثر.

ومن أمثلة البعد الجسمي للشخصية والأكثر ورودا في رواية نشيد الفراشة نذكر:

[1] . نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجا)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2012، ص46.

[2] . نادر احمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية،المرجع المرجع السابق،ص99.

سماح: هي تلك المرأة التي عاشت حبيسة ماضيها، وبقيت أسيرة جرحها القديم، إلي ما يقارب أربعين سنة. لم تكن تهتم بنفسها كأي امرأة أو أنثى، بقدر ما كان همها الوحيد دراستها وعملها اللذان قد ينسيانها إعاقتها، إلى أن أشرقت الشمس علي أرضها القاحلة، وحولت روحها إلى فراشة زاهية حالمة.

لم تذكر سوى القليل عن ملامحها الجسدية تقول:" أنا التي اكتفي في الغالب بكحل خفيف"[1].

أي أنها لم تكن تهتم كثيرا بوضع المساحيق المختلفة كانت تكتفي بالقليل من الكحل، كانت بسيطة حتى في لباسها وفي زينتها تقول:" إني جميلة أو على الأقل جذابة"[2].

كما أنها تكاد تصل الأربعين ما جعل بعض التجاعيد تظهر في وجهها تقول:"...بدأت بعض التجاعيد الصغيرة تلتف حول عيني وأعلى جبيني أكاد اصل الأربعين بعد شهور قليلة"[3].

لم تظهر الكثير من ملامحها وصفاتها الجسدية، إلا إشارات قليلة تكاد تنعدم والتي قد يدركها القارئ ويصورها في ذهنه بأنها امرأة بسيطة متواضعة وواعية لا تهتم بمظهرها بقدر اهتمامها بنفسها.

إبراهيم: هو ذلك الرجل الذي التقته سماح على شاطئ بحر عنابة، فيما كانت تقوم بإحدى جولاتها مساء، جذبتها ملامحه وخشونة تعامله، وأسراره الظاهر على وجهه وكذلك صمته وقلة حديثيه، ووقعت أسيرة في حبه من أول لقاء بينهما، حيث استولى على

[1] . مراد بوكرزازة ، نشيد الفراشة، ص 64.

[2] . المصدر نفسه، ص 140.

[3] . المصدر نفسه، ص 71.

كل تفكيرها، وكان همها فقط مقابلته ولقاءه والإنصات بكل تمعن لحديثه المشوق، بعد أن كانت بعد أن كانت ترفض كل رجل يقترب منها أو يطلب يدها للزواج، ووضع حدود لتسمح بتجاوزها في علاقاتها مع الآخرين، وكل ذلك بسب حادثة الاعتداء الذي تعرضت له في صغرها، ذلك اللقاء المشحون بالمشاعر المتأججة جعلها تراه معجزتها التي لن تتكرر.

تعلقها به دفعها لذكر بعض صفاته وملامحه التي أبهرتها و أوقعتها في شباكه مختزلة إياها في سمرته الجذابة ووسامته وغموضه المشحون بالغرابة تقول:" ومرة أخرى كنت اغرق في حضوره وفي سمرته المحببة وعمقه الذي لا أدركه.."[1].

كما وقدمته لنا علي انه رجل ذو هيبة ووقار يملك من الحكمة ما يجعله مميزا عن غيره يعرف متى يتكلم ومتى يصمت.

رغم ثرثرته الصاخبة في أحايين أخرى، تقول:" صياد التقيته البارحة وتعثرت بالقرب من حكمته، ومن صمته الثرثار الصاخب"[2].

ولم تكتفي بسمرته ونرجسيته بل انتقلت للحديث عن ضحكته الآسرة والقاتلة والتي وصفتها بكتاب من الأغنيات العالية اللحن تقول: "ضحكته كتاب قديم من الأغنيات العالية اللحن"[3].

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 47.

[2] . المصدر نفسه، ص 63.

[3] . المصدر نفسه، ص 69.

كما أنها لم تنسى ذكر تسريحة شعره ولباسه الأنيق الذي جعله يبدو في نضرها أجمل رجل تراه عيناها تقول:" كنت سأقول له أن تسريحة شعره جميلة وأن لباسه زاده أناقة وهيبة لكن التزمت الصمت"[1].

وأشارت إلي وسامته بعد أن ارتدي قميصه الجديد وربطة عنقه التي أهدتهما إياه بعد سفرهما إلى باريس تقول:" لبس إبراهيم قميصه الجديد وربطة عنقه وبدا أكثر وسامة من أي وقت مضي"[2].

هذا ما قدمته سماح في وصفها لإبراهيم الرجل الذي غير مجرى حياتها وكانت في الغالب ملامح وصفات مشتتة ترتكز أغلبيتها على سمرته وضحكته، غير مجرى حياتها وأخرجها من قوقعتها التي انكمشت فيها سنيين كثيرة وأخرجها من العتمة التي كانت فيها إلى النور الذي كان لابد لها أن تعيش فيه.

ب . البعد الاجتماعي:

ويمكن تعريفه بأنه " ما يتعلق بالمحيط الذي نشأ الشخص فيه والطبقة التي ينتمي إليها والعمل الذي يزاوله ودرجة تعلمه، وثقافته، والدين أو المذهب الذي يعتنقه والرحلات التي قام بها والهوايات التي يمارسها، فإن لكل ذلك أثرا في تكوينه"[3].

أي أن كل ما يعيشه الفرد وما يحيط به في واقعه وما يتأثر به ويؤثر فيه، يعمل على تشكيل بعده الاجتماعي إضافة إلي علاقاته المختلفة التي لها دور فعال في ذلك أيضا.

---

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة ، ص 155.

[2] . المصدر نفسه، ص 177.

[3] . نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني(دراسة موضوعية وفنية)، المرجع السابق، ص 99.

ومن أمثلة البعد الاجتماعي لشخصيات رواية نشيد الفراشة نجد:

سماح: لم تكن سماح اجتماعية بقدر ما كانت منطوية ومنعزلة بنفسها بسبب حادث الاعتداء الذي تعرضت له في طفولتها.

ومع مرور الوقت والسنوات استطاعت أن تتأقلم مع ما يحيط بها وحاولت جاهدة تخطي ما حصل لها عن طريق اجتهادها في دراستها ونجاحاتها المتواصلة كان همها الوحيد الدراسة والنجاح إلي أن أصبحت قادرة علي الوقوف علي قدميها.

حققت حلمها بان تصبح طبيبة ومارست مهنتها بعيادتها الخاصة تقول:" أنا سماح بن إدير طبيبة من قسنطينة املك عيادة بقلب المدينة أمارس هذه المهنة منذ أكثر من عشر سنوات هي طبيبة مختصة بأمراض الشرايين والقلب، عملت بالمستشفى الجامعي لقسنطينة كما عملت أيضا بمصلحة الاستعجالات "[1].

كلما شعرت بالإحباط والتعب كان السفر ملاذها الوحيد للتخفيف عن نفسها تقول:" كلما شعرت بالتعب من العيادة والمرضي و قسنطينة، احمل حقيبتي و أغادر أطفئ هاتفي النقال، امتنع عن قراءة الجرائد واخلص في الإنصات لصوت البحر"[2].

و كانت بذلك تفر من كل البشر وتختلي بنفسها كناسكة متعبدة، وكانت وجهتها دائما باتجاه البحر، عنابة كانت مدينتها المفضلة فلها الكثير من الذكريات الجميلة فيها، كما أنها تستمع كثيرا وهي على الطريق في الحقول المترامية، وبالبيوت المتناثرة في كل مكان، وبصور الأطفال الذين يبيعون فواكههم الموسمية على قارعة الطريق، وغير ذلك مما يشد انتباهها تروق لها تقول: "كنت أعد حقيبة صغيرة أضع بها ملابسي وبعض

[1]– مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 140.

[2] . المصدر نفسه، ص 68.

الروايات التي شرعت بقراءتها وكنت أغادر، عنابة كانت وجهتي، لي ذكريات مذهلة مع هذه المدينة بالذات"[1] .

كما أنها قامت بعدة رحلات وزيارات إلى بلدان أروبية مختلفة بخصوص دراستها وعملها، وحضور ملتقيات ومنتديات خاصة بأمراض القلب أي تخصصها الذي – كانت تعمل فيه– و حظيت بكثير من عروض الزواج وكانت ترفض ذلك دون نقاش أو تكتفي بعدم الرد على أصحابها تقول:" زرت بعض البلدان الأوروبية للمشاركة بمؤتمرات بأمراض القلب، وكنت أغادرها بعروض زواج جدية، عراقي يقيم في السويد، تونسي يقيم بباريس، وليبي يعيش ببلده، وبمجرد أن أدخل الجزائر أنسى كل العروض ولا أرد علي أصحابها " [2] .

لم تكن تعمل من أجل المال ولا من أجل الشهرة، بل كانت ترى مرضاها على أنهم حالات إنسانية يجب عليها مساعدتهم لأنها مرت بحوادث جعلتها تتقين أن المال ليس كل شيء في هذه الحياة وأن ظروف بعض الأفراد الاجتماعية تكون مزرية فمساعدتها للمحتاجين والغير قادريين على دفع بعض مصاريف العلاج كانت تراه واجبا إنسانيا يحتم عليها التخفيف عنهم تقول:" لم يكن المال غايتي في يوم ما كنت أعامل المرضي كحالات إنسانية في الغالب واجتماعية أيضا، دقائق معدودة فقط تكفيني لأعرف وضع كل مريض، فلم أكن مثلا أقبض دينارا واحدا في حالة أشعر بؤسها أو فقرها الفادح "[3].

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة ، ص 46.

[2] . المصدر نفسه، ص 149.

[3] . المصدر نفسه، ص 30.

إبراهيم: صياد يعشق البحر كما يعشق السفر، يجد في البحر راحته فيترك كل شيء فقط ليلبي نداءه، وليريح أعصابه يقول:" كلما ناداني البحر اترك مكتب الدراسات الذي أشتغل به وأجيء تاركا خلفي كل الدنيا"[1].

لم تكن حياته سهلة كافحها منذ طفولته، بحيث كان يعمل من أجل أن يعيل نفسه دون أن يعتمد على أحد تقول سماح:" حملني إبراهيم لطفولته البعيدة كيف كان يستيقظ في ساعة مبكرة كيف كان يذهب لخم الدجاج يجمع البيض ويبيعه علي قارعة الطريق كي كانت مواسمه تتعاقب ومع كل موسم يجدد سلعته، وكيف كان يغش كل مرة ويوفر بعض المال لغزواته بعناية"[2].

فبقدر ما كانت معاناته تزيد، بقدر ما كان إصراره يزيد أكثر على تخطي كل الصعوبات التي تواجهه في حياته دون أن يستسلم أو ينكسر، وكل ذلك من أجل تحقيق مايصبو إليه من طموحات وأهداف عمل جاهدا ، إلى أن تخرج من الجامعة وحصل علي وظيفة استعان بها حتى استطاع فتح مكتب خاص به.

يقول:" كنت أكافح على طريقتي الخاصة، وأفي لنزقي القديم كلما ضربتني الحياة كلما أعدت لها الصفعة مجددا ومع الوقت تغيرت نظرتي إليها كنت أراها نكتة تداعبني فأعاملها بالطريقة ذاتها إلى أن تخرجت، عملت لسنوات بالقطاع العمومي لكن استقلت ذات يوم وفتحت مكتبي الخاص كانت البداية صعبة لكن بنيت نفسي بنفسي إلي أن نجحت"[3].

تملكه البحر وصار جزءا منه فأصبح غير قادر على التخلي عنه، يقضي معظم الوقت فيه تارة يصطاد وتارة أخرى يقوم بجولة بين أمواجه، أو يبقى لساعات طويلة يتأمل

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 67.

[2] . المصدر نفسه، ص 161.

[3] . المصدر نفسه، ص 87.

أمواجه الصاخبة فيه ينسى كل همومه ومتاعبه وكل مايأرقه كما وكان الصيد هوايته وطريقته المثلى في النسيان وراحة البال، حيث نجده يأخذ كل اللوازم المتعلقة بالصيد ويتوجه نحوه بكل شوق يقول: " في ساعة متأخرة من البحر عادة ما يأتي صياد من موجته العالية البعيدة يلقي صنارته في الماء يوغل إليه للحد الذي يعطيك الانطباع بأنه صار جزء من البحر "[1].

خاض مغامرات كثيرة وسافر إلي كثير من البلدان الغربية لحبه للسفر والتنقل من بلد لأخر من أجل اكتشاف واستطلاع الأماكن التي تكون مغرية له" قال أنه سافر إلي بلاد عربية كثيرة وأنه ترك بكل زاوية مقهى وحانة بعضا منه"[2].

ورغم كثرة البلدان التي زارها الا أن باريس كانت أجمل تجربة يخوضوها وأجمل مدينة يزورها وبالنسبة له كانت باريس أجمل تجربة يخوضها يقول:" علي كثرة البلاد التي دخلت كانت باريس أجمل تجربة بحياتي"[3].

ج . البعد النفسي:

"يهتم القاص خلال هذا البعد، بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها"[4].

أي ما يختلج نفسية الشخصية من مشاعر متضاربة .فتعبر عن مكنوناتها ودواخلها التي تشعر بها سواءا من خلال حوارها مع ذاتها أو مع الآخر.

ويكون ذلك ناتج في الغالب على تراكم البعدين الجسمي والاجتماعي.

---

[1] . . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 65.

[2] . المصدر نفسه، ص 79.

[3] المصدر نفسه، ص 79.

[4] . شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2009، ص 49.

ويمكن تمثيل البعد النفسي من خلال شخصيات رواية نشيد الفراشة كالأتي:

سماح: منذ صغرها وهي تعاني أو بالأحرى منذ سن التاسعة، حيث كانت تشهد كل شجارات والديها وتراقب من بعيد ذلك الجو البارد الخالي من المشاعر الذي كان يلف أفراد عائلتها، وكان ذلك يزعجها للحد الذي جعلها تنفرد بنفسها في أحيان كثيرة، تلتف بصمتها القاتل وازدادت حالتها سوءا بعد وفاة والدتها التي كانت الأقرب لروحها لتجد نفسها لتسقط لعالم كئيب لتعرف أي المخارج تنجيها منه، كل ذالك كان بالشيء الهين الذي كانت قادرة على تخطيه لمرور الأيام، لكن تعرضها لحادث الاعتداء جعلها تغرق أكثر في قرارة نفسها، وفي صمتها وفي نحيبها الداخلي ودفع بها للعيش في كابوس مخيف لتنتهي مأسيه، وسيبقى لها أثر واضح في حياتها يرافقها أينما ذهبت، وما زادها ألما، إخفاء ما تعرضت له عن الجميع حتى عن أختها التي كانت دوما بجانبها ودفنت سرها في يومه، فكيف لها أن تتحمل ذالك الألم وهي طفلة في سن التاسعة، سلبت منها طفولتها وأحلامها ووجدت نفسها على هامش باب الفرح تعيش نكبتها لوحدها.

تقول:" لم يكن من الممكن أن أتمادي في الصراخ، أنا الموعودة بسر أخفيته علي مدار أربعين سنة؟ أنا الموعودة بآلاف المقابر التي أقصدها مسلوبة الروح والكيان، انبش حفرة بالأظافر التي لم تعد قادرة علي شيء كي ادفن أغنية مبتورة الموال أو حكاية لا يجب أن يعرفها احد"[1].

ما مر بها لم يكن سهلا وما كان ليتقبله أحد، وأن يعايشه دونما معاناة، تلك الحادثة بقيت راسخة في ذهنها كجحيم يلاحقها من مكان لآخر تقول:" وما مر بروحي أشهد أنه

[1] . مراد بوكرزازة ،نشيد الفراشة، ص 32.

لم يكن سهلا أو بسيطا، بدليل أني أحمل الآن أثار خدوش عميقة وبقايا دموع، أعرف أني موعودة بها في زمن سوف يجيء"[1].

كما كان أثر حادث الاعتداء واضحا في سلوكها وتصرفها بحيث أصبحت أكثر شرودا وصمتا وانطواء وعزلة مقارنة بما كانت عليه من قبل فذالك التغيير المفاجئ في سلوكها لفت الانتباه إليها وكانت معلمتها أول من انتبه لذالك ورغم كل محاولاتها لمعرفة السبب كانت تغرق في صمتها أكثر تقول:" أصبحت شاردة لا أشارك كما العادة أنكمش على و أتمادى في التيه، ورغم محاولات المعلمة المتكررة لمعرفة أسباب سلوكي الجديد انطوائي، وصمتي إلا أنني كنت أذهب لأقصي حدود العزلة " [2].

