جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

التخصص:

أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: أ.ح.م /52

إعداد الطالبة:

سليماني لمياء

جماليات السرد في رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج

لجنة المناقشة

هنية جوادي	أ.م.أ	جامعةمحمد خيضر بسكرة	رئيسا
علي رحماني	أ.م.أ	جامعةمحمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
أمال مزهودي	أ.م ب	جامعةمحمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021- 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

صدق رسول الله

إن خير فاتحة للشكر والتقدير تكون لله وحده عزّ وجل فالحمد لله حمدا كثيرا ونشكره شكر العاجز عن إحصاء فضله وعدّ نعمه حمداً لمن علّم بالقلمفلولا القلم لما وصل علم الأولين إلىالآخرين وما علمناه تاريخ الصالحين.

فأنا الآن أطوي سهر اللّيالي وتعب الأيام، وخلاصة مشواري الدراسي بين دفتي هذا العمل المتواضع.

مع نهاية هذا العمل لا يسعني إلا أن أتقدم بأسمى وأغلى عبارات الشكر والامتنان لأستاذي الفاضل "**علي رحماني**"الذي شرفني وأسعدني كثيراً وهو يأخذ بيدي ناصحاً وموجهاً ومشرفاً على مذكرة تخرجي فله مني جميل التقدير والاحترام وإلى أعضاء لجنة المناقشة الأساتذة الأفاضل الذين قبلوا مناقشة هذا العمل فلهم جزيل الشكر، كما لا يفوتني أن أتقدم بفائق التقديروالاحترام قسم اللغة والأدب العربي بجامعة محمد خيضر بسكرة.

مقـــدمة

تعد الرواية من أهم الفنون النثرية التي عرفتها الساحة الأدبية المحلية والعالمية ومن بينهاالرواية الجزائرية، التي نقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع الجزائري بحكم الظروف والعوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية. التي أسهمت في إحداث كثير من المتغيرات الفكرية والثقافية والأدبية.

فقد احتلت الرواية الجزائرية مكانا مهما بين الأجناس الأدبية. ويرجع ذلك نتيجة للعقبات والتحولات، والظروف التي شهدتها البلاد طيلة العشرية السوداء من توتر وتسارع في الأحداث.

والرواية هي متنفس الكاتب والقارئ نتيجة امتلاكها القدرة على التأثير فيالفرد والمجتمع، وقد عرفت الرواية تطوراً كبيراً بعد أن تسنى لها تجاوز مرحلة التمرن، والنضج الفني حيث تغوص في أعماق الواقع الوطني والإنساني.فكل رواية لهاقالب روائي يصوغ فيه الراوي أفكاره بأسلوب فني شيق يجذب القارئ، ومن أبرز الكتاب الروائيين الذين يدخلون ضمنهذا العمل الروائي نجد واسيني الأعرج في واحدة من أبرز وأشهر رواياته "**مملكة الفراشة**". والتي كانت تدور أحداثها حول سنوات الإرهاب في تسعينيات القرن الماضي.

والسبب الذي دفعني لاختيار هذه الدراسة هو رغبتي الملحة لكشف خبايا ومكنونات هذه الرواية.

ومن هنا تبلورت إشكالية هذا البحث من خلال طرح مجموعة من أسئلة محاولة الإجابةعنها؟ ما الشخصيات التي استعملها الراوي التي ساعدته في مسايرة أحداث الرواية ؟.أين تمثلت جماليات السرد في رواية مملكة الفراشة ؟.

وحتى تتمن من الإجابة على هذه الإشكالية وغيرها من الأسئلة.

اخترت عنوان بحثي **جماليات السرد في رواية "مملكة الفراشة"لواسيني الأعرج.**

وفي محاولتي لملامسةعمق الرواية و تحليلها اعتمدت على المنهج البنيوي لما رأيت فيه قدرة على فك شفرات النص.

إن تصميم خطة البحث لازمة من لوازم البحث العلمي وقد اقتضت الضرورة إلى تقسيم بحثي وفق هذا التنظيم: مقدمة، مدخل، فصلين (الفصل الأول نظري، أما الفصل الثاني تطبيقي)، وخاتمة وسأقف على أهم النقاط التي رصدتها في كل قسم:

مقدمة ومدخل الذي أخذ حيزا كبيرا في البحث،نعرف فيه السرد وأهم وظائفه واتجاهاته وأسلوبه، وفي الفصل الأول المعنون بـــ**السرد وجمالياته الفنية** اندرج تحته عناصر السرد في الرواية والتي تضمنت **(الحوار، الوصف، اللغة).**

أما الفصل الثاني: المسمى بـــ **البنـــية السردية في الرواية** اندرج تحت **(الزمن، المفارقات الزمنية، المكان، الشخصيات، أبعاد الشخصية).**

أما الخاتمة فجاءت بأهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحـــث.

وذيل البحث بملحق احتوى لمحة وجيزة عن حياة الكاتب "**واسيني الأعرج**" وكذا ملخص للرواية معتمدة على جملة من المصادر والمراجع التي لها صلة وثيقة بالموضوع.

- واسيني الأعرج، مملكة الفراشة.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.
- ابن منظور، لسان العرب.

- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية.

- حسينبحرواي، بنية الشكل الروائي(**الفضاء، الزمن، الشخصية**).

وككل بحث علمي أدبي فقد واجهتني مجموعة من الصعوبات والعراقيل، منها قلة المصادر والمراجع، النقص في الخبرة إلى جانب ضيق الوقت، ولكنني وبفضل الله استطعت أن أذلل هذه الصعوبات وأتجاوزها لأتم هذا البحث.

وأخيراً وليس آخراً أتقدم بالامتنان والشكر والعرفان إلى أستاذي الدكتور الفاضل الذي كان سندا لي ولم يبخل عليا بالنصح والإرشاد، وان كان توفيقا فمن الله وإن كان تقصيراً فمن أنفسناومن الشيطان

المدخل

مدخل للسرد - مفاهيم و اتجاهات

1 - **مفهوم السرد**

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- مضمون السرد وموضوعه

3- أسلوب وظائف السرد

3- 1 أسلوب السرد

3-2 وظائف السرد

4- اتجاهات السرد

في الروايةيعتمد الروائي في تأليفأعماله على سلسلةتقنيات التي تستلزمأي عملفسرد هو الأساس فيبنائها وتجسيدها على أرض الواقع، من خلال هذا الفصل نحدد معانيهاللغويةوكذا مفهومه الاصطلاحي.

1- مفهوم الـــسرد:

بعد ولوج للعالم الروائي فإن تحديد المفاهيم اللغوية لسرد أصبحأحد دعائم هذا الفصل.

أ- لغة: جاء في لسان العرب مادة (س، ر، د) بأنه: «تقدمه شيء تأتب به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق لـــه، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن السرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه»[1].

أفصح ابن منظور في معجمه أن السرد هو تتابع وتسلسل الأحاديث وفق نظام معين، فنجد أن السرد يربط فكرة بفكرة تتابع.

أما في قاموس محيط المحيط جاءت من: « السرد الأديم وسرده سردا وساردا حرزه. والشيءيسرده سردا ثقبه، والدرع نسها، والحديث والقراءة جاء سياقها وأتى بها على ولاء، والصوم تابعه والقرآن قرأه بسرعة، وسرد الرجل يسرد سردا صار يسرد، صومه السرد مصدر واسم جامع للدروع وسائر الحلق لأنه مسرد فيثقب طرفا كل حلقه بالمسمار، وقيل لأعرابي أتعرف الأشهر الحرم فقال نعم ثلاثة سرد واحد فرد، فالسرد ذي القعدة وذي الحجة والمحرم وواحد فرد، وقيل للأولى سرد لتتابعها»[2].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، مادة (**س. ر.د**)، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص165

[2]- بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس اللغة العربية، مكتبة لبنان، مادة (س .ر.د)، مج1، ص 65.

ارتبط مفهوم السردعند فيروز أباديبعدة تعريفاتمنها (لدرع، الأشهر الحرم) فلم يكنمتعلقا بذات التعريف.

وردت كلمة السرد في القران الكريم على شكل توجيه للنبي داوود عليه السلام:

﴿أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[1]

كما وردت كلمة السرد في معجم الصحاح بأنها من فعل:«(س، ر، د) درع مسرودة ومسردة بالتشديد فقيل يسردها نسجها، هو تداخل الحلق بعضها في بعض، قيل السرد الثقب المسرودة (المثقوبة)، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسردالصور متابعه، وقولهم في الأشهر المحرومة ثلاثة سرد أي متابعة وهي ذي القعدة وذي الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب وسرد الدرع والحديث والصوم كله من باب نصر»[2].

نجد أن السرد عبارة على ثلاث معاني أي أنه تعدد في تعريفه له ولم يضعتعريفا محددافهو الدرع والحديثو كذا يعبرفي عهد مضىعن الأشهر الحرم.

ب- اصطلاحا: أما السرد من الناحية اصطلاحية هو شامل النقد، الحديث والمعاصر بعنوان كلي هو «**علمالسرد**»، فهو مصطلح يستخدمهالناقد ليشيرإلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم وهذا يعود السرد إلى معناه القديم وهو النسيج من الكلام يفيد أن السرد عند الدارس لم يُجاوِز مفهومه القديم.

---

[1]- سورة سبأ: الآية 11.

[2]- مختار الصحاح: ابن عبد القادر الرازي، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، مادة(**س .ر.د**)، بيروت، 1989، ص285.

تعرفه آمنه يوسف بقولها: "**نقل المحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية**"

أن السردعند هذه الأخيرة هو تحويلأحداث واقعيةعلى أرض الواقع إلىجمل وتركيبات اللغويةفي صفحات.

جاء في هذا التعريف أن السرد هو نقل للواقع بواسطة اللغة.وفق ميزة التتابع على مرآى من عين الكاتب أي أنه يجسد أعماله في أطار السرد معتمدا على أسلوب يخدم عمله.

إذن من خلال تعريفين السابقين نستنتج أن السرد هو الطريقة المثلى التي يختارها الروائي أو القاص ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فالسرد هو نسج الكلام ولكن في صورة الحكي[1].

ويجعل«**سعيديقطين**»مفهومين للسرد هما:

أولا: إن السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي، بما في ذلك من حوار ووصف، والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكي ويتفق مع **جرار جينيت**والذي يرى أن العمل الأدبي، يمكن النظر إليه من جانبين:

* الحكاية الصياغة الفنية للحكاية

يحتوي النص السردي عند "**جنيـــت**"على ثلاث مستويات هي: **الحكاية، الحكي، الـــسرد.**

ثانيا: إن السرد عند "**سعيد يقطين**": «يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات و أقوالها وأفكارها بلسانه هو»[1]. يرى جينيت السرد عنصرا من

[1]- ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا،،1955، ص 27-28.

الفعل الحكائي يقوم على إعادة الواقع بلسان السارد.وكذابنية الحكاية تقوم على ثلاثةعناصروللسرددور فيهايظهر من خلال الأحداث في الحكاية.

رولان بارث (Roland Barthes) :

«السرد هو رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى المرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفاهية أو مكتوبة، والسرد موجود في الأسطورة، والحكاية، والقصة، والملحمة والتاريخ والمأساة، والكوميديا، وضمن هذه الأشكال اللامحدودة للسرد نجد هذا الأخير في جميع المجتمعات أنه يبدأ مع تاريخ الإنسانية نفسها، فلم يوجد أبدا شعب دون سرد».[2] يرى بارت السرد أنه رسالة إما مكتوبة أو ملفوظة بين أطراف التواصل تأتي بأشكال متعددة لسرد تاريخ امة أو أمم.

ويعتبر **فلاديمير بروب:** أول من عرف السرد في كتابه (مورفولوجيا الحكاية)سنة 1928 أثناء بحثه عن أنظمة التشكل الداخلية فوصف بنية سردية.حاول بروب تحديد وحدة قياس في دراسته للحكاية المتمثلة في الوظيفة، أي الفعل السردي الذي تؤدي به الشخصية من شخصيات الحكاية واستخراج إحدى و ثلاثين وظيفة [3].

وكتفصيل لما لها سبق يحدد سعيد يقطين «مفهوم السرد قائلا: السرد فعل لا حدود له،يشع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما

---

[1]–عبد الرحيم الكردي: تق: طه وادي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص103.

[2] – ينظر: جبور دلال، بنية النص السردي في المعارج ابن عربي، (بحث مقدم لنيل الماجستير)، 2005، ص 08.

[3]–ينظر: محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، قسنطينة، الجزائر، العدد1، جانفي، 2004، ص20.

وجد وحيثما كان»[1]. بين بروب ويقطين اختلاف فيوضع تعريف واحد لهحيث أن بروبأوضح أن سرد هوبنيةحكائيةبينمايقطين يجد منهالفعل أي الأداء فيالحديث.

عرف**حميد لحميداني** مفهوم السرد بقوله: «أن السرد يقوم على ركيزتين أساسيتين الأولى أنه يحتوي على قصة ما. تتضمن أحداثا معينة والثانية: أنهيحدد طريقة سردتلك القصة وهذا الأسلوب يسمى سرداً، وذلك أنالقصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي »[2]. يرى لحميداني أن السرد هو ذلك النقل للأحداث المرتكز على نمط يحدده السارد و الحكاية.

بمعنى أن كل جنس أدبي يعتمد على السرد في تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، وأن السرد دائما يتضمن أحداث تدخلفي فلكه.

كما وردت لفظة السرد في اللغة الفرنسية:

Narrative، Narration، Narratologie فقابلها في الترجمة النقدية العربية من بينها مصطلحات الرواية تقول: روى الحديث والشعر رواية، رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو: وقال في ذلك أيضا **رولان بارت Roland Barthes**

أنه بث الصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز السرد ويمكن أن يكون هذا العمل السردي خياليا أو حقيقيا[3].

---

[1]– سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد يقطين)، المركز النقابي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص19.

[2]–ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 45.

[3]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص45

لرولان بارت وجهةنظرفي تعريف السردحيث يرى أنه آليةالحديث والحوار الذي يركب في بنى الحكائية.

وكما قلنا أن السرد هو: «خطاب يقدم حدثا و أكثر، يتم التمييز تقليديا بينه وبين الوصف والتغليف، وكثيرا من الأحيان، يتم دمجها فيه، وهو كذلك إنتاج حكاية أو سرد مجموعة من المواقف والأحداث، وعند اعتبار السرد نفسه الحكي نقول أنه متعلق بحدث سواء أكان هذا الحدث حقيقيا أم خياليا وعند قولنا « الماء السر الحياة » فهذا ليس سرد لأنه لم يخبرنا عن حدث، ذو موقف معين، وإذا قلنا مثلا: «لقد أحتلت فلسطين من طرف الاستعمار الصهيوني »[1]. فهذا سرد لأنه أخبرنا عن حدث أو موقف... مباشرة.

ويقصد بهذا المفهوم أن السرد يتعلق برواية حدثين على الأقل ويفهم من خلال صيغة الكلام سواء كانت الأحداث حقيقية أو خيالية.

يميز الشكلاني الروسي توماشفسكي بين نمطين من السرد:«سرد موضوعي **objective**وسرد ذاتي **Subjective**، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو (طرف مستمتع) متوفرين على تفسير لكل خبر، متى وكيف عرفه الراوي أو المستمتع نفسه»[2].

عند الشكلانينالسرد هووسيلة تواصلتربطبين الشخصياتوتفتحباب العلاقات.

2- مضمون السرد وموضوعه:

[1]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، بيروت، نشر بالقاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 122-123.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص46.

السرد قول أو خطاب صادر من السارد، يستحضر به عالما خياليا مكونا من أشخاص يتحركون في إطار زماني ومكاني محدد ومادام السرد قولا فهو لغة، ومن ثم يخضع لما تخضع له اللغة من قوانين وأهداف، والهدف الذي تسعى آليه اللغة هو: «التواصل أو التواصل وكلاهما يعتمد على أن هناك رسالة يراد من اللغة نقلها من المخاطب بكسر الطاء إلى مخاطب بفتحها والرسالة اللغوية لون من ألوان الشفرة تعتمد في أدائها على مرحلتين هما:

الأولى: «من جانب القائل وهي مرحلة التشفير، الثانية: من جانب المتلقي أو السامع وهي الشفرة، ففي مجال القول المنطوق مثلا تمر عملية التشفير هذه بعد مراحل، بعضها يتعلق بالتعبير عن المضمون الكامن في ذهن القائل، وبعضها يتعلق بالحصول على الدلالة في ذهن السامع»[1].

يتعلق أولهابمرحلة التنسيقودلالة عن اللغةالسرد ومضمونه.

وفي مجال القول المكتوب تزيد هذه المستويات مستوى أخر وهو المستوى الإملائي فتمر عملية التشفير بستة مستويات وبمراحل الشفرة ــ أيضاــ بستة مستويات نختار منها:

أولا: من جانب القائل، وهي مرحلة التشفير

[1]–عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، "الرجل الذي فقد ظله نموذجا"، الناشردار الثقافة والنشر، ط1، 1992، ص 105–154.

ثانيا: «من جانب المتلقي أو السامع وهي الشفرة، ففي مجال القول المنطوق مثلا تمر عملية التشفير هذه بعد مراحل، بعضها يتعلق بالتعبير عن المضمون الكامنفي ذهن القائل وبعضها»[1].

تمر الرسالة السردية بمستويين رئيسين الأول من الذات الساردة و الثاني المسرود له، فما كان على السارد فهو التشفير، أما على المستوى الثاني المتلقي هو التأويل.

3- أسلوب ووظائف السرد:

3- 1 أسلوب السرد: «العالم الخيالي الذي يعمل الكاتب على تنضده داخل الصورة السردية في أيه رواية لا يخرج عن كونه: أفعالا، أو صفات (حسية أو معنوية) و الأفعال لا تخرج عن كونها حركات أو أحاديث أو أفكار وصفات أما أن تكون نعوتا سكونيه تدل على ملامح ثابتة في الأحوال التي تتخذها الشخصية نتيجة تفاعلها مع المكان و الحدث.

وليس هدف الكاتب من صناعة الصورة السردية في الرواية هو مجرد توصيل صورة هذا العالم الخيالي إلى القارئ أو مجرد رسم صورة جميلة له، وإنما الرواية كيان في متداخل العناصر والأصوات والخيوط، تقوم الإجراءات الفنية فيه بدور دلالي وجمالي لا يقل عن دور المحتوى الخيالي نفسه، فالطريقة التي يقدم بها هذا العالم جزء لا يتجزأ منه، بل هي الجانب الفني فيه، والدليل على ذلك أن العالم الخيالي الواحد من الممكن أن يتناوله أكثر من أديب، بأساليب مختلفة وقيم جمالية متفاوتة، وهذه أسطورة بجاماليونو»[2].

---

[1]-عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة: ص 105-154.

[2]- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، "الرجـــل الذي فقد ظله نموذجا"، الناشر دار الثقافة والنشر، ط1، 1992، ص 160-162.

من خلال هذا التعريف نجد أن السرد تقنية مهمة في الرواية يقوم على عدة عناصر (مكان، زمان.....).

أسطورة وأديب قد صيغتا في أكثر من شكل أدبي وبأكثر من أسلوب، فجاءت كل صياغة جديدة بقيم فنية جديدة وبدلالات جديدة.

وتعتبر دراسة أساليب السرد رصد البعض جوانب الحرية التي يمنحها الفن الروائيللكاتب في النص، تلك الحرية التي تتيح للكاتب أن يخرج بأقوال سادرية، عن الحق الذي يخول لهم العمل على مصادر أقوال الشخصيات و التحدث نيابة عنها، وكأنها ميته أو غائبهوالعمل أحيانا على إتاحة فرص متفاوتة للشخصيات في التعبير عن نفسها عن طريق الأحاديث أو التأملات[1].

هي الحوارات والأحاديث التي تنسج في العمل الروائي.

وقد حصر الأسلوبيون هذه الاختيارات السردية في خمسة أساليب هي:

«الأسلوب المباشر، الأسلوب الغير المباشر، الأسلوب الحر المباشر، الأسلوب الحر الغير المباشر، والتقدير السردي للأفعال.

يقال عن **الأسلوب المباشر:** أنه هو الذي يتداخل فيه الراوي بآرائه، ينظم الأحداث ويعلق عليها ولا يترك للقارئ حرية الحركة والتأويل.

[1]– عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، "الرجـــل الذي فقد ظله نموذجا ،المرجع السابق: ص 314-321.

أما **الأسلوب الغير المباشر:** فهو الذي يعمل فيه الكاتب على مسرح الأحداث بطريقة تلقائية ففي هذا النوع من الرؤية يتحقق العنصر الدرامي في الرواية»[1].

في هذه الأساليب تقنيات يمكن تفعيلها في شتى الأنساقالروائية.

هذه الأساليب كلها قد ترد كلها في رواية وقد تكتفي بعض الروايات ببعضها وتهمل بعضها الأخر وقد، وقد يكون لبعض الأساليب في بعض الروايات الغلبة والسيطرة على سائر الأساليب الأخرى لكن الأسلوبيين يرون البعض هذه الأساليب سوى معياري محايد وبعضها الأخر منحرف عن السواء، ويرى أن درجة الانحراف عن السواء أو درجة الالتزام به تختلف باختلاف نوع المادة المستحضرة بهذه الأساليب، وإما أن تكون أحاديث وإما أن تكون بهذه الأساليب، وإما أن تكون أفكار، والأحاديث والأفكار تستحضر الأفعال والصفات فإذا كانت المادة المستحضرة من نوع الأحاديث كان " **الأسلوب المباشر** " هو" **الأسلوبالسوي**"وتفاوتت بقية الأساليب تبعا لقربها أو بعدها من هذا الأسلوب.

3-2 وظائف السرد

للسرد عدة وظائف يقوم عليها إذا لاوجود لسرد بدون سارد فهو يربط بين المؤلف والقارئ ومن الواجب أن نضبط هذه الوظائف وهي كالآتي:

- **الوظيفة السردية:**إنها الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها السارد لإيصال أحداث روايته وقصته للمتلقي وفيها يتقلد المخاطب السردي أدوارًا إضافة، كان يتحول إلى

[1]- علي بن تميم: السرد والظاهر الدرامية دراسة للسرد العربي القديم، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2000، ص12.

راو وشخصية ويسهم في تحديد إطار السرد وتطوير الحبكة، وهو بذلك يساهم في ضبط الإطار السردي ويضمن تتابعا منطقيا للأحداث ويسير مهمة القارئ الحقيقي[1].

هي أساسالذيتقوم عليهالرواية فينشأالعملمنوظيفة سردية التي تحدد معالمه.

وهي وظيفة بديهية لأن أول أسباب تواجد الراوي هو سرده [2].

فلا يمكن للسارد أن يحيد عنها دون أن يفقد في الوقت نفسه صفة السارد.

- **الوظيفة التنسيقية:**«وهي الوظيفة التي يمكن أن يرجع إليها السارد في خطاب لساني واصف نوعا ما ليبرز تفصيلاته وصلاته وتعالقاته و باختصار تنظيمه الداخلي»[3].

تعتبر الوظيفة التنسيقية التي تدرس بنية الداخلية و تبحث في تدرجات داخلية لا علاقة لها بشكل الخارجي إنما بحثا عن أنساق لغوية للفظية خطابية داخلية.

فهي تفرض على السارد أن يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للحكاية حيث نجده يقوم بسرد الحكاية وترتيب أحداثها ومراحلها، وتبادل الآراء بين الشخصيات وتتابع الوصف والسرد، والتنسيق في الحكاية متعلقة بطريقة تنظيم الأحداث وترابطها في الزمان والمكان.

---

[1]- ينظر: ع المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عينة للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1 2009، ص 164-170.

[2]-ينظر: سمير مرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان مطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب، (د-ت)، ص80.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصـــم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص 264.

- **الوظيفة الإبلاغية:** «ترتبط بالقارئ.إذ يقوم السارد بعقد صلة معينة عن طريق الحوار في شكل رسالة ذات مغزى سواء كان هذا المغزى أخلاقيا أو إنسانيا أو دينيا.وعليه فوظيفة الإبلاغ عبارة عن رسالة أو خطاب موجه للقارئ»[1].

هي وظيفة سردية يقوم بها القارئ من خلال قراءة فهو بذلك يرسل رسالة صوتية وظيفتها الإبلاغ.

وقدتظهر من خلال الإشارات التي بمقتضاها يشير الراوي إلى أشياء في الحياة المعيشية التي يحياها المؤلف نفسه. ثم يضيف إليها الراويأشياء داخل القصة [2].

هي مجهودات فكرية تظهر من خلال عمل المؤلف أو الرواي بدورها توصل رسالة.

وهنا يظهر الجانب التخيلي للعمل الروائي وبالتالي تتجلى الوظيفة الإبلاغية في إيصال الرسالة وتبليغها للقارئ سواء كانت تلك الرسالة هي الحكاية نفسها، أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا[3].فكل عمل أدبي نستخلص منه عبرة ومغزى.

- **الوظيفة الإنتباهية:** تتجلى هذه الوظيفة من خلال سعي السارد إلى امتحان وجود الاتصال بينه وبين القارئ أي المرسل أليه في مجال النص، وهي وظيفة تعرف الأهمية التي تتخذها في الرواية خاصة الأشكال التي يكون فيها حضور المرسل إليه

---

[1]–بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، ط1، عالم الكتب، الجزائر، 2002، ص93.

