الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

التخصص: دراسات أدبية

البنية الزمنية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الاعرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد:
-01: مريم عميروش
-02: صافية حجوطي

إشراف:
- لعريبي عواج.

لجنة المناقشة

-عيسى طيبي.....رئيسا
- لعريبي عواج.....مشرفا و مقررا
-غنية لوصيف.....مناقشا

السنة الجامعية: 2016/2015

كلمـــة شكـــر

الحمـــد لله الـــذي هدانا وما كـــنا لنهتـــدي لولا أن هدانـــا،

الحمـــد لله الذي سدد خطـــانا وأنار دربـــنا ويـــسر أمرنـــا وأتـــم نـــعمته علينا لإنجـــاز هـــذا العـــمل.

شكـــرا إلى كل أستـــاذ تعلمنا منـــه منـــذ بداية مشـــوارنا الدراسي، إلى يومنا هذا ونتقـــدم بشكرنا الجزيـــل إلى أستاذنـــا المشـــرف " عـــــواج " الذي لم يبخـــل علينـــا بالتوجيه والتصحيح والتعليمـــات التي أفادتـــنا في إنجـــاز هذا العـــمل.

ونشكر كل من ساهـــم في تشـــجيعنا ومساعدتـــنا ماديا ومعـــنويا من قريـــب أو من بعيد ولكـــل من قـــدم لنا المـــساعدة ولو بكلـــمة طيـــــبة.

الإهـــــــداء

رائـــع أن تـقطف ثمـــار جـــهد دام سنـــوات ....

والأروع أن تهديهـا لمـن ساعـدك على الوصـول ...

- إلى من اشتـرى لي أول قلم لأخط به كراستي ... إلى ذلك الذي أنار لي في الحياة دربـي ... ذلك الذي أطيعه بعد ربي ... واعتبره في الحياة مثلي وقدوتي ... هو من كان دوما إلى جنبي ... هو الذي بذل النفس والنفيس من أجلي ... إليـه أهـدي ما جنـيته من راحتـي وتعبـي ...
- إليـــــك أبـــــي ...
- إلى التي فتحت عيني على وجهـها ... ولمسـت الراحة على كفيـها ... وأخذت الحنـان مـن بين أحضـانها ... إلى التـي وضعـت رب الكون الجنة تحت قدميها ... التي سهرت الليالي وتعبت السنين لأرتاح ... وضحـت بالكثير لأنـال النجاح ... وكانـت مـنارة دربـي ولا تـــزال ...
- إليـــــــك أمـــــــي
- إلى أغلى إنسان على قلبـي إلى من حبه يسري في دمي إلى من دعمني وترقب نجاحـي إليـك زوجـي الغالـي " أحمـــد "
- إلى إخوتـي ... فاتـح وزوجته مريم وابنته مارية، وإلـى حمزة وخطيبته إيمان، الي يوسف وإلى فاطمة وزوجها عبد السلام وأولادهم : آيـــة، عـبد الغـني، جابر.
- إلى زهيـة وزوجـها هـشام وابنهـما عبـد الرؤوف وإلى أمـي عائشـــة.
- إلى أمي يمينة وأبي أمحمد وأخي ياسين وخطيبته مريم و أخواتي نعيمة، وهيبة، نوال، سامية، نجـاة، منـال، إلى أحن وأطيب إنسـانة إليك سـعاد وإلى ابـنتها دنـيا.
- إلى صديقاتي : نـوارة، حـنان، وزمـيلتي في العمـل مريـم عميروش.

" صافـيـة "

الإهـــــــداء

- ♥ إلى أغلى وأحب إنسان على قلبي ... والدي العزيز حفظه الله وأطال في عمره.
- ♥ إلى أحن وأرق إنسانة في الوجود ... أمي الغالية حفظها الله وأطال في عمرها.
- ♥ إلى ملاكي وسندي في الحياة ... زوجي العزيز حفظه الله وأطال في عمره.
- ♥ إلى الشمعتين اللتين أضاءتا حياتي ... أختي العزيزتين نجاة وحياة حفظهما الله وأطـال في عـمرها.
- ♥ إلى رياحـيني حياتي ... اخوتي محـمد وجمال حفظهما الله ويسر طريقهـم.
- ♥ إلى ابنتي الغالـية التي رافقتني طوال مشواري هذا أخرجها الله سالمة غانمة
- ♥ إلى من كان أبا ثانيا وساندي في مشواري ووقف إلى جانبي ... أبي الغالي " بوخلـفة عاشـور " أطـال الله في عمـره.
- ♥ إلى من كانـت لي أما ثانية وغمرتني بدعواتها ... أمـي الغاليـة " سعادة حدة " أطال الله فـي عـمرها.
- ♥ إلى صديقتي ورفيـقة دربـي ... أختـي الغالـية " نـوارة " يسـر الله طريـقها.
- ♥ إلى زميلتـي في هـذا العمـل " حجوطـي صافيـة " حفظها الله ورعاهـا.
- ♥ إلى كل عائلـتي عميروش وبوخـلفة من كبـيرها إلى صغيـرها
- ♥ إلى كـل من وسعه عقلـي وقلـبي ولم تسعـه مذكرتـي
- ♥ إليكـم جميـعا أهـدي عمـلي المتواضـع هـذا.