كان البكاء ملاذها للهرب لما تشعر به من ألم داخلي وللتخفيف عن نفسها من كل الضغوطات التي تكبتها، ومع ذلك كانت حبيسة بقيت حبيسة لذكرياتها القليلة الأليمة التي تراودها عن ذالك اليوم المشؤوم تقول:" وذات ساعة معطوبة وجدتني يتيمة وبامتياز أجلس الآن بزاوية سريري أنكمش من برد الشتاء ومن برد الذي حدث معي"[3].

كل شيء أضحى ظلاما يلف جوانحها ويكدر عيشها إذ تخلت عن أبسط أحلامها، وهي العيش سعيدة أو العيش كأي أنثى حالمة بأن تعيش قصة حب مكتملة، وأن تؤسس أسرة لكن إعاقتها وجرحها القديم شاخصا أمامها يمنعها من ذلك كلما تطلعتن لاحتضان الفرح وفتح ذراعيها لانتشال نفسها من ماضيها الذي يأبى مفارقتها تقول:" أحلم كأي امرأة اليوم برحلة كاملة بقصة حب مكتملة بالذهاب إلى أقصى حدود الحلم لكن إعاقتي وجرحي القديم يقف عائقا فلا أستطيع أن أضل بمنطقة حياد قاتلة لهذا فأنا أعيش

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 34.

[2] . المصدر نفسه، ص 41.

[3] . المصدر نفسه، ص 42.

نصف حياة حين يتعلق الأمر بالفرح لكن أعيشها كاملة غير منقوصة حين يتعلق الأمر بحزني الكبير"[1] .

من يراها يعتقد أنها إنسانة سعيدة في حياتها، أنصفتها الحياة من كل الجهات ولم تبخل عليها بشيء خاصة من الجانب الاجتماعي، سواءا من ناحية العمل وتأسيس نفسها أو من خلال مكانتها المرموقة بين الناس لكنهم لم ينتبهو لما تحمله في نفسها وما تشعر به تقول"خيل للناس أني امراءة ناجحة لكنهم لم يعبرو يوما الدروب الوعرة التي عبرت

ولم يرافقني أحد في الدروب الوعرة التي قطعت، ولم يرافقني أحد في الليالي التي كنت أغرق فيها في خوفي وارتباكي"[2].

ورغم ألمها الطويل ووحدتها كل تلك السنين طرقت السعادة بابها من حيث لم تدري أو تتوقع وعم الفرح قلبها المنكوب وأطلت الشمس على أرضها القاحلة وابتسمت بعد أن

كانت الدموع لا تفارق وجنتاها تقول:" فهل نصطدم بفرح ما، في غمرة تمادينا، في الهروب من شجن يكتم أنفاسنا و ما الذي يخطف امرأة من سريرها في ساعة باردة لرجل بالكاد تعرفه"[3].

بعد تعرفها على إبراهيم أزهرت الحياة في روحها من جديد، وصار بمقدورها بناء أحلامها والتمادي فيها تقول:" معه أشعر أني لست خائفة ولا مرتبكة، معه اشعر بأمان لا أعرف كيف أفسره"[4].

---

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص54.

[2] . المصدر نفسه، ص174.

[3] . المصدر نفسه، ص64.

[4] . المصدر نفسه، ص 6.

سعادتها كانت كبيرة وفرحتها أكبر من أن توصف ربما حان الوقت لتلقي بحزنها وعبئ الحياة عن كاهلها وتبدأ من جديد وتعيش فرحها كما ينبغي تقول:" هذه الطفلة التي هربت من قسنطينة في غفلة من الوقت والتفاصيل القاسية، لا تعرف كيف خرجت من النفق لصباح فيه شمس مشرقة، وفيه فراشة تحتفي بالندى المتأخر والورد الذي تفتح لأجلها إذ تختلي الآن بفرحها الغامر لا تعرف ما تفعل"[1].

ويبدو أن البعد النفسي في شخصية سماح هو البعد الغالب والطاغي في هذا العمل الروائي، لأنها في صدد سرد معاناتها الداخلية التي لطالما أرقتها و أتعبتها في حياتها إلى أن وجدت من يتفهمها ويقف إلي جانبها.

إبراهيم: يعيش حالة من تضارب المشاعر مابين حزن وسعادة وكان لموت زوجته تأثيرا كبيرا على نفسيته خصوصا في بداية الأمر، خاصة وأنه واجه الكل من أجل الحصول عليها ليكتشف فيما بعد أنها مصابة بمرض السرطان، وأن علاجها مستحيل ونسبة شفائها ضئيلة، وكانت صدمته لذالك كبيرة جدا ووجد نفسه غارقا في الحانات قد ينسى ألمه وحزنه، ليستفيق فيما بعد مما كان يعانيه ويجعل من البحر قبلته كلما ضاقت نفسه يقول:" فعلت المستحيل لكي أتزوج المرأة التي أحببت لكن القدر شاء عكس ذلك تماما، يوم اكتشفت أنها مصابة بالسرطان كنت أسقط لصباح لا معنى فيه، ووجدتني أنحني لأول حانة أغرق فيها شجني، لكن مع الوقت استفقت و غادرت صوب البحر أدخل شواطئه مطعونا في المفاهيم أصطاد أحيانا وأخرج للضياع فيه حينا آخر"[2].

فقد كان يعيش حالة حزن رغم محاولاته في إخفاء ذلك تقول سماح:" خلف سمرته الحادة بعض الشيء، يخفي حزنا عارما، ويلبس صمته معطفا في شتاء الوقت"[3].

---

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة ، ص70.

[2] . المصدر نفسه،ص 89.

[3] . المصدر نفسه، ص 65.

ومع مرور الوقت عاد لحياته الطبيعية تاركا خلفه حزنه وكل همومه، واستطاع العود على فقدان زوجته كان البحر رفيقه وأنيس وحدته إلى أن تعرف على سماح وأصبحت هي الأخرى تملك مكانة في قلبه يقول:" يوم صادفت عينيك للمرة الأولى فاض الكلام من تلقاء ألحانه"[1].

كان لدخولها في حياته مسكنا لسعادته وابتسامته، وهو الذي اعتقد أنه لن يحب امرأة أخرى بعد موت زوجته يقول:" هل يمكن لامرأة أخرى أن تدخل مواقيت رجل فتقلب ساعاته قلبا علي شوق؟ وهل يمكن أن تأخذ بيده دون أن يدري لدرب لا يعرف كيف يسمي الأشياء فيه"[2].

رغم الوقت القصير الذي قضاه معها إلا أنه تعلق بها وصارت تشغل جزءا من تفكيره

وحياته، وكانت سعادته وابتسامته لا تكتمل إلا بحضورها أمامه يقول:" كلما اتصلت بك كنت أغرق أكثر... يأتي صوتك بالغالب وبضفة المحاذية ليأخذ بيدي باتجاه فرح ما، لكن بمجرد أن أضع السماعة اكتشفني بعتمة كبيرة... هل كان صوتك ضوء الكون"[3] .

ومن خلال هذا يمكن القول أن شخصية إبراهيم طغي عليها البعد النفسي أكثر من الأبعاد الأخرى، فهو يشارك سماح نفس الجرح ولكن بطريقة مختلفة.

فجرح سماح يكمن في حادث الاعتداء، أما جرحه فيكمن في موت زوجته بمرض السرطان ومشيئة القدر بان يخطفها منه.

---

[1] . مراد بوكرزازة، نشيدالفراشة، ص168.

[2] . المصدر نفسه، ص 110.

[3]–المصدر نفسه، ص 139

الفصل الثاني:
البنية الزمنية في رواية نشيد الفراشة

1 - تعريف الزمن

أ . لغة

ب . اصطلاحا

2 . المفارقات الزمنية

أ . الاسترجاع

أ1 . الاسترجاع الداخلي

أ2 . الاسترجاع الخارجي

ب . الاستباق

ب1 . الاستباق الإعلاني

ب2. الاستباق التمهيدي

ج . تسريع السرد

ج1 . الخلاصة

ج2 . الحذف

أ . الحذف المعلن

ب . الحذف الضمني

د . تعطيل السرد

د1 . المشهد

د2 . الوقفة

و . التواتر

و1 . السرد المفرد

و2 . السرد المفرد المتعدد

و3 . السرد المكرر

تمهيد: يعتبر الزمن مكون هام من مكونات السرد، ويشكل طبيعة العمل ويحددها ويؤثر في بقية العناصر الأخرى وينعكس عليها، ويعد بعدا أساسيا لكل عملية سردية ويساهم في تطوير بناء العمل السردي.

1. تعريف الزمن:

أ. لغة:

جاء في معجم مقاييس اللغة لمؤلفه ابن فارس "زمن" الزاي والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة"[1].

أما في معجم الوسيط" زمن زمنا، وزمنة، وزمانة: مرض مرضا يدوم زمنا طويلا، وضعف بكبر سن أو مطاولة علة فهو زمن و زمين، (الزمان) الوقت قليله وكثيره، والزمن: جمع أزمان و أزمن ويقال: زمن، زامن"[2].

وورد في تكملة المعاجم العربية:" زمن: اهتاج وطار غضبا، يزمن يؤذي يضر... ، أزمن: طال المرض، الزمن: يقال: يزمن به، المرض (...) و أزمن به وعنه: طال زمنه، وصار مزمنا لا ينجح فيه علاج (...)"[3].

ويتضح من خلال التعريفات المعجمية أن الزمان يطلق على الوقت سوءا كان طويلا أو قصيرا.

---

[1] . ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، (تر) وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، (د ط)، ج3، (د ت)، ص 22.

[2] . معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة، مصر، ط3، ج1، (د ت)، ص 436.

[3] . رينهارت دوزي، تكملة المعاجم العربية، (تر) محمد سليم النعيمي، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، الجمهورية العراقية، (د ط)، ج5، 1982، ص 360.

ب . اصطلاحا:

يعرف بول ريكو Paul Ricœur الزمن بمعنيين: "الأول أنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات و الظروف، والثانية أنه زمن جمهور القصة ومستمعيها"[1] .

فالزمن السردي موجود داخل النص، وأيضا موجود خارج النص وهو زمن الوجود مع الآخرين.

أما تودروف فيقسم الزمن إلى:" زمن القصة التاريخ، وهو الزمن الذي يظهر في المادة الحكائية، زمن الخطاب: وهو الزمن الذي يتجلى من خلال إعطاء ناحية زمنية، زمن القصة نفسه، ودور المؤلف في إعطاء خاصية خطابية للزمن"[2] .

فتودروف ميز بين زمنين، زمن القصة هو الزمن السابق للكتابة أما زمن الخطاب: وهي تتيح للقارئ إمكانية سياق القصة.

أما الزمن عند أندري لالاند:" متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرئي من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"[3].

الزمن في نظره هو خيط ينقل الأحداث ويشترط وجود مشاهد أو ملاحظ يبقي دائما في مواجهة الحاضر.

---

[1] . بول ريكو، الوجود والزمان والسرد، (تر) سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص92 . 30.

[2] . سليمان كاصد، الموضوع والسرد، مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، (د ط)، 2002، ص 263.

[3] . عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1998، ص 172.

أما غاستون باشلار فيعرف الزمان بقوله:" إن الزمان حي والحياة زمنية"[1].

و يعني أن الزمان يقف ويمشي مع الحياة جنبا مع جنب وممزوجا بها ومنصهرا فيها دون أن يغادرها لحظة واحدة فالزمان والحياة مرتبطان فيما بينهما، ويكملان بعضهما البعض.

2 . المفارقات الزمنية: Anachrong

" يرى جيرار جينات أن المفارقات الزمنية تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نضام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة، أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير مباشرة أو تلك"[2].

أي عند دراسة ترتيب أحداث في أي حكاية، نقارن بين الأحداث الموجودة في الخطاب السردي نفسها الموجودة في القصة لان النظام الموجود في القصة يشير إلى الحكاية بشكل مباشر أو غير مباشر أي أن هناك قرينة دالة على ذالك.

أما في قاموس السرديات لجيرالد برنس تعني" التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا، أو استباقا، إن بدأ السرد من الوسط مثلا ثم العودة الى جديد الاحداث سابقة يعد مثالا للمفارقة الزمنية"[3].

---

[1] . غاستون باشلار، جدلية الزمن، (تر) خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص15.

[2] . جيرار جينات ،خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، (تر) محمد معتصم عبد الجليل الآزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص47.

[3] . جيرالد برنس، قاموس السرديات، (تر) السيد إمام، ميرث للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص15.

فالمفارقة الزمنية تقطع استمرارية السرد بين الحين والأخر، وهي تحدث لتحكم على الماضي أو لتتذكره أو تتحرك إلى الحاضر وقد تتحرك من الماضي إلى المستقبل أي أن المفارقة الزمنية تحدث من خلال وسيلتين وهما الاسترجاع والاستباق.

أ . الاسترجاع: Analepris

الرجوع بالذاكرة إلى الوراء القريب أو البعيد.

يعرفه سعيد يقطين" استرجاع حدث سابق على الحدث الذي يحكي"[1].

أي استرجاع حدث وقع في الماضي القريب أو البعيد.

"والاسترجاع تقنية سردية ويسمى استرجاعا لأن السارد يتذكر أحداثا سبقت، أو يسترجع أوصاف سلفت فيعود القارئ إلى الماضي لإنارة الحاضر"[2].

أي أن السارد يلجأ إلي هذه التقنية ليسترجع أحداثا ماضية أو أوصاف سابقة.

وهناك نوعين من الاسترجاع:

أ1. الاسترجاع الداخلي:-

"يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي، يلجأ الراوي إليها حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليعطي حركتها وأحداثها"[3].

---

[1] . سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السرد ،التبئير)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017، ص19.

[2]- الجيلالي الغرابي، علم السرد(الزمان والشخصيات)، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، ط1، 2017، ص19

[3]- مهى حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ط1، 2004، ص 199.

يقوم الراوي باسترجاع أحداث وقعت في الماضي، حيث ينتقل الراوي من شخصية إلى أخرى لبث الحركة فيها.

"وهو الذي يستعيد أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"[1].

يستعيد الراوي أو السارد أحداث ووقائع وقعت في بداية الرواية واسترجعها فيما بعد في روايته.

فالاسترجاع الداخلي هو عكس الاسترجاع الخارجي، أي أن السارد يسترجع أحداثا فات أوانها وانتهى.

ومن بين الاسترجاعات الداخلية التي نجدها في رواية نشيد الفراشة نذكر منها:

"استذكار سماح أمها التي لم تشتكي يوما من قهر و ضلم زوجها لها والويل الذي عاشته معه في خوف وعذاب فبرغم من أن أمها نشيطة وتهتم بنفسها، إلا أن أبوها لم يكن رحيما بها ولم يعرها أي اهتمام ، ولكن رغم كل هذا إلا أن أبوها خان أمها وتزوج عليها سرا دون أن يخبرها بذلك إلى أن اكتشفت ذلك وتذكرت كيف كانت ردة فعل أمها عند تلاقيها الخبر تقول سماح :" كانت امرأة جميلة جدا من فرط نظافتها كان الجيران يلقبونها بالحوتة ... لم تشتكي يوما من قهر أبي، ولا ضلمه ولا حتى من ادعاءات جدتي لأبي ... كانت تستيقظ في الخامسة صباحا تحضر كسرتها بنوعيها الخميرة و الرخسيس، ولم ترفع صوتها في وجه أبي، كنت أراها تخلص له ... تغسل ملابسه وتكويها، وتتمادي في صبرها لأجلي ولأجل إخوتي ... لاحقا سمعتها تتحدث عن زوج أبي سرا... لم تعد

[1]–شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 107.

المرأة التي تستيقظ في الخامسة صباحا، ولا تلك التي تغسل كل يوم إلى أن صمتت تماما"[1].

كما ونجد استرجاعا آخر وهو استرجاع سماح ذكرياتها مع أمها التي كانت واقفة معها وكانت تفرح لفرحها، وكانت كلما يقترب عيد ميلادها تخرج معها إلى السوق لتشتري جميع ماتحتاجه من أجل أن تقيم لها حفلة عيد ميلادها، وكل سنة تقوم بذالك تقول: "لم تتأخر يوما أمي في الاحتفال بأعياد ميلادي، كانت تصطحبني معها للسوق أنتقي بنفسي الدمى التي أحب... لون شمعتي وهدية إضافية، وليلة الاحتفال كانت فنانة جدا كانت تزين غرفة الاستقبال، بالبالونات المختلفة الألوان والقبعات السحرية، وكانت رفقة إخوتي تغني بالعربية فقط"[2].