[2]– ينظر: ع الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996، ص64.

[3]– ينظر: سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 108.

الغائب عنصر الخطاب المهيمن [1].وبمفهومأدق تعني لفت انتباه القارئ للمحتوى الرسالة من أجل جذب الانتباه و الوصول الرسالة التي يطرحها في عمله.

- **الوظيفة الاستشهادية:** «هي وظيفة يثبت من خلالها السارد المصدر الذي استمد واستلهم منه معلوماته»[2].

أي مرجع سابق كدليل و تأكيد على ماهو موظف في العمل أي هناك مرجعية لأفكاره.

فالإستشهادات والمراجع تضفي على أحداث القصة مزيدا من الضوء، وعلى الإطار الفكري أو التاريخي أو الثقافي [3].

الهدف منها زيادة في الرصيد المعرفي للقارئ مع تأكيد ما وظفه.

كما أنلها عدة وظائف أخرى هي:

- **الوظيفة الإيديولوجية:** يقصد بها الوظيفة التي تشملالنشاط التفسيري للرواي، ويبلغ هذا الخطاب التأويلي ذروته في الرواية المعتمدة على التحليل النفسي كأن يقوم بتحليل شخصية البطل أو لأحداث اجتماعية أو سياسية، وينتقل السارد من موضوع إلى أخر فقد يستوقفه حدث ما في الحكايةوينتقل إلى تفسير أسباب حدوثه.

كأن يغتنم السارد فرصة اعتقال البطل، للكلام عن العدالة مثلا بحيث يكون هذا الحديث منفصلا نوعا ما عن الخطأ العام لسير القصة أو هو ضرب من الاستطراب[4].

---

[1]-ينظر: جيرار جينت، خطاب الحكاية، (البحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، عمرالحلي، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013، ص65.

[2]- سمير المرزوقي: وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ص 108.

[3]- ينظر: بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص94.

[4]- ينظر: سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ص 109.

فهي وظيفة تشمل التعليق على الأحداث من خلال المواقف التي يتخذها الراوي ما يفتح المجال أمام القارئ للقيام بعملية التأويل.

- **الوظيفة الإفهامية:** هي إحدى وظائف الاتصال التي يمكن على أساسها بناء فعل من أفعال التواصل، خاصة عند ما يرتكز فعل الكلام على المرسل إليه، ثم تكون هذه الوظيفة وللتخصيص والتعمق يمكن القول بأن الفقرات السردية التي ترتكز على المروي له تحقق وظيفة إفهاميه[1]. فالسارد يلعب دورا هاما بالتأثير في المتلقي عن طريق دمجه في عالم الحكاية، ومحاولة إقناعه واشتراكه في كل صغيرة وكبيرة.

تؤدى هذه الوظيفة من السارد فهو يسعى إلى نقل مفهوم معين بغية أن يدركه المتلقي.

- **الوظيفة الانطباعية:** «وفيها يحتل السرد مكانة مركزية في النص ليعبرعن أفكارهومشاعره الخاصة، وتتجلى هذه الوظيفة في: أدب السيرة الذاتية فعلى السارد أن يكون متأثرا بأحداث الحكاية مسبقا وذلك قبل إيصالها إلى المتلقي»[2].

أما هذه الوظيفة فمحصول الفهم و تتجلى في هيئة القارئ الناتجة عن القراءة (حزن، فرح، قلق...).

4- اتجاهات السرد:

«للسرد اتجاهات تختلف عند الدارسين تبعا لمراجع مختلفة تعلق دراسة الاتجاه في السرد باتجاه الزمان في الرواية يقصد الزمان الذي يستغرقه السارد في القول وانتقال

[1]- ينظر: جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، بيروت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص36.

[2]-سمير المرزوقي: وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ص 110.

فيه من لحظة إلى لحظة أخرى من خلال انتقاله من كلمة أخرى ومن جملة إلى أخرى، وعلاقة هذا الزمان السردي بزمان آخر هو زمان الأحداث المروية نفسها طبقات متعددة وأشكال متنوعة فقد يكون المقصود هو تذكر هذه الأفعال والوعي بها وقد يكون المقصود أفعالا أخرى ترويها الشخصيات من ثم يمكن أن تنشأ اتجاهات زمانية متضاربة في الرواية الواحدة، فقد يسير القول السردي في اتجاه، وهو دائما اتجاه مطرد، من الحاضر إلىالمستقبل، في الوقف الذي نجد فيه الأحداث الخيالية تسير في اتجاهات متضاربة، وقد يتفق اتجاه زمان الوعي مع زمان السرد، وقد يختلف عنه، كما أن وعي الشخصيات قد يكون معاصر لأفعالها وقد يتأخر عنه وقد يسبقها وكل هذه الاتجاهات الزمانية خاصة بالصورة السردية»[1].

في اتجاهات سرديتعلقبالزمن و تركيبه معلغةالرواية بحيث يتوافقالزمان مع زمن السرد.

على أن القارئ بعد أن يكمل قراءة الرواية لا يبدع هذه الاتجاهات تفسد عليه عالمه الذي صاغه من جراء قراءته للرواية، بل أنه يقوم بإعادة صياغة الأحداث، والأفكار بطريقة منظمة، ولا ينظر إلى هذا الاضطراب في الاتجاهات الزمانية إلى على أنه رسالة جمالية ودلالية مثلها مثل غيرها من الرسائل السردية.

وقد نظر الأسلوبيون إلى هذا الاختلاف في الاتجاهات على أحد وظائف السرد التي يمكن للكاتب أن يعتمد عليها في تنضيد القيم الجمالية والدلالات الفكرية والأدبية التي تحملها الرواية، على وجه الإجمال فانه اتجاه الزمان جزء من التعبير عن التجربة وليس شيئا مصاحبا لها »[2].

---

[1]–علي بن تميم: السرد والظاهر الدرامية دراسة للسرد العربي القديم، ص12.

[2]– المرجع نفسه: ص12.

الفكرة التي جاء بها الأسلوبيون هي أن اختلاف في اتجاهات السرد تزيد حيوية للعمل الأدبي وتضفي طابعا شخصيا لكل واحد منها.

إن اتجاه الزمان في الصورة السردية يمكن أن يقاس بمدى اقترابه أو ابتعاده من اتجاه الزمان في خطين معيارين هما:

الخط الأول: اتجاه الكلمات والجمل والصفحات في النص السردي وهـــــو خط مطرد الاتجاه.

الخط الثاني: هو الخط الكرونولوجي في مسير الأحداث في الزمان وهذا الخط الثاني يعتمد على رصد الأحداث الروائية وتنظيمها في سلسلة، بحيث تأتي كل حلقة فيها متصلة بالعلقة الأخرى في مسار يشبه مسار الأحداث في كتب الوقائع التاريخية التي يأتي فيها السبت ثم الأحد ثم الأثنين.....وهكذا.

«ويمكن لدارس السرد الروائي أن يستنبط هذا الخط الزماني الكرنولوجي من الصور السردية نفسها، عن طريق الأسلوب الذي أشار إليه **(تودروف)**و**(ليفي شتراوس)**من قبل، ويعتمد هذا الأسلوب على الخطوات التالية»[1].

والتي نوضحها في هذه النقاط:

أ-تلخيص كل حدث من الأحداث المؤثرة في حركة العالم الروائي في جملة واحده أو جملتين.

ب- «التحري عن موضوع هذا الحدث من بقية الأحداث من حيث زمان وقوعها ثم وضع الجملة المعبرة عنه في الرتبة نفسها التي يتبوؤها الحدث نفسه بين الأحداث، ثم منح الجملة رقما يدل على ترتيبها بين الجمل وهذا الرقم نفسه يدل على رتبة الحدث

[1]- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ص 320-321.

بين الأحداث وعلى هذا فالأحداث المعاصرة تحمل رقما واحدا والأحداث المتوالية تحصل على أرقام متوالية »[1].

وبهذا يمكننا الحصول على سلسلة زمانية مطردة للأحداث تبدأ بالحدث الذي وقع في بدايةوتنتهي بالحدث الذي وقع الختام هذه السلسلة هي الخط المعياري السوي الذي يقاس على أساسه.

«الانحراف أو السواء بالنسبة للسرد، فكلما أقترب ترتيب السرد من ترتيبها دخل في إطار السواء، وكلما ابتعد عنها ابتعد عن السواء، وقد يتخذ هذا الاقتراب أو الابتعاد عن السواء أشكالا متنوعة، فقد يكون من حيث الاتجاه إلى الأمام أو إلى الخلف وقد، يكون من حيث التعاصر التوالي وقد يكون من حيث مطابقة السرد لهذا الخط في جميع الوقائع أو تركه لثغرات يقوم حيال القارئ بملئها»[2]

[1]– عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة ،المرجع السابق،ص320–321.

[2]– المرجع السابق: ص 322–323.

الفصل الأول

السرد و جمالياته الفنية

أولا: عناصر السرد في الرواية

1- تعريف الحوار: Dialogue

2- أنواع الحوار: types de dialogues

3- وظائف الحوار: Fonctions de dialogue

ثانيا: الوصف. la description

1- تعريف الوصف:

2- أنواع الوصف: Types de description

ثالثا: اللغة. la langue

1- تعريف اللغة:

2- أنواع اللغة: Types de langue

أولا: عناصر السرد في الرواية

1 – تعريف الحوار: Dialogue

أ– **لغة:** تعددتالتعريفات اللغوية لكلمة "**الحوار**" حسب كل معجم أدبي فنجد في قاموس السرديات بأنه: «عرض الدرامي الطابع إلى التبادل الشفاهي يتضمن شخصين أو أكثر وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بطريقة التي تفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي. كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات»[1].من هذا التحديد اللغوينفهم أن الحوار هو طريقة لتأدية تناوب أقوال بين الشخصيات و قد يتدخل الراوي أو يترك الحرية للشخوص.

ورد أيضا بتعريف أخر في المعجم المفصل في اللغة والأدب وهو «محادثة بين اثنين أو أكثر عن طريق التناوب، لابد منه في العمل المسرحي ومن حواره تتضح الأفكار، ويوجد أيضا في الرواية والقصة.ومعهم في بعض المواقف ومن وراء الحوار يعرف الموضوع، وتكشف أراء المؤلف، والذي هو عمله الأساسي في المسرح والجانبي في الرواية »[2]

يَعْتَبِر هذا المفهوم الحوار أنه فعل أساس في كل الأجناس الأدبية السردية يتأسس بين طرفين أو أكثر قصد الإفصاح و تبادل الأفكار.

وفي مفهوم أخر نجده عبارة عن: « تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو المسرحية »[3]

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادة دور، دار الصادر للطباعة والنشر، ج2، ط2، بيروت، 1963، ص264.

[2] –محمد التونجي: معجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت، 1999، ص 385

[3]– مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات الأدبية، بيروت، ط2، مكتبة لبنان، 1984، ص 154.

وبتتبع كلمة الحوار في المعاجم والقواميس الأدبية نجد أنها لا تخرج عن المحاورة ومراجعة الكلام. كما يظهر ذلك جليا في قاموس المحيط: « والمحاورة، والمحورة الجواب كالحويرة والحوار بالكسرة والحيرة ومراجعة النطق و تحاور وتراجعوا الكلام بينهم »[1]

وردت الكلمة في لسان العرب: بأنها « مراجعة الكلام بين طرفين متخاطبين وأصل الكلمة من الحوار[بفتح الحاء وسكون].

وفي معجم تاج العروس نجد مفهوم الحوار أنه: "يقال كلمته. فما رجع إلى حوارا و حورا ومحاورة وحويرا ومحورةأيجوابا والاسم من المحاورة، الحوير، تقول: سمعت حويرهما وحوارهما، وفي حديث سطيح« فلم يحر جوابا أي لم يرجع ولم يرد، وما جاءتني عنه محورة بضم الحاء.

أي مارجع إلي عنه محورة بضم الحال، أي مارجع إلي عنه خبر وإنه لضعيف الحوار أي المحاورة »[2].

من خلال التعريف الوارد في هذين المعجميين (لسان العرب، تاج العروس) يتضح مفهوم الحوار من الناحية اللغوية فهو كل كلام دار بين شخصين أو أكثر أو شخص مع ذاته ليكون داخليا.

قضية معنية بمعنى الأخذ والعطاء فيه كما نجده واردا في عدة مواضع وأقدسها هي القرآن الكريم، في الحديث نجد أن الحوار قد وردت فيه أكثر من مرة ونجد هذا في**قوله تعالى:** ﴿قَالَ لَهُصَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِٱلَّذِى خَلَقَكَ مِن تُرَابٍ.....﴾[3]

---

[1]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ج2، دار الجيل للنشر، ص16.

[2]– محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، مج6، ص37.

[3]–سورة الكهف: الآية 37.

وفي موضع آخر نجد **قوله تعالى**﴿ وَكَانَ لَهُ ثَمَر فَقَالَ لِصَاحِبِهِۦ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَنَا۠ أَكۡثَرُ مِنكَ مَالا وَأَعَزُّ نَفَرا ﴾[1]

«والرجوع عن الشيء وإلى الشيء، حار إلى الشيء وعنه حوارا ومحارا ومحارة وحورا: رجع عنه وأليه والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة»[2].

أما في المعجم الأدبي فهي: « تعني الكلمة محادثة أو تجاذبا لأطراف الحديث، وهي تتبع تبادلا للآراء والأفكار، وتستعمل في الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيلات لتصوير الشخصيات دفع الفعل إلى الأمام »[3].

ب- اصطلاحا: تحددت المفاهيم الاصطلاحية للحوار، إذا نجدها عبارة عن: « وسيلة من وسائل المحادثة والمناقشة والتفاهم حول موضوعات قضايا مختلفة سواء كانت في مجال السياسة أم الاجتماع أم الدين بين الأفراد أو المجتمعات، الجماعات أو الشعوب، لأن الحوار موجود في جميع ظواهر الحياة الإنسانية التي تجري إدراكها تأملا فحين يبدأ الوعي يبدأ الحوار.

وفي تعريف آخر له: "«هو المحادثة بين شخصين، وهو جملة من كلمات تتبادلها الشخصيات ويكون كذلك بأسلوب مبار خلافا لمقاطع التحليل أو السرد أو الوصف»[4].

الحوار من ناحية الاصطلاحية هو تفاعل للغوي بين شخصيات وهي الصفة الدالة على وجود موضوع يدور حوله.

---

[1]- ســورة الكهف: الآية34.

[2]- ينظر: جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، مريت للنشر، ط1، بيروت، 2003، ص45.

[3]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط1، تونس، 1986، ص149.

[4]- سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، دار غيداء للنشر، ط1، عمان، 2004، ص 17-22

وهوأيضا: « نوع من المحادثة والخطاب بين إثنين أو أكثر يتراجعون في الكلام و الحجج والبيانات كي يتجاوب أحدهما مع لأخر ويتفق على نظر واحد»[1].

ومن خلال هذه التعاريف الثلاثة يتضح لنا أن الحوار عبارة عن ضرب من الحديث يدور بين شخصين أو أكثر بغض معالجة شتى المواضيع في مجالات عديدة بهدف تبادل الآراءوالأفكار إذ يلجأ إليه معجم الأدباء في جميع الأجناس الأدبية (مسرحية، قصة، الرواية) من أجل تحريك الحدث فيها عن طريق الشخصيات.

وثمة تعريف آخر: «هو حديث يدور بين إثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه، أو من ينزله مقام نفسه كرنة الشعر أو الخيال »[2].

أي الحوار هو تبادل الحديث بين طرفين أو أكثر حول فكرة أو موضوع ما أو بين الأديب ونفسه.

وورد أيضا بأنه: «الكلام الذي يتم بين شخصين أو أكثر وبالتجاوز يمكن أن يطلق على كلام شخص واحد».[3]

ويتبين لنا أن الحوار بمعناه الاصطلاحي يعنيإيصال الفكرة إلى الأخرين بطريقة الإقناع والحجة في عملية الوصول إلى نقاط التكافؤ والالتقاء والتفاهم قدر الإمكان.

---

[1]– إحسان عبد المنعم سمارة: التأصيل للحوار وجدال والحجاج إسلاميا، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2015، ص21.

[2]– لقيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر، ط1، عمان، 2011، ص23.

[3]– المرجع نفسه، ص 33.

إن «ميخائيل باختين من أوائل الباحثين المعاصرين الذين كرسوا الاهتمام والجهد لتسميةالحوار.وقد عدت نصوصه مواصلة باهرة لما أنجز منذ عصر أفلاطون وأرسطو، قال معرفا الحوار في قوله: هو ظاهرة عامة تقريبا ولا تنفصل عن النطق البشري وشتى تجارب الاتصال بين الناس وأشكاله، وعن كل ما يملك معنى ودلالة، وحيث يبدأ الوعي يبدأ الحوار»[1].

كما نجد مفهوما آخر للحوار أكثر دقة وشمولا يقول: «الحوار هو عرض درامي الطابع للتبادل الشفاهي يتضمن ــ شخصين أو أكثر وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات »[2].

من خلال هذا التعريف فالحوار هو كلمات المتبادلة بين الأطراف أي اللغة و النطق الذي يصاحب إصدار الصوت للتواصل.

إذا فالحوار هو تبادل الأطراف الحديث بين شخصين أو أكثر بطريقة منتظمة: بحيث يقوم كل طرف بالاستماع إلى الطرف الثاني ومحاورته بعدها مباشرة، باستعمال لغة سهلة واضحة ومباشرة يغلب عليها طابع الهدوء والمرونة بعيدا عن التعصب والصراع وأحيانا ماتكون لغة الشخصيات المتحاورة مصحوبة بكلمات من قبل الراوي لكي يغلب على هذا الحوار الطابع الفلسفي.

وفي مفهوم آخر للحوار نجد يتجلى فيما يلي « أنه ظاهرة أدبية تشمل كل نواحي الحياة المختلفة لأنه يمثل الحديث والكلام الدائر بين الناس وهو اشتراك طرفين أو أكثر

[1]– ميخائيل باختين: تحليل الخطاب الروائي، دار الفكر للنشر، تر: محمد برادة، القاهرة، 1989، ص120.

[2]–جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار ميريت، ط1، 2003، ص 45.

في الإحساس في موقف معين يشارك فيه والملقي والمتلقي في إبداء رأي معين أو طرح فكرة غالبا ماتكون فيها الآراء متضاربة »[1].

ومن خلال هذه المفاهيم التي عرضناها حول الحوار نجد بأنه عبارة عن طريقة لتبادل الكلام بين محاورين إثنين أو أكثر حول موضوع معين الهدف من هذا هو الوصول إلى الحقيقة بوجهات نظر مختلفة.

2- أنواع الـــحوار:

أ- الحوار الخارجي: Dialogue

«هو الذييخرج من أفواه الشخصيات في تماس بعضها بالبعض الآخر ضمن سيرأحداث الرواية، وفي تسيير بعض شؤونها ضمن ذلك وفي التعبير عن ردود أفعال بعضها اتجاه البعض الآخر واتجاه الأحداث والوقائع وما إلى ذلك»[2].

كما أن للحوار الخارجي تعاريف أخرى يحتوي مضمونها على:

ويتحقق حين: «تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة»[3].

فهو إذن ذلك الحوار: «الذي يدور بين شخصين أو أكثر في إطار مشهدي داخل العمل الأدبي بطريقة مباشرة أطلق عليه تسمية الحوار التناوبي. أي الذي تتناوب فيه

---

[1]- ليلى محمد ناظم الحيالي: جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، لبنان ، 2009، ص 42.

[2]- نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، ط 1، عمان، 2004، ص18.

[3]- هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، أربد، ط1، عمان، 2004، ص214.

شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة ذلك أن التناوب هو السمة الإجرائية الظاهرة عليه»[1].

«إذ يشترط على شخصيات النص السردي أن تؤدي الحوار فيما بينها بصوت مسموع غير خافت أي بصورة مباشرة مجهورة وواضحة»[2].

ويتضح لنا من هذه المفاهيم أن الحوار الخارجي هو حوار يدور على لسان شخصيات أو أكثر، ويتم عبرها إيصال الفكرة المطلوبة إلى المسرود له، وذلك الكلام يكون مسموعا لا باطنيا.

ومن أمثلة الحوار الخارجي من الرواية:

« قلت لحبيبي فاوست ذات مرة ونحن في محادثة حميمية وأشتد بي الحنين له:

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

ضحك من كعادته.

ــ هههههههههههههههه.....

ــ واصلت جنوني وأحلامي الهاربة.

[1]–لقيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني أنموذجا)، دار غيداء، عمان، ط1، 2012 ص 40.

[2]– ينظر: سيقا علي عارف، الحوار في قصص محيالدينزنطتة، دار غيداء للنشر، ط1، عمان، 2014، ص61.

خليني نشوفك على الأقل وأتأكد من أنك حقيقة ولست حلما هاربا. حتى في السكايب إذا أحببت، قبل أن يداهمني الموت في مدينة أصبحت توفره بسخاء.أرجوووووووك، دلعك هذا يقتلني صحيح لي منك صور كثيرة، في المسرح في لاخيرالذا في إشبيلية في غرناطة التي تعشقها حتى الموت»[1].

«لكنها كلها صور متوفرة في الفيسبوك. أريدك لي، أنت بلحمك ودمك، أريد أن أقتل هذا الرجل الإفتراضي و أؤمن برجل يمنحني الحب، أشم عطره وعرقه و أسمع قهقهاته العالية وأشعر بكل لمسة من لمساته.

ــ أنت معي حبـــيـــبي في كل لحظاتي.

ــ أينك الأن ؟.

في منفاي ؟ تعرفينه جيدا

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

ــ كلما طالالغياب، كان اللقاء أروع و أجمل.

ــ حبيبي فاوست، أصبحت هشة جدا لدرجة أني لم أعد أعرف نفسي»[2].....

ب – الحوار الداخلي: monologue

[1]– واسينيالاعرج: روايةمملكةالفراشة، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2013، ص 24–25.

[2]– الرواية، ص25–26.

يختلف هذا النوع الثاني **(الحوار الداخلي)** عن الأول **(الحوار الخارجي)**كونه حوارا باطنيا أي مجاله النفس الداخلية فهو إذا:

«حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية، يقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي لتقديم الوعي دون أن تجهر به الشخصية في كلام ملفوظ ودون أن تلتزم بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام »[1].فهو حديث عن باطن الشخصية القصصية والذي مر بالعديد من المراحل إلى أن وصل إلى الشكل النهائي المعروف "بالحوار الداخلي "أو الحوار الذاتي "أو الحوار الفردي "أو "المونولوج وغيرها من التسميات »[2].

الحوار الداخليهو مايدور بين الفرد وذاتهعن تفاصيل تجوب داخله وتحرك أفكاره.

يربط البعض هذا المصطلح بالكلام الذي: «تتفوه به الشخصيات لكن لتسمعه للأخرين أو لتوصل إليهم عبرة أفكارها وهواجسها بقدر ماهو تعبير عن دواخلها إقرارا بالأشياء أو تساؤلا عنها أو نقاشا لها وكل ذلك لأنفسنا أو لنا القراء »[3].

مفهوم أخر للحوار الداخلي نجد أنه «حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي لتقديم الوعي دون أن تجهر الشخصية في كلام ملفوظ دون أن تستلزم بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام، وقد شاع هذا النمط من

[1]– هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، أربد، ط1، عمان، 2004، ص220.

[2]– سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، ص 67.

[3]– نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان 2004، ص17.

الحوار في الرواية الجديدة التي أفادت من علم النفس، وتمكنت من فهم الأبعاد النفسية و العقد التي تواجه الإنسان المعاصر»[1].

يعنى الحوار الداخلي بما يكن به الفردداخلهمن مشاعر أو أفكار مستقبلية أو محاورات داخليةمن أجلوصول لفكرة ما.

ويرى "دوجارين"«أن الحوار الداخلية لتلك الشخصية دون تدخل المؤلف [2]».

من خلال ما تقدم من مفاهيم يمكن القول أن الحوار " الحوار الداخلي " هو ذلك الحوار الصامت الذي يدور بين المرسل والمتلقي اللذان هما الشخصية نفسها، والذي يأتي من دافع نفسي تعيشه الشخصية من توتر أو صراع فيمكن ذلك في باطنها ولا يستدعي في هذا النوع من الحوار وجود شخصية ما.

ويرد الحوار الداخلي في حديث مع نفسه:

عندما كنت صغيرة، أدخلت جدتي في دماغي فكرة أن الكائنات الصغيرة من البعوضة حتى الفيل، هي عبارة عن أرواح حية رزقها الله أكثر الحواس حدة وحيوية، أحيانا أكثر من البشر.

كل مس بأي منها هو مس بالحياة التي قسها الله.

هي نفس كل النفس الإنسانية، كررت علي الآية حتى حفظتها عن ظهر قلب: «من قتل نفسا بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعا.

وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا ۚ[3]

---

[1]– هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص220.

[2]– لقيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي، ص 57.

[3] سورة المائدة ، الآية 32.