" مـريـم "

مقدمـــة

قمنا في بحثنا هذا بدراسة البنية الزمانية لرواية " مملكة الفراشة " لواسيني الأعرج، لأن الزمن يلعب دورا مهما في البناء الروائي، فلا يمكن أن نجد سردا أدبيا خالي من الزمن.

حيث قمنا في هذا البحث وبداية في التمهيد بالتحدث عن الزمن وذلك من خلال أخذ أقوال بعض العلماء حول الزمن واستخلاص تعريفاتهم ووجهات النظر حول الزمن قديما وحديثا.

ولدراسة دور الزمن اعتمدنا دراسة العلاقة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب.

ولقد عمدنا في تحليل البنية الزمانية لرواية مملكة الفراشة إلى تقسيم البحث إلى ثلاث فصول يحتوي كل فصل على مجموعة من العناصر التي حاولنا من خلالها تحليل الرواية من منظور الزمن .

الفصل الأول : الترتيب الزمني : والذي تطرقنا من خلاله إلى توضيح الاستباقات والاسترجاعات الواردة في الرواية.

الفصل الثاني : المدة : يندرج ضمن هذا الفصل أربع عناصر توضح لنا هذا العنوان وهو : المجمل – الإضمار – المشهد – التوقف.

الفصل الثالث : التواتر : وضح لنا هذا الفصل تكرار الأحداث في الحكاية وتكرارها في الخطاب الروائي، فتناولنا من خلاله أضرب التواتر الثلاثة وهي السرد المفرد – السرد المكرر – السرد المؤلف.

صدرنا كل فصل بمدخل نظري وضحنا فيه بعض المفاهيم النظرية وختمنا بحثنا بخاتمة استخلصنا فيها بعض النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث كما قمنا في هذا البحث بوضع ملحق وهو عبارة عن ببليوغرافيا للرواية أعطينا من خلاله ملخصا وافيا للروائي واسيني الأعرج بالإضافة إلى ملخص الرواية.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو أن الزمن يلعب دورا مهما في حياة الإنسان، ويشغل جميع الأنواع الأدبية، ووقع اختيارنا على الروائي الكبير واسيني الأعرج لأنه يعد من أفضل الروائيون المعاصرون عالج من خلال هذه الرواية الحرب الأهلية التي خلفت ورائها الكثيرة من الأوجاع التي تبقى راسخة في ذهن جميع الجزائرين.

لقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مصادر ومراجع مختلفة من بينها " لسان العرب " لابن منظور " أحمد حمد النعيمي" " إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ".

ومن هنا نطرح الإشكالية التالي:

كيف يتجلى الزمن في رواية مملكة الفراشة لوسيني الاعرج؟

واجهتنا بعض الصعوبات والعثرات أثناء قيامنا بانجاز هذا العمل ولكن قمنا بتجاوزها بعون الله تعالى الذي وفقنا لإتمام هذا العمل وفي الأخير نلنا ثمرة جهدنا، وفي الأخير نرجو من الله تعالى أن يوفقنا إلى سبيل الرشاد ويمهد لنا سبيل العلم والنجاح ويرزقنا الثواب إنشاء الله.

إن الحديث عن الرواية يقتضي بالضرورة الحديث عن الزمن، ولعل الجدل الحاصل بين التقليديين والتجريبيين فيما يخص الرواية الحديثة، إلى حد ما هو جدل حول الزمن، وتتجلى أهمية التركيز على الزمن إما بالتعبير المباشر عنه، أو بتجريب أعراف جديدة، فمعظم الروائيين أسهموا بتجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة وكانوا مشغولي الذهن بالزمن من حيث طبيعته وقيمته.[1]

جاء في لسان العرب لابن منظور أن : " الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم الزمن أو الزمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة (...) و أزمن الشيء أطال عليه الزمان و أزمن بالمكان أقام به زمنا (...) وعامله مزامنة وزمانا من الزمن ".[2]

أما اصطلاحا فإن : " الزمن يكتسب معاني مختلف بل متشبعة ومتباينة كذلك، ولو أراد دارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر حتى لو تدر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزمن أخذ أبعاد شتى في الفلسفات المختلفة كما أن للزمن معاني اجتماعية و نفسية وعلمية ودينية ".[3]

يصعب جدا القبض على معنى محدد للزمن ولعل هذا ما أكده أ. أمندلاو في كتابه " الزمن والرواية " فيذهب إلى أكثر من مفكرونا قد ورجل دين قد تباروا في وصف صعوبة القبض على معنى محدد للزمن ويدعم رأيه بمقولة للقديس أوغسطيس الذي قال : إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه[4].