ونجد استرجاعا آخر حيث تسترجع فيه سماح ذكريات زينب المريضة، التي زارتها في عيادتها وروت لها كل ماحدث لها من رعب وعنف وظلم والمعاملة القاسية التي تلقته من قبل المسلحين الذين هجموا بيتها وأخذوها رغما عنها تقول:" لا يمكن أن انسى مريضة دخلت يوما عيادتي كانت مرفقة بأمها ترددت عند البدء بالإفصاح عن ألمها، لكن بمجرد أن شعرت ببعض الاطمئنان، كانت تفيض ... كنت أغادر رفقتهم مذهولة بالسيارة، كان يصلني عويل أمي وإخوتي الصغار حين صعدنا السيارة ...لا أذكر كم استمرت رحلتنا الذي أعرفه أني وجدت نفسي بغار في جبل، في الليلة الأولى كنت أعيش الجحيم بكل تفاصيله"[3] .

ونجد استرجاعا آخر تسترجع فيه سماح ذكرياتها مع أخيها مهدي الذي عرف بحبه وتعلقه الشديد بالموسيقى وهي هوايته المفضلة ويعشقها كثيرا وهو مولع بها وكان دائما

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 23.

[2] . المصدر نفسه، ص 49.

[3]– المصدر نفسه، ص 126.

يأخذ قيثارته ويعزف فيها كل مساء تقول :" كان أخي مهموسا بالموسيقي الغربية بدليل أن غرفته كانت عامرة بصور الفنانين الأجانب، وكان عازفا بارعا علي آلة القيتار ... كثيرا ما يختلي بألحانه عند آخر المساء"[1].

ونجد استرجاعا آخر يسترجع فيه إبراهيم ذكرياته في طفولته وجميع المغامرات التي خاضها وستمتع بها في صغره تقول سماح:" حملني إبراهيم لطفولته البعيدة...كيف كان يستيقظ في ساعة مبكرة... كيف يذهب لخم الدجاج، يجمع البيض ويبيعه على قارعة الطريق...كيف كانت مواسمه تتعاقب ومع كل موسم يجدد سلعته...وكيف كان يغش كل مرة ويوفر بعض المال لغزواته بعناية".[2]

أ2. الاسترجاع الخارجي:

"يعود الى ماقبل بداية الرواية ويمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج العمل الزمني للأحداث السردية الجاهزة في الرواية"[3].

أي أحداث ماضية وقعت قبل بداية السرد المفصل للحادثة المقصودة، والتي ستدور حولها أحداث الرواية حيث يذكر الراوي هذه الأحداث والتي غالبا ماتكون متفرقة دون التعمق فيها، لأنها مجرد إضافات تخدم لب الحادثة الحقيقية المحكية.

ومن أمثلة الاسترجاع الخارجي نجد استرجاع سماح ذكريات طفولتها السعيدة والبريئة والمليئة بالفرح والسرور ، كانت تعيش مع أسرتها في بيت تملؤه الطمأنينة والهدوء

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة ، ص 112.

[2]– المصدر نفسه، ص 161.

[3]– أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 80.

والاستقرار تقول:" في السابعة من عمري كنت طفلة جميلة وبريئة وسعيدة، كنت أملك أما وأبا وإخوة وبيتا دافئا "[1].

وفي موضع آخر نجد أيضا استرجاع إبراهيم الصياد معاناته الشديدة والأليمة اثر فقدانه زوجته التي صارعت مع مرض السرطان مدة سنة، وحزن كثيرا لموتها لأنه كان يحبها كثيرا يقول:" فقدت زوجتي منذ سنة تقريبا بعد صراع مع مرض السرطان".[2]

ونجد كذلك استرجاع آخر تسترجع فيه سماح مرافقتها لصديقتها إلى مكتب أبيها وكان قريب من المدرسة التي كانت تدرس فيها حيث كانتا تذهبان معا وتعودان معا كانت صديقتان مقربتان جدا تقول:" كنت في العاشرة من عمري حين قصدت رفقة صديقتي صباح مكتب والدها القريب من مدرستنا"[3].

كما ونجد استرجاعا آخر تسترجع فيه سماح ذكريات يوم أنجبت أمها أخيها مهدي وفرح أبيها الذي ليوصف وإقامته لوليمة لفرحه الشديد بالطفل لأنها كانت أمنيته في الحياة ومن فرحته الكبيرة أهدى لها هدية بمناسبة هذا الخبر السعيد تقول:" أنها يوم رزقت به ذبح أبي كبشا كبيرا، ودعا العائلة لوليمة مزدهرة قبل أن يفاجئها في اليوم السابع لميلاده بمقياس ذهب ابهرها"[4].

ب . الاستباق:

يعني التنبؤ لحدوث شيء في المستقبل، وهو تصوير مستقبلي سيأتي مفصلا فيما بعد.

[1]– مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 122.

[2]– المصدر نفسه،ص77.

[3]– المصدر نفسه، ص 103.

[4] – المصدر نفسه،ص 112.

الاستباق يعني" الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلي الغاية قبل وضع اليد عليها" [1].

توقع شيء سيكون في المستقبل من خلال إشارات بأن هناك أحداث ستقع، ويقوم السارد بالتعمق فيها وذكر تفاصيله بدقة.

أوهو" مخالفة لتسيير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[2].

هو الحدث قبل وقوعه فهو توقع و انتظار لما سيقع مستقبلا.

وتعرفه ميساء سليمان على أنه:" التطلع إلي الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها أحداث متبقية"[3].

إخبار السارد بأن هناك أحداث سوف تحدث فيما بعد، يشير إليها بأن ثمة أحداث ستأتي لاحقا .

والاستباق له تسميات عديدة فهو:" "التوقع"، تسمى سبق الحدث "التنبؤ"، فهذه المصطلحات جميعا تصب في مجرى واحد، يتصل في العملية السردية يتوقع حدوث ما ليس بحادث لحظة إطلاق القول"[4].

فالاستباق له عدة تسميات وكلاهما تصب في قالب واحد ألا وهو توقع شيء، لم يحن وقته وأنه سيحدث مستقبلا.

---

[1]– حمد أحمد النعيمي، آليتي الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص 18.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار الفكر للنشر، لبنان، بيروت، ط1، 2002، ص 15.

[3] . ميساء سليمان الإبراهيمي السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، المرجع السابق، ص 203.

[4] . سنان عبد العزيز النفطجي، القصة القصيرة عند جليل لقبيني (دراسة نفسية وفنية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2012، ص 202.

ب1. الاستباق الإعلاني:

هو ثاني نوع من الاستباق وهو:" وحدة سردية لتشير مقدما لمواقف، وأحداث سوف تقع وجاء سردها فيما بعد"[1] .

أي أحداث يشير إليها الراوي إشارة طفيفة دون التعمق فيها، لأنها ستقع فيما بعد وسيتطرق لها بالتفصيل.

ونجد هذا النوع من الاستباق الإعلاني في رواية نشيد الفراشة في مواضيع نذكر منها:استباق سماح أحداث وصول رسالة مجهولة المرسل إليها، ضنا منها ان يكون أخوها المتزوج في بريطانيا آو أختها المقيمة في فرنسا، بعد أن غادرا المنزل العائلي لتستنتج أن الرسالة ليس من أختها أو أخوها .

تقول:"أخي الذي يعيش في فرنسا، وأختها التي تزوجت في بريطانيا وفضلت السفر دون عودة"[2] .

وكمثال آخر استباق سماح سفرها إلى مدينة عنابة وشعورها بالتعب والإرهاق من العيادة والمرضى وأيضا تفكيرها بالرسائل المجهولة التي كانت تصلها جعلها تفكر بالسفر وتغير نمط حياتها قليلا لعلها تجد الراحة التي لطالما بحثت عليها تقول: "سأتخلص من كل عاداتي بقسنطينة وسأخرج للشوارع أجوبها كأني أبحث عني... سأختار وكما العادة غرفة تطل على البحر علي أطل على الله.....أسهر حتى ساعة متأخرة من الليل وانتقل من رواية إلى فضائيات فرنسية ولن استيقظ باكرا..... سألتقي البحر عند العاشرة صباحا"[3].

---

[1]– جيرالد برنس، قاموس السرديات،(تر) السيد أمام، المرجع السابق، ص 13.

[2]– مراد بوكرزازة ، نشيد الفراشة، ص 8.

[3]– المصدر نفسه ، ص 47.

وأيضا استباق أحداث لقائها مع ذلك الصياد حيث نجدها تفكر في لقائها الموعود الذي أبهرها منذ لقائها الأول به، وسيطرته على تفكيرها، حيث أضحت تفكر في طريقة تفك بها شخصيته الغامضة تقول:" سألتقي ذالك الصياد وسافك بعض شفراته"[1] .

ومثال آخر استباق سماح أحداث الاعتداء عليها وذلك عن طريق الكوابيس التي تراها غالبا في منامتها المتكررة وشعورها بالضيق والاختناق والاعتداء ورغبتها في زيارة قبر ولدتها تقول :" بمنامي وكابوسي الأخير كنت أرى أبي يقف غير بعيد عني...فجأة يطل من آخر الزقاق رجل شرير ينظر إلي بخبث ويتقدم مسرعا باتجاهي حاولت مرارا أن استغيث بأبي، لكنه لم يسمعني...وحدها اليد الغريب الشرير كتمت أنفاسي"[2] .

ونجد مثال آخر استباق سماح أحداث تلاقيها خبر وفاة أبيها اثر حادث مرور تعرض له بواسطة الدراجة النارية وان نسبة حضوضه في النجاة قليلة واتصالها بأفراد أسرته لتخبرهم بالحادث الذي تعرض لها والدها وأنهم لم يستطيعوا أن يلتحقوا به تقول:" إن حضوضه ضئيلة جدا بالحياة، وكنت أعود ثانية لآبي امسك يده وأمتنع عن البكاء بصوت عالي... بابا إني سماح تسمع فيا؟...لكنه لم يرد غادرت خارج قاعته وكنت اتصل بهدي ومهدي أخبرتهما أنهما قد لا يلحقان به، ثم أدرت رقم البيت وكنت أخبر زوجة أبي حضري البيت ربما كانت ليلته الأخيرة"[3].

[1]- مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة ، ص 62.

[2]- المصدر نفسه ص 16.

[3]- المصدر نفسه 145.

ب2 . الاستباق التمهيدي:

"وهو حدث أو ملحوظ أو إيحاء أولي يمهد لحدث أكبر منه سيقع لاحقا"[1] .

أي يتمثل في أحداث، وإشارات،أو إيحاءات، يكشف عنها الراوي ليمهد للحدث الذي سيقع، فالسارد يعطي إشارات أولية بأن هناك أحداث ستقع فيما بعد وسيتم ذكرها بالتفصيل فيما بعد.

ويوجد هذا النوع من الاستباق التمهيدي في رواية نشيد الفراشة ولكن الرواية تكاد تفتقر إلى هذا النوع ومن الأمثلة الواردة فيها نذكر:

استباق سماح كرهها الشديد لزوجة أبيها دون أن تعرفها أو تراها وكذالك كرهها الشديد لولدها لتخليه عن والدتها، وخيانته لها وزواجه سرا دون علمها، وأيضا لما كانت تلاحظه من توتر علاقة والدتها بوالدها والنزاعات المتكررة بينهما وكلام الناس ونما ذلك الكره أكثر بعد وفاة والدتها بسبب حصرتها وقهرها من زواج زوجها عليها فهي تقول: " أكره زوجة أبي كرها شديدا قبل أن أراها ...كرهت أبي أكثر وأكثر وذات ساعة معطوبة وجتني يتيمة وبامتياز"[2] .

كما ونجد استباق آخر تمهيدي لزواج أب سماح من امرأة أخرى بعد وفاة زوجته يعلن واستعداده للزواج وانشغاله بتحضيرات زفافه لاستقباله زوجته الثانية دون أن يأبه لمشاعر أولده وتأثير ذلك على حالتهم النفسية وخاصة ابنته الصغيرة سماح التي كانت بحاجة ماسة إليه من اجل أن تخبره ماذا حدث معها ولكن كان مشغولا بتحضيرات عرسه

[1]– حكيمة سبيعي، خطاب الرواية عند أحلام مستعانمي، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص 57.

[2]– مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 41 –42.

تقول:" بيد أن أبي الذي دخل مساءا لم يكلمني تماما... لأن أقول له ألمي لكنه كان مشغولا بتحضيرات استقباله لزوجته الثانية ببيتنا"[1] .

ج . تسريع السرد:

ج1 . الخلاصة:

هي تقنية تسريع السرد وتعني: أن يسرد الراوي أحداث ووقائع، حدثت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة، فهو لا يخبر بالتفصيل عنها بل يمر عليها مرورا سريعا

يذكرها السارد في بضعة أسطر بشكل مختصر سواء أكانت هذه الأحداث طويلة أو قصيرة، فالخلاصة تحتل مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز، دون أن يخوض أو يعمق في ذكر تفاصيل ما وقع من حوادث مهما كانت كبيرة أو قصيرة فهو ليذكرها، بل يكتفي بالإشارة بأن هناك أحداث وقعت فلا يتطرق بالتفصيل عنها.[2]

و يعرفها النقاد بأنها:" جمع سنوات برمتها في جملة واحدة، أو سرد بضعة صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات دون ذكر تفاصيل أعمال أو أقوال"[3].

أي تلخيص أحداث وقعت في أيام أو شهور أو سنوات في بضع صفحات دون أن يتطرق لها بالتفصيل أو التعمق فيها.

وتظهر هذه التقنية في رواية نشيد الفراشة في مواضيع نذكر منها:

[1]– مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة ، ص 40–41.

[2]– إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، المرجع السابق 105.

[3]– نبيل حمد الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة(سليمان فياض نموذجا)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 2013.

تقول سماح:" أمارس هذه المهنة منذ أكثر من عشر سنوات" [1].

فالبطلة في هذه الفترة الطويلة قد تكون مرت بأحداث وتجارب كثيرة وصعوبات عرقلت مسار حياتها وفي عملها أيضا، ولكنها لم تحكي عن كل ماجرى لها في تلك الفترة الطويلة التي مرت بها بل اكتفت فقط بذكر السنوات التي مارست فيهم مهنتها في عيادتها فهي اختصرت مدة عملها في كلمة واحدة فقط وهي عشر سنوات.

وقولها أيضا:" ثمة أشياء كثيرة تربض على صدري وأحملها معي منذ أكثر من ثلاثين سنة"[2].

وهي هنا لم تتطرق إلى ذكر مافي قلبها من أحداث جرت في حياتها و ما يعتريها من خلجات في نفسها منذ أكثر من ثلاثين سنة بل أشارت إليها إشارة خفيفة دون أن تدخل في تفاصيل كثيرة.

وتقول في سياق آخر:" ما عانيته في ثلاث سنوات من الغربة والجمر"[3].

و هي هنا لم تذكر أيضا ما تعرضت له حيث نجدها تتجنب الحديث عن كل مأصابها في فترة غيابها عن بلدها، وما عانته خلال فترة الثلاث سنوات بحثا عن تأسيس نفسها وبناء مستقبلها ، بل اكتفت بالإشارة لذلك فقط فترة الثلاث سنوات بأكملها بل اكتفت بالإشارة لذلك فقط.

من خلال هذا نجد أن مراد بوكرزازة في روايته نشيد الفراشة قد عمد إلى تجنب تكرار ما ذكره من قبل، حتى لينفر القارئ من كثرة التكرار ولا يشعره بالملل، وأيضا لإعمال عقل المتلقي في جعله يكشف خباياها .

---

[1]– مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 140.

[2] . المصدر نفسه، ص 171.

[3] – المصدر نفسه، ص 20.

ج2 . الحذف: الحذف تقنية من تقنيات تسريع السرد وقد اختلفت تسمياته فكل حسب نضرته، ومن بين أهم الذين تطرقوا إلى هذا المصطلح وأعطوه تسميات وترجمات عدة نجد سيزا قاسم الذي ترجم الحذف "بالثغر"[1] .

أما حميد لحميداني فقد أطلق عليه مصطلح " القطع[2].