«كلام جدتي جعلني أرأف بالحيوانات، بعضها لا أحبه أصلا فلا ألتفت نحوه....»[1].

3- وظائف الحوار:

يتسم الحوار في العمل الأدبي بوظائف عدة وهذا لارتباطه بفنون أدبية كثيرة كالمسرحية، الرواية والقصة ومن بين هذه الوظائف:

«التركيز على الشخصية بالكشف عن حالاتها النفسية "فقد يكون الحوار معيارا نفسيا دقيقا يستطيع أن يكشف نفسيات الشخصيات بذكاء وحذق»[2]

ـــيعد وسيلة لإقناع المتلقي سواء قارئا للقصة أو مشاهدا للمسرحية، إقناع المتلقي بشخصيات هذه الأعمال أمرا جوهريا لتحقيق إيصالها، وهذا الإقناع أمر لا يتحقق تحققا تاما إلا بالحوار.

ـــ الحوار جزء مهم في تكوين الشخصية ورسم الحدث وإنارة اللحظة التاريخية التي يطلع بها العمل القصصي.

ـــ يقوم الحوار في بعض الأحيان مقام الوصف والسرد.

ـــ يسهم الحوار في منح الشخصية الحياة.

ـــ الحوار هو أحد العناصر الرئيسية التي تقوم عليها المسرحية وتبنى بها الرواية، كثيرا ما يتخذ شكل إحدى الوسائل التي يشير بها العمل الروائي والأشكال السردية عموما.

---

[1]- واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة "، ص95.

[2]- هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 213.

ــ تطوير الخط الدرامي أو الحدثي، تضفي على مسار الأحداث مظهرا واقعيا أو حقيقيا.

ــ يعد وسيلة تقنية.

– ــ أحد عناصر الأسلوب القصصي، يعتمده القصاص في جملة ما من تقنيات التعبير: كسرا لرتابة السرد، و إضفاء حيوية على الحادثة وإبطالها

ــ يساهم في صنع الأحداث أو تطورها بشكل أو بآخر..

ــ يجنب المؤلف قول ما يريد أو نقل ما يقع من أحداث بشكل مباشر[1].

«ولملائمة الحوار مع الشخصيات فضل كبير داخل العمل الروائي إذ يبقى عنصرا مهما مرتبطا أشد الارتباط برسمها ليحاول بذلك الكاتب عرض رأي ما في الحياة ومشاكلها»[2].

ولهذا الشكل يكون الحوار قد أسهم في خلق الجو والأجواء النفسية الخاصة لهذه الشخصية ورسمها لكي يحفزها بطريقة تستطيع بها أن يتكلم أو تعبر بكلام يعكس طبيعتها و سماتها.

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

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

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

ــ أنت ترى هذا العدو يقتل يوميا الناس، وتسألني؟

ــ إنه بدون وجه أو بكم لا يعد من الأقنعة[3].

---

[1]–نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص 77–78–80–81–86.

[2]– ينظر: أحمد أمين، النقد الأدبي، موفم للنشر، (د.ط)، الجزائر، 1992، ص 23.

[3]– واسيني الأعرج: الرواية "مملكة الفراشة"، ص 92.

ثانيا:الوصف.

الوصف جزء من طبيعة الإنسان ومنطقه لأن النفس البشرية بفطرتها محتاجة للكشف عن موجودات ولا يكون ذلك إلا بتمثيل الحقيقة.

وتأديتها إلى التصور عن طريق السمع والبصر والفؤاد وعليه يكون الوصف:

أ- تعريف الوصف

أ- التعريف اللغوي للوصف:

وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة وجلاه والهاء عوض الواو وقيل الوصف المصدر والصفة الحلية، لليث:«الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته وتواصفوا الشيء من الوصف وقوله: " وربنا الرحمان المستعان على ما تصفون " أراد ما تصفونه من الكذب واستوصفه الشيء سأله أن يصفه له واتصف الشيء أمكن وصفه قال: واتصف الشيء أي صار متواصفا قال طرفة بن العبد:

إني كفاني من أمر هممت بهجار كجار الحذافي الذي اتصف

أي صار موصوفا بحسن الجوار »[1].

من خلال التعريف لغوينجد أن الوصف هو عملية انتقاء لما تشاهده العين وما يشعر به الفرد سواء كانلمنظر أو لشخص كلها منأجلإعطاء وجهة نظر.

ب- التعريف الاصطلاحي للوصف: وهكذا وقد اكتسب الوصف من جهة أخرى تعريفات اصطلاحية عديدة بدأت مع القدامى إلى نقادها المحدثين حيث نجد ابن الرشيق القيرواني يقول:

[1]- ابن منظور: لسان العرب مج15، مادة (و، ص، ف)، ط2، بيروت، 2003، ص 223.

« و أحسن الوصف مانعت به الشيء حتى يكاد مثله عيانا للسامع »

فأجود الوصف ذاك الذي يرسم في ذهن المتلقي الشيء الموصوف وكأنه حاضر أمام عينيه.

وقد قال قدامة «الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات»[1].

في تعريف القدامى للوصف علىأنه كل جميل غالب طبعه حتى صارمرئيا سواء كانخلقا أو منظرا.

يقوم على شمل كل صفات ويقوم بتفسير الأشياء من كل النواحي **وفي المعجم المفصل في الأدب:** «نجد أن الوصفجزء طبيعي من منطق الإنسان، فالإنسان بطبعه ميال إلى معرفة ما حولهمن الموجودات وتصويرها بالسمع والبصر والفؤاد»[2]

نستنتج أن الوصف ما هو إلا إبراز حالة الأشياء على حقيقتها ووصفها وصفا دقيقا وشاملا.

وفي المعجم الرائد «وصف يصف، وصفه، أو الشيء نعته بما فيه الشيء حلاه الطبيب للمريض، وصفه عين له الدواء وصف يصف وصوفا: الجمل أو الفرس: أجاد السير و أسرع فيه وصف يوصف وصافة الفتى، أبلغ حد الخدمة الوصف مصدر وصف »[3].

---

[1]– ابن رشيقالقيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تر: محي الدين عبد الصمد، دار الجيل، ج2، (د.ط)، (د.ت)، ص294–295.

[2]–محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب دار الكتب العلمية، ط2، 1999، ص884.

[3]– جبران مسعود: معجم الرائد، ج2، دار العلم للملايين، لبنانط3، 2005، ص258.

فمن خلال التعريفات السابقة نستنتج أن الوصف في الدلالة المعجمية هو بمعنى الكشف والإيضاح.

حيث وضع تعريفا أخر للوصف يقول: «**وصف الشيء يصفه وصفا وصفة، نعته بما فيه وحلاه." وهنا فرق بين الوصف والصفة: في قوله: " والمتكلمون فرقوا بينهما، فقالوا: الوصف يقوم بالواصف والصفة تقوم بالموصوف جمع أوصافا** »[1]

«وقال بعض المتأخرين أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا وأصل الوصف الكشف و الإظهار»[2].

أي أن ماهية الوصف الحقيقية تكمن في ذكره لكامل أحوال الموصوف حتى يبدوا ظاهرا للمتخيل مجسدا له بصورة واضحة.

أما «غريماس»عرف الوصف: «بأنه مستوى تنظيم التعبير الكلامي يمكن أن يسمى الوصف مقطعا من الحيز النصي يقابل الحوار الذي هو حكاية أقوال السرد الذي هو حكاية أعمال »[3].

حسب غريماس فإن الوصف هو جزء من السرد أي تقنية تعبيريةفي أي عمل أدبي.

فهو يرى أنه بالوصف نتمكن من الوصول إلى المعنى وذلك عن طريق المقاطع الوصفية التي تعطي صور للموصوف والشخصيات التي تقوم بعملية الحوار الذي

---

[1]– بطرس البستاني: محيط المحيط، مادة (**وصف**)، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، (د– ط)، 1987، ص 472.

[2]– ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 295.

[3]– صادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، (د – ط)، 2000، ص 163.

يؤدي إلى توقيف عملية السرد يسمح للمتلقي باستيعاب دلالة المعاني وتوضيحها ويمر إلى تعريف أخر فيقول:

« هو نشاط فني يمثل بلغة الأشياء و الأشخاص والأمكنة وغيرها وهو أسلوب من أساليب القص يتخذ أشكالا لغوية كالمفردة والمركب النحوي والمقطع»[1]

فنجد في هذا التعريف قد ربط الوصف بلغة المتحدث وكيف يكون دورها في إضفاء ميزة على الوصف لأن الوصف سبيله التوضيح والتعريف وهو يعتبر من وسائل الإلذاذوالإمتاع أثناء القراءة.

« فالوصف يسعى إلى الكشف عن الأماكن الطبيعة ووصف الشخصية في مظهرها الخارجي أو مشاهد قائمة على «ETHOPÉE»أو وصفها في طباعهاو أخلاقها«Portraitالحركة «Hypotypose»أووصف وكائنات خيالية «Prosopopée».[2]

فالوصف نستطيع إدراكه وأن نفهمه من خلال استيعاب ما يلقيه السارد أو الراوي من خلال إدراك وصف البعد المكاني والزماني إضافة إلى وصف الشخصية « فهو شكل من أشكال القول ينبئ عن كيف يبدوا شيء ما وكيف يكون مذاقه ورائحته وصوته ومسلكه وشعوره ويشتمل استعمال الكلمة والأشياء والناس والحيوانات والأماكن و المناظر والأمزجة النفسية والانطباعات ولم يعرفه البلاغيون العرب رغم وجوده في الشعر وكذلك عند الغربيين لم يكن قائم الذات منعزل مستقل متمكنا بنفسه متبوئا مكانته في الكلام وحده لا يستطيع أن يتمتع بهذا الموضع الإمتيازي في الأسلوب والأسلبة جميعا.

[1]– مجيد القاضي وآخرون: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرونالمستقليين، تونس، ط1، 2010، ص424.

[2]–صادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص163.

ولكنه قائم بفضل علاقاته مع شيء أخر حتى أن الأديب " نيكولاس**بوالو**"**قال:**« **كونوا شديدي الإيجاز إذا سردتم، وشديدي الإطناب إذا وصفتم**»[1]لأنه يمكن اعتبار الوصف أسلوب إنشائي يذكر الأشياء من مظهرها الحسي ويقدمها للعينين باعتبار اللغة قادرة على استحياء الأشياء المرئية وغير المرئية كما هي في الواقع فالوصف في المصطلح الأدبي « تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ و العبارات وتقوم فيه تشابيه و الاستعارات مقام الألوان لدى الرسام والنغم لدى الموسيقى »[2]ولا يكون الوصف صفة رديئة تتنافى مع القدرة الإبداعية للكاتب.

2- أنـــواع الوصف:

ينقسم الوصف إلى قسمين إثنين الوصف التصنيفي والوصف التعبيري وهما:

2-1 الوصف التصنيفي: «وهو الوصف الذي يحاول الكاتب عبره تجسيد الشيء بكامله ونقله بحذافيره بعيدا عن المتلقي وإحساسه بهذا الشيء وهذا اللون الوصف يلجأ للاستقصاء أو الاستنفاذ في وصف الشيء»[3]

حيث يعتمد هذا النوع من الوصف على الإسهاب المفرط في تحليل الشيء الموصوف بكامله ولا يكثف بإعطاء اسمه فقط بل يشير إلى مكوناته و أجزائه كلها.

«وهو أسلوب شاع لدى الواقعيين يقوم على تجسيد الشيء بكل حذافيره بعيدا عن المتلقي أو إحساسه بهذا الشيء وفيه ينزع الكاتب إلى استغراقكل تفاصيل الأشياء والمشاهد على ألا تترك كبيرة أو صغيرة تخص عناصر الشيء أو هيئاته أو صفاته

---

[1]- غريد الشيخ: الأدب الهادف، في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل، ط1، 2004، ص 363.

[2]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، 2009، ص 41.

[3]-أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة صادق الثقافية، الأردن، ط1، ص443.

بها وهو الطول الذي رأى فيه الانتقائيونتشويشنا على تتابع الوقائع في ذهن القارئ بفعل تباعدها رأوا فيه قتلا لحرارة الأحداث»[1].

ويعود اعتبارهم بأنه يقتل حرارة الأحداث كون هذا النوع من الوصف عندما يتخلل النص الروائي ويصادفه القارئ فإنه يشردفي طريقة الوصف وتخيله للأشياء الموصوفة تنسيه الأحداث الجارية داخل الرواية وفي رواية " مملكة الفراشة " نجد أن متنها يحتوي علىبعض المقاطع الوصفية التي تنتمي لهذا النوع والتي نجد فيها السارد ركز على الوصف بصورة دقيقة.

وسنستعرض بعض المقاطع الوصفية التي يتخللها الوصف التصنيفي وهي:

➢كان يقول هذه لحرب قذرة، مركبة ومميتة وبألاف الأقنعة حرب ضد الأهالي:

Ce n’est pas une guerre Civile mais cintre les civilesلكنه عندما ينغلق مخه ويتعب كثيرا من كثرة التفكير، كان يسميها ببساطة حرب القتلة.

ــ حقيقة قتلة، يصبح فيها الموت حالة عبث، والميت لا يصبح شهيدا إلا بقدر إنتسابه للجماعة المنتظرة، وإذا مات خارجها، أو حتى خارج الجماعة المنهزمة، فهو لا شيءوعليه أن يجد حفرة يضع فيها جثته، بسرعة وبسرية حتى لا تأكله الذئاب والكلاب الضالة، بلا أعلام ولا أناشيد وطنية ولا اعتراف.

كثيرا ما ينسى تقييده في سجلات الوفيات لأن لا أحد معنى به، وليس موجودا أصلا.[2]

[1]– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، "البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"، دار هومة (د–ط)، الجــزائر، 2010، ص 34.

[2]– واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة "، ص 114.

➢أنام مثل صخرة زرقاء رمتها الوديان على الحواف. بلا حلم ولا ألوان ولا أشكالكل شيء هلامي منزلق ولا يستقر على أي شكل، كما في الخليفة الأول، يتداخل علي كل ما يسكنذاكرتي المتعبة، فلا أجد إلا طريقا طويلا، ضبابي اللون وأنا مدفونة في عمقه، أسير بلا وجهة محددة، حلم أصح يتكرر معي كثيرا وبالتفاصيل نفسها تقريبا.[1]

➢في حياة فيرجي كل شيء سار بسرعة غريبة منذ مقتل بابا زوربا في يوم من الأيام وجدتها في وضع أربكني وأخافني كثيرا، كان قلق الأسطح قد زاد، لم تستطع حتى دوريات ماسي، الشرطي اللطيف، الذي اتصلت به العديد من المرات، أن توقفها، فقد قام بواجبه لكنه على الرغم من مداومته على الأسطح، إلا أنه لم ير ولم يسمع شيئا. شيء ما كان يحدث على هذه الأرض كان يتجاوز ماكنا نفكر فيه. كانت الحياة أعقد مما كنت أنضروه. فوجئت بفيرجي في سريرها البارد والواسع الذي أصبحت لا تنام فيه ليلا من شدة خوفها من حركات الأسطح الغريبة..... »[2].

2-2 الوصف التعبيري: الانتقائي أو الجمالي:

«هو أسلوب عرف به روائيو تيار الوعي ويقوم على اختيار بعض العناصر الموحية من الشيء والمشهد وطرحها في الرواية من منظور إحدى الشخصيات أي أن الانتقاء لا يتناول وصف الأشياء في حد ذاتها و إنما وصف ما تتركه في الواصف من أثر، وذلك خلت رواية الوعي من المقاطع الوصفية الطويلة و أصبحت صورة الشيء فيها لا تكتمل إلا بعد إتمام قراءتها »[3]

يختص هذا النوع منالتعبير بأصحاب تيار الوعيمن خلالمنظور الشخصيات.

---

[1]- واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة "، ص 135.

[2]- واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة " ص 142-143.

[3]-عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، "البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"، ص 34.

فهذا النوع مختلف عن الوصف التصنيفي لأن الوصف التعبيري أهمل الأجزاء الدقيقة للموصوفات بل يتناولها بصورة انتقائية أي:

«يعني وصف الأشياء عبر ربطها بإحساس ووعي وإدراك المتلقي لها، وبصفتها امتدادا لكيانه الشخصي و ما يثيره الشيء الموصوف في نفسهمن انفعالات ومواقف متباينة وارتكز هذا اللون على الإيحاء والتلميح في وصف الشيء و الوصف هنا وصف ذاتي »[1].

وحتما لا تخلو رواية مملكة الفراشة من هذا النوع كما احتوت النوع الأول وسنشير إلى بعض المقاطع المنتمية لهذا وهي كالآتي:

بابا زوربا.

أتساءل أحيانا من أين جاءتني لعبة الأسماء ؟ربما من كثرة ما قرأت ؟ لكن المؤكد أيضا من والدي، بابا زوربا، سمى أختي التوأم ماريا، وسماني أنا ياما. لم أفهم إلا فيما بعدأنه قسمنا من أجل امرأة واحدة سكنت روحه. مريم. كنا توأمين فماذا يفعل؟ فجأة لمعت في رأسه فكرة مجنونة: قال لي عندما تجمعين بين ماريا وياما تحصلين على ماريا نظرت إلى عينيه المشعتين بنور عشقي غريب [2]

➢صمت قليلا وبدون تفكير انفجر ضاحكا، وكان قد انتهى من قراءة رواية زوربا لينكوسكزا نتزاكي التي اشتريتها له خصيصا، لتغيير نمطية جهوده المخبرية وقلقة وتعويده على الاسم الذي كان يدور في رأسي المثقل بالتفاصيل القلقة [3].

[1]– أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 443.

[2]– واسيني الأعرج: روايـــة "مملكة الفراشة "، ص99.

[3]– واسيني الأعرج: روايـــة "مملكة الفراشة "، ص 100.

ثالثا: اللـــغة.

«اللغة كائن حي، يخضع للتطور والتغيير من جيل إلى آخر، فاللغة دائمة التطور مهما أحيطت بسياج من الحرص عليها، والمحافظة على خصائصها لأن اللغة ليست في الحقيقة إلا عادات صوتية تؤديها عضلات خاصة ويتوارثها الخلف عن السلف. غير أن تلك العضلات لا تؤدي تلك العادات الصوتية بصورة واحدة في كل مرة، بل قد يلحظ عالم الأصوات الفروق الدقيقة بين نطق أنباء اللغة الواحدة، في البيئة الواحدة»[1].

1- تعريف اللغة:

أ- لغـــة: «من مادة (ل، غ، و)واللغو ولغا السقط و مالا يعتد به من كلام وغيره و لا يحصل منه على فائدة ولا نفع، و قال الأصمعي: ذلك لغو ولغا ولغْوى، وهو الشيء الذي لا يعتد بها في المعاملة»[2].

جاء في تعريف اللغويأن اللغة هيمن لغو أيالكلام الفارغ.

وذكر الزمخشري في (أساس البلاغة):

«لغو: لغا فلان يلغو، وتكلم باللغو و اللغا، و اللغوت بكذا:

لفظت به و تكلمت و إذا أردت أن تسمع من الأعراب فاستغلهم: فأستنطقهم، وسمعت لغواهم.

ومنه اللغة، وتقول لغة العرب، أفصح اللغات و بلاغتها أتم البلاغات[3]»

وذكر البستاني في (**محيط المحيط**)اللغو:«ضم الكلام ما هو ساقط العبرة منه وهو الذي لا معنى له في حق ثبوت الحكم، و اللغو من اليمين وهو أن يحلف على الشيء

---

[1]- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، دار نهضة، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د.ت)، ص160-161.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، ج12، ص 299.

[3]- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج2، ص173.

وهو يرى أنه كذلك وليس كما في الواقع، وقيل اشتقاق اللغةمن لغي بالشيء أي لهج بهو أصلها لغي أو لغو، و بالنسبة إلى اللغة لغوي بضم اللام و لا تقل لغوي بفتحها»[1].

ب- اصطلاحا:

«كما يتفق علماء اللغة على تعريف واحد للغة، فكل عالم ينظر إليها من زاوية العلم الذي يعمل في ميدانه، فنظر فريق من الباحثين إلى اللغة، من زاوية الفلسفة المنطقية، ونظر إليها فريق أخر من الناحية العقلية النفسية، كما عالجها فريق ثالث من زاوية وظيفتها في المجتمع. ولكل فريق آراؤه الخاصة في تعريفها»[2].

تعددتعريفاللغة من الناحية الاصطلاحيةحسب توجهات الفلسفية أوالعلمية.

«ولعل أهم و أصدق تعريف للغة هو ذلك الذي قدمه أبو الفتح عثمان إبن جني

(ت 392هـــ) و الذي تبناه من تبعه من بعده من اللغويين حيث قال في الخصائص، في باب القول عن اللغة، وهي ما يلي:

(أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عنأغراضهم). وهو تعريف يتفق مع تعريفات علماء اللسانيات المحدثين، ففي قوله أصوات دلالة على المرجعية الصوتية للغةبما تحتويه من علامات لغوية التي تتميز بخطية الدال الصوتية»[3].

---

[1]- بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، (د- ط)، 1987، ص820.

[2]- ايميل بديع يعقوب: فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص13.

[3]- سلطاني نعمان: الكشف اللغوي عن التعدد اللهجي في لغة القرآن، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 2006، ص 36.

أما قوله في: يعبر بها كل قوم، فهو عبارة عن كناية عن التواضع و الاصطلاح و التوفيقية في نشأة اللغة مما يجعل اللغة رافدا و مقوما أساسيا يشترك فيه أفراد الأمة الواحدة.

أما كلامه في قوله عن أغراضهم فهو تلميح إلى الغاية التواصلية و التبليغية للغة، وهذه أهم وظيفة من وظائف اللغة التي هي وظيفة التبليغ و التواصل.

ويقول أنطوان ميبه في كتابه (لغات العالم): «إن كلمة لغة تعني كل جهاز كامل من وسائل التفاهم بالنطق المستعملة في مجموعة بعينها من بني الإنسان، بصرف النظر عن الكثرةالعددية لهذه المجموعة البشرية، أو قيمتها من الناحية الحضارية».[1]

من خلال هذا التعريف نفهم بأن أنطوان ميهركز في حدة للغة على وظيفة اللغة التي تؤدي إلى التواصل و التفاهم بين أفراد الأمة الواحدة.

ثم يضيف إلى هذا التعريف قوله: «إننا نستطيع أن نعد من اللغات بقدر ما نستطيع أن نعد هذا العالم من مجموعات بشرية، يختلف بعضها عن بعض في وسائل التفاهم بالنطق بحيث لا يستطيع الواحد من أنباء مجموعة منها أن يتفاهم مع أنباء مجموعة أخرى إلا بعد تلقين وتعليم[2].»

في هذا التعبير يشير إلى أن التواصل بين أفراد مختلفة اللغات لا يتم إلا بعد تلقين وتعليم اللغة لفهم لغة الآخر الأجنبي عن اللغة المتكلم بها.

يقول الدكتور محمد المبارك في كتابه (فقه اللغة):

---

[1]– حسين ظاظا: اللسان والإنسان مدخل إلى معرفة اللغة، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط2، 1990، ص19.

[2]– حسين ظاظا:المرجع السابق: ص20.

«إن اللغة عنصر أساسي في الحياة الاجتماعية مهما كانت ابتدائية ونزيد على ذلك أن اللغة لم تقتصر على أن تكون أداة نقل وتسجيل للحياة والأفكار بل إنها ساعدت على نمو الفكر ورقي الحياة.

فهل كان بالإمكان أن يرتفع الإنسان من الواقع الجزئي كشجرة معينة يراها إلى المفهوم العام أو المعقول الكلي لولا اللغة ؟، وكذلك اللغة فهي لم تقتصر على كونها معبرة عن التفكير بل كانت كذلك أداة نموه و ارتقائه»[1].

2- أنواع اللغة:

2-1 اللغة العامية:

أ- لغة: «إن لفظة" العامية" مأخوذة من لفظ العام المقابل للخاص حيث جاء في تهذيب اللغة لأبي منصور الأزهري (282هـ ـ 370هـ)ما يأتي "ويقال رجل عمي ورجل قصري " فالعُمي: العام والقصُري: الخاص»[2].

ارتبطهنا مفهومهاللغويبمنظور القياصرةفي ذلك الزمنعلى طبقة الحاكمةوبها يحدد الفرد العاميالذي هو من الشعب.

وجاء في لسان العرب لابن منظور (ت 711هـ): «والعامة خلاف الخاصة»[3]

---

[1]- محمد مبارك: فقه اللغة دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية، مطبعة جامعة دمشق، (د-ط)، (د-ت)، ص02.

[2]- ينظر: أبو منظور بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (د- ط)، (د- ت)، ج1، ص121.

[3]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د- ط)، (د -ت)، ج12،
ص431.

هذا هو المعنى اللغوي للفظ العام المقابل للخاص، ثم استعملت النسبة منه فأصبح عامي للمذكر، ثم وصفت به اللغة وهي مؤنثة فأصبحت عامية أي اللغة العامية، وسنرى فيما يلي في التعريف الاصطلاحي ما المقصود باللغة العامية بالضبط لدى مختلف العلماء العرب القدامى منهم والمحدثين وعند بعض علماء الغرب.