---

[1]– ينظر : أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط، ص : 18.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد الثالث عشر، ط1، ص: 16.

[3]– ينظر : المرجع السابق، ص : 18.

[4]– ينظر : المرجع السابق، ص : 18.

جاء في القاموس المحيط الزمن: " اسم لقليل الوقت و كثيره، والجمع أزمان وأزمنة و أزمن، و أزمن بالمكان : أقام به زمنا والشيء طال عليه الزمن يقال مرض مزمن وعلة مزمنة والزمان : الوقت قليلة وكثيرة : ويقال السنة أربعة أزمنة أقسام وفصول :[1].

يرى ابن رشد أن الزمن: يرتبط بالحركة ويرى بأنهما متلازمان، ويستحيل الفصل بينهما حيث يقول: " إن التزام الحركة والزمان، وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة، لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي تقبل الحركة. أما وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها، فيكفها الزمان ضرورة " .[2]

الزمن هو:" الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة زمن القصة " Storytime ، " وزمن المروى " Narrated time (...) والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض المواقف والأحداث "[3].

عرف الزمن اهتماما بالغا و عناية كبيرة من قبل الدارسين باعتباره ذا أهمية مزدوجة بالنسبة للرواية، فهو من ناحية ذا أهمية لعالمها الداخلي في حركة شخوصها وأحداثها. وأسلوب بنائها، ومن ناحية ثانية مهم بالنسبة لصمودها في الزمن وبقائها واندثارها.[4]

الزمن شبح وهمي يقتضي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، وحيثما استقرت بنا النوى، وحيثما نكون وتحت أي شكل كان، فالزمن كأنه وجودنا نفسه، وهو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره والقضاء عليه أخرا.

يعرف الطبري الزمان بأنه : " اسم لساعات الليل والنهار وهي مقادير قطع الشمس والقمر ودرجات الفلك "[5].

---

[1]– أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص : 18.

[2]– المرجع نفسه، ص: 17.

[3]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر : السيد إمام ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص 201:

[4]– ينظر : المرجع السابق، ص : 18.

[5]– د. ناصر عبد الرزاق المواقي، القصة العربية ... عصر الإبداع: دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري، ص: 152.

يعرفه بن مليكا البغدادي بأنه : شيء ذا كمية تعد وتقدر بأقسام وأجزاء هي : الساعات والأيام والشهور والأعوام، أو بحالاته مثل الحر والبرد والخصب والجدب ".[1]

والزمن لفظ مشتق معناه من " الأزمنة " بمعنى الإقامة، ومنه اشتقت الزمانة، فيقال : رجل مزمن وقوم زمني [2].

يرى بيارداكو في الزمن : " إن الزمن بالنسبة لنا مرتبط بالتآكل، بالنسبة لنا الزمن يتآكل دائما يحطم كل شيء "[3].

كما أن للزمن دور أساسي حيث يمكننا من أن نتنبأ بأشياء ستحدث، وهو يحمل في ثناياه مجموعة من القضايا التي تفهم من خلالها الرواية " الزمن على هذا النحو بالنسبة إلى الراوي أداة يمكن استعمالها للتوصيل أو الايحاء، وهو بالنسبة إلينا نافذة يمكن أن نطل منها على الرواية وعلى مشكلاتها وقضاياها ".[4]

للزمن خصائص تميزه عن غيره من المفاهيم " إن الزمان يمتاز عن غيره بأنه يخضع للقياس، وهو بالتالي مقسم وهذا التقسيم يسمح بالرجوع كرنولوجيا إلى " القبل " أو " البعد " ".[5]

عرف الزمن من قبل مجموعة من الفلاسفة والأدباء، حيث عرف أفلاطون الزمن أو الزمان بأنه : كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق.

أما مفهوم الزمن من وجهة نظر أندري لالاند فيعرفه بأنه: ضرب من الخيط المتحرك الذي يجري الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر.

عرفه قيو على أنه: لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد وهو الطول.