أي أن للحذف مصطلحات عديدة وكل حسب رؤيته، فهي جميعها تصب في معنى واحد وتدل على المدة الزمنية المحذوفة سواءا أكانت طويلة أو قصيرة.

والحذف تقنية يلجا إليها السارد لاختزال أحداث وعدم ذكرها، رغم أنها من المفترض وقعت بين الأحداث المذكورة[3].

أي أن السارد يختزل ما جرى من أحداث متتالية ومتكررة في فترة زمنية محددة دون ذكرها كاملة أي يكتفي بذكر الحادث الأكثر أهمية من خلال قرينة تدل على ذلك تبين الفترة الزمنية التي وقع فيها.

وهو أيضا:" مضمار من أحداث القصة والإشارة إلي هذا الجزء، المدة الزمنية المضمرة بعبارات مثل: مر أسبوع كامل ولم أره" [4].

فالأحداث الواردة في القصة نستنتج مدتها المحذوفة بعبارات وقرائن تشير إلى الزمن الذي حذف، أي أن تقنية الحذف يستدل به من خلال عبارات أو قرائن تدل على المدة المحذوفة.

---

[1] . سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المركزية العامة للكتاب، (د ط)، 1984، ص 93.

[2]– حميد لحمياني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص

[3]– (ينضر): علي محمد السيد خليفة، بنية السرد في النادرة(نوادر الأعراب في كتاب عيون الأخبار نموذجا)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2010، ص54.

[4]– أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي، دار الصادق الثقافية، ط1، 2012، ص 366.

فالروائي وظف هذه التقنية بنسبة كبيرة في روايته، ونجد نوعين منه الحذف المعلن والحذف الضمني.

ا. الحذف المعلن:

"هذا النوع من الحذف الصريح يصدر عن إشارة محددة أو غير محددة إلى ردح الزمن الذي نحذفه، وهذه الإشارة هي التي تشكل الحذف" [1].

أي أن الروائي يعلن عن الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح ويمكن تسميتها بالقرينة، وتكون مباشرة واضحة.

ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد قول سماح:" يوم سافر بكيناه بحرقة كبيرة . هدى وأنا وكان يكتب لنا كل أسبوع"[2] .

ففي هذا المقطع جاء الحذف بمدة زمنية مقدرة بأسبوع، حيث نجد أيضا سماح لم تذكر لنا ما كان يكتبه أخوها بصريح العبارة وهي ما حذف لأن القارئ يستطيع أن يفهم ذلك من خلال سياق حديثها، والمدة المحذوفة تقدر بأسبوع.

وقولها أيضا:" كنت أضع بعض الحساء في صحن كنت ألتهمه عن آخره، قبل أن أعود ثانية للهاتف، تكون قد مضت ثلاثة أيام على آخر مكالمة له"[3].

القرينة الدالة على الحذف ثلاثة أيام وهي المدة الزمنية التي مضت ولم يتصل إبراهيم بسماح حيث كانت تنتظر اتصاله بفارغ الصبر خصوصا وانه كان يحادثها كل يوم ما جعلها تفتقده وتستغرب عدم اتصاله وغيابه كل هذه الفترة.

---

[1]– مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 292.

[2]– مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 113.

[3] . المصدر نفسه، ص 113.

وفي سياق آخر يقول إبراهيم:" لن نمكث هنا غير أربعة أو خمسة أيام...أريد أن أسمعك

أريد أن أسمعك خارج الأعين التي ترقب خطواتنا أن أعرفك كما يجب وخارج سلطة مدننا البائسة"[1].

فالحذف جاء محددا بمدة زمنية مقدرة بأربعة أو خمسة أيام وهي المدة التي عرضها إبراهيم على سماح في البقاء معه في مدينة باريس إن هي وافقت على السفر وكل ذلك من أجل أن يتعرف عليها أكثر، بعيدا عن مراقبة وإزعاج الناس لهم، مؤكدا لها على أنهم سيدخلون تلك المدينة كأصدقاء يحجزون غرف منفصلة ويلتقيان في مواعيد محددة.

ب . الحذف الضمني:

هذا النوع لا يظهر لكن هناك قرينة تدل عليه "وفيه يسكت الكاتب عن المدة المحذوفة، ويكتفي بالإشارة إليها دون تحديدها كأن يقول مرة عدة شهور"[2].

أي يصعب تحديد المدة الزمنية بصورة دقيقة، لذالك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة يترك القارئ مهمة تخمينها وتقديرها.

فالحذف الضمني عكس الحذف المعلن فهو ليصرح بالمدة الزمنية المحذوفة، يشير إلى أن هناك مدة محذوفة مقدرة بأسابيع أو أيام أو شهور.

ونجد هذا النوع في رواية نشيد الفراشة من خلال قول سماح:" أرسل مهدي ملف ذات يوم لجامعة فرنسية" [3].

---

[1]– مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 142.

[2]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي للدراسة في روايات نجيب محفوظ، عالم الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الاردن، ط1، 2010، ص 168.

[3]– مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 133.

ففي هذا المقطع لم تذكر سماح اليوم الذي قام فيه أخوها مهدي،لإرسال ملفه إلى الجامعة الفرنسية لرغبته الشديدة في الدراسة هناك فهي لم تصرح باليوم بل اكتفت فقط بالإشارة اليها انها مدة زمنية تقدر بذات يوم .

ففي هذا المقطع لم تذكر اليوم بالضبط بل أشارت إليه فقط.

وقولها أيضا:" ... بعد شهور من الآن أصل سني الأربعين..مع أني مؤمنة إن العمر مجرد رقم "[1].

تمثل الحذف هنا بعدد الشهور التي لم تصرح بها سماح حتى تصل سنها الأربعين.

ونموذج آخر في قولها:" أعدت الاتصال لمرات لكن الصوت إياه أطل في لحظة كنت ابتسم لكن بشجن"[2].

وهي هنا لم تصرح بعدد المرات التي اتصلت فيها.

تقول سماح أيضا:" بعد ساعات من السير بسيارة ومشينا بغار بجبل..."[3].

ففي هذا المقطع لم تصرح بعدد الساعات التي قضتها في السيارة والمدة التي قضتها في المشي بل اكتفت فقط بذكر ساعات ولم تقدر عددها.

وهناك الكثير من النماذج فالروائي وظف هذا النوع بنسب كبيرة.

[1] – مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص140.

[2] . المصدر نفسه، ص 125.

[3] . المصدر نفسه، ص 126.

د . تعطيل السرد: ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة

د1 . المشهد: scene

"هو حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد، حيث يتحرك السرد افقيا وعموديا بنفس حركة الحكاية، فتتساوي بذلك المسافة الزمنية (مستوي الحكاية) والمسافة الكتابية (مستوي النص)"[1] .

ففي تقنية المشهد يتساوى فيه زمن القصة وزمن الخطاب، يمشيان في وتيرة واحدة.

ويري حسن بحراوي أن المشهد:" يقوم أساسا علي الحوار اللغوي الذي يتخلل المقاطع السردية"[2].

أي أن المشهد يعتمد أساسا علي الحوار الذي يدور بين الشخصيات دون تدخل السارد.

ومفهوم المشهد عكس مفهوم الخلاصة.

فهو:" تركيز وتفصيل الأحداث بكل دقائقه"[3].

أي أن المشهد يغوص في التفاصيل وقد لاحظنا أن المشهد متوفر بكثرة في رواية نشيد الفراشة، وقد وظفها الكاتب على شكل حوار بين شخصيات روايته.

---

[1] . عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إي الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2010، ص22.

[2] . الشريف بن حبيلة، بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع اربد الأردن، ط1، 2010، ص 172.

[3] – أحمد محمود فرح، البنية السردية في النص العجائبي(دراسة في القص العربي حتى نهاية القرن السابع معالجة فنية تحليلية)، مؤسسة حورث الدولية، الإسكندرية، ط1، 2016، ص 248.

ومن بين المشاهد التي وظفها، ذلك الحوار الذي دار بين سماح الطبيبة والممرضة سمية:

"ألو: أهلا دكتورة

. ألو: سمية

. هل تعودين اليوم أو تؤجلين ذلك؟

. لا أنا الآن في الطريق... سأكون غدا في العيادة

. وهل تأتين باكرا

. نعم سأكون هناك في التاسعة صباحا على أبعد تقدير

. رحلة ممتعة

. شكرا لك، نلتقي غدا"[1].

هذا المقطع عبارة عن حوار بين الممرضة والطبيبة يدور حول عودة الطبيبة سماح الى العيادة بعد الرحلة التي قامت بها إلي عنابة.

كمثال آخر عن هذه التقنية نجد مشهدا لكنه طويل بعض الشيء عن سابقه وهو الحوار الذي دار بين الطبيبة سماح وأختها هدي:

". الو

. أين أنت أيتها المجنونة؟ أحاول الاتصال بك منذ ثلاثة أيام وهاتفك مغلق.

. أنا بطريقي إلي لقسنطينة كنت بعنابة وبالفندق الذي تعرفين

. هل هذا سبب كاف لتنقطع عن هذا العالم؟

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 93 . 94.

. كنت بحاجة إلي الراحة.

. صوتك يقول أشياء كثيرة.

. أنا

. نعم أنت

. أنا بسيارة أجرة لهذا لا أستطيع الحديث بحرية

. ولماذا لم تسافري بسيارتك؟

. تعرفين أني لا أفعل ذلك في المسافات الطويلة. كيف زوجك وابنك؟

. كلنا بخير

. عندما أدخل البيت سأعيد الاتصال بك

. انتظرك ثمة تفاصيل كثيرة يجب أن أرويها لك.

. أعدك

. سأكون بالانتظار"[1].

هذا المقطع عبارة عن الحوار الذي دار بين سماح وأختها هدى تسألها عن أحوالها وأخبارها.

ونجد في سياق آخر حوار بين إبراهيم الصياد وسماح الطبيبة:

. صباح الخير

. أهلا

. هل نمت جيدا

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة ، ص 95 . 96.

. كما أني لم أفعل ذلك منذ سنوات

. لا أصدق أننا سنغادر غدا

. أيامي معك كانت حلما جميلا لا أريد أن أستفيق منه

. أريد أن أشتري بعض الأغراض لي وللممرضة أيضا

. وأنا من يشتري لي ؟ مازحا

. سأهديك قلبي اليوم

. ابحثي عن شيء آخر... ضل يمازحني"[1].

هذا المقطع عبارة عن حوار دار بين إبراهيم وسماح أثناء قيامهما برحلة إلى باريس وشعور سماح بالفرحة وهي برفقته.

كما ونجد مقطع أخر تعترف فيه سماح لإبراهيم لما تعرضت له في صغرها، لأنها كانت ترى انه من حقه أن يعرف ذلك تقول

-أريد الليلة أن أفعل مثله تماما

- بمعنى؟كان يسألني.

- من حقك أن تعرف من أنا.ولك مطلق الحرية أن تقرر لاحقا

- أسمعك

[1]. مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 190.

– حدث كل شيء في بطفولة بعيدة كنت في التاسعة من عمري حين قصت قبر أمي كانت يد غليظة تمتد لعنقي من الخلف وتكتم أنفاسي، طرحني أرضا وفعل فعلته ومضى وبعدها غادرت المقبرة لأصدق الذي حدث معي....

–وحين أخبرتي عائلتك

– لم أخبر أحدا، أنها المرة الأولى التي أفتح فيها هذا الملف

– ارتاحي قليلا ، قال إبراهيم وهو يغادر مكانه، ويجلس إلى جانبي[1].

وفي الأخير نقول أن هذه التقنية "المشهد الحواري" التي اعتمدها الكاتب موجودة بكثرة في الرواية، فإلي جانب هذه المشاهد التي ذكرناها وجدت العديد من المشاهد الأخرى التي جاءت لتعطيل سرعة السرد وسير الأحداث.

د2 . الوقفة: pause

وهي ثاني تقنية تبطئ السرد، ويعرفها حميد لحمداني بقوله:" توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[2].

فالوقفة مهمة في تعطيل حركة السرد و تبطئيها، فالروائي يتوقف عن عملية السرد ويلجأ إلى الوصف، أي أن السارد هنا يضيف إلى عمله مقاطع وصفية ليعرقل حركته وكذالك لتشويق القارئ وجعله ينتظر بقية مكان سيحدث قبل بداية الوصف.

ويعرفها عمر عيلان أنها:" تتحقق هذه الصيغة عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف، ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية، بصورة واضحة وتكون ذات

[1]– مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة ، ص 178–179.

[2] . حميد لحميداني، بنية النص السردي، المرجع نفسه، ص 76.

كتابة مطلقة، لأنها تستعد علي تعطيل فاعلية الزمن السردي من خلال تعداد وخصائص الأشياء"[1].

تقنية تعطيل السرد، وزمن القصة أكبر من زمن الحكاية، ويفسح المجال للوصف والتقرير والأشياء.

وقد عرفت رواية نشيد الفراشة توظيفا معتبرا لهذا العنصر نذكر علي سبيل المثال ما جاء في وصف سماح لأمها:" كانت امرأة جميلة من فرط نظافتها، كان الجيران يلقبونها بالحوتة إذ لا يمضي يوم أو يومين علي أبعد تقدير وتغتسل لساعات بالحمام ثم تغادره بالسواك والكحل، كانت تستيقظ في الخامسة صباحا تحظر كسرتها بنوعيها الخميرة والرخسيس، ولم ترفع صوتها في وجه أبي تغسل لابسه وتكويها وتتمادى لأجلي ولأجل إخوتي"[2].

كانت هذه وقفة من قبل سماح تصف فيها أمها والصبر الذي كانت تتحمله من أجلها ومن أجل إخوتها رغم قسوة والدها، وضلمه الشديد الذي تتلقاه من قبل زوجها.

كما نجد وقفة أخرى، وفيها تصف سماح موقع تواجد عيادتها وهي في مدينة قسطينة وموقعها كان في الشارع الكبير وكان كل أهل المدينة يعرفون هذا الموقع تقول: "عيادتي تقع بقلب قسنطينة، وفي شارع رئيسي كبير يعرفه جيدا أهل المدينة إذ يكفي أن أطل من نافذة الفحص لأصطدم بحركية الشوارع والسيارات التي تجيء وتذهب لكل الدنيا "[3].

---

[1] . عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السرد، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، (د ط)، 2008، ص 136.

[2] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 23.

[3]– المصدر نفسه، ص11.

كما ويحظر وصف أخر للمرأة التي كانت تحكي قصتها للطبيبة سماح حين زيارتها لها في عيادتها وما حدث لها من قبل المسلحين حين هجموا بيتها وأخذوها رغما عنها عن عائلتها وعن الكوابيس التي كانت تراودها ليلا تمنعها من النوم تقول:"أستفيق مذعورة، أخذ وقتا طويلا لأغفو قليلا فأجدني في غابة كثيرة الأشجار، ونمر أسود يلاحقني، أشعر جوعه الفادح لافتراسي أركض من شجرة لأخر ثم أتعثر وأسقط ويقترب النمر الأسود مني أستفيق مرعوبة" [1].

و . التواتر: Frequence

آلية من آليات الزمن ويعرفه الصادق قسومة بأنه:" يدرس هاهنا عدد مرات سرد الحدث في الخطاب مقارنا بمدى تكرره في المغامرة أي في محتوى القصة"[2].

ويقصد أن السارد قد يذكر حادثة ما ويعيد تكرارها في عمله عدة مرات، أي يسرد وقائعة ويعيد تكرارها مرات عدة بصيغة مختلفة.

ويعرفه أيضا عبد الحميد بورايو بأنه:" ظاهرة التكرار التي تمثل وجها من أوجه الرواية فهي تذكر الحدث حسب عدد المرات التي وقع عنها"[3].

فالتكرار أحد أهم العناصر الموجودة في الرواية، ففي الرواية نجد الحادثة أو الواقعة ترتبط بالأحداث الواقعة وعدد مرات تكراره.

والتواتر لم يدرس إلا قليلا حتى الآن، ومع ذلك فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية وله أنماط منها:

---

[1]– مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة ، ص 44.

[2] . الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوي والخطاب والدلالة)، دار الإمام، الرياض، ط1، 2009، ص 229.

[3] . عبد الحميد بورايو، منطق السرد(دراسات في القصة الجزائرية)، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، (د.ط) 1994، ص 158.

1. السرد المفرد:

يسميه معجم السرديات القص الإفرادي وتعريفه:" أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة"[1].