ب- اصطلاحا: اللغة العامية هي تلك « اللغة التي تستخدم في الشؤون العادية، والتي يجري بها الحديث اليومي، ويتخذ مصطلح العامية أسماء عدة عند بعض اللغويين المحدثينكـــ" اللغة العامية " و الشكل اللغوي الدارج و " اللهجة الشائعة "و "اللغة المحكية "و "واللهجة العربية العامية "و " اللهجة الدارجة "و "واللهجة العامية "و"العربية العامة" و "اللغة الدارجة"و"الكلام الدارج"و" الكلام العامي" و " لغة الشعب ».....الخ [1].

من خلال هذا التعريف فأناللغة العامية تعددت فيتسميتها ولم تكن معروفة بلفظ واحد.

وبعبارةأدق يطلق « لفظ العامية على مايقابل الفصحى، ويعنون به ما شاعاستعماله عند العامة، فهي إذن اللغة الفصحى فقدت جزءا من خصائصها النحوية و الصرفية بفعل آثار التطور الصوتي والدلالي، وتخلص إحدى الباحثات

[1]- إيميل بديع يعقوب: فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 144-145.

إلى أن العامية هي لغة العامة أنشأتها لمسايرة أوضاعها المختلفة، أما اللهجة فهي تأديات مختلفة للعامية »[1].

قد تباين تعريف العامية فمنهم من يراها لغة قائمة بذاتها وهناك من يراها مأخوذة عن الفصحى أو مرتبطة بها وتندرج منها ولكل هؤلاء رأي خاص به.

يرى أنيس فريحة أن العامية لغة قائمة بذاتها حية متطورة نامية، تتميز بجميع الصفات التي جعل منها أداة طبيعية للفهم والإفهام و للتعبير عن دواخل النفس، وإن لها قواعدها و أصولها و إذا شذ عنها شاذ فكأنما خرج عن طريقة مقررة.

ويقر كمال يوسف الحاج بأن «العامية مأخوذة عن الفصحى ومرتبطة بها، أما الدكتور كمال بشير فيعتبر العامية أو الدارجة، لغات غير نامية بينما اللهجة هي التنوع ذو القرابة بالأصل و المتولد عن أصل عام »[2].

كما لابد أن نشير أيضا إلى أن مصطلح العامية قد يتداخل مع مصطلح اللهجة، حتى أن هناك بعض الباحثين و الدارسين يطلقون على تسمية العامية بلغة لهجات المحادثة التي لا تخضع إلى قوانين وضوابط تحكمها لأنها تلقائية تتغير تبعا لتغير الأجيال و الظروف المحيطة بها.

ــ أختي دورك من فضلك ما راحشنباتوهنا.

تقدمت نحو الصراف و أخرجت خلاخيل أمي و أساوري كلها.

---

[1]– أحمد زغب: لهجة وادي سوف دراسة لسانية في ضوء علم الدلالة الحديث، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2012، ص 19–20.

[2]– ينظر: أنيس فريحة، اللهجات وأسلوب دراستها، دار الجيل، بيروت، ط1، 1989، ص 97–98.

نظر إلى وجهي طويلا حتى أخجلني. ربما ليتأكد من أني لم أسرقها ثم قال وهو يهز رأسه:

ــ وين رح تروحي يا بنتي ؟ أي بلد عربي تذهبين نحوه يقول في أعماقه: أنتم السابقون ونحو اللاحقون خليك في أرضك.

ــ ولكن ما رانيشرايحةأبقى برا. أروح للقاهرة و أعود [1].

ــ تخزي بي. اللي يروح برا ما يرجعش.

ولكني راجعة، رايحة في مهمة ثقافية فقط لثلاثة أيام.

ــ كاتبة ؟.

ــ صحفية.

ــ من أصحاب الفيستي.

ــ حرام عليك ياأخي. أحضر ندوة الشيخ عايض القرني حماه الله من أعداء الإسلام، و أعود هناك حملة دينية لمناصرة هذا الرجل الكبير.

ــ ترهنين أو تبعيين.

ــ أبيع.

ــ قلتها للذهاب بلا أدنى تفكير.[2]

[1]– واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة"، ص 73–74.

[2]– واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة"، ص 74.

ــ يايما لازم تحمدي ربي. الحرب أنتهت، أنا معك، مازلنا أحياء، و للي مات الله يرحمه، بابا ظل مخلصا.....»[1]

➢قالت أمي وهي تحاول أن تسترجع أنفاسها المتقطعة:

ــ حابة نشوف وليدي رايان فقط.

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

ــ وليدي للي دخل الآن يجري أمامك.

ــ أعرف، للي قتل مربي خيول القصر الجمهوري السبعي [2].

ــ وليدي سبع ونص.

ــ لا ليس هذا قصدي. رقمه هو هذا vvvvvvvو ينادونه هنا السبعي، أي السبع سبعات.[3]

2-2 اللغة الفــصحى:

لغة: أن مفهوم الفصاحة في اللغة عموما (المعنى الحقيقي أو الأصلي) هو الإظهار ودليل ذلك كما يقول أبو الهلال العسكري (ت 395هــ):

«والشاهد على أنها هي الإظهار قول العرب أفصح الصبح إذا أضاء وأفصح اللبن إذا ذهبت عنه رغوته وظهر».

[1]-واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة"، ص 168.

[2]- واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة"، ص 190.

[3]- واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة"، ص190.

في لغةاللغة الفصحى هي تباينو الإيضاح.

ثم أستعير هذا المفهوم من «أفصح الصبح وأفصح اللبن الى الكلام الإنساني، كما يوضح ذلك الراغب الأصفهاني (ت502): ومنه أستعير فصح الرجل جادت لغته»[1].

ويعبر الجاحظ (ت255هـــ) عن هذا المفهوم المجازي (الاستعارة) نفسه بلفظة "الوضوح من خلال تعليقه وتفسيره لقوله تعالى علىلسان موسى عليه السلام﴿وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا فَأَرْسِلْهُ مَعِيَ رِدْءًا يُصَدِّقُنِي ۖ إِنِّي أَخَافُ أَن يُكَذِّبُونِ ﴾.[2]

قائلا: رغبة منه في غاية الإفصاح بالحجة ومبالغة وضوح الدلالة

وقد صرح بهذا المعنى اللغوي العام للفصاحة عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـــ) ومعبرا عنه بلفظة الإبانة بقوله: " و أن الذي هو معنى الفصاحة في أصل اللغة هو الإبانة عن المعنى.

ويوضح الجوهري (ت 393هـــ) الفكرة أكثر بقوله: إن كل ناطق فصيح و ما لا ينطبق فهو الأعجم بل الأكثر من هذا و في حقيقة الأمر أن الفصيح ليس هو كل إنسان

[1]– ينظر: أبو القاسم جار الله محمود بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج2، 1998، ص24.

[2]– سورة القصص: الآية 34.

بصورة مطلقة، بل إن الإنسان الناطق باللغة العربية هو الفصيح و إن كان أعجميا أصلا[1].

ويؤكد هذا الرأي قول الزمخشري (ت 538هـــ) في كتابه (أساس البلاغة)" أفصح العجمي تكلم بالعربية ".

وفي الأخير نقول بأن كلمة الفصاحة تدل على الإظهار و الوضوح و الإبانة وهي مفردات ذات مترادفة تؤدي المعنى نفسه.

اصطلاحا: يعرفأبو نصر الفرابي(ت 339هـــ)الفصح بشكل عام قائلا:

فينشأ من نشأ فيهم – أي العرب – على اعتيادهم النطق بحروفهم و ألفاظهم من حيث يتعدون اعتيادهم لها في أنفسهم وعلى ألسنتهم حتى لا يعرفوا غيرها حتى تحفوا ألسنتهم عن كل لفظ سواها وعن كل تشكيل لتلك الألفاظ غير التشكيل الذي تمكن فيهم وعلى كل ترتيب للأقاويل سوى ما اعتادوأوهذه التي تمكنت على ألسنتهم بالعادة على ما أخذه ممن سلف منهم.....فهذا هو الفصيح والصواب من ألفاظهم وتلك الألفاظ هي لغة تلك الأمة، وما خالف ذلك فهو الأعجم والخطأ من ألفاظهم[2].

هي الحروف والألفاظ التيتظهر فيالأحاديثوالكلامالذي يشكل لنا اللغة.

ويذكر هذه الفكرة نفسها تقريبا ابن وهب (ت بعد 335هـــ):

---

[1]–ينظر: حسين بن زروق، العامية الجزائرية وجذورها الفصيحة دراسة مقارنة، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه دولة في اللسانيات العربية، إشراف: مصطفى حركات، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، (2005–2006)، ص14.

[2]– ينظر: حسين بن زروق، العامية الجزائرية وجذورها الفصيحة دراسة مقارنة، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه دولة في اللسانيات العربية، ص15.

«وأما الفصيح من الكلام فهو ما وافق لغة العرب.....ولتصحيح ذلك وضع النحو ولجمعة وضعت الكتب في اللغة...وحق من نشأ في العرب أن يستعمل الاقتداء بلغتهم ولا يخرج عن جهة ألفاظهم ولايقتنع من نفسه بمخالفتهم فيخطئوه ويلحنوه»[1].

أما الكسائي (ت189هـ) يقابل الفصاحة باللحن بقوله: هذا كتاب ما تلحن فيه العوام ولابد لأهل الفصاحة من معرفته، ويوضح الكسائي مفهوم اللحن بضرب مثالين عن ما وضع في غير موضعه في مستوى التركيبي (النحوي) ومقابلة الفصيح قائلا: (وتقول شكرت لك ونصحت لك ويقال شكرتك ونصحتك، وكذلك في المستوى الصوتي في اللحن في تغيير الحركات.ووقع القوم في صعود وهبوط وحدور).

ويقع اللحن أيضا في المستوى الدلالي أو المعجمي بوضع المعاني أو الدلالات في غير موضعها وفي هذا يضرب الجاحظ مثلا عن ذلك قائلا: «وكان زياد عبيد الله بن زياد قال مرة افتحوا سيوفكم، يريد سلوا سيوفكم».

أما الزمخشري فيضيف للفصاحة لفظة اللكنة مقابلا لها وهي خاصة بالأعاجم بقوله: "وفصح انطلق لسانه وخلصت لغته من اللكنة"[2].

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن المفهوم الاصطلاحي للفصاحة العربية لا يخرج عن المفهوماللغوي الأصلي السابق فهو منبثق منه وعليه فمدلول الفصاحة هنا يعني إتباع نظام لغة العرب في كل مستوياتها (المستوى الصوتي، الدلالي،

[1]–حسين بن زروق: العامية الجزائرية وجذورها الفصيحة دراسة مقارنة، ص 16.

[2]– ينظر: أبو القاسم جار الله محمود بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ج2، ص24–25.

الصرفي، النحوي)دون خطأ ولحن أو عجمه وعدم وضوح وإبانة وإظهار عن التبليغ.[1]

➢سقط وهو يحاول أن يلتفت نحوي في حركة جد صعبة ظننت فيها للحظات، أن والدي كان يرسم بجسده المتمايل، أشكالا بالحركات البطيئة تدحرج رأسه، ثم لاحت يداه في الفراغ مد يده إلى جبهته بصعوبة كبيرة قبل أن يتكئ بظهره على الحائط ليرتسم في ذهني لحظتها بشكل غريب، أرسطو الشاب وهو جالس على كرسيه المريح ضاما رجليه إلى بعضهما بعد أن وضع عليهما ورق البردي....[2].

➢كان بابا زوربا يحبني وكنت أبدو له أكثر رزانة وأكثر هشاشة من أختي ماريا التي تعرف مصلحتها جيدا، التي كنت أبدو لها دائما بهلوله، لا تعرف كيف تدافع عن حقها.....[3].

➢غاب ميرو مدة طويلة تجاوزت ثلاثة أشهر يوم عاد كان محملا بالمفاجآت السارة لفيرجي، تشكيلات أولية تجريبية بقلم الرصاص، لبورتريهات مختلفة عندما رأتها، اختارت بعضها، ورفضت الكثير منها لأن بها بعض الضبابية، لا تشبه ما مر بذهنها أو تخيلته.....[4].

➢خرجت وسحبت الباب ورائي بعنف شديد حتى كاد زجاجه السميك أن ينكسر كل الوجوه في الشارع كانت تبدو لي مبعوجة بقوة، متواطئة ضدي.لمحت فيها شيئا غامضا يترصدني، ليست المعركة مع السيدةالتي أثارتني ولكن بداية اكتشافي لنفسي، فقد كانت كمية الرماد في المخ كبير جدا وخطيرة ومعمية للبصر الرماد ليس الا رصيد

---

[1]– ينظر: جماعة من المؤلفين، الفصحى وعاميتها لغة التخاطب بين التقريب والتهذيب، منشورات المجلس الأعلى، الجزائر، ط1، 2008، ص62.

[2]– واسيني الأعرج: رواية "روايـــة مملكة الفراشة"، ص115.

[3]– واسيني الأعرج: رواية "روايـــة مملكة الفراشة"، ص 115–117.

[4]– واسيني الأعرج: رواية "روايـــة مملكة الفراشة"، ص 157–158.

الأحقاد الخفية والنائمة منذ زمن بعيد في الداخل. بعضها مني والبعض الآخر موروث ليس من والدي فقط، ولكن أيضا من أجدادي الذي لم أعرفهم أبدا، وأرى بعضهم في عيني ميمة.

فيرجي الطيبة كلما غسلت المطار الخريف الجميلة، الغيوم الثقيلة والشمس النائمة داخل غلالة الغبار الأصـــفر.....[1]

[1]– واسيني الأعرج: رواية "روايـــة مملكة الفراشة"، ص 357.

الفصل الثاني

البنية السردية فـــي رواية

"مملـــكة الفـــراشة" واسيني الأعرج.

1-**الزمن** : temps

أ- لغة

ب – إصطلاحا

2- **المفارقات الزمنية** :Paradoxes du temps

2-2 **الاستباق**(Le prolepse)

2-1**الإسترجاع أو السرد الاستذكاري**(Analepse)

3- **المكان**: le lieu

3-1 **أنواع المكان**

أ- المكان المغلق

ب- المكان المفتوح

4- **الشخصية** :pesonage

4-1 **أنواع الشخصيات**

أ- الشخصية الـرئيسية (المركزية)

ب- الشخصية الثانوية: (المساعـدة)

ج - الشخصيات العابرة (المشاركة)

4-2 **أبعاد الشخصية :**

أ- البعد الجسماني للشخصية

ب- البعد النفسي

جـ - البعد الاجتماعي:

1- : الزمن

يعتبر الزمن من أهم المواضيع الجد مهمة عند النقاد و الدارسين في الرواية إذ تعددت مفاهيمه و اختلفت و تباينت الآراء حوله، فلم يقفوا على تعريف واحد له، فالزمن يمثل عنصرا أساسا يقوم الفن القصصي عليه.

أ- لـــغة:

«وقد ورد تعريفه في قاموس المحيط: أنه " اسمان لقليل الوقت وكثيره، و الجمع الزمان و أزمنه، وأزمن، ولقيته ذات الزمنين، كزبير: تزيد بذلك تراخي الوقت»[1].

عند الفيروز آبادي الزمان مفهوم متعدد المعاني، على أنه من قلةوكثرةمثل أسبوع بضع أياموكذلكهو دلالة على فترة معينة مرت أو نعيشها.

أما في معجم مقاييس اللغة لأبن فارس في باب الزاء و الميم و ما يثلثهما ما يلي: « الزمان، وهو الزاء و الميم و النون أصل واحد يدل على وقت من الوقت و من ذلك الزمان، وهو الخبن قليلة و كثيرة، ويقال زمان وزمن و الجمع أزمان و أزمنة»[2]

ولابن فارس رأي مغاير عنهما فيجد من الزمانأنهالوقت والفترةالتي تعني بحدث معين يسير فيها على أساس تتابعزمني.

وكذلك جاء في لسان العرب على النحو التالي«الزمن و الزمان اسم قليل الوقت وكثيرة، و في المحكم: الزمن، و الزمان العصر، والجمع أزمن و أزمان و أزمنة.... و أزمن الشيء:

[1]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (زمن)، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص225.

[2]- ابن فارس: أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، مج7، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1999، ص202.

طال عليه الزمان، و الاسم من ذلك الزمن و الزمنة و أزمن بالمكان: أقام به زمانا....»[1].

فالزمن في اللغة يركز على معنى أساس ألا و هو المدة مهما كانت طويلة أو قصيرة.

ب – اصطلاحا:

الزمن عنـــد آلان روبغرييهALLEINROBBEGRIEH:

الزمن في العمل الروائي هو « المدة الزمنية التي تستغرقها عملية القراءة أي قراءة الرواية.....لأن زمن الرواية....ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة» [2].

يقصد به أن زمن الرواية ينتهي بانتهاء القراءةوكذاعندبلوغ نهاية الحدث بالنسبةللقارئ.

وأيضا عـــند ميشال بوتورMICHAL BUTOR:

لقد تناول ظاهرة الزمن في العمل الروائي من خلال «إحصائه ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي زمن المغامرة زمن الكتابة، زمن القراءة و افترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد و الأخر فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنين (زمن المغامرة)، وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة) بينما تستطيعقراءتها في دقيقتين (زمن القراءة)»[3].

---

[1]–ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مج7، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص36.

[2] -سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص23.

[3]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (**الـــزمن، السرد، التعبير**)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص67–68.

لخص أحداث التي حدثت في سنين وتمت كتابتها في ساعتين، بينما قراءتها استغرقت دقيقتين. في تعريف ميشال الذي أعطىفيهشرحا كاملا لزمان في العمل الروائيوافق فيه نظرتنا حوله.

كما تطرق **سعيد يقطين** في أحد كتبه إلى أن عنصر الزمنعلى أنه «مفهوم له تقسيماته في التصور النقدي في محاولة للوصول إلى رؤية نظرية و تطبيقه في دراسة الزمن الروائي في النص العربي »[1].

وقد قسم الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص. أما الناقدة **سيـــزا قاســـم** فتقسم بدورها الزمن إلى قسمين زمن نفسي (داخلي) وزمن طبيعي (خارجي).

«أما الأول فيمثل الخطوط التي تنتج منها لحمة النص أما الثاني فيمثل في الخطوط العريضة المقالات التي تبنى عليها الرواية»[2].

تجسدسيزا قاسم الزمان وفق عنصريندخلي خارجي أما الأول هو لمسة السطحيةفي الأعمال الأدبية والثانيهو البند الأساسي لها.

2- المفارقات الزمنية:

يقوم بناء الزمن السردي عموما على المفارقات الزمنية و التي تتمثل عنصرا بارزا فيه، وسرد فيما يلي عرضا لها.

2-1 الاسترجاع أو السرد الاستذكاري(Analepse):

إن قراءة القارئ ودراسته لبعض الروايات يجعله يلاحظ ظهور أهم و أبرز التقنيات

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004ص53.

[2]- سيزا قاسم: بناء الـــرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص 63.

الزمنية أو المفارقاتالزمنية و التي يتم الاسترجاعفيها: «يعني استعادة أحداث سابقة للحظة" (راهن السرد)»[1].

كما أننا نجد تعريفا أخر لهيتمثل في:

" عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد "[2].

كمانجد تعريفمغاير له من خلال:

فهو يعد«ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر، و يستدعي الماضي بجميع مراحله و يوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه»[3].

يعني إعادة أو استرجاع الذاكرة إلى الماضي وتوظيفها في الحاضر أي أنه عملية استذكارفيالوعي البشري لأحداث مضت. يخالف بها تتابعالزمنيوهذا مايوضحه هذا القول.

فيكسر بذلك خطية الزمن «و يحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن نقطة التي وصلتهاالقصة »[4].

أما **حميد لحميداني**فيرى «بأن الإمكانيات التي يتيحها تلاعب الروائي بالنظام الزمني لا حدود لها، من خلال الفقرات التي تحلل العالم الروائي و العودات فيه فيقول أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد

---

[1]-نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص196.

[2]-محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د-ط)، (د- ت)، ص88.

[3]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 192.

[4]-حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (**الفضاء، الزمن، الشخصية**)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص121.

ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة »[1].

لحميد لحميدانيتعريف لا يخالف باقي التعريفاتالسابقة إنما يعطيها بشكل أشمل.

أنواعه:

أ- استرجاع الداخلي(A.Interne):

«يقصد به ارتباط الأحداث الماضية التي سبقت وقوع السرد واسترجعها الراوي في زمن المضارع»[2].

هو استذكار لأحداث مضتفي الزمن الحالي بغية ترتيب وقائع مرتبطة ببعضها البعض.

فالاسترجاعالداخلي، يتطلب ترتيب القص في الرواية و به يعالج الروائي الأحداث الزمنية بحيث « يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدأ الحاضر السرديوتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصية و يصاحب أخرى ليغطي حركتها و أحداثها»[3].

بمعنى أنه يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانيةأي أنه يتم استخدامالاسترجاع الداخلي لربط حادثة مامن حوادث الماضية المماثلة لها فيلجأ الراوي إلى هذا الاسترجاع ليقطع التواصل الزمني للأحداث ويعود بالذاكرة إلى الماضي القريب، وهذا بربط الأحداث.

استعمال الزمن الماضي: كنت، خرج، نهض، ففي استعمال الماضي استرجاع لزمنه.

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 74.

[2]- ينظر: مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجيا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د- ط)، 1998، ص24.

[3]- ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص194 -199.

➢تعتبر فرقة "ديبوجاز Dépôt – jaz مكونة من سبعة شباب مولعين بحاضرهم وبعطر المدينة. أنا على الكلارينات، جواد أو دجو على الساكسو.أنيس على القيتارة الجافة، شادي على الكلافية، رشيد أو راستا على الباس، حميدو أو ميدو على الباتري و الطبل الإفريقي، داوود أو ديف على الهارمونيكا و القيتارة الكهربائية. ويصبحون ثمانية إذاأضفنا عازفة البيانو صفية أو صافو، ذات الصوت الشجي...[1].هنا ياما قامت بتقديم أفراد الفرقة كل واحد باسمه.

* وترد هذه التقنية بكثرة في الرواية من خلال حدث مهم في حياة البطلة وهو موت الأب ففي كل مرحلة من مراحل الرواية تم ذكره.

➢فجأة تذكرت موت أبي وهو يتدحرج مضرجاً عند العتبة أغمضت عيني.

هو مايحدث معي كلما أحسست بخوف، لكي لا أسقط من الأعالي التي تسكن رأسي فجأة [2].

هنا تروي الساردة حالتها وشدة الصدمة التي تمر بها أثناء تذكرها موت أبيها وما حدث له.

➢ظلت كلمات والدي الحزينة تطن في رأسي: من أراد أن يقتلني فليأت، قاتلت عدوا خارجيا زمنا طويلا و كرهت الدم و عفن الأجساد المتفسخة ظلما.....[3].

تقدم الساردةاسترجاعات، تحكيها ياما التي بدأت تسترجع ما قاله والدها عن العدو الخارجي والظلم.

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

---

[1]–واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة"، ص 13–14.

[2]– واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة "،ص54.

[3]– واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة "،ص92–93.

[4]– واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة "،ص 114.

حدث مالم يكن في الحسبان ألا وهو موت والدها برصاصة طائشة أصابت رأسه.

➢خرج بابا زوربا من هذه الحياة بصمت غريب، لم أصدق يومها أن الرصاصة التي وجهت لبابا زوربا كانت قاتلة و حقيقية. كنتبالقرب منه [1].

موت زوربا كان مفاجئ لياما.

➢منذ مقتل بابا زوربا في يوم من الأيام و جدتها في وضع أربكني و أخافني كثيرا. كان قلق الأسطح قد زاد. لم تستطع حتى دوريات ماسي، الشرطي اللطيف[2] تتأزم الأمور أكثر عند موت زوربا.

كل هذه الاسترجاعات و غيرها كانت منصبة على حدث مهم وهو الوصل بين ماضي الشخصية و حاضرها و تذكير الأحداث الماضية التي حدثت فيما سبق.

ب- الاسترجاع الخارجي (A.Externe):

يمثل هذا الجانب من الاسترجاع الأحداث الماضية التي حدثت قبل بدء السرد الحاضر، كما يسميها الراوي أثناء السرد، ويتم اعتبارهزمنيا خارج المجال الزمني لأحداث السردية الموجودةفي الرواية، هناك استرجاعات خارجية بعيدة المدى، قد تمتد لسنوات، و أخرى قصيرة المدى ففيه " يعود الراوي إلى ما قبل الرواية، وهذا الاسترجاع لا يوشك في أي لحظة أن يتداخل مع الحكاية الأولى لأن و وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[3].

هونوع من استذكارأيضالكن هذه المرة خارج إطار الرواية، من أجل الولوج إلى نقطة ترابطبينهما.

---

[1]- واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة "،ص 115

[2]- واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة "،ص 142.

[3]- ينظر: ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، عمان، دار الحامد، 2009، ص91.