---

[1]– د. ناصر عبد الرزاق المواقي، القصة العربية ... عصر الإبداع ، ص : 152.

[2]– ينظر : د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، ص : 259–260.

[3]– نبيلة زويتش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، دار الريحانة للكتاب، ص 72.

[4]– صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي، لبنان، المغرب، 2003،ص61

[5]– نبيلة زويتش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، ص : 72.

عرف الزمن عند الأشاعرة بأنه : متجدد معلوم يقدر به متجدد وآخر موهوم.[1]

والملاحظ من التعريفات السابقة أن معظمها تجمع على أن الزمان هو الوقت، والنظرة تختلف في حركته ونظامه وسكونه فقط، فاسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات.

بالإضافة إلى أن : " تكسير الزمن الحكائي أو تقنيته ليس عشوائيا في الرواية، وهو تغير محايد، إن تحديد نقطة البدء للسرد والاتجاه به صوب بالنقطة الأخيرة. وقطعه في مواضع معينة والعودة به إلى الوراء يجب أن يخدع المنظور العام للكاتب ".[2]

الزمن أو الزمان يعني بالفرنسية : Le temps، وبالإنجليزية : Time، وباللاتينية يعني : Tempus وبالإيطالية يعني : Tempo.[3]

الفرق بين الزمن والزمان يوضح باعتبار الزمان : كمية رياضية من كميات التوقيت، تقاس بأطوال معينة كالثواني والدقائق، الليل والنهار، الأيام والشهور، الحقب والعصور ... وغيرها، وليس الزمان زمانا واحدا، فهناك الزمان الكوني والزمان الفلسفي، والزمان النفسي والتاريخي، إضافة إلى أزمنة أخرى مثل زمن السرد[4].

هناك أيضا الزمن الفلكي الذي بموجبه تتعاقب فصول السنة، الليل والنهار، الشمس والقمر، وهناك أيضا الزمن الرياضي الذي يرمز إليه بالحرف (ز) في المعادلات الرياضية.

وعموما فإن : " الزمن بالنسبة للراوي أداة يمكن استعمالها للتوصيل أو الإيحاء وهو بالنسبة إلينا نافذة يمكن أن نطل منها على الرواية وعلى مشكلاتها وقضاياها "[5].

يمكن أن نخلص في الأخير إلى أن مفهوم الزمن من أكبر المفاهيم التي أثارت جدلا وحيرة من طرف الفلاسفة والأدباء والعلماء، باعتباره مظهر نفسي غير مادي، ومجرد غير محسوس، يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر.

---

[1]– ينظر : د. ناصر عبد الرزاق المواقي، القصة العربية ... عصر الإبداع، ص : 161.

[2]– صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، ص : 105.

[3]– ينظر : د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص : 261.

[4]– ينظر : د. عبد الرزاق المواقي، القصة العربية ... عصر الإبداع، ص : 152–153.

[5]– صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، ص : 124.

الفصـــــل الأول : الترتيــب الزمنـــي

1- زمـــن الحكايـــة.

2- زمـــن الخطـــاب.

3- التنافـــر الزمنـــي.

الترتيب الزمني Ordre Temporel :

يعد الزمن مكونا أساسيا للنص السردي بغض النظر عن نوع هذا الزمن، فلا يمكن تصور حدث خارج إطار الزمن سواء كان واقعيا أو متخيلا، وتمثل دراسة النظام الزمني في مقابلة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي لترتيب تتابع هذه الأحداث نفسها في الحكاية تفرض هذه المقابلة الدرجة الصفر يتطابق فيها زمنان تطابقا تاما، أي زمن الحكاية متطابق مع زمن الخطاب، وغالبا ما تكون هذه الرواية نقطة انطلاق، انطلاق تطابق النظامين. وجميع قواعد السرد قائمة على الترتيب الزمني " تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية، وهذا النوع من التعليل مقيد جدا خاصة إن وقع تطبيقه على الرواية المعاصرة التي يعلل فيها المؤلف عن قصد المرجع الزمني منظما نصه القصصي لا حسب تسلسل أحداث الحكاية، بل الاعتماد على تصور جمالي أو مذهبي يجعله يتصرف في تنظيم هذه الأحداث في نطاق نصه القصصي "[1].

الترتيب الزمني عبارة عن " مجموعة العلاقات القائمة بين الترتيب المفترض لوقوع الأحداث في الواقع، وترتيب حدوثها في السرد. كما يمكن سرد الأحداث طبقا لترتيب وقوعها مثل قولنا : تناولت جبن طعام الغداء، ثم غادرت المنزل، نلاحظ الترتيب الزمني الكرنولوجي ... "[2]. ، والترتيب الزمني إن كان شديدا في النصوص الحديثة فإنه يوجد أيضا في النصوص القديمة.