أي يقوم الراوي بسرد واقعة حدثت مرة واحدة ويعيدها الراوي في روايته مرة واحدة ومن الأمثلة الموجود في رواية نشيد الفراشة هذا النوع نذكر قول سماح:"كنت بالسنة الثانية في الجامعة وكنت ازور صديقة دراسة... فجأة رن الهاتف... حملته وجدتها زوجة أبي على الخط عودي سريعا للبيت، لقد تعرض والدك لحادث مرور ثم أغلقت الهاتف دون أن تدخل بالتفاصيل، واستأجر سيارة أجرة رغم قصر المسافة، قالت غادر ابوكي لشراء مشروب غازي في لحظة...لقد تم نقله للمشفى"[2].

ففي هذا المثال ذكر الروائي الحادثة التي وقعت لوالد سماح اثر تعرضه لحادث مرور بالدراجة النارية مرة واحدة وهو ماوقع مرة واحدة ولم يقوم الراوي بإعادته مرة أخرى في روايته.

2 . السرد المفرد المتعدد:

" أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية"[3] .

أن يروي السارد الحدث أو الواقعة عدة مرات وهو ماحدث مرات عدة وفي كل مرة يقوم بإعادتها ويرجع إلى سردها وتكرارها في كل مرة.

---

[1] . علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص 112.

[2]– مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص

[3]– عبد الحميد بورايو، منطق السرد(دراسات في القصة الجزائرية)،المرجع السابق، ص 116 .

و نجد في الرواية هذا النوع وكمثال على ذلك تقديم سماح وتعريفها بنفسها أمام حدث وقع أكثر من مرة وفي هذا الصدد ندرج الأمثلة الآتية:

"نسيت أن أقدم لكم نفسي، أنا الدكتورة سماح بن إدير طبيبة مختصة بأمراض القلب، اشتغلت بالمشفي الجامعي لقسنطينة"[1].

"ومرة أخرى نسيت أن أقدم لكم نفسي سماح طبيبة مختصة بأمراض الشرايين"[2].

فسماح قامت بتقديم نفسها على أنها طبيبة في قسنطينة وأنها مختصة في أمراض القلب، ثم أعادت في المثال الثاني تقديم نفسها على أن اسمها سماح وأنها طبيبة مختصة في أمراض الشرايين ، فهنا السارد قام بإعادة الحدث مرات عدة.

3 . السرد المكرر:

يسميه جيرار جينات الحكاية التكرارية ويعرفه بقوله: "أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة"[3].

أي أن السارد يقوم بإعادة الحادثة التي وقعت مرة واحدة، ويعيد تكرارها في كل مرة.

ومن أمثلة ذلك في الرواية تحدث سماح عن الاعتداء الذي تعرضت له في الطفولة، الذي حدث مرة واحدة لكن الروائي ذكره عدة مرات تقول:" كنت أزور قبر أمي حين انقض علي كالوحش ومزق قطعة من روحي"[4].

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة ، ص 9.

[2] . المصدر نفسه، ص 67.

[3] . عبد الحميد بورايو، منطق السرد(دراسات في القصة الجزائرية)، مرجع سابق، ص 123.

[4]– مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 146 .

"حدث كل شيء في الطفولة... كانت يد غليظة تمتد لعنقي من الخلف، وتكتم أنفاسي... ضل النزيف يرافقني ليومين كاملين، وآلام في أسفل البطن"[1].

أبدع الروائي مراد بوكرزازة في التشكيلات الزمنية من خلال التنوع الذي ظهر في الرواية، فنجد أن الاسترجاع وظفه كثيرا علي عكس الاستباق فكانت نسبته قليلة كما الحال بالنسبة للوقفة، بالمقابل وظف كثيرا من الحذف والمشهد وكذلك الخلاصة، فالروائي وظف جل التقنيات الزمنية سواءا بنسب قليلة أو كثيرة.

[1] . المصدر نفسه، ص 178.

الفصل الثالث:

دراسة بنية المكان في رواية نشيد الفراشة

1 . مفهوم المكان

أ . لغة

ب . اصطلاحا

2 . أنواع المكان

أ . الأماكن المغلقة

1 . البيت العائلي

2 . البيت الخاص بسماح

3 . المقبرة

4 . العيادة

5 . غرفة الفندق

6 . الفندق

ب . الأماكن المفتوحة

1 . مدينة عنابة

2 . مدينة قسنطينة

3 . مدينة باريس

4 . الشوارع

5 . البحر

6 . المطار

تمهيد: يعتبر المكان عنصرا أساسيا في العمل الروائي، وليس عنصرا زائدا فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات و الإنسان يرتبط به ارتباطا وثيقا، بحيث نجده يشغل حيزا في الذاكرة لا يمكن إنكاره أو الاستغناء عنه، ولأهمية االمكان في حياتنا بصفة عامة وفي العمل الروائي بصفة خاصة نجد أن الباحثين والدارسين قد أولوه أهمية بالغة وجعلوا منه محور دراساتهم.

أولا: مفهوم المكان

أ –لغة:

وردت لفضة المكان في المعاجم اللغوية بمعان ودلالات متقاربة وفيها إشارات واضحة وصريحة بأن المكان هو الوضع ومنها:

جاء في معجم تاج العروس:" المكان الوضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين: أنه غرض، وهو اجتماع جسمين حاوي ومحوي وذلك ككون الجسم الحاوي محيطا بالمحوي فالمكان عندهم هو المناسبة بين هاذين الجسمين، وليس هذا بالمعروف في اللغة قاله الراغب:(ج: أمكنة) كقذال و أقذلة، (و الأماكن) جمع الجمع.

قال ثعلب: يبطل أن يكون فعالا لأن العرب تقول كن مكانك، وقم مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[1].

وورد أيضا في معجم لسان العرب لابن منظور:" المكان الموضع والجمع أمكنة كقذال و أقذلة، والأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن العرب

[1] . محمد مرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، (تر) نواف الجراح، مادة (م. ك. ن) ص 762

تقول: كن مكانك، وقم مكانك، وقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[1].

كما جاء في معجم الألف بائي في اللغة على النحو التالي:" مكان(ك. و. ن) جمع أمكنة، وأمكن أماكن ويأتي بمعنى1 – موضع، 2– منزلة، 3– (اسم مكان): في الصرف صيغة تدل على مكان وقوع الفعل، نحو(ملعب)، 4 – (ضرف مكان): في النحو هو اسم مكان فيه معنى، نحو(كنت عنده)"[2].

وللمكان مرادفات تستعمل في اللغة للدلالة عليها منها:" المحل، الأين، الملأ، الحيز، والمكان هو الحاوي للشيء، ويشتق المكان عند بن دريد من (ك . م . ن) كمن الشيء في الشيء، وكمن يكمن كمونا، إذ توارى فيه، والشيء كامن ومنه نسمي الكمين في الحرب شيء استتر بشيء فقد كمن فيه، والمكان مكان الإنسان وغيره، والجمع أمكنة، ولفلان مكانة عند السلطان أي منزلة"[3].

من خلال هذه التعريفات والتي تتوافق مغلبها في المفهوم اللغوي للمكان يمكننا القول أن المكان أن المكان هو الوضع كما ورد في القاموس اللغوي المكان:"الوضع"[4].

[1] . ابن منظور، لسان العرب، (تر) خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، ج 12، 2008، مادة (م .ك .ن)، ص157.

[2] . جبران مسعود، الرائد معجم الألف بائي في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 845.

[3] . سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ت)، 2017، ص12.

[4]– عيسى مومني، المنار قاموس لغوي عربي عربي مصطلحات علمية تقنية أدبية، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، (د ط)، 2008،مادة(م.ك.ن)، ص 590.

ب- اصطلاحا:

تتعدد وتتنوع مفاهيم المكان من دارس لأخر كل حسب رؤيته ، إذ قدموا له تعريفات مختلفة ومتنوعة وذلك بحسب تعدد المجالات والميادين التي وضع وعرف لأجلها.

فمفهوم المكان من الناحية الاجتماعية:" يعني البيئة الاجتماعية وتشمل أثر العادات والتقاليد ونوع العمل السائد في المجتمع، وأثر الحضارة عامة على الفن"[1].

أي أن المكان بمثابة الوعاء الذي يحمل كل مقومات الإنسان من عادات وتقاليد وغيرها، يأخذها من الوسط الذي يعيش فيه يتأثر بها ويؤثر فيها، وقد يتجاوز هذا التأثير حياة الأفراد بصفة عامة ليشمل التأثير في الفرد بصفة خاصة، لأنه يمثل أيضا جزءا منه.

وهو" ذلك الوجود الذي يستوعبنا بكل حركاتنا وسكناتنا، أي انه ذلك الجسم الذي نحويه ويحوينا وأنه تلك الجزئية التي يرفض لاوعينا التنازل عنها"[2].

ففيه نشأ الفرد وترعرع وكبر، فالمكان هو الذي يحدد هوية الشخص وانتماءه، منذ لحضة وجوده في الحياة يكون المكان محيطا به ويحتويه من كل الجوانب لذالك فهو جزء من حياته لا يمكنه الاستغناء عنه ويبقى راسخا في ذاكرته .

أما من الناحية الهندسية فهو:" وسط غير محدود يشمل على الأشياء وهو متصل ومتجانس لا نميز بين أجزائه، وذو أبعاد ثلاثة هي الطول والعرض والارتفاع"[3] .ويقصد بذلك المكان الجغرافي الغير محدود بكل ما يحتويه من أشياء، وظواهر ومقومات مترابطة

---

[1] . مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (د ط)، 2011، ص30.

[2] . مركز جيل البحث العلمي، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد52، ماي2019، ص 61.

[3] . غيداء احمد سعدون شلا ش، المكان والمصطلحات المقاربة له، (دراسة مفهوماتية)، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العدد2، 12ماي2011، ص 245.

ومتكاملة لايمكن التفريق بين أجزائها لأنها تمثل كتلة واحدة ويكون هذا الوسط محدد بالأبعاد الثلاثة المعروفة وهي الطول والعرض والارتفاع وبذلك يكون مكان مفتوح ليس له نهاية، فلا يمكن لأي جزء أن يكون خارج نطاق الجزء الأخر لأنهما يكملان بعضهما البعض.

ويعرفه ياسين النصر:" بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقيات وأفكار ووعي ساكنيه"[1].

فالإنسان يتأثر ويؤثر في مكان عيشه وذلك من خلال التفاعل الحاصل بينهما فالمكان هو بمثابة المذكرة التي سجل عليها الإنسان ثقافته، وأفكاره وحتى أماله، وأحزانه وأفراحه، وكل ما يتعلق به.

ويعني أيضا:" نقطة محددة أو جزء من حيز، مرتبط بوجود الشيء، خاضع للملاحظة والتجربة، وهو حيز محدد يشغل موضعا منه، والموضع ذو قيمة معنوية في الحياة كمرحلة مرتبة"[2].

ويقصد به المكان الجغرافي المأخوذ من الواقع، نستطيع أن نشير إليه كما يمكننا رؤيته وتحديده. يحمل دلالات نفسية، واجتماعية، وتاريخية، وبذلك فهو مزيج بين ما هو مادي وما هو معنوي.

[1] . ياسين النصر، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2010، ص 70.

[2] . زهرا دهان، علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي حامل الوردة الأرجوانية نموذجا، (إظاءات نقدية فصيلة محكمة)،العدد31، سبتمبر2018، ص 16.

ويعرفه يوري لوتمان بأنه:" مجموعة الأشياء المتجانسة، من الظواهر، والحالات والوظائف، والأشكال، والصور، والدلالات المتغيرة، التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة"[1].

فيوري لوتمان يبني مفهومه للمكان على مجموعة الأشياء و الظواهر و الأشكال والصور تجمع بينهما علاقات مترابطة فهي التي تشكله.

أما من الناحية الفلسفية فقد عده أفلاطون:" الحاوي للأشياء وأخذ بعدا أكبر في جعله ما يحوي ذلك الشيء ويميزه ويجده ويفصله عن باقي الأشياء"[2].

أي ذلك المكان الذي يحوينا ويحيط بنا من كل الجوانب.

بينما يري هيوم:" أن المكان مؤلف من أنات ولحظات ونقاط منفصلة"[3].

أي المكان الذي ينشئه الكاتب في خياله وتكون اللغة مترجمة له، لتشكيل ذلك المكان المتخيل بما يتناسب مع العمل الروائي، وهذا يعني أن المكان مرتبط بإمكانات اللغة في التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية وذلك بجعل المكان جامعا لما هو مادي ومعنوي لتشكيل مكان متكامل.

[1] . باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 175.

[2] . محمد عبد السهباتي، المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة (92ه . 422 ه)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013، ص 19.

[3] . منصور نعمان نصر الدملي، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999، ص 18.

ويعرفه غاستون باشلار:" بأن المكان هو المكان الأليف، وهو ذالك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل في خيالنا"[1] .

أي أن المكان لديه يبدأ أين ولد الفرد وكبر وترعرع فالمكان هو البيت الأليف لديه، المكان الذي عاش فيه الفرد كل تفاصيل حياته وحتى أحلامه وميولاته فتشكل في خياله وصار جزءا منه.

يعتبر المكان من العناصر المهمة التي تؤثر في حياة البشر، كما له أهمية بالغة في العمل الروائي فهو لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد ولذلك نجد أن الباحثين والدارسين أولوه أهمية بالغة واجتهدوا في تحديد مفاهيمه المختلفة والتي تتناسب مع كل موضع عرفت لأجله.

ثانيا: أنواع المكان

تمهيد: يرتبط الإنسان ارتباطا وثيقا بالمكان نظرا لاحتكاكه الدائم به، ولدوره الهام في حياته، كما يعتبر أيضا عنصرا فاعلا في العمل الروائي، إذ يعكس ما يدور بخاطر الشخصيات من أحاسيس مفرحة أو محزنة أو شعورها بالأمن والخوف.

وقد تعددت تقسيمات المكان في مختلف الأعمال الأدبية، وذلك راجع لجهود المفكرين والدارسين حيث قسم ياسين النصر المكان إلى نوعين رئيسيين هما المكان الموضوعي والمكان المفترض، أما الناقد غالب هلسا فقد قسمه إلى ثلاثة أقسام: المكان المجازي، والمكان الهندسي، والمكان بوصفه تجربة معيشية، كما قسمه بروب إلى المكان الأصل، والمكان الوقتي أو العرضي، والمكان المركزي، أما شعاع العاني فقد

[1] . غاستون باشلار، جماليات المكان، (تر) غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 6.

قسمه إلى أربعة أنواع وهي: المكان المسرحي، المكان التاريخي، المكان الأليف، المكان المتوحش، وقسمه أيضا سعود أحمد يونس إلى ثلاثة أنماط وهي المكان الواقعي، وأماكن العبور، والمكان التاريخي[1] كما يمكن تحديده طبقا لتقسيم مول و رومير إلى أربعة أنواع عندي، عند الآخرين، الأماكن العامة، والمكان اللامتناهي [2] .

في حين نجد أن يوري لوتمان يقسم المكان إلى ثنائيات:المغلق|المفتوح الداخل|الخارج، الأليف|المعادي، العالي|المنخفض[3]. وغير ذلك من التقسيمات التي تختلف باختلاف وجهات نظر الباحثين.

وقد اعتمدنا نحن في تحديدنا لأنواع المكان في رواية نشيد الفراشة على تقسيم يوري لوتمان، واخترنا ثنائية المفتوح والمغلق وذلك لتماشيه مع محتوي الرواية والأماكن المتمركزة فيها.

أ. الأماكن المغلقة

ويمكن اعتبارها من بين الأمكنة الأساسية في الرواية حيث نجدها تتميز بالانغلاق والانعزال على العالم الخارجي " ويقصد بهذه الأماكن تلك التي تقيم فيها الشخصيات ردحا من الزمن، وتنشأ بينهما جدلية قائمة على التأثير والتأثر، وهذه الأماكن تعكس قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقوفها"[4].

---

[1] . (ينضر): بن عمارة منصورية، المكان في الشعر المغربي القديم،ماجستير، جامعة أبي بكر بالقايد، تلمسان، 2011، ص7 . 10.

[2] . (ينضر): احمد طاهر حسنين وآخرون، جماليات المكان، دار قرطبة، ط2، 1988، ص 61.

[3] . (ينضر): بن عمارة منصورية،المكان في الشعر المغربي القديم، المرجع السابق،ص 6.