فتسهم في تشبيع ثقافة المتلقي و تزويد فكرة بسباقات خلفية كانت نتيجتها حكاية أولى تستدعي حكي وحدث ماضي فتأخذ الاسترجاعات الخارجية في رواية مملكة الفراشة طرق واحدة فمثلا تسترجع ياما جوانب فنية و أدبية مختلفة تعتبر مؤشرات بارزة لفهم ما يختلج في نفسها كما في المثال:

➢تتذكر جيدا ذلك اليوم الدافئ من أيام أبريل من سنة 1941 الذي ملأت فيه فيرجينيا وولف جيوبها بالحجارة لتثقل جسدها النحيل [1].

2-2 الاستباق(Le prolepse):

الاستباق هو سرد الحدث قبل وقوعه، عندما نتحدث عن حدث لم يقع بعد و يقصد به"عندما يعلن السرد مقدما ما سيأتي قبل حدوثه"[2].

وهوتجسيد الفعل قبل وقوعهكردة فعللهدف معينوتأتيعلى أساس التنفيذ.

إذا كان الاسترجاع يقصد به العودة إلى الماضي و الذي يزورنا بمعلومات ماضيه سواء حول الشخصية أو الحدث، أو خط القصة، فإنه اعتبر قفزا إلى المستقبل من مختلف التلميحات التي يوظفها السارد، و التي تعمل على الإفادة بإمكانية تحقق أحداث أو وقوع أفعال في المستقبل ما يؤكد على أنه حكي الحديث قبل وقوعه، فهو توقع و استشراف و انتظام لما سيقع و شكل من أشكال الانتظار، تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوييباستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للاتي.

فالاستباق نمط من أنماط السرد يكون فيها الخط مشوشا في ترتيب الوقائع كما وردت في الحكاية"[3].

---

[1]- واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة "، ص 141.

[2]- ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، بيروت، ط1، 2010، ص87.

[3]- ينظر: كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص105.

أي أنها أحداث يشير الراوي فيها بإشارة زمنية أولية تعلن طرحه عن حدث ما سوف يقع في السرد.

فالاستباق يخلق حالة توقع و انتظام يعايشها القارئ.فهذه عملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث بالإشارة إليه مسبقا و بالتالي فهو تقديم الأحداث اللاحقة و المتحققة في امتداد بنية السرد الروائي. و على العكس من التوقع الذي قد يتحقق و قد لا يتحقق [1].

إذن الاستباق يكون بالإعلان المسبق من قبل السارد كما سوف يحدث قبل وقوعه، من خلال استباق الأحداث مستقبلية لم يسبق لها أن وقعت بعد في تلك اللحظة الآتية و حتى في زمن الحاضر.

إذا هو « التطلع إلى ماهو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي»[2]

بمعنى أن عملية استباق ترد في معظم الأحيان أحداث مُلفت إليها مسبقا كتنبؤات، وذلك سعيا لمحاولة الإمساك بمستقبلها سواء كان الشخصي أو الجماعي.

أ- الاستباق الداخلي:

"وهو إعلانعن حادثة أو موقف سيشار إليهلاحقابالتفصيل، و يكون بمثابة إعلان و إثارة لما سيحدث سواء على المدى الطويل أو القصير"[3].

أي عبارة عن إشارة إلى وقائع ستحدث فيما بعد.

ومن أمثلة هذا النوع من الاستباق نـــذكر:

---

[1]- ينظر: نجلا مشعل، تحليل الخطاب الروائي (النسوي نموذجا)، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014، ص 95.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، بيروت، 1990، ص113.

[3]-ينظر: مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 209.

➢فاوستحبيبي، قل لي الحقيقة، ألا تفعل الشيء نفسه مع غيري، أقرأك يوميا و أنت توزع الكلمات بالإيقاع نفسه و كأنك بائع عواطف بميزان غريب كل واحدة.

تمنحها ما تحتاجه لتحبك أكثر و تتعلق بك بجنون.الناس كلهم في ظلمة الحرب الصامتة، أنت تحتاج لأن تتكلم و تبوح بالأسرار التي بدأت تنفجر في داخلك كالقنابل الموقوتة، وهم يحتاجون لمن يكشف عن جراحاتهم ببعض الصدق.ماذا لو اجتمعت كل نسائك و أضربن ضدك ؟ ستموت كمدا في اللحظة نفسها لأنك لا تستطيع أن تعيش بلا امرأة.

لقد خرجنا كلنا من ظلمة كبيرة بسرعة لم نكن مهيئين لها. وبدأنا من حيث لا ندري، ندخل نفقا بلا حدود، بدأنا نصنع موتنا الخاص، كل في عزلته وفي مكانه ومع أداته التي يصنعها لتقتله في النهاية [1].

غيرت ياما على فاوست لكثرة نساءه وتغزله بهن، رغم المكبوتات التي كانت لديه ويريد البوح بها.

➢"نساؤك حبيبي، نساؤك كثيرات. كيف ستفعل معهن عندما يركضن إلى المطارنحوكوكل واحدة تظن أنها ستلتقي بحبيبها الأوحد الذي في قلبها، و الذي سيطلب من سائق السيارة الذي سيأخذه إلى فندق خمس نجوم، أن يقودهما نحو أقرب بار، أو أجمل مرقص ليلي يقضيان فيه بعض الليل، ويقضيان البعض المتبقي في محمل سرير اللذة حيث يصعدان الجنون إلىأقاصيه، ممتلئة بك لدرجة الاحتراق"[2].

عدم ثقة ياما بفاوست لكثرة معجبات به.

[1]– واسيني الأعرج: روايـــة " مملكة الفراشة"، ص 48–49.

[2]–واسيني الأعرج: رواية" مملكة الفراشة "، ص 49–50.

ب- الاستباق الخارجي:

«إنه بمثابة استباق تمهيدي في شكل حلم أو مقدمة لحدث كبير، فالاستباق التمهيدي متمثل فيالأحداث الأولية أو الإشاراتأوالاقتراحات التي يكشف عنها الراوي لتمهيد الطريق لحدث سيأتي لاحقا.... وتعد الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب في الاستباقات التمهيدية»[1].

من خلال هذافالاستباق الخارجي هو ممارسة زمنية لفتح أبواب تمهيدية، لرواية لتفعيل الأحداث وسير فيها.

لم يستعمل بكثرة هذا النوع من الاستباق عكس الذي ذكر قبله إلا في عدد قبل من الأمثلةنذكر منها:

- "أتصور أنه بعـــد سنة أو عشر سنوات، لن يبقى شيء
من ذلك، ولن يكـــتب لي أن أراها ثانية، ستتحول إلى سلسلة
من الـــذكريات والصورة المختومة على البطاقات البريدية"[2]

وصفت ذكرياتها القديمة بأنها ستندثر وتزول فقد بقيت لها إلا الصور المختومة ببطاقات البريدية.

- آخر إنذار لفتح الصيدلية بعد شهرين إذ لم تسو وضعيتكم الإدارية سيتم سحب رخصة التسيير وتمنح لغيركم[3].

فوزارة الصحة استخدمت قوة السلطة والقانون، لبعث ياما رسالة تهديد لتضع هذه الأخيرة تحت ضغط كبيرة أدخلتها في حالة هستيرية لأن عدم استجابة ياما للوزارة يعني سحب الرخصة وخسارة الصيدلية التي تعتبر مصدر رزق العائلة، فإنذار لياما كان ممارسة عنيفة ضدها فقد وقفت عاجزة أما قوة القانون.

---

[1]-ينظر: مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 209.

[2]- المرجع نفسه: ص 244.

[3]- واسيني الأعرج: رواية" مملكة الفراشة "، ص 10.

3- المكان:

للمكان أهمية كبيرة ودورا هاما في تشكيل البناء الفني للرواية وذلك بإعطاء لمحة شاملة ووافية عن الرواية، إذ يحمل بطياته مجموع من الحوادث والشخصيات باعتباره العنصر الفعال الذي يساهم في نماذج هذه العناصر مع بعضها البعض.

أ- لغة:

فقد جاء فيلسان العرب في مادة (كون) أن مفهوم المكان هو: « الموضع أمكنة و أماكنتوهموا الميم أصلا حتى قالوا، يمكن من المكان، و قيل الميم في المكان أصل أنه من التمكن دون الكون، و المكانة المنزلة يقال: فلان مكين عند فلان بين المكانة و المكانة و الوضع »[1]

عند ابن منظور المكان هو المستوى أي المكانة أي المنزلةالتييحددها أشخاص لشخصكما توفر في هذا المعجم في إطار هذا المفهوم:

« المكان و المكانة واحدة، المكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضوع الكينونة، الشيء، فيه و الدليل على أنه المكان مفعل، هو أن العرب لا تقول معنى هو معنى مكان كذا، وكذا إلا مفعل و الجمع أمكنة و أماكن، جمع الجمع »[2].

أي كل ما احتوى الشيء هو مكان.ففي اللغة المكان كينونة الشيء أما العرب فهو معنى من شيء.

وقد أورد الله تعالى كلمة " المكان " في قوله ﴿قُلْ يَٰقَوْمِ ٱعْمَلُواْ عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ﴾[3]

وهو يعني الموضع، وردت أيضا في سورة مريم: ﴿ فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴾[4].

و المكان هو الموضع كون الشيء و حصوله.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، المجلد 13، ص136.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، ج5، مادة "مكان"، ص114.

[3]-سورة الزمر: الآية 37.

[4]- سورة مريم: الآية 21.

ب- اصطلاحا:

«باعتبار أن المكان هو المحيط أو المسرح الذي يتحكم في سير الأحداث و أفعال الشخصيات و المكان دون سواد يثير إحساسا ما بالمواطنة، آخر بالزمن و بالمحلية، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه فكان واقعا ورمزا تاريخيا قديما و آخر معاصر»[1].

المكان هو السطح الذي تطفو فيه الأحداث وفق فعاليات منظمة تتبع صيغة زمانية و تتجمع فيه الشخصيات.

«فإن دراسة المكان ارتبطت بالتحليل لكونه هو المجال الذي تجري فيه أحداث القصة، و إن كانت الرواية أيضا بالأساس حدث روائي و شخصيات و فكرة للرواية، جانب أخر هو مكان اللقاء هذا المكان يسمح للشخصيات متعددة بالالتقاء ضمن إطار عام و سياق واحد و بالتالي يساهم في تكوين الحدث الروائي، إذ هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض »[2].

فالمكان هو ذلك المحيط الواسع الذي تتحرك فيه الشخصية من مكان إلى آخر ويكون فيه وقوع لأحداث ما.

« فالمكان هو قرين الحياة الأساسي بل هو مادتها، فهو الذي يقترح الفعل و يسمح به، وهو الذي يقع عليه الفعل»[3].

فالمكان يضعه كإطار عمل تجري فيه الأحداث مما يعني أنه عنصرمهم.

«ان المكان في الرواية خديم الدراما فالإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما و ذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث»[1].

---

[1]- ميخائيل نعيمة: شفيع السيد، منهجه في النقد، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1972، ص190.

[2]- محمد برادة: الزاوية العربية، واقع وآفاق، دار ابن راشد للطباعة والنشر، ط1، 1981، ص210.

[3]- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص475.

يعتبر المكان من أهم العناصر المكونة للبناء الفني سواء كانت قصة أو رواية، فهي تتحكم في بناء الأحداث.

و كمثال عن ذلك نجد الناقدة **سامية أسعد** تقولعن مفهوم المكان عندها: « أنه يتخذ أهمية خاصة في القصة القصيرة لأن هذه القصة تعتمد على التركيز في كل شيء لا سيما وصف مسرح الحدث أو الأحداث و من ثم يتحتم على الكاتب أن يحسن اختياره و أن يصفه بإيجاز بقدر الإمكان و أن يبرز سماته الأساسية المرتبطة بالقصة ككل»[2].

و بناء على اختلاف الآراء حول مفهوم المكان نجد مرادفات و مدلولات أخرى للمكان منها الموضع و المحل و الحيز و الإطار و المحيط، و الخلاء..... إلخ.

ورغم تعدد التعريفات إلا أنه لا يمكن حصر مدلول المكان في المدلول الجغرافي فقط بل يتجاوز ثقافيا و اجتماعيا و تاريخيا و نفسيا..... إلخ.

«المكان مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظر في عالم الرواية و الوقوف على مدلولاته العميقةورموزه، وما فيه من جماليات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي»[3].

في هذا تعريفيعد المكان مدخلأينقطة البداية لنشوء حدث ما.

«فينظر إلى مكان على أنه المسرح أو المحيط الذي تجري فيه الأحداث و تتكرر فيه الشخصيات فهو قوة فعالة مؤثرة في حياة الشخوص، و قد يكون وصف الموضوع سببا في تفصيله، يمنح القارئ الإحساس بصدق الواقع أو يصور واقعا، هو في حقيقة

---

[1]– أوريدةعيود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمللطباعة، الجزائر، ص33.

[2]– المرجع نفسه: ص33.

[3]– إبراهيم خليل: بنية النص السردي من منظور النقد، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص17.

الأمر مشارك في العمل القصصي و يهيأ المكان، الجو المناسب أو يعكس علاقات الفعل و الحدث القصصي عكس رمزيا »[1].

نجد تعريف للمكان على أنه ساحة الأحداث تعرض فيه تفاصيلها وتتناثر فيه أفكارالروائيموزعا إياهامع اختيار الأسلوب المناسب في توظيفها.

فالمكان هو عنصر فعال و أساسي يتحكم في بناء الرواية التي تحمل الكثير من الأحداث المرتبطة بتعدد الشخصيات الروائية.

أما فيما يخص مفهوم المكان في الأدب ككل فإنه:«ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد و قياسات خاضعة لحسابات دقيقة، كما هو الشأن بالنسبة للأمثلة الجغرافية في ذات الحضور

الطوبوغرافي و إنما يتشكل في التجربة الأدبية انطلاقات و استجابة لما عاشه و عايشه الأدب على مستوى اللحظة الآتية، حائلا بتفاصيله و معالمه، أو على مستوى التخيل بملامحه و ظلاله»[2].

هنا المكان له أبعاد متعددةوفي هذا الأخير نجد أنهيحددهبمقياسجغرافيلكل مكان، معتفاصيله الأخرى.

كما يعرف **غاستونباشلار:**«المكان الأدبي بأنه المكان الملموس بواسطة الخيال، لن يظل محايدا خاضعا لقياسات و تقسيم مساح الأراضي، لقد عيش فيه بشكل و ضعي،

[1]– ميخائيل نعيمة: مذكرات الأرقش، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط6، 1977، ص 11.

[2]– باديس فوغالي: المكان ودلالته في الشعر العربي القديم، نقلا عن سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف: رسالة ماجستير، إشراف رابح دوب، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005–2006، ص32.

بل بكل للمكان من تحيز، و هو شكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم و ذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه»[1].

حتى أن باشلار أيد التعريف السابق في تحديدتعريفالمكان على أنهمتعلقبقياس الجغرافيوالمساحة.

«أما عن المفهوم الفلسفي للمكان نذكر رأي الغزالي في ذلك إذ عرفه قائلا: أن المكان عبارة عن سطح الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر للسطح المحوي[2]».

يرى الغزالي أن مكان حيزأي مكان جغرافي له معالم و أثار.

وكذلك يقول **خيري شلبي** في المكان «أنه هو البطل في كل الحياة، هو الأول و الأخير نحن جزء من المكان، ألسنا أبناء الأرض، أي أن المكان هو الذي أنتجنا ودماؤنا مكونة من أديم الأرضومن تربتها. و في ظني أنا لازمان بغير مكان، فالمكان هو الذي يحتوي الزمان، ويحدده و يؤطره، و في الدراسات المعاصرة.

تشهد الأبحاث كلها بأن الإنسان ابن بيئته، و البحث في بيئته...»[3].

و المقصود من هذا التعريف أن المكان هو أساس الحياة إذ يربط الناقد تعريفه بثنائية الزمان و المكان.أي أن الزمان يحدد عنصر المكانوكذاتقاسيمه.

3-1أنواع المكان:

لقد تعددت أنواع و دلالات المكان و أنساقه في البناء الروائي فقد اختلف النقاد و الباحثون في تحديدهم لأنواع المكان في الرواية كالاختلاف في تحديد مسميات، تنوعت فكرة النص و دلالته بتنوع مؤشراته، وأغراضه الداخلية و الخارجية لهذا نلمس أن

---

[1]- غاستونباشلار، تر: غالب هلسا: جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشتتار والتوزيع، ط2، بيروت لبنان، 1984، ص60.

[2]- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الحديث، ط2، أربد، الأردن، 2008، ص 172.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص29.

الأماكن تختلف من حيث المساحة و الحجم، وحتى من الناحية الشكلية فمنها ما هو مفتوح و منها ما هو ضيق و مغلق.

ب- الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو مكان العيش و السكن يأوي إليه الإنسان، و يبقى فيه فترات طويلة من الزمن لذا فهو مؤطر بالحدود الهندسية، فهذا المكان المحدد بحدود تفصله عن الخارج مما يجعله يتصف بالضيق، فتكون حركة الشخصيات محدودة، كما يقول **غاستونباشلار** عن المكان المغلق " فالبيت هو ركننا في العالم، أنه كما قيل مرارا كوننا الأول"[1].

المكان المغلقهو وسط الذي يعنى بالخصوصيةلفرد ما أو أفرادكالبيتالسجن وغيرهاوتكون إلزامية أي إجباريةو إرادية.

فالبيت مثلا هو من الأماكن المغلقة التي يأوي إليها الشخص ليجد فيها الأمان فبيت الإنسان امتداد له [2]. بمعنى البيت هو مسكن الإنسان وأمانه.

و نذكر بعض الأمثلة عن المكان المغلق من بينها: السجن، المدرسة، المنزل، العيادة...إلخ.

ويعرفها **الشريف حبيلة:** «هي الفضاءاتالتيينتقل بينها الإنسان و يشكلها حسب أفكاره و الشكل الهندسي الذي يروقه و يناسب تطور عصره و ينهض الفضاء المغلق كنقيضللفضاء المفتوح و قد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطار الأحداث قصصهم و متحرك شخصياتهم ».بمعنىأنه لا يمكن الفصل بين الإنسانوالمكان.

---

[1]- غاستونباشلار، تر: غالب هلسا: جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2006، ص36.

[2]- ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 43.

كما أن لهذه الأماكن تأثيرا كبيرا في حياة الإنسان" فهي تبعث فيه إحساسا خاصا حيث ينطوي فيها يبحث فيه الأمل و الارتياح و المتعة "[1].

هو الملجأ الذي يأوي إليه الفرد من أجل الانطواء و العزلة أو طلب الراحة.

كما تنحصر الأماكن المغلقة في أماكن معينة" و تشكل البيوت و الغرف و الحمامات و الأقبية و السراديب و السجون و المعابد وكل الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحصورة في حدود أماكن مغلقة"[2].هناالأماكن المغلقة هي الأمكنة التي حددت مساحتها كغرف البيوت و القصور، فهي مأوى الذي يلجأ إليهاالإنسان.أماالسجن فهو المكان الإجباري المؤقت.فنجد بعض الأمكنة المغلقة فيها الأمان والاطمئنان أو قد تكون مصدر للخوف.

فـــــالمكان المغلق لديه أهمية في الرواية و اشتغال الأحداث و تحرك الأشخاص وفق أماكن محددة وضعها الكاتب للإشارة إلى أبعاد يكشفها القارئ و من خلال دراستي لرواية مملكة الفراشة لواسينياالأعرج.

يتضح لنا أن المكان المغلق هوالمكان المحدودومخصصذو زوايا ذات مدىبصري محدود.

- **البيت:**

« البيت انتماء الإنسان الذي يمارس فيه حياته ووجوده، ويشعر بذاته فيه"وضمن تركيبة البيت المكانية تتجسدتركيبة المشاعر، و تركيبة الأفعال»[3].

ونجد تعريفا أخر للبيت نباينه كالتالي:

---

[1]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات الكيلاني، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص15.

[2]-المرجع نفسه: ص15.

[3]- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا)، اربد، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2006، ص101.

فالبيت هو الموطن الأول للراحة النفسية، والمكان الذي يترعرع الإنسان ويعيش فيهفكل ركن من البيتيجسد له حلما وذكريات جميلة وحزينة في هذه الحياة.

«فالبيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول».[1]

وهو العرش الذي يتزعمه كل فرد مناويكون فيه ملكالمساحاته وكذا يكسب فيهحريةشخصيةعن باقي الأمكنة.

«والبيت هو المكان الذي يتمتع به الإنسان بحريته من اجل تحقيق وجوده ذلك لأن بيت الإنسان امتداد له»[2].

إن البيت هو مأوى الإنسان فإنه يمثل وجوده الذي يحفظ ذكرياته، ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية.

يشكل البيت في الرواية "**واسيني الأعرج**" مركز للأمان والراحة، فقد ورد أن **ياما**كانت تفضل البقاء في البيت، لأنها كانت تشعر فيه بالحماية والأمان، على أن تخرج إلى محيط كان يعاني أهوال الحرب الأهلية والخوف المؤذي، تقول:

➢كنت جـــد متشنجة، لكن بمجرد دخلت إلى عمق البيتأحسست بأمان غريب

وذهبت كل ارتباكاتي التي كانت تعتريني، وأنا في الطريق، وجففت حلقي، ومسحت ملامح وجهي كلها[3]. وصف ياما شعورها بالتوتر خارج البيت، ولكن بمجرد دخولها المنزل شعرت بأمان غريب، وذهبت كل حيرتي التي كانت بداخلي.

➢كل شيءصامت في البيت، الأواني، آلاتي الموسيقية، الصور اللوحات[4].تحول البيت العامر بالحركة إلى مكان يخيم عليه الصمت و الهدوء.

---

[1]– غاستونباشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2 1984، ص 35.

[2]– حسن بحرواي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 44.

[3]– واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة "، ص 10.

[4]– المرجع نفسه: ص11.

و أصبح يشكل "مستودع ذكريات الإنسان، إنه بيت الطفولة الذي يتحول مع مرور الزمن إلى مكان يحلم الإنسان بالعودة إليه،.....فهو يظل حاضرا في ذاكراته يستعيد ذكراه، ويحن للعودة إليه، لأنه يسقط على الكثير من مشاعر الحنينو الإحساس بالحماية و الأمن"[1].

البيت فضاء للعزلة و الهروب من الأهوال الحرب الأهلية و الصامتة التي سادت الوطن بجو من الخوف المؤذي و الرهبة القاتلة، الشيء الذي جعل " فيرجي " تتخذ قرار بأن تنعزل فيه، فالبيت "يمثل كينونة الإنسان الخفية أي أعماقه و دواخله النفسية، في البيت ينطوي الإنسان على نفسه لأنه يمنحه شعورا بالهناء و الطمأنينة و الراحة، و ذلك في مقابل ما يتعرض له في محيطه الخارجي من تهديد وأذى"[2] فالأذى الذي كان يلحقه المحيط الخارجي، **ف فيرجي**وعائلتها خاصة **سي الزوبير** الذي قتل من طرف مافيا الأدوية، هو السبب في عزلتها.

➢ اتخذت فيرجي قرارا نهائيا بأن لا تخرج من البيت، لاتقف عند العتبة التي سقط عندها أبي، لا تحادث أحدا.لا تزور أحدا ولا تخرج حتى للساحة المكشوفة من ظلال التي كانت تراها على الأسطح من حين لآخر تركض بلا توقف ودون أن تحدث أي ضجيج وكأنها استعارتأرجل القططربما كانت تلك ظلال القاتلة تبحث عن شيء غامض لم نكن ندركه[3]. فقد ذكرت الساردة مدى حزن أمها فيرجي على والدها زوربا.

---

[1]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010 ص 106.

[2]– المرجع نفسه: ص 106.

[3]– واسيني الأعرج، رواية "مملكة الفراشة "، ص 126.

تقول كانت أمي في كتاب فيرجينا وولف مثلموجة تعلو أكثر عند اقترابها من الساحل تتشكل قبل أن تتمزق متلاشية على الرمال، ساحبه في أثرها ستاراً شفافاً من الزبد الأبيض.."[1].

رسمت لنفسها عالمها الافتراضي الذي كرست فيه حياتها لقراءة الروايات، فقد كانت مولعة كثيرا بروايات **فيرجينا وولف** ثم **بوريس فيان.**

➢وملأت قلبها بكتب بوريس فيان وتركت نفسها تهوي في عمق الهدوء والسكينة،.....فقد ظلت تشعر نحو بابا زوربا بعقدة ذنب الخيانة.وتطورت حالتها أكثر عندما سقطت بأوهامها بين ذراعي بوريس فيان..[2].

ترك فيرجي تسقط بأوهامها بين ذراعيه، لتصاب بعدها بانفصام في الشخصية، جعلها تعتقد أنها حبيبته فتصارع مع زوجته "**ميشيل**"، وحبيبته "**أورسولا**"لتظفر بحبه لها، فقد قادها حب "**بوريس**"إلى الجنون الذي جعلها تنفصل على زوجها المتوفي، حتى لا تشعر بخيانتها له، تقول:

➢كنت اسمع لأميوهي تحكي عن بوريس فيان وأنا أشعر كل يوم بأن عملية الانحدار كانت تتسارع بشكل مخيف، ولا حل لذلك سوى إرجاعها من حين لآخر إلى الواقع صعب...[3].