للزمن دور أساسي في تحديد العلاقة بين القصة والخطاب و " مما لاشك فيه أن للزمن فاعلية بنائية مهمته تحديد العلاقة بين القصة والخطاب باعتباره أسس المتون السردية والروائية بخاصة إذا أنها أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن حيث يرجع السبب في طرح مشكل تقديم الزمن داخل إلى

[1]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، دط، ص : 79.

[2]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص : 140.

عدمي التشابه بين زمنية القصة وزمنية الخطاب (...) ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا، يأتي الواحد منها بعد الآخر وكأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم "[1] و" القصة ليست عنصرا فنيا بل مادة سابقة على الأدب، بينما كان الخطاب وحده بناء جماليا بالنسبة له، وعليه إن الخطاب شمولي التكوين "[2].

ولكن مفارقة مدى (Portée)، واتساع (Amplitude) فمدى المفارقة هو " المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة "[3].

أما اتساع المفارقة فهو " المسافة الزمنية التي تفصل بين فترة في الحكاية يتوقف فيها الحكي وفترة في الحكاية يبدأ فيها الحكي المفارق "[4].

1-زمن الحكاية Diegése ou Histoire :

تحمل كل حكاية زمنا معينا، هذا الزمن هو الذي يعطيها ميرة خاصة تميزها عن غيرها حيث أن : العالم المبسوط من خلال كل مؤلف سردي يكون دائما (...) يصبح زمنيا في حالة ما إذا كان موضحا بطريقة سردية، وبالمقابل لا تحمل الحكاية معنى إلا، إذا رسمت خطوط زمنية "[5].

والحكاية مقطوعة زمنية ترد مرة على شكل زمن الشيء المحكي ومرة أخرى على شكل زمن حكاية فكل " مفارقة زمانية بالنسبة للحكاية التي تتضمن فيها والتي تضاف إليـــها حكاية ثانيـــة زمنيا

---

[1]– د. سلمان كاصد، الموضوع والسرد : مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي، دار ومكتبة الكندي للتوزيع والنشر، ط1، 2014، ص : 257.

[2]– المرجع نفسه، ص : 258–259.

[3]– حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص : 74.

[4]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص : 77.

[5]– نبيلة زويتش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، ص : 72.

(...) ولهذا تعتبر الحكاية مقطوعة زمنية مرتين، زمن الشيء المحكي وزمن الحكاية "[1].

سرعة قصة تعرف بالديمومة حيث " إن تواقت قصة يمكن أن يعرف كتواقت ساعة او دقيقة مثلا، ليس قياسا ولكن بمقارنة ديمومتها وديمومة الحكاية التي تسردها ولكن بشكل مطلق ومستقل مثقل دوام السرعة (...) ويفهم من السرعة العلاقة بين قياس زماني وقياس مكاني "[2].

2- زمـــن الخطـــــاب :

زمن الخطاب : " هو الزمن الذي يتجلى من خلال إعطاء ناحية زمنية، ومن القصة نفسه ودور المؤلف في إعطاء خاصية خطابية للزمن "[3].

ويقصد بزمن الخطاب أيضا : " تجليات تزمين زمن القصة وتمفصولاته وقت منظور خطابي متميز، يفرضه النوع ودور الكتابة في عملية تخطيب الزمن أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا "[4].

يعد تنظيم بنية الزمن في الخطاب الروائي أمر في غاية الصعوبة، لأن الكتاب يتصرف في الحكاية ويعطيها نوعا من التمييز بين زمن الحكاية وزمن الخطاب.

" إننا في الزمن في الخطاب نبحث عن علاقة زمن القصة بزمن الخطاب وعلاقة ذلك ببناء النص "[5].

---

[1]- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي ، ص : 73.

[2]- المرجع نفسه، ص : 101.

[3]- د. سليمان كاصد، الموضوع والسرد، مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي، ص : 263.

[4]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، لبنان- المغرب، ط4، ص 89.

[5]- المرجع نفسه، ص : 53.

3- التنافـــــر الزمنـــــي :

يقصد به تلك المفارقات الزمنية بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، حيث يساهم مساهمة فعالة في خلخلة النظام الزمني للأحداث، ولقد شغل التنافر الزمني المادة الحكائية للقصة منذ الأزل وهذا واضح في كل الروايات القديمة والحديثة " إن المفارقة ليست وليدة اليوم بل إنها إحدى المميزات التقليدية للسرد الأدبي "[1].