[4] . محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب مرجع سابق، ص57.

تؤثر هذه الأماكن على شخوصها ويؤثرون فيها، وذلك بما يملكون من عادات اجتماعية وأخلاقية وثقافية وغيرها. كما نجدها أيضا تعبر عن خلجات شخوصها الذين يقيمون فيها.

ومن الأمكنة المغلقة الواردة في الرواية نذكر:

1. البيت العائلي:

هو ذلك المكان الذي ينشأ فيه الإنسان، ويكبر ويترعرع فيه إلى أن يصبح قادرا علي الاستقرار بمفرده، وتكوين أسرة أخرى، وتكوين حياة جديدة، ويبقي البيت العائلي بيت أمان وحماية للفرد، وراحة وطمأنينة من كل أعباء الحياة. فيه تجتمع كل المشاعر، سعيدة كانت أو حزينة، وكل زاوية منه وكل غرفة فيه، تحمل ذكريات راسخة في ذهن أصحابها تشهد عليها جدرانه التي تطوقهم برابط من المحبة والمودة والمؤازرة.

"فالبيت سجل لمشاعر وحياة الإنسان، وعلى جدرانه تواريخ الأيام والأيام الباقية لذا فهو الرحم الاجتماعي الأكثر عرضة لتقلبات الأيام والأوضح مسيرة لأفعال ساكنيه"[1].

أما البيت العائلي في رواية نشيد الفراشة فهو لا يمثل ذلك البيت المريح الذي تملأ جوانحه السكينة والهدوء، فهو عكس ذلك تماما هو مصدر للإزعاج والضجيج والشجار بحيث لم تجد فيه سماح . البطلة راحتها، وسبب ذلك معاملة والدها القاسية لكل أفراد

العائلة تقول:" لم يكن رحيما بها كان يدخل البيت بوجه متجهم في الغالب، إن لم يضرب أمي بسبب أو دونه، عنفنا أختي أنا وأخي... لهذا لا أحمل معه الكثير من

[1] . ياسين النصر، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، مرجع سابق، ص10.

الذكريات فقد كان رجلا غريبا بالنسبة لي، في هذا الوقت الذي كان يفترض أن يكون الكائن الأول في حياتي"[1].

أثرت هذه المعاملة على نفسية البطلة فمن المفترض أن يكون البيت مكان راحة وأمان لها وأن يكون أفراده لحمة واحدة، لكن للأسف لم يحصل ذلك تقول:" بيد أن أبي الذي دخل مساءا لم يكلمني تماما فقد تمنيت وأنا صغيرته أن يدعوني لصدره...أن يناور لأن أقول له ألمي"[2].

وازداد حجم المأساة بوفاة والدتها التي كانت سندها الوحيد، وعكازها للوقوف في وجه تقلبات الحياة وقسوة والدها، وبزواج والدها أصبح ذلك البيت بالنسبة لها جحيم لا يمكن العيش فيه، خصوصا مع معاملة والدها الجافة لها ولإخوتها، وأصبحت تكره والدها وزوجته كرها شديدا تقول:" كرهت زوجة أبي الثانية قبل أن أراها، كرهت أبي أكثر وأكثر"[3].

أصبح ذلك البيت كالسجن البارد المعتم، أو كمنفى لا يحتمل البقاء فيه تقول "أجلس الآن بزاوية سريري أنكمش من برد الشتاء ومن برد الذي حدث معي"[4].

لم تعد تهتم لشيء، وما كانت تنتظره من رعاية وعطف وحب من أفراد عائلتها اختفى فجأة ولم يبقي له أثر تقول:" في السابعة من عمري كنت طفلة جميلة وبريئة وسعيدة، كنت أملك أما وأبا وإخوة وبيتا دافئا، وذات صباح كنت أدخل نفقا للمرة الأولى والأخيرة ولا أغادره حتى الآن"[5].

---

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 10.

[2] . المصدر نفسه، ص 39 .

[3] . المصدر نفسه، ص 41 . 42.

[4] . المصدر نفسه، ص42.

[5] . المصدر نفسه، ص122.

و بذلك يمكننا القول أن الكثير من ذكرياتنا وأحلامنا بحلوها ومرها تكون محفوظة في البيت الذي ولدنا فيه ونشأنا فيه، وما هذا الذي ذكرناه إلا ذكريات من طفولة البطلة وما عايشته في بيت عائلتها.

2 . البيت الخاص بسماح:

هو البيت الجديد المستقل عن بيت عائلتها، هو البيت الذي قررت أن تستقر فيه لوحدها بعيدا عن كل الضغوطات وعن كل ما يزعجها، فقد استطاعت بعد أن أسست نفسها وفتح عيادة خاصة بها تمارس فيها مهنتها، واشترت أيضا بيتا خاصا بها كانت تأمل أن يكون هذا البيت منجدها وحاميها ومنسيها لكل ذكرياتها الماضية كان همها الوحيد الخروج من البيت العائلي الذي أضحى كابوس بالنسبة لها، حيث اجتمعت فيه كل ماسيها ومعاناتها وحوادث تحاول نسيانها وتخطيها، وكان سبيلها لذالك مغادرة بيت الطفولة إلى بيت جديد تقول:" اليوم غادرت البيت العائلي لبيتي الجديد اعتقدت أني سأترك كل الماضي خلفي، فقد اكتفيت منه بخاتم ذهب لأمي مازلت ألبسه حتى الآن وساعة أبي المهشمة"[1].

عملت علي ترتيبه وتنظيمه بطريقتها الخاصة، وأول ما أولته اهتمامها زراعة النباتات بمختلف أحجامها والتي كانت تبعث في نفسيتها راحة وسعادة لا توصف تقول:" كنت أجتهد في ترتيبه على طريقتي الخاصة. النباتات المختلفة الأحجام كانت أول ما اشتريت وكنت أقوم كل صباح إليها افرح لورقة جديدة أو برعم وردة قد يتفتح بعد أيام"[2].

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة ، ص148.

[2] . المصدر نفسه، ص148.

كما أنها أولت اهتماما كبيرا بالموقع الذي استقرت فيه، إذ اختارت المدينة لأنها لا تحب الضاحية تقول:" راعيت أن تكون الشقة بالطابق الرابع وان تطل على المدينة لأني لا أحب الضاحية كثيرا"[1].

كان بيتها أعظم انجازاتها وأكثر سكينة لها من بيتها العائلي فيه شعرت بالراحة التي لم تشعر بها يوما في بيتها الطفولي وخاصة بعد وفاة والدتها واستطاعت أن تصنع لنفسها مكانا يحويها بعيدا عن كل مامر بها من ألم وقلق من جراء الحوادث التي تعرضت لهم تقول: "أشعر اليوم أن بيتي من أجمل انجازاتي إذ اقبل أحيانا جدرانه كالمجنونة وأحب سكينته جدا"[2].

3. المقبرة:

هي ذلك المكان الذي يؤول إليه الإنسان بعد موته، وهو مكان مقدس ومحترم كما أنه "مكان العبرة والاتعاظ هو النهاية الحتمية التي ينتهي عندها المرء بعد رحلة حياتية طويلة مليئة بالمسرات والأحزان"[3].

وقد كان للمقبرة دور هام في إبراز أحداث الرواية فعلى أرضها بدأت أحداث قصة البطلة سماح ومأساتها التي بقيت راسخة في ذهنها، مسببتا لها جرحا وعاهة لم تستطع الشفاء منها.

فبعد الحادث الذي تعرضت له بالقرب من قبر والدتها الذي اتجهت إليه محملة بأعباء الحياة، مرهقة من مشاكل و خيبات وألم. كان همها الوحيد زيارة قبر والدتها لتروي

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 148.

[2] . المصدر نفسه،ص 148.

[3] . نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج، مجلة الخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 8، 2012، ص 30.

لها كل ما تمر به وتشعر به من حزن، وألم بعد وفاتها . والدتها . و زواج والدها، علها تخفف عن نفسها.

وهي تقترب منه خطوة خطوة كانت السعادة تغمرها، لم يعد يفصلها الكثير عن قبر والدتها وإفراغ كل مكبوتاتها دون خوف، ليتحول ذلك اللقاء المشحون بالأمل والسعادة إلي مأساة رافقتها طول حياتها تقول: "جلست قرب الشاهد، وكنت اقرأ الفاتحة وفي اللحظة التي كنت سأتفجر بحضرتها بكل الكلام شعرتها اليد الغليظة التي امتدت وكممت فمي وسحبني الخمسيني الذي لمحت بعض ملامحه إلي مكان خال...في ثانية حدث كل شيء"[1].

فتحول لها ذلك المكان الذي اعتبرته منسيا لبعض أحزانها، ومخففا لمخاوفها إلي جحيم وكابوس سرق منها ابتسامتها، بل وزرع في ثنايا روحها جرحا لازال ينزف تقول:" ألا يكفي أني مررت بشكل عارض على حادث المقبرة وأني حتى الآن لأملك الجرأة لترتيب الذي حدث معي في ثوان قليلة، لكنه ضل ملازما لي وربما رافقني حتى آخر العمر"[2].

وتبقى المقبرة بالنسبة لها ذلك المكان المخيف والموحش الذي منحها ذكريات مليئة بالأسى العميق والحزن الدفين، وذهب اعتقادها بأنها ستعيش ولو لحضة ارتياح وتنفيس عن ذاتها وهي بالقرب من والدتها تروي لها ما يؤرقها ويتعبها في مهب الريح، إذ نزعت منها بسمة الحياة وزرع الفزع والخوف في روحها.

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 38.

[2] . المصدر نفسه، ص64 .

4 . العيادة:

وهي المكان المخصص للعلاج، يلجأ إليه الناس كبارا وصغارا، شيوخا وأطفالا، للفحص والعلاج أو لتأكد من حالاتهم الصحية. وهي غالبا ما تتميز بكثرة الحركة من ذهاب وإياب المرضى، وغالبا ما يميزها الضجيج من كثرة الكلام، والازدحام، أو من الوافدين إليها، وكثيرا ما يطغى عليها جانب الخوف والرهبة من رؤية الحالات المرضية سواء العادية أو الخطيرة.

أما العيادة في هذه الرواية فهي المكان المريح بالنسبة لسماح بطلة الرواية فبقدر حبها لعيادتها بقدر حبها لمرضاها. تعاملهم وكأنها جزءا منهم تقول:" ستدخل الممرضة محملة بقائمة المرضي، وسيكون علي أن افحصهم واحدا واحدا وأن أنصت إليهم، حتى و إن كنت أعرف الآن من باب التجربة أن جل المرضي بحاجة لمن ينصت إليهم"[1].

يكفي أن تستفز المريض بسؤال واحد ليسقط كل ما يجول في خاطره من هموم ومشاكل في حضرتها، تقول:" يكفي أن اطرح سؤالا واحدا في الغالب . إني أراك ترهق نفسك أكثر مما يجب؟ فيفيض المريض غالبا بكل مشاكله وهي في الغالب معضلات اجتماعية فرضها الفقر من جهة، وغلاء المعيشة من جهة أخري"[2]

كانت عيادتها المكان الوحيد الذي يمنحها الراحة والطمأنينة والسكينة، وهي تنتقل في أرجائها، وتتواصل مع مرضاها، حبها الكبير لعيادتها منحها ثقة بنفسها كيف لا وهي التي اجتهدت في تأثيثه، وترتيبه، واهتمت بكل تفاصيله صغيرة كانت، أو كبيرة، وتعلقت به حيث أنها أصبحت تشتاق له كلما غابت عنه بعطلة نهاية الأسبوع، فهو مكان عملها منذ تسع سنوات وتقضي معظم وقتها فيه تقول: "أعمل بهذه العيادة منذ تسع سنوات

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة ، ص7.

[2] . المصدر نفسه، ص7.

تقريبا، أحب جدرانها جدا، أحب حجراتها الأربعة، تماما كما أحب مكتبها وكل التفاصيل الصغيرة التي راعيت شخصيا ترتيبها للحد الذي صرت أشعر مع الوقت أن للمكان حميمة خالصة، بدليل أني كلما غبت بعطلة نهاية الأسبوع أشتاق جدا للأمكنة"[1].

من خلال عيادتها استطاعت التعرف على المدينة ومعرفة الكثير من الناس والتواصل معهم ساعدتها عيادتها ومهنتها في الخروج من قوقعتها التي انكمشت فيها منذ الصغر، في تلك العيادة عاشت حزنها، فتحت أبوابها لعاهتها الدفينة واختلت بها في مناجاة عميقة. في تلك العيادة بدأت تدوين مذكراتها لتترك أثرا يدل عليها تقول:" هنا بهذه العيادة عرفت المدينة كلها تقريبا، هنا بدأت مسيرة المهنية، هنا التقيت ببعض النماذج البشرية التي ما توقعت يوما لقاءها، وهنا اختليت بنفسي في صلاة عميقة، وهنا أحاول الآن أن أدون مذكراتي الشخصية وأزعم بعدها أني تركت أثرا يدل علي"[2].

وبذلك تكون العيادة جزءا منها، من ماضيها ومن حاضرها، من ذاكرتها التي لازالت تنزف أحداث عاهتها. هي راحتها ومتنفسها برغم كل شيء، تحتويها وتشعرها بالأمان.

5 . غرفة الفندق:

وهي الغرفة التي لطالما حجزتها في كل سفرة تقوم بها لعنابة، فهي دوما تختار الغرفة رقم 408 لموقعها الاستراتيجي، فهي تطل على البحر مباشرة تقول:" أول ما دخلت الفندق كنت اسأل إن كانت الغرفة 408 محجوزة، خلف ابتسامة مشرقة أخبرتني العاملة بقسم الاستقبال إنها شاغر"[3].

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 11 . 12.

[2] . المصدر نفسه، ص 12.

[3] . المصدر نفسه، ص 49.

فقد كانت تجد راحتها في تلك الغرفة تقول:" كنت أدخل جذلة لغرفتي واقف أمام المرآة اكتشف أن ملامحي مسترخية وأعصابي أيضا"[1].

فالغرفة هي المكان الأكثر احتواء للإنسان والأكثر خصوصية، وفيها يمارس الإنسان حياته بكل أريحية .

6 . الفندق:

وهو لا يختلف عن البيت كثيرا، فهو مكان للراحة والاستجمام، وهو مكان مؤقت ليس دائم يقصده الناس لقضاء حجاتهم مقابل مبلغ من المال يسددونه فيه كل مايحتاجه كل ما يحتاجه الفرد من طعام، ونظافة، وحسن المعاملة، وقد لجأت إليه بطلة الرواية . سماح . لتقضي بعض الأيام جراء شعورها بالإرهاق والتعب من العمل تقول:" ومع اقتراب الليل كنت أتصل برمزي سائق سيارة الأجرة وأعود لفندقي بضاحية المدينة"[2] .

وهي تقصد فندق واحدا بعنابة، تقصده كلما ضاقت بها الدنيا، أو اجتمعت من حولها الهموم تهرب اليه باحثة عن السكينة وعن الراحة التي تفتقدها أو هروبا من نفسها المشتتة أو بحثا عن نفسها الضائعة، ولأنها أيضا تحب هذا الفندق تقول:" دخلت هذه المدينة لاني أحب هذا الفندق الذي أزوره ربما للمرة الخامسة أو السادسة.."[3]

ب . الأماكن المفتوحة:

وهي الأخرى تلعب دورا هاما في سير أحداث الرواية، فهي أماكن ذات مساحات واسعة منفتحة على الطبيعة، تسمح بالاتصال المباشر مع الآخرين، وتتيح لهم

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة ، ص 63.

[2] . المصدر نفسه، ص 56.

[3] –المصدر نفسه، ص88.

حرية الانتقال فيها بكل أريحية فهي ليست ملكا لشخص واحد ،ومن الأماكن المفتوحة المذكورة في رواية نشيد الفراشة نذكر:

1 . مدينة عنابة:

تعتبر المدينة مكان حضاري ذو تجمع سكاني كبير، فهي توفر كل حاجيات ومستلزمات الأفراد المختلفة، كما تعتبر مكان لتجوال والترويح عن النفس، ومدينة عنابة تشغل حيزا لمجرى الأحداث في الرواية، فهي المكان الذي تسافر إليه البطلة سماح كلما ضاقت بها الدنيا، أو عند شعورها بالتعب والقلق وجراء ضغوطات العمل، كما وتحمل هذه المدينة الكثير من ذكرياتها فهي المكان المفضل لديها تقول:" عنابة كانت وجهتي، لي ذكريات مذهلة مع هذه المدينة بالذات، كلما ضاقت الدنيا أو تغير لون سماء الروح، أجدني دون وعي أحزم بعض ما تبقى مني وأفر إليه طفلة للمواعيد البهية للساعات العارمة الصفاء"[1].