ظلت فيرجي في البيت، حتى قررت أن تترك الحياة لتسافر مع حبيبها إلى العالم الآخر، وبهذا ماتت فيرجي في السكينة التي اشتهتها، وانتهى كل شيء، وسقط الجسر الثاني في مدينة قلب **ياما.**

- **السجن:**

السجن هو المكان الذي يقيم فيه مجبرا و أنه في أبسط مفاهيمه:

---

[1]– واسيني الأعرج، رواية "مملكة الفراشة "،ص 142.

[2]– واسينيالأعرج: رواية " مملكة الفراشة"، ص 144.

[3]–واسيني الأعرج، رواية "مملكة الفراشة "، ص 151.

«حبس للحرية يدخله الجناة ردعا عن عالم الجريمة»[1].

ونجد تعريف آخرله:

فالسجونمقبرةللأحياء، و مكان لإقصاء حريتهم، هي: «أمكنة تشكل فضاء مثاليا للموت و القهر و الذل... تتعدد السجون في الروايات و كلما انتقلنا من واحد إلى أخر، يتراءى لنا الموت ماثلا أمامنا محدقا بنا، بالإضافة إلى أبشع أشكال القهر و أقسامها»[2]. بمعنى أنها مكان للظلمةو الصرخات الداخلية المليئة بالألم والحزن، فهي بالنسبة للسجين غربة روحية ثقيلة على نفسه.

كما تعتبر السجون « خزائن الحريات المغلقة بألم، وحزن، و إغماء شجي موحش يتناغم مع الألم الذي يعانيه السجناء، فتنطلق من تلك الخزائن البشرية أصوات باهتة تحمل في بواطنها إصرارا عجيبا على الحياة»[3].

هي مكان مغلق يعبر عن الفراغ الذاتي والاحتواء الغير مرغوب بهحيث أن الفرديلزم به.

السجن المركزي هو المكان الذي وضع به "رايان " بعدما قبضت عليه الشرطة، بسبب قتله للمعلم عنترةأكبر مربي للأحصنة في البلاد، تحت تأثير المخدرات

لم يكن رايان مريضا، لكنه كان يعاني من انهيار عصبي حاد بسبب الحاجة إلى المخدرات ومقتل مربي الخيول للقصر الجمهوري، يقول إنها مجرد تهمة، لكنه هو نفسه لا يدري ماذا فعل، لقد رأيته مرتين الأولى عندما وضع السكين في عنقي و

---

[1]–نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض أنموذجا، الوراق للنشر، عمان، الأردن، ط1 2003، ص 335.

[2]– صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2003، ص38.

[3]– ضياء غني لفتة: عواد كاظم لفتة، سردية النص الأدبي، الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د– ط)، ص33.

الثانية عندما قام بالشيء نفسه مع كوزيت و لعنته إلى الأبد تأكد لي يومها أن رايان قادر على قتل وقت الحاجة الماسة....[1].

ذكر الراوي معاناة رايان داخل السجن وذلك نتيجة قتله لمربي الخيول وتعاطيه للمخدرات.

بقي رايان على هذا الحال في السجن، إلى اليوم الذي نشرت فيه:

➢ "إذاعة فرانس أنفو، حول احتراق السجن الذيكان فيه رايان و الملتصق بمستشفى الأمراض العقليةإلا عندما ركضت نحو المكان ورأيت بأم عيني الخراب المهول الذي تسبب فيه الحريق و حيرة المئات من الأمهات عند البوابات الحديدية الموصدة.بحسب من استطاعوا محادثة كبار المسؤولين في الجيش و الحماية المدنية و الأمن الحاضرين في مكان الحريق، فقد اضطر مدير السجن و مستشفى الأمراض العقلية، و الحراس أيضا، إلى فتح كل الأبواب لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من النزلاء..."[2].

فالسجنهوفضاءالعزلةوالاشتياق، فمنيدخلإليهتنقطعصلتهبالعالمالخارجي، إلابعضالأخبارالتيكانتتصلإلىالسجناءعنطريقالزياراتالعائلية،

فقدكانتياماتترددعلىرايانفيالسجنأحيانا، لأنهاكانتالوحيدةالتييقبلبها، حيثسألهاعنقبروالده، وطلبمنهاوضعالزهورعلىالقبر،

وأنتحضرلهصورلأبيهيشبعبهاشوقهووحدتهوهوفيزنزانته.

- الزاوية:

تعد الزاوية أو الركن رقعة جغرافية محاطة بشيء من القداسة، فهي بناء ذو طابع ديني قد تكون غرفة للصلاة، أو مكان لاستقبال و مساعدة المحتاجين و عابري السبيل و قد تكون ضريحا لأحد المرابطين أو الأولياء الصالحين.

---

[1]- واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة"، ص 308-309.

[2]- واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة، ص 305.

ونجد هذا في الرواية من خلال زاوية **سيدي الخلوي** المكان الذي كانت«فيرجي » تحبه في حالات و عيها و تزور من حين لآخر.

➢سيدي الخلوي الذي لم يتغير شيء في عزلته هو كما زرته العديد من المرات مع فيرجي في لحظات قهرها كانت تجد راحة كبيرة في الاتكاء على حائطه البارد في المرة الأخيرة عندما التفت ورائي، كانت الصومعة العالية قد غطت عني نهائيا، الصحن، ودم حمامة، و الحمام، وراما الصغيرة، والرجل الأبيض الذي لم أحفظ إلا نصاعة وجهه و بعض حزنه، ولباسه الأبيض كفجر ربيعي...[1].

جاءت الزاوية في الرواية كمكانللحزن و الظلم و القتل و الوحشية كما جاءت أيضا رمزاً للأمل و الحياة.

فقد كان والد حمامةيزور المكان من أجل استرجاعاسراب الحمام الذي هاجر للأبد بعد مقتل الفتاه، وأنه سيبقى فيه إلى أن يموت ويدفن بجانب حمامته التي سرقت منه ظلما و قسوة.

فقد كانت ياما بمثابة الفانوس الذي يحقق الأماني لذلك الرجل فقد ملأت يدها بالقمح و قدمته للحمام أملاً في عودته إلى أن تفاجأت بنزول حمامة و أكلت من القمح، الشيءالذي أدخل السعادة إلى قلب الرجل، ورسم ابتسامة على محياه، خاصة بعد أن تقدمت فتاة اسمهاراما إلى ياما و طلب منها أن تعطيها ذلك القمح لتطعم الحمام، ففعلت ذلك ولما همت بالعودة رأت أسراب الحمام وهي تعود إلى المكان لتأكل من يدي راما

فشعرت يامابالكثير من الفرح والسعادة، خاصة عندما ارتسمت البهجة على وجه الرجل.

تقول:

[1]– المرجع نفسه: ص243.

➢رأيت مرة أخرى ابتسامة ترتسم على محيا الرجل الأبيض سمعت كلماته الأخيرة و أنا أضع بقية الحبوب في كف طفلة صغيرة و جهها كالشمس طلبت مني ذلك عندما رأيت أن مد اليد في الفراغ يمكن أن يجلب لها الحمام.....[1].

ومن خلال القول نلتمس سعادة الطفلة بإعطائها الحبوب للحمام.

➢راما انتظري الآن. سيأتي الحمام، أغمضي عينيك قليلا عندما تشعرين بدغدغة مناقرة على كفك لا تبعدي يدك بعنف، لأن الحمام يهرب عندما يشعر بالخوف، وعندما تتعبين غيرىالكف مرة باليمنى و أخرى باليسرى.....

كانت البهجة مرتسمة على و جهه على الرغم من كل الحزن....[2].

نجد الطفلة ترتسمالبسمة على محياها.

➢بينما ظلت راما في مكانها تمد كفيها نحو السماء و ظل الرجل الأبيض هو أيضا رافعا رأسه نحو سماء لم تعد جافة كما كانت، عندما وصلت إلى منتصف الطريق، التفت نحوهما، رأيت فجأة سربا من الحمام يتجه نحو الصحن ويغطي

راما الصغيرة التي لم أعد أراها أبدا لأنها كانت مكسوة بالحمام و الطيور الصغيرة الكثيرة فرحت كثيرا، ربما كان الحمام يسمع صوت الرجل الأبيض الداخلي وحرائقي...."[3].

صور الراويلنا الجو السائد آنذاك زمن العشرية السوداء الذي هتك حرمة الزاوية و قداستها.

---

[1]–واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة"، ص241.

[2]– واسيني الأعرج، رواية "مملكة الفراشة "، ص 242.

[3]– واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة"، 243.

- **الكاتيدرائية:**

هي كنيسة مسيحية تقام فيها الصلوات، و طقوس العبادة، وتبرز هذه الأخيرة، كاتيدرائية"**أمنا مريم المجدلية**" فهي المكان الذي كانت "**ياما** " تزورهنتيجة رغبتهاالملحة في رؤية الأشياء قبل اندثارها، و تحولها إلى ذكريات تقول:

➢"لم تكن المسافة بعيدة بيني و بين الكاتيدرائية، أو ما تبقى منها.

لا أدري لماذا اخترت الذهاب تحديدا إلى هذين المكانين، في هذا الوقت تحديدا، و كأني محارب يودع ساحات طفولته للمرة الأخيرة، قبل ذهابه نحو الموت، فقد كنت في عمق الموت، و لهذا كان خوفي محدودا أو يكاد لا يذكر، لكن رغبتي في رؤية الأشياء قبل اندثارها كان كبيرا و معذبا... أتصور أنه بعد سنة أو عشر سنوات، لن يبقى شيء من ذلك، ولن يكتب لي أن أراها ثانية. ستتحول إلى سلسلة من الذكرياتو الصورة المختومة على البطاقات البريدية...."[1].

ذكرت ياما مدى ندمها على زيارة الزاوية والكنيسة فقد استرجعت ذكريات حزينة

➢"يقال إن القديس أوغستين هو من بناها أو أمر ببنائها في ذلك المكان بالضبط لأنه محاذي المقبرة المسيحية و بقدرة قادر لم تهدم كليا ربما كان ذلك ببركات أمنا الطيبة السيدة المجدلية، ولكن أمنا الطيبة لم ترجع المصلين أو ما تبقى منهم، فقد هجروا المكان نهائيا.."[2].

هنا تكلمت عن القديس وبناءه للكنيسة وبقدرة قادر لم تحطم، وذلك ببركات أمنا مريم الطيبة.

➢" رأيت رجلا معقوف الظهر، مكدود الوجه يقف على الحواف، ليس بعيدا عن المدخل. عندما رآني أبتعد قليلا كأنه كان خائفا مني، تسلق الحائط، كقط و أخذ ينظر

[1]– واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة"، ص244.

[2]– واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة"، ص 257.

إلى فجأة لمع في ذهني شيء كنت أعرفه. كان الرجل يشبه أحدب نوتردام. بسرعة ارتسماسمكازيمودو في مخي.

دخلت. نظرت ورائي، كان كازيمودو قد انطفأ نهائيا توغلت عميقا في الكاتدرائية. ولم يكن بذهني أي شيء أبدا ولا أية نية لأية الصلاة..."[1].

فياما هنا وصفت مدى خوف الرجل منها.

➢ "فجأة رأيت رجلا يخرج من اللامكان. كان يرتدي رداء أسود، كان يلف حول جسده مثل الكاهن ؟.....أغمض الرجل الطويل المجلل سواد عينيه، ثم فتح كتابا صغيرا، قرأ شيئا بدا لي كأني كنت أعرفه....."[2].

وصفت ياما المكان الذي تعرفت فيه على شخصالذييرتدي رداء أسود، كان يشبه الكاهن و الذي طلب منها مغادرة المكان بسرعة، الشيء الذي جعل "ياما "تحس بالخوفو أن الخطر يحدق بها من كل الجهات.

نستخلص أن الراويهناصور لنا الزاوية والكاتيدرائية، ركز لنا على البعد النفسي الذي كانت تخلقه لأن أي فضاء مادي يكون عادة مغطى بفضاء نفسي، فصورة الخوف و الخطر و الغموض الذي غلف الكاتيدرائية أعطاها بعدا جماليا و فنيا

- الـــبار:

يعـــــد البار أحد الأماكن المرتبطة بالمدينة وأهم ما يتميز به أنه مكان يعبر فيه المدمن عن راحته وإفراغ كل مكبوتاته، ومشاكله النفسية والهروب من الواقع المرير، الذي يعيشه الفرد[3]. إذن البار هو الهروب الكلي من الواقع المعاش.

---

[1]– واسيني الأعرج، رواية "مملكة الفراشة"، ص265.

[2]– واسيني الأعرج، رواية "مملكة الفراشة "، ص 266.

[3]–ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص138.

➢ثــم ركضنا نحو بار صغير كان اسمه المركيز دو صاد Bar Le Marquis de sad في الحقبة الاستعمارية وظل كما هو بعد الاستقلال وفي حملة التعريب غير اسمه ببار أبو نواس. لم تكن الفكرة خائبة أن يربط الشعر بالبيرة [1].سمي بار المركيزدوصاف في وقت الاستعمار وبقي الحال كما هو عليه بعد الاستقلال، وعند مجيئ حملة التعريب غير اسمه إلى بار أبى نواس.

➢ شعرت بالحرارة قد عادت إلى جسمي كليا.

مع الكأس الأولى ارتسمت في ذهن ديف أولى الكلمات.

نحن نحب الركض أيضا: دن...دن... دن...ونحب شرب بيرة تانغو...دن...دن...لا ليس هكذا، ثقيلة قليلا...في بلادنا الغالية....

عندما غادرنا الحانة كان المطر يسقط ناعما هذه المرة، والضباب يلف كل شيء...

ندندن مع بعض نشيدنا العميق. كل شيء كان يخرج من أعماق الحواس. انتهت رجفاتي[2].

البار هنا هو المكان الذي تجد فيه ياما راحتها النفسية مع حبيبها ديف، يشربابيرة التانغو ويغنيا من شدة السكر، فهو المكان الوحيد الذي كانت ياما تشعر فيه بالدفيء والسعادة.

ومن هنا نستخلص أن البار مكان للمرح، واللهو والتفريج عن النفس، كما هو أيضا هروب من الواقع السيئ وما يحمله من آلام وجروح تركتها الحرب.

ب- الأماكن المفتوحة:

« الرواية في عمومها أماكن مفتوحة على طبيعة تؤطر بها الأحداث مكانيا و تخضع هذه الأماكن لاختلاف، يعرض، الزمن المتحكم في شكلها الهندسي و في

[1]- واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة"، ص 201.

[2]- واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة"، ص202.

طبيعتها و في أنواعها إذا تظهر فضاءات و تختفي أخرى، و بالتالي الأماكن المفتوحة هي مسرح لحركة الشخصيات و تنقلاتهم »[1].

« هي المكانالذي يعبر عن مساحات الشاسعة ذات إطار مفتوحتتلائممعمنشأ الحدثأي أن المكان المفتوح هوسطحالمفرغ لا يؤوى على مد البصرنهايته.

إذا كانت الأماكن المغلقة هي الأماكن المحدودة و المقيدة فإن الأماكن المتاحة تكون في المقابل لها امتيازالاتساع، إذ تنتقل من خلالها الشخصية دون قيد و مثل هذا النوع من الأماكن " تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع و في العلاقات الإنسانية و الاجتماعية و مدى تفاعلها مع المكان»[2].

المكان المفتوح، هو العنصر المعاكس للمكان المغلق.

و من الأمثلة الواردة في الرواية:

- المدينة:

تمثل المدينة المكان الأكثر استقطاباً، فلها دور مهم في جـــمع بين مختلف الأجناس والأفكار إضافة إلى ذلك فهي أكثر تطور وازدهاراً من القرية.

فالمدينة هي المنبع الرئيسي الذي يشمل ثقافات متعددة.

➢ "فأنا أرى فيه أبي وأمي وأختي وأخي الذي أكلته هذه المدينة القاسية"[3].

رفض ياما كل شيء من أجل فاوست.

---

[1]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص244.

[2]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص 95.

[3]-واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة"، ص 41.

➢تأخذ مسؤولا نحو المستشفى العسكري الذي يوجد في الجهة الجنوبية من المدينة، الناس يعبرون نحو الجهة الأخرى بالجسر أو بدونه[1]. عبور الناس على الجسر مهما كان الثمن فالموت صار لايعنيهم.

➢"كان الحنين الليلي يأتي هذه المرة من الجهة الجنوبية للمدينة حيث حصد الموت رئيس الأطباء في الجراحة الدماغية"[2]. فقدان أحد الأطباء المختصين القلائل في جراحة المخ.

- **البنك:**

➢"لبست معطفي الخشن، وخرجت نحو المدينة المثلجة والخائفة من غموضها.وأنا أتدحرج في صمت الشوارع، مفرغة الداخل، توقفت فجأة أمام بائع للبضائع اليابانية والصينية المستوردة بالسكاكين والسيوف. خروج ليلا باتجاه مدينة مثلجة يسودها الصمت والغموض"[3].

➢ب- البنك:

➢"دخلت إلى البنك.عندما رأتني شمس موظفة البنك، ابتسمت من بعيد كعادتها اسمها جميل واستعصى على تغييره، فعدلت عن الفكرة، كلما حل،

الشتاء والبرد ومررت على البنك، ضحكت معها: أرجوووووك يا شمس محتاجة لك، دفيني دفيني، تنفجر كالملحة ضحكاً، ثم تغمزني بأناقة: راحـــــت عليك حبيبتي".[4]

ذكرت يامامدى سعادة موظفة البنك لرأيتها.

---

[1]- واسيني الأعرج، رواية "مملكة الفراشة "، ص51 -52.

[2]- واسيني الأعرج، رواية "مملكة الفراشة "، ص 63.

[3]- واسيني الأعرج، رواية "مملكة الفراشة "، ص 71.

[4]- واسيني الأعرج، رواية "مملكة الفراشة "، ص345 -346.

- **الجسر:**

➢"ارتسمت أولى القطرات على زجاج سيارتي التي علي أن أضعها بمحاذاة الجسر قبل أن أقطعه راجلة.شعرت فجأة بأن المطر والخوف كانا يسقطان في داخلي....ركنتها عند المدخل وواصلت العبور على رجلي لأن السيارات لا يمكن أن تعبر دون مخاطر على الجسر وعلى المارة. الجسر الخشبي الذي عوض الجسر الحديدي المهدم.لا يتحمل ثقلا كبيراً.

فجأة، عند المدخل بالضبط وأنا أضع الخطوة الأولى على المعبر، مرت سيارة عسكرية مسرعة بعد أن أحرقت الضوء الأحمر كادت تسحقني ارتعشت في مكاني.أغمضت عيني لكي لا أسقط على الأرض. سعدت فقط أنها لم تمسسني، وأني توقفت في اللحظة الفاصلة بين الموت والحياة. ثم فجأة رأيت السيارة ترجع إلى الوراء مخلفة في طريقها فوضى عارمة في حركة المرور"[1].

سردت لنا ياما تفاصيل التي مرت بها عند الجسر، فقد كادت تسحق بسيارة عسكرية، بعد تجاوزها وحرقها للضوء الأحمر مخلفة فوضى عارمة في طريق.

➢" كان يفترض أصلا أن لا تخرجيفي هذا الوقت نحو الجسر، رجال بشلاغمهم يخافون هذا المكان.

هربت كل كلماتي. رجال بشلاغمهم يخافون هذا المكان.معها حق. لماذا خرجت في هذا الوقت بالذات؟."[2]

ندم ياما الشديد على خروج لوحدها وذلك بعد تقديم العجوز المسنة النصيحة لها.

- **الحظيرة:**

➢"المعلمعنترة.اشتغل في حظيرته على مدار سنتين، حتى في عز الحرب الأهلية

---

[1]– واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة"، ص 417–418.

[2]– نفس المرجع: ص 420.

كان رايان محباً وعاشقاً لها.اشترى جياداً أصيلة وبدأ يزاوجها كل شيء كان يسير وفق ما خطط له"[1].

داوم المعلم في عمله حتى في عز الحرب الأهلية وحب ريان للأحصنة، زرع في دماغه مشروعا عجيبا ألا وهو تربية الأحصنة الأصيلة وبيعها لكبار الشخصيات.

➢ "حظيرة أخي رايان لتربية الأحصنة قد تحولت إلى رماد بعد أن احترقت ليلاً وكل الأحصنة هلكت. خرجنا جميعاً. ماعدا أمي التي رفضت، وسرنا نحـــو الحظيرة، عند مداخل المدينة تأملنا المشهد المحزن، كل شيء تحول إلى رماد"[2]. كانت ليلة سيئة بالنسبة لريان عند سماعه باحتراق حظيرته التي كان يمارس فيها هوايته المفضلة تربية الخيول، فهي المتنفس الوحيد له ودواءه بعد أن بدأ، في الشفاء من تعاطي المخدرات، لكن عند الفاجعة انتهى به المطاف بجريمة قتل. يصور هذا المقطع حال حضيرة الأحصنة بعد احتراقها و موقف هذه العائلة التي هجرتها إلا الأم.

تمهيد:

«تبرز جويدة حماش أهمية الشخصية في المسرود فتقول تعتبر الشخصية أبرز و أهم عناصر البنية السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية. التي يرتكز عليها العمل السردي، وهي عموده الفقري « فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات»[3]

«إذ لا تكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه، أو تدور الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو الحديث، فهي «تقليد متوارث»[4]

---

[1]– واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة"، ص 85.

[2]– المرجعنفسه: ص 87.

[3]– جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السيمائيات، منشورات الأوراس(د– ط)، (د – ت)، ص 96.

[4]– جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، جوان 2000، ص195.

حيث كانت ولا زالت محل اهتمام الدراسات الأدبية.

4- الشخصية:

نظرالأهمية الشخصية في الفعل السردينورد تعريفاتها من الجانبين اللغوي و الاصطلاحي كما يأتي:

أ-لغة:

«جاء المفهوم اللغوي للشخصية في العديد من المعاجم وسأعود إلى بعض المعاجم: **وجاء في لسان العرب:** "جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص، شخاص، والشخص سواء، الإنسان وغيره، نـــراه من بعيد وتقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه»[1].

وكما ينظرابن منظور للمفهوم الشخصية على انه تحديد للهويةالفرد وكينوناته.

ينظر ابن منظور إلى الشخصية مفهوما لغويا حيث هي مفرد يعود ذات إنسانية و من رؤية أخرى جاءت لفظة الشخصية في معجم المحيط:«شخص الشيء عينه وميزه عما سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعينها ومركزها، وأشخصه أزعجه»[2].

يختلف ابن منظور و الفيروز أبادي في نظرتهما اللغوية في تعريف الشخصية و كان لهما أن يأخذ في تفاصيلها بشكل مخالف عن بعضهما البعض.

في هذا القول الشخصية ما به يتميز الإنسان عن غيره. فيما ترد في معجم المصطلحات الأدبية: «تشير الشخصية الى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مادة **(ش، خ، ص)**، ص 45.

[2]-بطرس البستاني: المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (د-ط)، 1998، ص 455.

والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة »[1].

لشخصية هنا جملة الصفات التي تميز شخصية بتفاصيلهاعنباقي الشخصيات الموجودة في محيطهأينقطةالفرق بينهاوبين غيرها.

ومن خلال الحديث عن الشخصية نستنتج أنها هي العمود الفقري للجنس الروائي والركيزة الأساسية في النجاح العمل.

ب- اصطلاحا:

الشخصية تعني: «هي التي تميز الشخص عن غيره مما يقال معه فلان لا شخصية له أي ليس له ما يبرزه من الصفات الخاصة»[2].

هو ما يميزك عن غيرك من حيث الوصف، كما تلعب الشخصية دورًا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الراوي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي، «إذ من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية الفنية، ومن خلال تلك العلاقات الحسية التي تربط كل شخصية بالأخرياتإنما يستطيع الكاتب مسك زمام عمله وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي وهذا لا يأتي بطبيعة الحال من غير العناية وبصورة مدققة وسليمة في كل شخصية، ويبين أبعادها وجزئياتها سواءً كانت علاقات التكوين الخارجي والتصرفات والأحاديث الصادرة عنه»[3].

---

[1]-إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، (د-ط)، 1988، ص195.

[2]- سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم مصدر، ط1، 1982، ص52.

[3]- نصر الدينمحمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل دار الفيصل في الطباعة العربية، السعودية، العدد 57، ماي، جوان، 1980، ص20.

فالشخصية ألية سيطرة يملكها الراوي ليسير الرواية كما يريد فيما يقول عبد المالك مرتاض «العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي، داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي التي في الوقت ذاته تتعرض للإفراز هذا الشرأو الخير وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم أنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها »[1].

يبين مرتاض أن الشخصية بؤرة العمل السردي فعندها تلتقي البنيات السردية لتكون قطعة سردية متكاملة.

وعبد المالك مرتاض فرق بين شخصية الرئيسية والثانوية في قوله: «الحق أننا لا نضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء يؤكد ملاحظتنا كما بظاهرنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، وهذا الجزاء منهجي إلى حدثه في عالم التحليل الروائي، مثمر حتما، وإذا كنا نفتقر في المألوف العادة إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة النص السردي، فإنذلك يعني أن ملاحظة هي أيضا إجراء منهجي ولكنها تظل قادرة، ولا تملك البرهان الصارم للإثبات دقتها »[2].