والتنافر الزمني إما بالرجوع إلى الوراء على حساب التسلسل أو التطور الزمني أو استباق للتطور الزمني ثم يتوقف راجعا إلى استذكار، بينما يتقدم التسلسل على أحداث لم يبلغها السرد بعد.

يمكن أن نفرق بين نوعين من التنافر الزمني هما : السوابق واللواحق.

أ-الاستباق Prolepses وتسمى أيضا **السوابق، الاستقبال:**

هي عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، والاستباق يعني الولوج إلى المستقبل، أي رؤية الهدف وملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، يعني الإشارة إلى غاية مسبقا قبل وضع اليد عليها.[2]

فمثلا يرى جميل شاكر وسمير المرزوقي في حديث لهما عن الاستباق، عندما نقول التحق فلان بفلان يعني جاء متأخرا عنه، فكذلك الأمر بالنسبة للرواية، فقد يتأخر حدث عن حدث آخر لأسباب فنية، ثم يسترجعه الراوي فيما بعد.[3]

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص : 77.

[2]- ينظر : أحمد حمد النعيمي، الرواية العربية المعاصرة، ص : 37.

[3]- ينظر : المرجع نفسه، ص : 38.

يعتبر الاستباق : أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه جوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر (أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لكي يخلى مكانا للاستباق) والاستبقات لها سعة (اتساع) إنها تغطي مساحة من زمن القصة ولها مدى معين، يكون زمن القصة الذي تغطيه على مسافة زمنية ما من لحظة الحاضر (...) "[1].

وللسوابق وظائف عديدة يمكن تلخيصها فيما يلي :

1- تعمل السوابق الأولية بمثابة تمهيد لها سيأتي من الأحداث الرئيسية فيما بعد.

2- تعلن السوابق بطريقة مريحة عن الحدث الذي يكشفه السارد للقارئ.

3- تجعل القارئ يساهم في بناء النص من خلال التأويلات والإجابة عن تساؤلات يطرحها على نفسه مثل " ماذا حدث " و " ماذا بعد ".

4- تركيز السوابق على حدث ما، لما فيه من دلالات عميقة يمكن الإعلان عنها للقارئ.

5- تمنح السوابق للقارئ إحساسا أن ما يحدث في النص ليس صدفة وإنما بتخطيط من السارد[2].

ويفرق جينيت بين نوعين من السوابق :

1-الاستباقات الداخلية Prolepse Interne :

يقصد بها تلك السوابق التي يكون فيها الاستباق متنزلا في الزمن القصصي فهي تتمثل في " سرد حدث لا يتجاوز نقطة النهاية التي سيصل إليها السرد "[3]، ثم يقسم الاستباق الداخلي بدوره إلى قسمين.

---

[1]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص : 158.

[2]– ينظر : مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص :56.

[3]– ناصر عبد الرزاق المواقي، القصة العربية ... عصر الإبداع، ص : 156.

الاستباقات التكميلية : وهي عبارة عن تنبؤات مستقبلية لشخصية ما.

الاستباقات التكرارية : يرى جينيت أن الاستباقات التكرارية تقوم بدور الإعلان عن الموقف الذي سيأتي ذكره لاحقا، وهذا الإعلان يثير عند القارئ التشويق والانتظار[1].

2- الاستباقات الخارجية Prolepse Externe :

يقصد بها تلك السابق التي يكون الاستباق فيها إلى زمن حاضر السرد فهي تتمثل في " سرد حدث يتجاوز نقطة النهاية التي سيصل إليها السرد "[2].

نشير إلى أن رواية " مملكة الفراشة " تقدم حكايتان، تتوزع على أربع مئة وواحد وعشرون صفحة.

-**الحكاية الرئيسية :** هي حكاية البطلة " ياما " وتمثل الزمن الحاضر.

-**الحكاية الثانوية :** هي حكاية عائلة " ياما" (سي زبير، فريجة، ريان) والتي نعتبرها زمنيا رجوع إلى الوراء لإنارة الحكي عن الحكاية الرئيسية :

نلاحظ من خلال المقاطع السردية في الرواية، اختلاف الترتيب الزمني والترتيب السردي للأحداث، وذلك لأن الروايات تحتوي على عدة حكايات ومتداخلة فيما بينها إذ أن كل حكاية تحمل زمنا خاصا بها وبالتالي نجد السارد ينتقل من شخصية إلى أخرى وبالتالي من زمن إلى آخر. فنجده في بداية الرواية يتحدث عن الشخصية البطلة " ياما" ثم ينتقل إلى حادثة موت " ديف " الذي كانت تعرفة في فرقتها الموسيقية " ثم ينتقل إلى " علاقتها مع فاوست على الفايسبوك ثم يعود ليتحدث على عائلة ديف، ثم يعود بعدها " لياما" قم يعود لينتقل حادثة موت أبوها " زبير " وهكذا نجد في الرواية

[1]- ينظر : بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص : 21.