وليست المرة الأولى التي تقوم بزيارة هذه المدينة فقد زارتها مرات عدة كلما عصف بروحها ما يزعجها تقول:" هل زرت المدينة قبل اليوم؟ نعم مئات المرات، وعنابة عزيزة جدا على قلبي"[2].

في هذه المدينة تشعر بالحرية محررة من كل القيود، من كل المخاوف، من كل عاداتها، فيها تصبح أكثر حياتا وأكثر تفتحا تقول:" بعد نصف ساعة سأدخل عنابة كأني أدخل الحياة سأتخلص من كل عاداتي بقسنطينة"[3].

[1]– مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 46.

[2] . المصدر نفسه، ص 56.

[3] . المصدر نفسه، ص 47.

2 . مدينة قسنطينة:

وهي المدينة التي نشأت فيها سماح وكبرت واستقرت فيها، عاشت طفولتها في تلك المدينة، كما عاشت مأساتها أيضا، في هذه المدينة بدأت قصتها، فيها تعرضت للاعتداء وعاشت حزنها بمفردها تقول:" الليلة وهي تمطر بقسنطينة اكتشف أنها تمطر بأرضي الداخل أيضا.."[1].

قسنطينة هي المدينة التي تذكرها بألمها بنكبتها، تفر منها كلما احتاجت لغسل روحها مما يختلجها من هموم تقول:" هذه الطفلة التي هربت من قسنطينة في غفلة من الوقت والتفاصيل القاسية..."[2].

وتبقى قسنطينة تلك المدينة التي عاشت فيها البطلة معظم تفاصيل حياتها بحلها ومرها.

3 . مدينة باريس:

هي المدينة التي سافرت إليها سماح . البطلة . رفقة إبراهيم لتعيش فرحتها تقول "هذه المرأة التي تسافر بعد قليل إلى باريس وتجلس الآن وحيدة لقهوتها الصباحية في طاولة معزولة لا تقدر على هذا الفرح"[3].

بعد يومين تغادر قسنطينة باتجاه باريس لتتخلص من كل عاداتها وتقاليدها ومن مراقبة الناس لها.

في تلك المدينة ستعيش تلك الأيام التي ابتسمت لها، وفتحت لها ذراعيها تقول:" بعد يومين تغادر سماح باتجاه باريس يروقها أن تدخل الشوارع التي عبرت يوما وحيدة إلا من

---

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص33.

[2] . المصدر نفسه، ص 70.

[3] . المصدر نفسه، ص 135.

يتمها...ستتأبط ذراعه كأنما لتباهي الدنيا بأنها لم تعد وحيدة، ورفقة كفه ستركض طفلة تكتشف وهج الحياة ونزقها. لن تراقبها الأعين كما تفعل معها منذ ألاف السنين ستتحول لرقم في زحام الوجوه"[1].

باريس هي المدينة التي خرجت فيها من قوقعتها واعترفت فيها لإبراهيم بسر كانت تخبئه منذ طفولتها، في تلك المدينة انسلخت من ماضيها وذكرياتها الأليمة، لتعود بعد ذلك إلى مسقط رأسها بعد أن تودع تلك المدينة بشوارعها وأزقتها تقول:" بعد ساعتين من الآن سأغادر جنتي الصغيرة وباريس التي لا تختلف عن الأمهات... هذه المرة سأودع شوارعها الصاخبة وأزقتها البهية وأعود إلى خسائر أقل"[2].

فباريس بالنسبة لها هي الجنة التي منحتها أيام من السعادة والفرحة ونقلتها من حالتها المضطربة والغير مستقرة إلى شعورها بالاطمئنان والراحة.

4 . الشوارع:

تعد الشوارع جزءا لا يتجزأ من المدينة تكثر فيها الحركة، وتعتبر أماكن انتقال، فهي التي توضح وتبين لنا حركية الشخصيات، كما أنها تمثل مسرحا لذهابها وإيابها عندما تغادر مكان إقامتها أو عملها، وقد عمدت الراوية سماح إلى ذكرها ولكن بشكل يكاد ينعدم وذلك لقلة الأحداث فيها ومن بين ما ذكرته عن هذه الشوارع شعورها بالمتعة وهي تنتقل بين أرجاءها خاصة حين تقل حركة السير فيها تقول:" أجد أحيانا متعة لا تضاهي وأنا أختلي بالشارع إياه حين تخف حركة السير"[3].

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة ، ص 153.

[2] . المصدر نفسه، ص 193.

[3] . المصدر نفسه، ص 11.

كما ذكرت لنا تغير ملامح الشوارع كلما تغيرت المواسم تقول:" تتغير الملامح بالشارع مع تغير المواسم وإن كنت أفضل الشتاء أكثر"[1].

وأشارت أيضا لبعض خرجاتها في تلك الشوارع رفقة إبراهيم تجوبها وتنتقل فيها من مكان لأخر فرحة بكل طريق تسلكه وبكل شارع تزوره خاصة وأن المطر يتساقط بغزارة وكان يوما رائعا بالنسبة لها تقول:" وكنا نخرج للشارع الكبير، كان المطر يتساقط بغزارة وكنا نحتمي بمطرية واحدة . مطريته . إلى أن وصلنا محطة المترو"[2].

كانت شوارع باريس قبلتها ومتنفسها من كل الضغوطات التي تعاني منها سواءا من عملها أو من خوفها للاعتراف لإبراهيم بالسر الذي تخفيه بحيث كانت تتجول فيها رفقته دون أن تترك شارعا محاولة إخفاء شعورها ، والاستمتاع بجولتها بمختلف شوارع باريس الجميلة تقول:" بقيت للحظات لا أجرئ على الكلام عدت ليده لأتشبث بها وكنت أفتح رفقته شوارع باريس"[3].

ومن خلال هذا نلاحظ تحولات للشارع الذي يعتبر مكان للمرور تكثر فيه الحركة والانتقال لجميع الناس فقط، أما بالنسبة لبطلي الرواية سماح وإبراهيم فقد كان مكان يعبر عن الفرخ والهدوء.

5 . البحر:

للبحر نصيب من الأماكن المفتوحة في هذه الرواية، فهو ملجأ لكل مهموم ومنكوب كما انه صديق للكل له قدرة هائلة في التخفيف عما يشعر به زائروه من قلق وتعب واضطراب ، للتنزه وقد يقصده البعض أول للاستمتاع بأمواجه وبتأمل منضره الرائع

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 11.

[2] . المصدر نفسه، ص 171

[3] . المصدر نفسه، ص 192 .

والجميل أو للاصطياد.وقد وضفه الروائي بشكل كبير لان معظم الأحداث المهمة قد جرت فيه .

يقول إبراهيم:" البحر صديق مذهل، أردف وعميق كحكمة الصينيين"[1].

كما شغل حيزا من أحداث الرواية، فكان قبلة لبطلي هذه الرواية فقد كان يذهب إليه إبراهيم تاركا عمله في المكتب كلما شعر بالانزعاج والقلق يلجا إليه غير مبالي بأي شئ بما سيحدث ويبقى فيه لساعات طويلة دون أن يشعر بالملل أو التعب أو الإرهاق يقول إبراهيم:" لا أذكر أن البحر هتف يوما وتأخرت، أترك مكتب الدراسات الذي أشتغل به وأجيء تاركا خلي كل الدنيا"[2].

في حين تذهب إليه سماح كلما شعرت بالتعب والإرهاق من عملها في عيادتها أو لشعورها بالقلق حين تتذكر همومها وأحزانها تقول: "كلما شعرت بتعب من العيادة والمرضى و قسنطينة أحمل حقيبتي وأغادر أطفئ هاتفي النقال امتنع عن قراءة الجرائد ...وأخلص في الإنصات لصوت البحر"[3].

ويهرب إليه إبراهيم أيضا كلما ضاقت به الدنيا، فله القدرة على تغير المزاج وتحسينه فبمجرد أن يفشي له أسراره يصبح أكثر راحة فقد جعل منه صديقا له، يلجأ إليه وقت شدته وقلقه يبوح له بكل مايختلج نفسه من هموم، ولأنه الوحيد الذي له القدرة على الإنصات لآهاتنا على حد تعبيره يقول:" كلما ضاقت الدنيا أهرب للبحر أرمي صنارتي وأنتظر...يملك البحر قدرة عجيبة علي الإنصات إلينا يكفي أن أراه وأن أجلس لأمواجه الصاخبة ساعة لأصير خفيفا"[4].

---

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 65.

[2] . المصدر نفسه، ص 67.

[3] . المصدر نفسه، ص 68.

[4] . المصدر نفسه، ص 77.

وقد كان يذهب إليه إبراهيم إما للاصطياد، أو لينسي همومه وما يختلج نفسه، كما كان يذهب إليه أحيانا دون وعي منه.

يقول:" غادرت صوب البحر أقصده دونما مواعيد مسبقة أدخل شواطئه مطعونا في المفاهيم أصطاد أحيانا وأخرج للضياع فيه حينا آخر"[1].

فالبحر في هذه الرواية هو المكان الذي لجأ إليه كل من بطلي الرواية لتنزه، والترفيه عن النفس والتخلص من كل الضغوطات، فهو مكان راحة لكليهما.

6 . المطار:

وهو مكان مفتوح يلتقي فيه عامة الناس، وهو مكان مخصص للمتنقلين والمسافرين للأماكن البعيدة، " وهو ذلك المطار الذي يمثل حلقة وصل بين الداخل والخارج"[2].

حيث يتجه إليه المسافرين لحجز أماكن للقيام برحلاتهم كما ويكون قبلة للأهل والأحباب لاستقبال أقاربهم أو أصدقائهم أو القادمين من سفرهم من الأماكن المختلفة وقد كان للمطار في هذه الرواية دور في سير أحداثها، لجأت إليه كل من سماح . البطلة . وإبراهيم للسفر إلى باريس بعد أن اتفقا على ذلك هروبا من أعين الناس للتعرف على بعضهما أكثر.

تقول:" صباح السبت كان إبراهيم يدخل المطار من بوابته الرئيسية وهو يبحث عني أسرعت إليه كان ينظر اليا بمحبة عالية ، وكنت أحب جدا نظرته البادقة..."[3].

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 98.

[2] . الأخضر بن السايح، سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد دراسة في تقنيات السرد، عالم الكتب الحديث، الأغواط، الجزائر، ط1، 2011، ص127.

[3] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص154.

كما وأشارت سماح أيضا إلى لحضة ذهابهما إلى تسجيل نفسيهما وكذالك دفع جوازات السفر والتذاكر لإتمام كل عمليات السفر إلى باريس ، وذلك بعد سماع توجيهات المضيفة لكل المسافرين .

وقولها أيضا :" في لحظة تعال صوت نسائي بأرجاء المطار، يرجى من المسافرين المتوجهين إلى باريس أن يتقدموا لتسجيل أنفسهم بالرواق رقم 5"[1].

كما وتحدثت عن لحضة ركوبها في الطائرة وإقلاعها تقول:" لحظات بعدها كنا نركب الطائرة...كانت الطائرة تعلو وتغادر مطار بوضياف بقسنطينة"[2].

كما وأشارت أيضا للمطار الذي نزلت فيه، مطار باريس تقول:" ارتطمت عجلات الطائرة بالأرضية وكنا نصل مطار أورلي بباريس بعد ساعتين من الطيران"[3].

وبالتالي فالمطار هو نقطة التغير والتجديد بحيث يعتبر وسيلة ومركز للانتقال من مكان لأخر.

والروائي غالبا ما نجده يختار المكان سوءا أكان مغلقا أو مفتوحا، أليفا أو معاديا وذلك بما يتناسب مع عمله، ويضفي عليه بعض الجمالية ليصل إلى غايته، وعن طريق السرد يغذي خيال المتلقي ويجعله يستسيغ ذلك المكان دون نفور منه.

وبالتالي فالمكان في العمل الروائي أيا كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي، حتى وان أشار إليه الكاتب في عمله الروائي أو صرح باسمه، فهو يبقى عنصرا مهما من عناصرها الفنية.

[1] . مراد بوكرزازة، نشيد الفراشة، ص 154.

[2] . المصدر نفسه، ص 157.

[3] . المصدر نفسه، ص 160.

خاتـمـــة

تعتبر رواية نشيد الفراشة أرضا خصبة لدراسة، وهي تستحق العديد من الدراسات من مختلف الجوانب وما عملنا هذا إلى نقطة من بحر دراسات المتخصصين في دراسة الزمان والمكان والشخصيات، وفي ختام بحثنا هذا توصلنا إلى النتائج التالية:

. شخصيات الرواية تدل علي اتصال الكاتب بالواقع المعيشي وبما يعانيه الفرد داخل مجتمعه.

. حضي مفهوم الشخصية باهتمام الباحثين والدارسين، فاختلفت وجهات نظرهم في إعطاء تعريف لها وبذلك نجد تنوعا فيها.

. تركيز الكاتب مراد بوكرزازة في روايته نشيد الفراشة على الشخصيات الرئيسية، ونجاحه بشكل كبير في جعلها مطابقة للواقع.

. نوع الكاتب من شخصياته في هذه الرواية والمتراوحة بين الشخصيات الرئيسية والثانوية والهامشية وذلك لدورها الهام في سير أحداث الرواية.

. كان لدراسة أبعاد الشخصية من حيث البعد الجسمي والنفسي والاجتماعي دور هام في التعرف على الشخصية من خلال أفعالها وسماتها ومظهرها الخارجي.

. اعتمد مراد بوكرزازة في روايته نشيد الفراشة بشكل كبير على الرجوع بالذاكرة إلى الماضي وذلك عن طريق تقنية الاسترجاع.

. جاء الاستباق في الرواية علي شكل توقعات لما ستؤول إليها الأحداث ولكنه كان بنسبة قليلة جدا بنوعيه التمهيدي والإعلاني.

. اعتمد الكاتب على توظيف الخلاصة لاختزال فترة زمنية طويلة من حياة الشخصيات وجعلها في أسطر قليلة.

. ظهور الحذف في الرواية أسهم في تقليص الأحداث وساهم في تسريع السرد.

. وظف الروائي المشهد بكثرة وجاء على شكل حوار بين الشخصيات.

. نجد كذلك الوقفة ولكن بنسبة قليلة جدا بغرض توقيف السرد والتوجه إلى الوصف.

. تنوعت مفاهيم المكان واختلفت من دارس لأخر وذلك بحسب المجال الذي وضعت فيه.

. احتل المكان حيزا كبيرا في الرواية فقد قارب الكاتب بين الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة وذلك لارتباطه الوثيق بالشخصية من خلال حركتها وسير الأحداث فيها.

. بالرغم من كثرة الأماكن في الرواية إلا أن الكاتب ركز على عدد محدود منها خدمت الرواية بشكل كبير وكانت بؤرة نشوء الأحداث فيها وهي كالأتي: العيادة، قسنطينة ،عنابة باريس.

. كانت العيادة من أكثر الأماكن المغلقة ذكرا في الرواية لأنها المكان الوحيد الذي كانت تجد فيه راحتها.

. لم يركز الكاتب على الوصف الخارجي أو الهندسي للأمكنة المختارة بشكل ملحوظ بقدر ما أظهر علاقتها بالشخصيات.

. يعتبر المكان عنصرا من عناصر البنية السردية ولا يمكن له أن يؤدي وظيفته إلا من خلال ارتباطه بالعناصر الأخرى مؤثرا فيها أو متأثرا بها.

ملحق

مراد بوكرزازة:

مراد بوكرزازة كاتب وإذاعي وقاص من مواليد 15/04/1963 بقسنطينة ويعد إذاعيا بارزا يقترن اسمه بمدينة قسنطينة الجزائرية وبإذاعة قسنطينة الجهوية.

متحصل علي ليسانس في الحقوق والعلوم الإدارية جامعة قسنطينة عام 1989.

يكتب القصة القصيرة منذ 1983.

نشر في عدة صحف وطنية منها: الشعب، أضواء، الشروق العربي، النهار، المساء، كما نشر في عدة جرائد ومجلات عربية بتونس ولبنان والأردن والكويت والسعودية.