لعبد المالك مرتاض وجهة نظرفيشخصية يعبر عنهامن خلالتعريفهالهافهيالجزء المنهجيفي الرواية.

4-1 أنواع الشخصيات:

تتنوع الشخصيات في السرد الأدبي الفني و ذلك تبعا لفاعليتها داخله «توجد شخصيات في كل عمل روائي فتوجد شخصيات رئيسية وشخصيات أقل فاعلية من الرئيسية تسمى بالثانوية وهي " الشخصية....كل مشارك في أحداث الرواية سلبًـــا

[1]-عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د-ط)، (د-ت)، ص143.

[2]- المرجع نفسه، ص143.

أوايجابًا أما من لا يشارك في الحدثفلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزءًا من الوصف»[1]

يميز هذا القول بين صنفينالفاعلة داخل السرد و تسمى الرئيسة و المعينة على السرد او مساعدة للشخصية الرئيسة و تسمى الثانوية أو المساعدة.

أ- الشخصية الـــرئيسية (المركزية):

هي تلك الشخصية التي يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية وتكون هذه الشخصية قوية فاعلة كلما منحها القاص حرية وجعلها تحرر وتنمو وفق قدراتها وإرادتها[2].

الشخصية الرئيسية هي التي تدور حولها الأحداث وهي محرك الرئيسي لها من خلال أن البدايات تعني بها و كذا النهاية فالحوار في أغلب الأعمال لا يكاد يخلو من تفاصيل حولها فنجد هذه الشخصية هي «الأكثر ظهورا، وبروزاً عن الشخصيات الأخرى، بحيث تدور أحداث حولها، وقد تكون تمثل رمزا لجماعة، أو أحداثاً، يمكن استخلاصها من القرائن الملفوظة»[3].

الشخصية تمثل المحور الذي تدور حوله ألة زمن الرواية فهي مركز الأحداث.

فيقوم بذلك هذا النوع من الشخصيات في كل عمل روائي على دور رئيسي حيث يدفع إلى الأمام، والتقدم المستمر، فالشخصية المحورية هي أكثر الشخصيات حضوراً في الرواية، بحيث يكون اسمها مطابقا لتصرفاتها، وسلوكاتها، وطبيعتها كشخصية روائية.

---

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1، 2009،، ص68.

[2]- حسين بحرواي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 32.

[3]-ينظر: عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الروائي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008، ص 35.

"والشخصية المركزية يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية ويعتمد على هذه الشخصية في فهم العمل الأدبي".[1]

من خلال هذا التعريفتكون الشخصية هي البوصلة التي يحيط بها العملالأدبي ومن ورائها يتمكن الروائي من نسج أحداثهوتركيب أحدثياتها

فهي المحرك الأساسي الذي يعتمده الراوي لإنجاح عمله الروائي ولايمكن الاستغناء عنه

*** شخصية الابنة: ماغريت"ياما"**

هي بطلة الرواية، و الساردة لأحداث هذه الرواية، تتدرج من أسرة فقيرة عاشت فترة الحرب الأهلية، كانت "**ياما**"مدمنة على الفايسبوك التي أطلقت عليها اسم "**مملكة ماركزوكيربيرغ**"أو"**مملكة الفراشة** "كانتمولعة بالأدب تقول:

- "مولعة بأسماء الكتب لأني أراها أكثر أصالة وصدقا"[2].حب ياما للكتب ومطالعتها.
- "مارغريت طفلة التوأم لوالديها حيث أسماها والديها "**ياما**" وأختها "**ماريا**" نسبة لإمرة كان يحبها اسمها "**مريم**"لقد كانت تحب اسم "ياما" وقالت أنها يناسبها

جداً وفيه عطر آسيوي **Yama**غريب، أحبه جداً. أشعر بأن الاسم جميل وموضوع على مقاسي"[3].

تخليد زوربا اسمحبيبته في ابنتيه التوأم ياما وماريا، حبياما لاسمها لأنه يتناسب مع عطر آسيوي.

---

[1]– محمد بوعزة: الدليل إلى التحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ط1، 2007، ص42.

[2]– واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة"، ص79.

[3]– واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة"، ص 100.

➢"ياما حبيبتي.قللي من الغرق في الفيسبوك، مملكة مارك زوكربيرغ الزرقاء جميلة لكنها ليست هي الحياة كلها بل يمكن أن يصبح ادمانها خطيراً.

هي مملكته يا باب، ونحن فراشاته ونحلة هههه طيب، قل أي خطر تراه في ذلك ؟[1].

خوف زوربا على غرق ابنته ياما فيالفايسبوكوادمانها عليه.

➢"كانت "ياما" عازفة على آلة الكلارينات التي ساعدتها على تخطي الكآبة واليأس وتحدث الحرب والموت بالموسيقى لن أتوقف عن الكلارينات.

كبرت مع الكلارينات حتى صعب علي الانفصال عنها"[2].

حب ياما للكلارينات وعدم الانفصال عنها.

*** الزوبير"زوربا":**

جسدت هذه الشخصية في دور أب "ياما " الذي كان يمتلك مخبراً ومخزن للأدوية، رجل مستقيم ينحدر من عائلة قبائلية الأصل، وهو شجاع لا يخاف من مواجهة الموت، كانت له شخصية بسيطة يتعاون مع الناس طبقت عليه ابنته "ياما" لعبة الأسماء وسمته **زوربا** حيث قالت:

➢"بابا زبير سميته بابا زوربا لأني كنت أشعر دائما بأن اسم زبير اجحافا في حقه، زبير بدا لي دوما اسم رجل محارب وصحراوي قاسي القلب والروح، أما والدي فقد كان على العكس من ذلك عاشقا للحياة، ورجل علم واستقامة"[3]. عدم اقتناع ياما باسم والدها فترى أن زبير اجحاف في حقهفقام بتغيير اسمه لزوربا

[1]–واسيني الأعرج، رواية "مملكة الفراشة "، ص 117.

[2]– واسيني الأعرج، رواية "مملكة الفراشة "، ص 18.

[3]– واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة"، ص 98.

➢"صمت قليلا وبدون تفكير انفجر ضاحكاً، وكان قد انتهى من قراءة رواية زوربا لينكوسكزانتزاكي، التي اشتريتها له خصيصاً."[1].وقد سمته بهذا الاسم وذلك انتسابا لرواية أعجبتها "زوربا لينكوسكزانتزاكي".

➢"كاتب يوناني عظيم ساحر، قرأته فانبهرت بزوربا وسحرت بسيرته الذاتية التي تمنيت أن لو تمكنت من عيش ربعها"[2].

فقد أرادت أن تطلق اسما على أبيها، فهي تقول أن اسم زوربا رمز الحياة الهادئة والجميلة غير حياة الحروب.

*** فريجة"فيرجي":**

هي أم ياما بإضافة إلى كونها متعلمة ومثقفة وتحب الفن والموسيقى كانت مدرسة للغة الفرنسية.

➢"كانتتدرس اللغة الفرنسية في ثانوية ألكسندر دوما"[3].

➢"لا أدري بالضبط اللحظة الأولى التي ناديت فيها أمي فريجةبنتعمي موح البجاوي، باسم فيرجينيا ثم فيرجي ؟ كانت أمي في البداية مولعة بعمق بحياة فيرجينيا وولف"[4].

لقبت ياماوالدتها باسم "فيرجي" وذلك باختصار لاسم "**لفرجينيا وولف**"

الكاتبة التي تقرأ لها كثيراً، تقول ياما سميتها هكذا نسبة إلى فريجة بنت عمي موح لبجاوي.

---

[1]– واسيني الأعرج، رواية "مملكة الفراشة "، ص 100.

[2]– واسيني الأعرج، رواية "مملكة الفراشة "، ص 103.

[3]– واسيني الأعرج، رواية "مملكة الفراشة "، ص156.

[4]– واسيني الأعرج، رواية "مملكة الفراشة "، ص 139.

➢ "أعتقد أنه من يومها ترسخ لدي اسم أمي الجديد: فيرجي من يومهانسيت اسمها الأصلي فريجة. كانت أمي في كتاب فيرجينا وولف مثل «موجة تعلو أكثر فأكثر عند اقترابها من الساحل تتشكل قبل أن تتمزق متلاشية على الرمال ساحبة في أثرها ستاراً شفافاً من الزبد الأبيض»[1].

➢ امتازت فريجةبجمالها وأناقتها، وأنوثتها، مدورة ولها ملامح طفولية، دخلت حياة عاطفية افتراضية ووهمية حيث أصبحت تعيش حياة معزولة أمي التي غرقت في خيالاتها التي ألصقت كل شيء ببعضه وأصبح جنوناً كلياً.

➢ملأت قلبها بكتب بوريس فيان وتركت نفسها تهوي في عمق الهدوء والسكينة، ولم تترك حتى فرصة الحديث معها عن قلبها وأسراره. فقد ظلت تشعر نحو بابا زوربا بعقده ذنب الخيانة وتطورت حالتها أكثر عندما سقطت بأوهامها بين ذراعي بوريس فيان"[2].

فيرجيكانت مولعة ببوريس لدرجة الجنون، مما جعلها تحس بعقدة الخيانة اتجاه زوجها فبوريس أصبح عالمها الحقيقي، وقعت في انفصام الشخصية أدت بها إلى الانتحار.

➢ "أميكانت جميلة وأنيقة.امرأةحقيقيةتشبهنساءالقرنالتاسععشراللواتيصورهندولاكروافيبيوتهن، كلالمقاييسالجمالية، مدورة، جميلةطفولية، عينانتبرقانبنشوىالحياة"[3]. وصف ياما لأمها وصفا دقيقا بكل ما تحمله المقاييس من جمال.

---

[1]– واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة"، ص 142.

[2]– واسيني الأعرج، رواية "مملكة الفراشة "، ص 144.

[3]–واسيني الأعرج، رواية "مملكة الفراشة "، ص 145.

ب- الشخصية الثانوية: (المساعــدة)

«إن هذا النوع من الشخصيات تقوم بالكشف عن بعض الملامح الأساسية للشخصية الرئيسية وذلك من خلال قيامها بأعمال ضرورية كمساعدتها ومساندتها، لذلك قد تكون الشخصية الثانوية صديقا حميما للشخصية الرئيسية التي تأتمنها على أسرارها وتجرها إلى حديث نابض بالحياة يكشف عن أفكارها، وأن تكون الشخصية الثانوية وسيلة مغايرة تظهر من خلال سلوكها»[1].

نجد في هذا التعريف أن الشخصية المساعدة هي التي تمتلك قانون التبعية فهي عنصر المساعد لشخصية البطلة ولا تكتمل الرواية إلا من خلال و جودها و استغلال تفاعلها فيها.

ورأيها المغامر بعض السمات الفارقة للشخصية الرئيسية، ما يمكن تكون أكثر واقعية من غيرها، حيث يقتبسها الروائي من الحياة مباشرة دون صقل أو تهذيب [2].

"إن الشخصية الثانوية تضئ الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، حيث تكون أمينة سرها، قبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ "[3].

بمعنى أنها هي عنصر مساهم في كشف عن الجانب الخفي للشخصية الرئيسية، وتساهمأيضا في بناء عملية السرد للرواية كعمل أدبي.

*** فادي "فـــاوست":**

يعتبر فاوست الشخصية التي شغلت بال ياما الحزينة، بعدما فقدت والدها و أخاها.

---

[1]- خليل رزق، تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الإشراف للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص54.

[2]- المرجع نفسه: ص54.

[3]- ينظر: عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الروائي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008، ص 135.

➢"فاوست تلقى عرضا من وزارة الثقافة والسياحة التي ستقوم بتكريمه بمناسبة عرضه المسرحي وعودته إلى وطنه نهائيا"[1].

فياما أعطته اسماً من لعبة الأسماء وهو "فاوست" حبيبها التي أقامت معه علاقة حب عبر المملكة الزرقاء [الفيسبوك]. كانت مغرمة به لدرجة الجنون.

* **رايان:** هو أخ البطلة ياما الذي منحته اسم رايان ويدل على الحياة والتفاؤل بخلاف اسم النعمان التقليدي الذي قالت أنه لا يليق به قادته الظروف إلى تعاطيالمخدرات والانهيارات العصبية بعدما كان مربي للأحصنة يحب الحياة ومتمسك بها كان يحلم أن يصير ممثلا لكن ارتبط بدراسته وعائلته تفتخر به، فلقد كان رشيقا يتحدى الصعاب بقوته.

➢"حتى أخي رايان الذي كان يمكنه أن يساعدني، فشل في كل شيء احترق مثل الفراشة ذهبت نحو النار بعينين مفتوحتين لم ينجح في دراسته بسبب منزلق المخدرات التي وجد نفسه في دوامتها"[2].

حزن ياما على أخيها ريان، وغرقه في مستنقع المخدرات.

*** كوزيت"ماريا":**

وهي الأخت التوأم لـــ "**ياما**"التي هاجرت إلى مونتريال بعد أن أصبحت لا تبالي ببلدها وعائلتها حيث أعطيتها اسم **كوزيت**التي كانت تحب الأدب العالمي.

كانت كوزيت لا تبالي للوضع العائلي، فاختارت أن الملتقى إلى المدن الشمال ونسيان أرضها، تركت فراغاً كبيراً وسط عائلتها كانت أختها التوأم تحبها كثيرا حيث تقول كوزيت بنكتها تجعل البيت هائجا بالفرح.

---

[1]– واسيني الأعرج، رواية "مملكة الفراشة"، ص155.

[2]– واسيني الأعرج، رواية "مملكة الفراشة"، ص 75.

➢يوم مات بابا زوربا لم يتغير شيء في العالم.بكينا أنا وأمي وأختي ماريا التي جاءت من مونتريال[1].ذكرت الساردة عودة أختها من بلاد الغرب لحضور جنازة أبيها ومدى حزنهم عليه.

➢كوزيت غادرت البلاد إلى مونتريال في ظروف قاسية، منذ اصطدامها العنيف معأخي رايان قصة طويلة "[2].فكوزيت كما تلقبها ياما تركت المنزل متأثرة بالموقف الذي حصل بينها وبين أخيها من تعنيفأخيها لها.

*** البروفيسور عـــمي جواد:**

يمثل شخصية ثانوية قامت بمساعدة ريان ومعالجته نفسيا وذلك لكي يتخطى كل المصاعب والظروف القاسية التي حدثت له ونستخلص ذلك من العبارة التي ذكرت في الرواية:

➢ساعدنا عمي جواد الذي كان يعرف مسبقا أن هشاشة رايان ستقوده إلى البحث عن وسائل أكثر قوة من المهدئات الطبية[3].

عدم ترك عمي جواد العائلة واعتنائه بريان والوقوف معه في ظروفه القاسية.

*** أعضاء فرقة ديبوجاز: Dépôt- jazz**

هي فرقة مكونة من سبع شباب مولعين بالموسيقى.

➢كلمة ديبو يعني المخزن في اللغة الفرنسية[4].

➢كانت فرقة ديبو جاز **Dépôt- jazz**مكونة من سبعة شباب مولعين بحاضرهم وبعطر المدينة أنا على الكلارينات.جواد أو دجو على الساكسو أنيس على القيتارة

---

[1]– واسيني الأعرج، رواية "مملكة الفراشة "، ص 118–119.

[2]– واسيني الأعرج، رواية "مملكة الفراشة "، ص 12.

[3]– واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة"، ص 316.

[4]– واسيني الأعرج، رواية "مملكة الفراشة "، ص15.

الجافة، شادي على الكلافيه. راستا على الباس. حميدو أو ميدو على الباتري والطبل الإفريقي، دافيد أو ديف على الهارمونيكا والقيتارة الكهربائية، وإذا أضفنا صافو التي غادرتنا في وقت مبكر نصبح ثمانية[1].

ج –**الشخصيات العابرة (المشاركة):**

«وهذه الشخصيات قلما تبرز وهي "الشخصيات التي نادرا ما تظهر على المسرح، ويكون ظهورها عابرا مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جداً، ولقد قدمت هذه الشخصيات عن طريق الاستذكار»[2].فالشخصيات العابرة لها دور غير فعال داخل الحكي السردي حيث لا يلجأ إليها الراوي إلا للاستذكار أحيانا.

تختلف شخوص العالم الروائي باختلاف الأدوار والأفعال، والأحداث والأفكار المسندة إلى كل شخصية والتي تكون مستوحاة من العلاقة القائمة بين خيال الروائي، وواقعه الخاص، فكل شخصية داخل العمل الروائي تكتسب قيمتها من خلال النظر إلى نسبة حضورهافي الأدوار الموكلة إليها.ومن بين هذه الشخصيات: **سكرتيرة، أمايا شاسو، الشرطة، الصديق.**

2-4 أبعاد الشخصية:

يجب على الدارس للشخصية في العمل الروائي النظر إليها من خلال ثلاثة أبعاد مهمة ألا وهي: « البعد الجسماني، البعد النفسي والبعد الاجتماعي، وهذه التقسيمات لمكونات الشخصية الروائية واجهت بعض النقد، ولاسيما أن العناية توجهت إلى بنية الشخصية من الداخل، والاهتمام بنوازعها وأفكارها»[3].

---

[1]–واسيني الأعرج، رواية "مملكة الفراشة "، ص 218.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص44.

[3]–عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحـوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009. ص68.

فأبعاد الشخصية هي التي ترسم الملامح الحقيقية من بعد جسماني ونفسي و اجتماعي.

فكل بعد من هذه الأبعاد الجسمية والنفسية والاجتماعية، يساهم في رسم صورة شبه ناضجة عن الشخصية الروائية وهذا ما ذهب إليه **(جان إيف تاديه) Jean Yves Tadeh**بقوله: «إن العناية بالمظهر الجسدي لم يعد إلا سقط متاع متروك في خزانة التاريخ ويعين هذا الرأي بتشكيل عالم الشخصية النفسي الذي يمكن من خلاله تلمس كل ملامح الشخصية الأخرى»[1]. بمعنى أنه لم يعد يعطي للمظهر الخارجي للشخصية تلك الأهمية مقارنة بالعالم الداخلي النفسي لها.

أ- البعد الجسماني للشخصية:

«للبعد الجسماني أهمية كبيرة والذي يجب على الكاتب أن يعني به عناية خاصة ويتمثل ذلك في المظهر الخارجي وصفات الجسم و الملامح، حيث تقدم الشخصية من خلال الوصف الداخلي والخارجي، وكذلك من خلال الحدث والحوار والزمان والمكان ويقصد به تقديم الشخصية من خلال وصف تركيب جسم الإنسان وما أصابه من إعاقة»[2].

أي توضح لنا الشخصية من خلال تركيب الإنسان وإصابته بالإعاقة أو تشوهات جسمانيةأن البعد الجسماني أو الخارجي هو الحالة الجسمانية التي يولدبهاالشخص وهو ما يتعلق بتركيب جسمه.

[1]-عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية،المرجع السابق، ص 69.

[2]-حطينييوسف: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص23.

الإنسان وما أصابه من تغيرات سواءًا كانت فقدان عضو من الأعضاء أوإصابة مثل (اعور، أحدباخرس، أعرج.....)، كلها تؤثر في نفسية الإنسان، ويتعلق أيضا البعد المادي بنوعية الجنس أنثى ام ذكر، طويل ام قصير[1].

أي أن البعد الجسماني يقوم بدراسة حالة الشخص من ناحية ما، إذا كان به تغيرات خلقية.

➢ "أمي كانت جميلة وأنيقة.امرأة حقيقية تشبه نساء القرن التاسع عشر اللواتي صورهن دولاكروا في بيوتهن، كل المقاييس الجمالية، مدورة، جميلة طفولية، عينان تبرقان بنشوى الحياة"[2]. حب ياما لأمها ووصف جمالها وأناقتها.

➢ "رأيت رجلاً معقوف الظهر، مكدود الوجه يقف على الحواف، ليس بعيداً عن المدخل. عندما رآني ابتعد قليلا كأنه كان خائفا لمع في ذهني شيءكنت أعرفه.كان الرجل يشبه أحدب نوتردام. بسرعة ارتسمكازيمودو"[3]. تطلع ياما للرجل المعقوف وخوفه منها.

➢ " نعم كانت حمامة هنا بالضبط عند النافورة، تلعب مع الحمام وتعطيه حبوب القمح التي كانت تملأ كفها، مر عليها رجل غريب مع أذان المغرب، كان وجهه غامضا ومشوشا "[4].

نرى أن الطفلة ترد على الرجل الغريب، كانت تحاول أن تطعم الحمام وتنثر حبات القمح بينها وتجيب عن الأسئلة الرجل الغريب الغامض، نظر نحو كل الجهات فلم ير إلا اسراب الحمام التي كانت تتجمع بكثافة حول حمامة غطاها الحمام كليا.

---

[1]– ينظر: شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسته تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1997، ص54.

[2]– واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة "، ص 144–145.

[3]– واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة "، ص265.

[4]– واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة "، ص 234.

➢"في ليلة من الليالي لم يعد رايان هو رايان وضع سكينته الحادة في عيني لكي يجبرني في إعطائه النقود.صرخت بقوة، رايااااانمابك ؟هل جننت؟ لكنه كتم أنفاسي.لم أعرف هذه الصورة في رايان أبداً. عينان حمراوان وطاقة تدميرية مخيفة [1].

لم تكن تعلم ياما أن أخوها رايان الذي تحبهأنهفي دوامة المخدارت والأقراص الملونة و المخدارت الاصطناعية لدرجة الإدمان، هذا ما دفع رايان إلى اللجوء إلى تهجمعلى أخته لتعطيه النقود، عندما كان في حاجة ماسة إلى المخدارت لدرجة أنهددها بالسكين ووضعه أمام عينيها.

➢" خرج بابا زوربا من هذه الحياة بصمت غريب لم أصدق يومها أن الرصاصة التي وجهت لبابا زوربا كانت قاتلة وحقيقية كنت بالقرب منه، أودعه عند الباب، كأن القناص كان رحيما إذ أمهله حتى قبلني على جبهتي وضمني إلى صدره،.... وبعدما أطلق النار لم أسمع أي صوت للطلق الناري.رأيت فقط ارتسام خط أحمر على جبهته في البداية قبل أن يفيض الدم على وجهه. سقط وهو يحاول ان يلتفت نحوي في حركة

جد صعبةظننت فيها للحظات، أن والدي كان يرسم بجسده المتمايل، أشكالا بالحركات البطيئة، تدحرج رأسه، ثم لاحت يداه في الفراغ.مد يده إلى جبهته بصعوبة كبيرة.قبل أن يتكئ بظهره على الحائط"[2].

موت والد ياما أمام عينيها مما تركها في صدمة لم تستوعب الرصاصة التي أصابت والدها.

ب- البعد النفسي:

«للبعد النفسي أثر داخلي خفي وعميق وهو أخذ الأبعاد الشخصية الروائية والذي يتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية

[1]- واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة "، ص 88.

[2]- واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة "، ص115.

من فكرة وعاطفة وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال وأحاسيسها وطابعها وطريقة تفكيره»[1].

والمقصود به كل ما تعانيه الشخصية من أحاسيس وهواجس، واضطرابات داخلية، تظهر من لغة الرواية.

ولكل حالة نفسية دافع وغاية، لأن سلوك الإنسان مرتبط بدوافع وحوافز وحاجات لابد من التعرف عليها فلا وجود للصدفة في تصرفات البشر، وإن كان الإنسان نفسه لا يعي أسباب ويشمل مزاج الشخصية من: **انفعال وهدوء وانطواء وانبساط.**

➢ "- أشعر بحزن ثقيل لست وحدك من يتسبب فيه.

- أنا أيضا أشعر بالحزن الثقيل نفسه، أنسيه قليلا كيف الدنيا من حولك ؟".[2]

حزن ياما الكبير عند تهرب فاوست من السؤال.

➢ "كنت في سكينة غريبة نزلت علي، على الرغم من الظلمة الغامضة التي كانت تغطي كل شيء بما في ذلك قلبي المنهمك وسحاباتي الجميلة التي تعبرني في لحظات سعادتي القليلة تمتمت وأنا أبحث عما يشجعني على التوازن ".[3]

دخول ياما حالة من الحزن غطى قلبها.

➢ "ظل رايان كل الأيام التي تلت صامتا. حاولت أن أكلمه في العديد من المرات، لكن عبثا، كان يخرج من حين لآخر نحو أصدقائه، فيعود في بعض المرات منتشياوفي بعضها الآخر منكسراً وحزيناً "[4].

---

[1]-عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية (مسرح كليوباترا)، لشوقي، دار غريب، القاهرة، (د، ط)، 2005، ص28.

[2]- واسيني الأعرج: رواية"مملـــكة الفراشة"، ص 50.

[3]- واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة "، ص62.

[4]- واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة "،ص 89.

ريانكان يعاني من الخوف كل يوم، نفسيته مضطربة وزادت تعقيداً يوماً بعد يوم يقول لياما أخته أنا متعب جداً.