[2]- المرجع نفسه، ص : 156.

عدم الانسجام بين تسلسل الأحداث وذلك لانتقال السارد من شخصية إلى أخرى ومن حكاية إلى أخرى وهذا ما يؤدي إلى التنافر الزمني. وفي هذا الجدول نبين ترتيب السارد للحكايات وتداخلها فيما بينها :

الحكايـــــــــــات	الصفحة
حكاية ياما	24-9
حكاية ديف أو داوود	27-24
حكاية فاوست	30-28
حكاية ديف	34-31
حكاية فاوست	41-32
حكاية ياما	50-43
حكاية زبير	55-44
حكاية ياما	57-56
حكاية فاوست	62-57
حكاية ياما	71-65
حكاية ريان	77-72
حكاية ياما	81-77
حكاية زبير	86-82
حكاية سرين	93-87
حكاية زبير	106-94
حكاية فريجة	108-107

حكاية ياما	118–109
حكاية فريجة	137–121
حكاية ميروا	141–138
حكاية فريجة	156–142
حكاية ياما	161–157
حكاية ريان	165–162
حكاية فريجة	191–166
حكاية فاوست	196–192
حكاية ياما	211–197
حكاية مايا	114–112
حكاية ياما	255–115
حكاية ريان	266–256
حكاية ياما	327–267
حكاية فريجة	313–328
حكاية فاوست	344–132
حكاية ياما	400–345
حكاية فاوست	402–401
حكاية ياما	421–402

1-الاستباق الداخلـــي : نلاحظ بأن حضور الاستباق في الرواية وأن لم يكن بنفس القدر مع الاسترجاع، إلا أنه لعب دورا مهما في توجيهنا نحو معرفة بعض الأحداث والتكهن بوقوعها. قبل أن تقع ومن بين الاستباقات الداخلية نجد استباقا في توقع " ياما" بأن قصة الحب التي تعيشها مع فاوست " كان وهما وغير حقيقي " ندرك بعد زمن طويل أننا لم نكن نحب، ولكن كنا نستدرج قدرا أعمي ليجهر على ما تبقى من نفس حر فينا " [1].

وفي استباق داخلي آخر بيننا السارد بأن الحرب الأهلية ستنتهي وأن الأيام القادمة أعطت أملا " لياما " في لقاء " فاوست " " ستنتهي سنوات الخوف والعزلة، سأحبك. أنا أيضا لدرجة الهبل لن أتركك لحظة واحدة "[2].

ونجد في استباق داخلي آخر مهد من خلاله السارد لزواج " ماريا" من صديقها " توما " " فقد طلقت كوزيت العائلة كلها منذ مقتل والدي ولا يهمها الآن إلا زواجها القريب من صديقها " توما " الذي يشتغل معها "[3].

وفي مقطع سردي آخر نجد استباقا داخليا تمثل في حديث " ياما " مع والدتها " فريجة " حول مجيء "فاوست " إلى الجزائر بسبب تلقيه عرضا مسرحيا من وزارة الثقافة والسياحة التي تقوم بتكريمه بمناسبة عرضه المسرحي " لعنة غرناطة " " فاوست تلقى عرضا من وزارة الثقافة والسياحة التي ستقوم بتكريمه بمناسبة عرضه المسرحي وعودته إلى وطنه نهائيا، يريدون أن يعيدوا له بعضا من كرامته يايما.

-الوزارة ؟ كرمت اللي قبله حتى تكومه هو ؟.

---

[1]- الرواية ص: 36.

[2]- الرواية ص: 44.

[3]- الرواية ص: 121.

– لا يهم يايما، لقد اتخذ قراره، هو جاي من أجل عرض مسرحيته التي كتبها وأخرجها هو بنفسه، وضع فيها كل جراحاته وجراحات وطنه وجيله "[1].

ونجد في الرواية من خلال مقطع اخر مهد السارد إلى عرض مسرحية لعنة غرناطة " ستعرض قريبا : لعنة غرناطة التي يغلب عليها اللون الأحمر في شكل موجه يغرق فيها وجه شبيه بوجه غارسيا لوركا "[2].

وفي نفس الموضوع نجد استباق داخلي آخر " سنلتقي في عرض لعنة غرناطة، وحفل التوقيع، وبعدها نهرب مع بعض حيث تشائين ساكون ملكا لحبيبتي "[3].