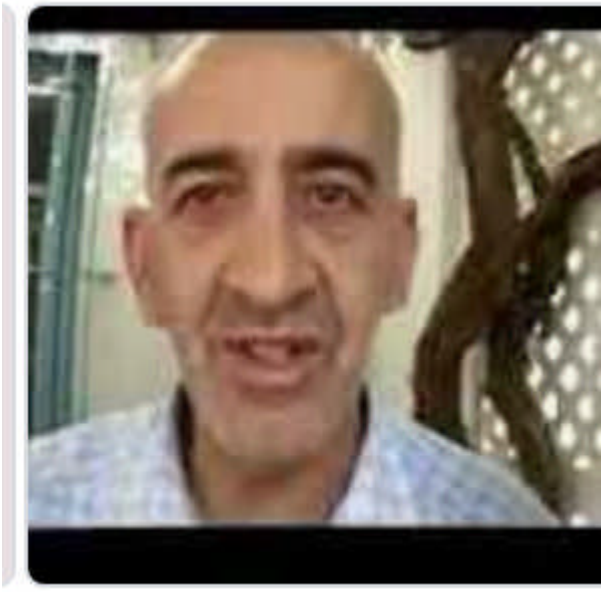
من إصداراته:

. شرفات الكلام رواية منشورات الفارابي 2001.

. الربيع يخجل من العصافير مجموعة قصصية 2004.

. له مخطوطان واحد في القصة والآخر في الرواية.

. ليل الغريب رواية.



ملخص الرواية:

تدور أحداث هذه الرواية حول قصة سماح، ومواجهتها لتقلبات الحياة إلى أن استطاعت الوقوف علي قدميها، كانت تعيش حياة بسيطة وعادية مع عائلتها المتكونة من أم وأب وأخوين هدى ومهدي، ليبدأ التغير مع دخول امرأة أخرى في حياة والدها عصفت بذلك البيت وتغير كل شيء، بدأت المعاملة الجافة بين أفراد الأسرة، سب وشتم وشجار.

بعدها تفقد سماح والدتها وهي في سن التاسعة من عمرها ويؤثر ذلك على حياتها، لأنها في مثل هذا السن تكون أكثر حاجة لوالدتها وحنانها وعطفها، تبدأ الكوابيس بملاحقتها كل ليلة، ما يجعلها تطلب من والدها وأخاها أخذها لزيارة قبر والدتها لكن سرعان ما يقابلان فكرتها بالرفض التام.

وذات ليلة ماطرة تغادر البيت باتجاه المقبرة دون علم والدها وإخوتها، لزيارة قبر والدتها وهي هناك تتعرض للاعتداء من قبل رجل لم ترى حتى ملامحه جيدا سوى أنه يبدو خماسينيا، هذه الحادثة الأليمة التي مرت بها وهي لتزال في سن التاسعة أثرت علي حياتها كثيرا، بحيث فقدت ثقتها بكل الرجال وصارت أكثر اعتزالا تجلس بمفردها لا تتكلم كثيرا، حتى أنها لم تخبر أحدا بما حدث لها وأبقت الأمر سرا بينها وبين نفسها، ومع مرور الأيام تعودت علي الوضع ولكنها لم تنسى أبدا ما حدث لها.

انكبت على الدراسة ولاشيء غيرها، كانت متفوقة فيا إلى أن تخرجت وأصبحت طبيبة مختصة بأمراض القلب، وقد سافرت إلى العديد من الدول لحضور العديد من الملتقيات والمحاضرات تخص عملها، مر بحياتها الكثير من الرجال ولكن كل قصصها كانت تنتهي في المنتصف فلا تكمل طريقها بسبب الحادث الأليم الذي بقي راسخا في ذهنها كيف لا وهي تعتبره عاهة تلاحقها.

كلما شعرت بالتعب تسافر إلي عنابه مدينتها المفضلة، فهي تحب شواطئها كما تحب البحر والفندق الذي تحجز فيه دائما نفس الغرفة، وفي إحدى رحلاتها إلي عنابه بعد

شعورها بالإرهاق والتعب من قسنطينة ومرضاها ومن الرسائل التي كانت تصلها من مجهول تحمل في طياتها عبارات تدل عليها على ماضيها وكأنها تحثها على الخروج مما هي فيه، وهي على شاطئ البحر مساءا تلتقي بإبراهيم وهو من زوار مدينة عنابه أيضا يصطاد السمك، محب للبحر يجد فيه راحته، يتبادلان أطراف الحديث لفترة من الزمن، وتتوطد علاقتهما بعد ذلك تشعر سماح بالارتياح لهذا الرجل ولا تجد صعوبة في التعامل معه رغم أنها كانت تخشي معظم الرجال.

كانت تقوم بجولات معه إلى البحر دون أن تخشي شيء، تغادر تلك المدينة بعد قضاءها، ثلاثة أيام هناك وتعود إلى قسنطينة مدينتها دون أن تصرح لإبراهيم بمشاعرها التي تحملها تجاهه فقد كانت تخشى أن تنتهي كباقي علاقاتها السابقة، ويبقى اتصالهما عن طريق الهاتف فقط، ليفاجئها إبراهيم بعد غياب طويل بزيارتها في عيادتها بقسنطينة، تفرح بذلك اللقاء فرحا شديدا، كما ويعرض عليها السفر معه إلى باريس ليتعرف عليها أكثر بعيدا عن أعين الناس، وبعد وفاة والدها جراء حادث مرور(صدمته دراجة نارية) توافق علي طلب إبراهيم، وتسافر معه إلي باريس.

في تلك المدينة تقترب أكثر من إبراهيم، وتعترف له بسرها الذي أخفته طويلا ولم تظهره لأحد غيره، تعاطف معها وكان عاديا في تصرفه معها، وتقبلها كما هي لأنه أحبها، واعترفا لبعضهما بمشاعرهما.

أما عن تلك الرسائل التي كانت تصلها من حين لأخر، لم تكن سوى صوتها الداخلي المختبئ في غرفة سرية بعيدا عن الروح، وكان عليها أن تنصت له، وقد استخدمه الكاتب كعنصر تشويقي لجر القارئ إلى إكمال تتبع أحداث الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

أولا: المصادر

1 . مراد بوكرزازة نشيد الفراشة، دار بهاء للنشر والتوزيع، ط1، 2017.

ثانيا: المعاجم والقواميس

1. بوعلي كحال، معجم مصطلح السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، المكتبة العصرية بالرويبة، الجزائر، ط1، 2001.
2. جبران عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1989.
3. جبران مسعود، الرائد معجم الألف بائي في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، (د ط)، (د ت)،
4. جيرالد بيرس، المصطلح النقدي (معجم المصطلحات)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
5. أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، (تر) عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، ج3، مادة (ب .ن .ي).
6. عيسي مومني، المنار قاموس لغوي عربي/عربي مصطلحات علمية تقنية أدبية، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، د ط، 2008، مادة (م .ك .ن).
7. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2002.
8. مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز أبادي قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، ج5، 2013، مادة (ش .خ .ص).
9. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة، مصر، ط3، ج1، (د ت).
10. محمد ابن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح،المطبعة الكلية بالسكة الجديدة، مصر، ط1، 1329.

11. محمد مرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، (تح) عبد العزيز، مطر، مطبعة حكومة الكويت،ط2، ج8، 1994.
12. محمد مرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، (تر) نواف الجراح، دار الأبحاث للترجمة والتوزيع، الجزائر، ط1، ج5، 2011، مادة (ش .خ .ص).
13. محمد مرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس،(تر) نواف الجراح، دار الأبحاث للترجمة والتوزيع، الجزائر، ط1، ج5، 2011، مادة (م. ك .ن).
14. ابن منظور لسان العرب، (تر) خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، ج12، مادة (م. ك .ن).
15. ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج7، (د ط) ، (د ت) ، مادة (ش .خ ص).

ثالثا: المراجع العربية

1. أحمد الطاهر حسنين وآخرون، جماليات المكان، دار قرطبة، ط2، 1988.
2. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.
3. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الغربي، دار الصادق الثقافية، ط1، 2012.
4. أحمد محمود فرح، البنية السردية في النص العجائبي دراسة في القص العربي حتى نهاية القرن السابع معالجة ، فنية تحليلية، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط1، 2016.

5. الأخضر بن السايح، سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد دراسة في تقنيات السرد، عالم الكتب الحديث، الاغواط، الجزائر، ط1، 2011.
6. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2015.
7. أمينة رشيد تشظي الزمن، في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1998.
8. أمينة عزاري، سميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2011.
9. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.
10. الجلالي الغرابي، علم السرد الزمان والشخصيات، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017.
11. جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبر وجماجم والجبل لمصطفي قاسمي، (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، الجزائر، (د ط)، 2007.
12. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1990.
13. حكيمة سبيعي، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.
14. حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية مقاربة سيميو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.

15. حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
16. سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)،2017.
17. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن ،السرد ،التبئير ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1997.
18. سليمان كاصد، الموضوع والسرد مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي، دار
19. سنان عبد العزيز النفطجي، القصة القصيرة عند جليل القيني (دراسة نفسية وفنية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.
20. سيد محمد غنيم، الشخصية، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط1، (د ت).
21. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المركزية العامة للكتاب، (د ط)، 1984.
22. شربيط احمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2009.
23. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2010.
24. شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.
25. الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد المحتوي والخطاب والدلالة، دار الإمام، الرياض، ط1، 2009.

26. صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

27. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة،مصر، ط1، 1998.

28. عالية صالح، مقاربات في الخطاب الروائي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2011.

29. عبد الحميد بورايو، منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 1994.

30. عبد الرحمان الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005.

31. عبد الله رضوان، البني السردية في نقد الرواية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.

32. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1990

33. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآبار الكويت، (د ط)، 1998.

34. علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، مؤسسة العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

35. علي محمد خليفة، بنية السرد في النادرة (نوادر الأعراب في كتاب عيون الأخبار نموذجا)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2010.

36. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلي الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2010.

37. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د ط)، 2008.

38. الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، (د ط)، 2002.

39. محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، منشورات الهيئة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، (د ط)، 2011.

40. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

41. محمد عبد السلام السهباتي، المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة(92هـ .422هـ)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013.

42. محمد معتصم، بنية السرد العربي(من مساءلة الواقع إلي سؤال المصير؟)، دار الأمان الرباط، ط1، 2010.

43. منصور نعمان نجم الدليمي، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 1999.

44. مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (د ط)، 2011.

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

46. ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (د ط)، (د ت).

47. نادر احمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

48. ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

49. نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجا)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.

50. ياسين النصر، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط2، 2010.

51. يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

رابعا: المراجع المترجمة

1. بول ريكو، الوجود والزمان والسرد، (تر) سعيد النعيمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991.

2. جيرار جينات، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، (تر) محمد معتصم عبد الجليل الآزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 199.

3. جيرالد برنس، قاموس السرديات، (تر) السيد إمام، مريث للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

4. رينهارت دوزي، تكملة المعاجم العربية، (تر) محمد سليم النعيمي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، د ط، ج5، 1982.
5. غاستون باشلار، جدلية الزمن، (تر) خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1992.
6. غاستون باشلار، جماليات المكان، (تر) غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1984
7. يان مانفرد، علم السرد (مدخل إلي نظرية السرد)، (تر) أماني أبو رحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2011.

خامسا: المجلات

1. زهراء دهان، علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي حامل الوردة الأرجوانية نموذجا، (إظاءات نقدية فصلية محكمة)، العدد31، سبتمبر2018.
2. غيداء أحمد سعدون شلال، المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العدد 2، 12ماي2011.
3. محمد بن عبد الله بن صالح بالغفير، البنيوية (النشأة والمفهوم عرض ونقد)، جامعة الأندلس، العدد 15، سبتمبر 2018.
4. مركز جيل البحث العلمي، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 52، ماي2019.
5. نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج، مجلة المخبر(أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، العدد 8، 2012.

سادسا: الرسائل الجامعية

6. ربيعة بدري، البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغز، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014. 2015.

7. منصورية بن عمارة، المكان في الشعر المغربي القديم، ماجستير، جامعة أبي بكر بالقايد، تلمسان، 2011.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ-ج
مدخل: (ضبط لأهم المفاهيم)	
I. مفهوم البنية	06
أ . لغة.....	06
ب . اصطلاحا.....	07
II. السرد.....	07
1 . مفهوم السرد.....	08
أ . لغة.....	08
ب . اصطلاحا	08
III.مفهوم البنية السردية.....	09
الفصل الأول: دراسة بنية الشخصية في رواية نشيد الفراشة06	
1. مفهوم الشخصية	12
أ . لغة	12
ب . اصطلاحا	14
2. أنواع الشخصية	17
أ . الشخصيات الرئيسية	18
ب . الشخصيات الثانوية	24
ج . الشخصيات الهامشية	26
3. أبعاد الشخصية	32
أ . البعد الجسمي	33
ب . البعد الاجتماعي.....	36
ج . البعد النفسي.....	40

الفصل الثاني: البنية الزمنية في رواية نشيد الفراشة

1. تعريف الزمن	47
أ . لغة	47
ب . اصطلاحا.....	48
2. المفارقة الزمنية.....	49
أ . الاسترجاع.....	50
أ1. الاسترجاع الداخلي	50
أ2. الاسترجاع الخارجي	53
ب- الاستباق.....	54
ب1. الاستباق الإعلاني.....	56
ب2. الاستباق التمهيدي.....	58
ج . تسريع السرد	59
ج1. الخلاصة	59
ج2. الحذف	61
أ- الحذف المعلن.....	62
ب- الحذف الضمني.....	63
د . تعطيل السرد.....	65
د1. المشهد.....	65
د2. الوقفة	69
و . التواتر	71
و 1. السرد المفرد.....	72
و2 . السرد المفرد المتعدد	72
و3 . السرد المكرر	73

الفصل الثالث: دراسة بنية المكان في رواية نشيد الفراشة

فهرس الموضوعات:

1. مفهوم المكان	76
أ . لغة.....	76
ب . اصطلاحا.....	78
2. أنواع المكان	81
أ . الأماكن المغلقة.....	82
1 . البيت العائلي.....	83
2 . البيت الخاص بسماح	85
3 . المقبرة	86
4 . العيادة.....	88
5 . غرفة الفندق	89
6 . الفندق.....	90
ب . الأماكن المفتوحة	91
1 . مدينة عنابة	91
2 . مدينة قسنطينة	92
3 . مدينة باريس	92
4 . الشوارع	93
5 . البحر	94
6 . المطار	96
خاتمة	99
ملحق.....	102
قائمة المصادر والمراجع.....	106
فهرس المحتويات	116
ملخص المذكرة	

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة البنية السردية في رواية نشيد الفراشة للروائي مراد بوكرزازة وهو مكون من مقدمة، مدخل، وثلاث فصول، الفصل الأول كان مخصص لدراسة بنية الشخصية في رواية نشيد الفراشة، وقد تطرقنا فيه إلي دراسة المفهوم والأنواع والأبعاد، والفصل الثاني كان مخصص لدراسة بنية الزمان في رواية نشيد الفراشة من مفارقات زمنية الاسترجاع بنوعيه، والاستباق بنوعيه، تسريع السرد من خلاصة وحذف، تعطيل السرد من المشهد والوقفة، اضافة الى التواتر بأنواعه، أما الفصل الثالث فخصصناه لدراسة بنية المكان، حيث تناولنا فيه مفهوم المكان وأنواعه من أماكن مغلقة، وأماكن مفتوحة. وقد مزجنا بين الدراسة النظرية والتطبيقية، ثم خاتمة جمعنا فيها أهم النتائج التي توصلنا، اليها معتمدين في ذلك جلة من المصادر والمراجع.

Abstract :

This research aims to study the narrative structure in the nove‘’ The Butterfly nashee’’ by novelist Murad Bukarzaza, and it is composed of an introduction, the first merit was devoted to studying the strusture of the porsonality in the novel ‘’ the Butterfly Anthem’’, and we dealt with it to study the concept, types and dimensions.

The second chapter was devoted to studying the structure of time, in the novel ‘’the Butterfly song’’ from paradoxes of time, retrieval with quality, anticipation with quality, acceleration of narration from summary and deletion of narration in the scene and stance, in addition to the frequency of all kind. As for the third chapter, we devoted it to structure of space, in which we dealt with the concept of palce, and its types of closed and open spaces. In it we mixed theoretical and practical study, and then a conclusion in which we collected the most important results that we reached, relying on a set of sources and references.