➢"لكني لا أريدهم أن ينهكوا والدي لم يخرج من هذه الدنيا سعيداً كان منكسراً ومهزوماً

يا سيدي، تخيلوا إنسانا ترك مخابر أمريكا وفرنسا الضخمة، وجاء نحو جهنم التي كان دائما يقول عنها إنها وطنه ومقبرته النهائية"[1].رجل محب للحياة ذو نفسية متوازنة دفعته الحرب الصامته إلى دخول في عراك معها، فوجد نفسه في مخالب الشيطان، كان متفائلا يملك طاقة مفعمة بحب العطاء

➢" كان رايان هو جرحها الداخلي الذي لم تنسه طوال اليوم اشعر كأنه ظل منذ انكسرتالعائلة، مفتوحا على آخره لغبار الخوف وأملاح الدهشة و نزف المخدوع وصعب فهمه ورتقه"[2].

دخول رايان السجن أدخل الأم في حالة من القهر والحزن عليه.

جـــ - البعد الاجتماعي:

للبعد الاجتماعي دور كبير في بناء الشخصية الروائية حيث: « يتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسرة في داخلها الحياة الزوجية والمالية والفكرية».

«وينبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان وتكوين الشخصية حيث علاقة الشخص بحياته الاجتماعية»[3].

فالحياة الأسرية والاجتماعية لها دور هام في تكوين الشخصية وإبرازمقوماتها وسلوكياتها داخل الأسرة والمجتمع.

---

[1]- واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة "، ص 125.

[2]- واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة"، ص 192-193.

[3]-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، للطباعة والنشر والتوزيع، يناير، 2004، ص537.

➢تبدو أمي بورجوازية في كل شيء، في مخها، في كلامها وحركات أصابعها وهندامها، عائلة أمي ذات الأصول البربرية الأندلسية التركية، كانت تقودها حتى سليمان القانوني[1].

ذكرت ياما نسب أمها وافتخارها بها.

[1]– واسيني الأعرج: رواية "مملكة الفراشة"، ص 16.

الخاتمة

وفي نهاية الدراسة خلصت إلى أهم النتائج التي أجملها في النقاط الآتية مع التأكيد على أن ما سيتم ذكره لا أدعي أنه حقيقة لا تقبل الطعن و النقاش :

ــ من أبرز سمات الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج هو الاتكاء على مخزون الذاكرة والتي يمكن من خلالها، استرجاع المحطات التاريخية الهامة حيث يستدعي الماضي بأحداثه المتنوعة، وهذا تلبية لأغراض جمالية في النص ويسعى الكاتب لتحقيقها في الرواية . والتي تربط بين مرحلتين مرحلة الحرب الأهلية ومرحلة الثورة معلوماتية التي انغمس فيها الشباب العربي كوسيلة التواصل الاجتماعي الفايسبوك .

– عكست شخصية البطلة الحالة النفسية التي تعيشها، وكيف حاولت التخلص من قيود الحياة القاسية وذلك بالتفكير والانعزال في "**مملكة الفراشة**" أو "**مملكة الفايسبوكية**".

– اعتمدت الرواية على التعددية اللغوية، فتراوحت بين الفصحى والعامية .

– للمكان والزمان دور مهم وكبير في تسيير الأحداث وتحريك الشخصيات مما أعطى دلالة عميقة للرواية .

– استلهم واسيني الأماكن المذكورة في الرواية من الواقع الجزائري .

– لعبت الشخصيات دوراً كبيراً وطابعا واقعيا تماشى مع الأحداث .

– وظف الراوي المشهد بكثرة وذلك من خلال كثرة الحوارات .

–أضفى الزمن شكلا فنيا وجماليا وذلك من خلال التقنيات الزمانية السردية كالاسترجاع والاستباق.

وفي الأخير يمكن القول أن مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحاً أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة التي تتجاوز الحدود التي توقفت عندها .

قائمة

المصادر و المراجع

أولا: – القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

ثانيا:المصادر

– واسينيالاعرج، رواية مملكةالفراشة، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2013.

ثالثا: الـــمراجع:

1.إحسان عبد المنعم سمارة، التأصيل للحوار وجدال والحجاج إسلاميا، عالم الكتب الحديث،ط1،الأردن،2015.

2. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، دار نهضة،القاهرة،مصر،(د. ط)،(د.ت).

3.إبراهيم خليل، بنية النص السردي من منظور النقد، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط2010،1.

4.إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط1،تونس، 1986.

5.إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية،دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس تونس، (د–ط)،1988.

6.ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تر: محي الدين عبد الصمد، دار الجيل، ج2، (د.ط)،(د.ت).

7.ابن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دائرة المعاجم،مكتبة لبنان، بيروت 1989.

8.ابن فارس، أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة،مج7، دار الجيل،بيروت، لبنان، 1999.

9.ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب،مج7، دار الصادر،بيروت،لبنان، ط2، 2003.

10. ابن منظور، لسان العرب مج15، مادة (و، ص، ف)، ط2، بيروت، 2003.

11. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، مادة (سرد)،بيروت،لبنان ط1، 1997.

12. ابن منظور، لسان العرب، مادة دور، ج2،ط2،دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت.

13. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب،دار صادر، بيروت ج 12،(د– ط)، (د –ت).

14. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري،أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط1،ج2، 1998.

15. أبو منظور بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ج1،(د– ط)، (د– ت).

16. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة صادق الثقافية، الأردن، ط1، (د،س).

17. أحمد زغب، لهجة وادي سوف دراسة لسانية في ضوء علم الدلالة الحديث، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2012.

18. أحمد مرشد، جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمان منين، فؤاد المرعي مجلة بحوث، جامعة حلب، سوريا، العدد 22، 1992.

19. الشريف حبيلة،بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات الكيلاني، عالم الكتب الحديث،اربد،الأردن، ط1، 2010.

20. الفيروز أبادي،القاموس المحيط، مادة (زمـــن)،ج4، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1999.

21. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا،1955.

22. أنيس فريحة، اللهجات وأسلوب دراستها،دار الجيل،بيروت،ط1، 1989.

23. أوريدة عيود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر.

24. ايميل بديع يعقوب، فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين، بيروت،لبنان ط1، 1982.

25. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الحديث،ط2، أربد، الأردن، 2008.

26. باديس فوغالي، المكان ودلالته في الشعر العربي القديم، نقلا عن سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير، إشراف رابح دوب، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005-2006.

27. بطرس البستاني،محيط المحيط، قاموس اللغة العربية، مكتبة لبنان، مادة (سرد)، مج، (د-ط)،19981.

28. بطرس البستاني،محيطالمحيط،مادة (وصف)، مكتبة لبنان،ناشرون،بيروت (د-ط)،1987.

29. بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد،ط1، عالم الكتب،الجزائر،2002.

30. جبران مسعود، معجم الرائد،ج2، دار العلم للملايين،لبنان ط3، 2005.

31. جبور دلال،بنية النص السردي في المعارج ابن عربي، (بحث مقدم لنيل الماجستير) 2005.

32. جماعة من المؤلفين، الفصحى وعاميتها لغة التخاطب بين التقريب والتهذيب، منشورات المجلس الأعلى، الجزائر،ط1، 2008.

33. جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السيمائيات، منشورات الأوراس، (د– ط)،(د – ت).

34. جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصـــم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.

35. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، بيروت، نشر بالقاهرة، مصر ط1، 2003.

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

37. حسين بن زروق، العامية الجزائرية وجذورها الفصيحة دراسة مقارنة، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه دولة في اللسانيات العربية، إشراف: مصطفى حركات، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، (2005–2006).

38. حسين ظاظا، اللسان والإنسان مدخل إلى معرفة اللغة، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط2، 1990.

39. حطيني يوسف، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،1999.

40. حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

41. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا)، اربد، عالم الكتب الحديث،عمان، ط1، 2006.

42. خليل رزق، تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الإشراف للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء،المغرب،ط3، 2000.

43. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد يقطين)، المركز النقابي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997.

44. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

45. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،(الزمن، السرد، التعبير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط3، 1997.

46. سلطاني نعمان، الكشف اللغوي عن التعدد اللهجي في لغة القرآن، رسالة ماجستير قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 2006.

47. سمير مرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان مطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب،(د–ت).

48. سيد حامد النساج،بانوراما الرواية العربية الحديثة،المركز العربي للثقافة والعلوم مصدر،ط1، 1982.

49. سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، دار غيداء للنشر،ط1، عمان، 2004.

50. شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسته تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية،المكتب العربي الحديث، الإسكندرية،1997.

51. صادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس،(د – ط).

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

53. ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك،عمان، دار الحامد، 2009

54. ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة، سردية النص الأدبي، الحامد للنشر والتوزيع، عمان،الأردن،(د– ط).

55. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي،دار النشر للجامعات،القاهرة،ط2، 1996.

56. عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003.

57. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الروائي،دار الفكر، عمان،الأردن ط4، 2008.

58. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،(د–ط)،(د–ت).

59. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر (د–ط)، (د–ت).

60. عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية (مسرح كليوباترا)، لشوقي، دار غريب،القاهرة،(د، ط)، 2005.

61. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية،ط1، 2009.

62. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عينة للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط،1 2009.

63. علي بن تميم، السرد والظاهر الدرامية دراسة للسرد العربي القديم، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،2000.

64. غاستونباشلار، تر: غالب هلسا، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2006.

65. غاستونباشلار، تر: غالب هلسا،جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان،1984.

66. قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني أنموذجا)، دار غيداء،عمان، ط1، 2012.

67. كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

68. ليلى محمد ناظم الحيالي، جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي، مكتبة لبنان، ط1، بيروت،لبنان، 2009.

69. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط،ج2، دار الجيل للنشر.

70. مجدي وهبة،كامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية،بيروت،ط2، مكتبة لبنان،1984.

71. محمد التونجي، معجم الفصل في الأدب،دار الكتب العلمية،ط2،بيروت،1999.

72. محمد برادة، الزاوية العربية، واقع وآفاق، دار ابن راشد للطباعة والنشر،ط1، 1981، ص210.

73. محمد بوعزة، الدليل إلى التحليل النص السردي، تقنيات ومناهج،دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ط1، 2007.

74. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، بيروت، ط1، 2010.

75. محمد ساري،نظرية السرد الحديثة،مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، قسنطينة الجزائر، العدد1، جانفي، 2004.

76. محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، للطباعة والنشر والتوزيع يناير،2004.

77. محمد مبارك، فقه اللغة دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية،مطبعة جامعة دمشق،(د–ط)،(د–ت).

78. محمد مرتضى الزبيدي،تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج6 ط1، 2007.

79. مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجيا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، (د– ط)، 1998.

80. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

81. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار،الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.

82. ميخائيل باختين، تحليل الخطاب الروائي، دار الفكر للنشر، تر: محمد برادة، القاهرة،1989.

83. ميخائيل نعيمة، شفيع السيد، منهجه في النقد، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1972.

84. ميخائيل نعيمة، مذكرات الأرقش، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط6، 1977.

85. نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض أنموذجا، الوراق للنشر، عمان، الأردن،ط1 2003.

86. نجلا مشعل، تحليل الخطاب الروائي (النسوي نموذجا)، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 2014.

87. نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، ط 1، عمان، 2004.

88. نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث ط1،عمان 2004.

89. نصر الدين محمد،الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل دار الفيصل في الطباعة العربية، السعودية،العدد 57، ماي،جوان،1980.

90. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، أربد، ط1، عمان،2004.

91. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر،2009.

92. عبد الرحيم الكردي، تق: طه وادي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1.

93. عبد الرحيم الكردي،السرد في الرواية المعاصرة، "الرجل الذي فقد ظله نموذجا"، الناشر دار الثقافة والنشر،ط1، 1992.

94. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح،"البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"، دار هومة، (د–ط)،الجزائر، 2010.

95. غريد الشيخ،الأدب الهادف،في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل، ط1، 2004.

96. مجيد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرونالمستقليين، تونس، ط1، 2010.

97. محمد بوعزة، تحليل النص السردي،منشوراتالاختلاف،الجزائر،(د–ط)، (د– ت).

قائمة الملاحق

السـيـرة الذاتية

"لـواسـيني الأعـرج"

واسيني الأعرج من مواليد 1954/08/08بتلمسان.

بروفيسور بجامعة السربونبباريس1994.

أستاذ تعليم العالي 1989، بجامعة الجزائرية المركزية .

خريجي جامعة وهران الجزائر ليسانس كلية الآداب واللغات .

يعتبر واسيني الأعرج أهم الأصوات الروائية التي سعت إلى التجديد، في الرواية لغة وأسلوب، فهو يخرج عن إطار أبناء جيله، يعتبر أن اللغة هي آداة تعبيرية تتغير وتتجدد باستمرار، أسهمت في مناقشة العديد من الأبحاث العلمية والفكرية في الجامعات الجزائرية والعربية والأوروبية المتخصصة في السرديات والمسرح والشعر، وقد حصد واسيني الأعرج الكثير من الجوائز العربية من أعماله ومن بينهم روايـــة"مملكةالفراشة".التي نشرت لأول مرة في الجزائر 2013 تعد هذه الرواية التاسع عشر من الروايات والأعمال الكتابية صدوراً للكاتب واسيني الأعرج، وقد حصلت هذه الرواية على جائزة كتاراللرواية العربية في عام 2015.

ومن بين رواياته أيضا :

- رواية البوابة الزرقاء(وقائع من أوجاع رجل). دمشق/ الجزائر 1980
- رواية طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة). بيروت 1981
- رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش. دمشق 1982.
- رواية نوار اللوز. بيروت 1983 - باريس للترجمة الفرنسية 2001.
- رواية مصرع أحلام مريم الوديعة. بيروت 1984)
- رواية ضمير الغائب. دمشق 1990.
- رواية الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الأول: رمل الماية. دمشق/الجزائر 1993
- رواية سيدة المقام 1995.
- رواية حارسة الظلال.الطبعة الفرنسية. 1996- الطبعة العربية 1999.
- رواية ذاكرة الماء. دار الجمل- ألمانيا 1997.
- رواية مرايا الضرير. باريس للطبعة الفرنسية. 1998.

- رواية شرفات بحر الشمال لدار الآداب. بيروت 2001، باريس للترجمة الفرنسية 2003.
- الليلة السابعة بعد الألف : الكتاب الثاني : المخطوطة الشرقية 2002.
- مضيق المعطوبين. الطبعة الفرنسية2005 .
- رواية كتاب الأمير. دار الآداب. بيروت. 2005 - باريس للترجمة الفرنسية 2006
- رواية سوناتا لأشباح القدس. دار الآداب. بيروت. 2009.
- رواية البيت الأندلسي. دار الجمل - 2010.
- رواية جملكية أرابيا منشورات الجمل 2011.
- رواية مملكة الفراشة 2013.
- رواية رماد الشرق الجزء الأول : خريف نيويورك الأخير 2013.
- رواية رماد الشرق الجزء الثاني : الذئب الذي نبت في البراري 2013.
- رواية سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني ضمن سلسلة كتاب دبي الثقافية 2014.
- رواية 2084..حكاية العربي الأخير- المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. 2015.
- رواية نساء كازانوفا - دار الآداب ببيروت 2016.

ومن بين جوائزه نذكـــــر :

- الجائزةالتقديريةالأكبربالممنوحةمن طرف رئيسالجمهورية،1989.
- جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله، سنة 2001.
- جائزة التلفزيون الأولى للحصص الثقافية الخاصة، عن البرنامج الثقافي التلفزيوني، أهل الكتاب سنة 2001.
2005. : سراب الشرق،- جائزةقطرالعالميةللروايةعنروايته."2006كـــتاب الأمير
"- جائزةالمكتبيينالجزائريينعنروايته
- جائزة الشيخ زايد للآداب، عن روايته "كتاب الأمير"2007
- الكتـاب الـذهبي في المعـرض الـدولي عن روايته" سوناتا لأشباح القدس،2008.
- الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية لسنة 2010.الممنوحة من اتحاد الكتاب الجزائريين.

- جائزة أفضل رواية عربية لسنة 2010 بحسب التقويم الإعلامي والصحفي والوطني والعربي عن روايته"البيت الأندلسي".

- جائزة كتارا العربية عن روايته "مملكة الفراشة" لسنة 2015.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
البسملة	
شكر و عرفان	
مقدمة	أ-ج
المدخل : مدخل للسرد - مفاهيم و اتجاهات	21-4
1- مفهوم السرد	5
أ- لغة	5
ب- اصطلاحا	6
2- مضمون السرد وموضوعه	11
3- أسلوب وظائف السرد	12
3-1 أسلوب السرد	12
3-2 وظائف السرد	14
4- اتجاهات السرد	18
الفصل الأول : السرد و جمالياته الفنية	55-22
أولا: عناصر السرد في الرواية	23
1- تعريف الحوار: Dialogue	23
2- أنواع الحوار:	28
3- وظائف الحوار:	33
ثانيا:الوصف.	35
1- تعريف الوصف	35
2- أنواع الوصف:	39
ثالثا: اللغة.	43
1- تعريف اللغة:	43
2- أنواع اللغة:	46
الفصل الثاني: البنية السردية في رواية"مملكة الفراشة " واسيني الأعرج.	105-56
1- الزمن	57
أ- لغة	57
ب – اصطلاحا	58
2- المفارقات الزمنية	59
2-2 الاستباق(Le prolepse)	64
3- المكان:	68

1-3 أنواع المكان	72
أ- المكان المغلق	73
ب- المكان المفتوح	84
4- الشخصية	89
1-4 أنواع الشخصيات	91
ب- الشخصية الرئيسية (المركزية)	92
ب- الشخصية الثانوية: (المساعدة)	96
ج - الشخصيات العابرة (المشاركة)	100
2-4 أبعاد الشخصية	100
أ- البعد الجسماني للشخصية	101
ب- البعد النفسي	103
جـ - البعد الاجتماعي:	105
الخاتمة	106
قائمةالمصادر و المراجع	108
قائمة الملاحق	119
فهرس المحتويات	125
الملخص	128

ملخص الرواية :

مملكة الفراشة هي رواية من أهم الروايات والأعمال، التي صدرت للكاتب الجزائري المشهور واسيني الأعرج ،ولقد لاقت هذه الرواية شهرة كبيرة في الأوساط الثقافية والعامية الجزائرية والعربية على حد سواء ،تدور أحداث الرواية حول حرب الأهلية التي حدثت في التسعينات في بيت جزائري ومن أسرة بسيطة متكونة من أب وأم وابن والتوأم ابنتين .

فقد قامت احدى الأختين بدور الساردة . والتي تدعى "**ياما**" لترسم مصيراً فاجعاً وجدُ سيئ لأسرة بأكملها ، بحيث فشل الوطن في تحقيق فضاء لتنافس المواطنين، على مبادئ التفاني والعطاء ، بل أصبح وكراً للأنانية ونهب المصالح العامة للوصول إلى الغنى بشتى الطرق

وفي الشخصيات نبدأ بالأب لكن الساردة قامت بوضع لعبة الأسماء وغيرت اسم والدها الى زوربا الشخصية الروائية المشهورة .فقد رفضت المرجعية الصحراوية لاسم الزوبير ورفضت كذلك احالته التاريخية في شخصية الزوبير بن العوام ، الذي كان حسب الرواية مقاتلا وشجاعاً ومحاربا عاد زوربا الى أرض الوطن ، ليتعامل مع شركة صيدال للأدوية لكن مافيا الأدوية والعصابات والفساد ، طلبت منه التخلي عن عمله فرفض ذلك بعد أن حذره عدة مرات ، انتهى بهم إلى احراق المخبر ووصل الأمر إلى اغتياله وقتله ، بعد ذلك طالبت ابنته ياما في تحقيق في مقتل والدها والعجيب في الأمر أنها فوجئت بتقرير المحققون الذي كتب فيه أن أباها أصيب بسكته قلبية حيث ارتطم رأسه بالجدار وفُشج وأحدث رضوضاً

وجرحاً عميقا على مستوى الجبهة والقفى والدماغ .أما عن الأم التي تدعى فريجة والتي لقبتها الساردة"**بفيرجي**" فقد تأثرت بحادث إغتيال زوجها فرفضت الخروج الى العمل رغم أنها مدرسة اللغة الفرنسية ، وهذا الشئ الذي جعلها تدخل إلى عالم جد خطير ومليء بالهلوسات والجنون ، فقد كانت متأثرة برواية **فرجينيا وولف** والتي أدت بحياتها الى الانتحار وانغمست بعالم الروائي **بوريس فيان** فهي تعشقه لدرجة الجنون ، حيث كانت تقول لو كان

حياً لطلقته من ميشال و أورسولا مؤكدة لم تقم بخيانة زوجها ولا مرة ، ولكن مع بوريس ستخونه بلا تردد ، وانتهى مصيرها بموت رهيب ، أما **رايان** كان مروضاً للخيول وعاشقا لها وأصيب هو الآخر بصدمة قوية نتيجة احتراق الحضيرة التي كان يشتغل فيها لم يتقبل الواقع فأخذ منعرجاً آخر ألا وهو الإدمان على المخدرات التي أودت به إلى قتل أحد مسؤولي حضيرة الخـــيول ودخوله إلى السجن .أما توأم الساردة لقبتها الساردةب"**كوزيت**"غادرت الوطن إلى مونتريال ، متخلصة من ولائها

للعائلة ومتذمرة وحاقدة عليهم ، فهي لا تحب أمها تاماً لأنها تعتقد أنها انحازت إلى أخيها ريان حينها اتهمت أخاها بمحاولة اغتصابها ، لهذا رفضت زيارة ريان في السجن ، ورفضت زيارة قبر أمها عندما عادت إلى أرض الوطن لاقتسام التركة والحصول على نصيبها من ميراث أمها ، وحرمت أخاها من الإرث لأنها أعدت وثائق قانونية لإثبات أنه مجنون ، رغم أن كوزيت تعيش حياة زوجية عادية خارج الوطن ، ولكن أزمتها تتمثل في الانسلاخ العاطفي ، عن جذور والقيم فإذا كانت معاناة الأم وريان جسدية ونفسية ، فإن معاناة **ماريا (كـــوزيت)**. هي أزمة إنتماء.

أما الساردة"**يـــاما**" القارئة ومتعلمة التي اختارت العيش الى جانب والديها ، فقد كانت مملكتها المفضلة الفايسبوك ، تعرفت عبر المملكة الزرقاء إلى المسرحي الجزائري أسمة فادي لقبته "**بـــفاوست**"فهو يعيش خارج الوطن ، ويخطط للعودة لعرض أحد مسرحياته مسرحية "لعنة غرناطة"،ووصلت العلاقة بينهم إلى أبعاد جارفة وقد اتفق على اللقاء بعد العودة الى الوطن . ياما تابعت مهنة أبيها بنزاهة وفتحت صيدلية لبيع الأدوية وإنقاذ حياة الناس ، كانت عازفة على آلة كلارينات في فرقة ديبوجاز كادت في لحظة طيش أن تقتل امرأة اعتقدت أنها لها علاقة بفاوست لكنها اكتشفت أنه خالها ، وفي النهاية اصطدمت بواقع مرير هو أن فاوست ليس بصاحب صفحة الفايسبوك بل هو متزوج وأب لطفل ، وأن أقارب فاوست انتحل شخصية ويتدثر باسمها فكادت تكون صدمة كبيرة ، لولا سلاح الوعي الذي تمتلكه .

وفي الأخـــير الأب يموت مغتالا باحثاً عن القيم الإنسانية البناءة داخل مجتمع فاسد ، والأم تنتهي نهاية جدُ مأساوية ، والأخ في السجن يخسر حياته ، والساردة يعصمها وعيها من السقوط ، أما كوزيت فقد تنكرت لتاريخها وجذورها وقيمها الإنسانية .

الملخص

تطرقت فيهذا العملالموسوم بـ : جماليات السرد في رواية مملكة الفراشة للروائي واسيني الأعرج أينتتبعت خطة تتضمن مقدمة بمثابة تمهيد للموضوع ،ثم العرض الذي احتوى مدخلا جاء فيه تعريف السرد ، ومضمون السرد وموضوعه ،أسلوب السرد ووظائفه واتجاهاته .

كما تناولت في الفصل الأول السرد وجمالياته الفنية وجاء فيه الحوار ،الوصف ، اللغة .

أما الفصل الثاني فجاء تطبيقي تطرقت فيه إلى الزمن ، مفارقات الزمنية ، المكان ، الشخصيات ، أبعاد الشخصية .

ألحقت هذا البحث بخاتمة كانت عبارة عن نقاط تبرز أهم النتائج المتوصل إليها .

الكلمات المفتاحية :الزمان - المكان - الشخصيات – الأماكن المفتوحة – الأماكن المغلوقة– الرواية – الـــسرد.

Abstract

In this work tagged with the aesthetics of the narrative in the Butterfly Kingdom's novel which is authored by Wacinv Laredi. I followed a research plan that starts with an introduction as a prelude to the subject. Following this, the body of the study includes an entry that highlights the definition of the narrative and its subject matter along with the style of the narrative, its functions and trends. Moreover, the first chapter also dealt with the narrative and its artistic aesthetics and contained the dialogue, the description and the language. However, the second chapter was practical in which I dealt with time, paradoxes of time, place, characters and dimensions of the character. Finally, the end of this piece of work is comprised of points that highlight the most important reached results.

Key terms: Time, place, characters, open places, closed places, novel, narrative