" على كل اتخذت القرار وانتهى الأمر، سأعود، لا يمكنني أن أتراجع فقد اتفقت على عرضي المسرحي لعنة غرناطة مع وزارة الثقافة والسياحة إضافة إلى تكريمي، لا يمكنني أن أخذل الوزارة "[4] حيث أن معظم الاستباقات الداخلية تدور حول مجيء فاوست " إلى الجزائر وعرضه المسرحي لعنة غرناطة " حبيبتي ... تبدين متعبة هذا المساء، لم تعد تفصلنا إلا أيام قلائل ونلتقي ".[5]

2– الاستباق الخارجي : نلاحظ في الرواية بأن حضور الاستباقات الخارجية قليلة جدا مقارنة بالاستباقات الداخلية ونجد في الرواية استباقا في قول " ياما" لـــ " فاوست" " لألقاك وأحبك وأعوضك سنوات الرعب التي قضيتها وحيدة في بحر الخوف انتظارا لغدو والذي لا يشبه غدو ولكنه يشبه حلمه"[6].

---

[1]– الرواية ص : 137.

[2]– الرواية، ص : 35.

[3]– الرواية، ص : 333.

[4]– الرواية، ص : 306.

[5]– الرواية، ص : 46.

[6]– الرواية، ص : 40.

وفي استباق خارجي أن " ياما" تتوقع خروج " ريان " من السجن وإقلاعه عن المخدرات " وأنه سيحاكم، ولكنه سيخضع قبل ذلك لعلاج الإقلاع عن المخدرات ليكون في كامل وعيه " [1] وقولها كذلك " يايما ريان خويا من دمي ولحمي، وليس شخصا غريبا، سيخرج من هذه المحنة متأكدة من ذلك "[2] وفي نفس الوقت الموضوع حول تيقنها بخروج " ريان " من السجن تقول " ياما " " من حين لآخر ينتابني إحساس غريب يتجمد عقلي أمامه، وهو أنني سأرى يوما حبيبي ريان في المدينة التي أنا فيها وقد استعاد كل عافيته وعاد إلى حياة طبيعية كم كان مؤهلا لها ".[3]

وفي استباق خارجي آخر تتحدث " ياما " مع فاوست عن أنها تضن أنه عندما يعود إلى أرض الوطن سيركض جميع البنات التي يوهمهم بحبه ليرحب به لضنهن أنه يحبهن " كيف ستفعل معهن عندما يركضن إلى المطار نحوك، وكل واحدة تظن أنها ستلتقي بحبيبها الأول الذي في قلبها، والذي سيطلب من سائق السيارة الذي سيأخذه إلى فندق خمس نجوم، أن يقودهما نحو أقرب بار، أو اجمل مرقص "[4].

إذا كانت السوابق تولجنا إلى المستقبل وتجعلنا نرى الحدث قبل وقوعه الفعلي، فما مفهوم اللواحق ؟ وما هي الوظائف الأساسية التي تؤديها ؟.

ب-الاسترجاع Analepses وتسمى أيضا اللواحق أو الاستذكار :

هي عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق على نقطة زمنية بلغها السرد أو السارد واللواحق تعني استذكارالاحداث والوقائع الماضية، بحيث تأخذ أكثر من بعد، فقد يكون الماضي على

---

[1]- الرواية، ص : 76.

[2]- الرواية، ص : 180.

[3]- الرواية، ص : 257.

[4]- الرواية، ص : 40.

شكل وخزات ضمير، وقد يكون على شكل اعتزاز بالنفس لما حققته الشخصية من إنجازات، كما قد يكون أحد الحوافز التي تدفع بالشخصية لمحاولة تجاوز واقعها وضع مستقبل جديد[1].

واللاحقة في نظر سمير المرزوقي وجميل شاكر " عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد "[2].

وللواحق وظائف عديدة يمكن تلخيصها فيما يلي :

1-إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية.

2-سد ثغرة حصلت في النص القصصي.

3-التذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد.

4-إتمام الفهم أو تدارك النقص أو توضيح الغموض.[3]

يفرق جينت بين نوعين من الاسترجاعات :

1-الاسترجاعات الداخلية Analepse Interne :

" هي عبارة عن خروج مؤقت عن المسار الطبيعي للسرد بذكر حدث واقع داخل زمن الحكاية "[4] أي يكون الارتداد فيها إلى نقطة مضت وتجاوزها السرد لكنها واقعة داخل الحكاية الأولية ويقسم جينت الاسترجاع الداخلي بدوره إلى قسمين :

استرجاع داخلي خارج حكائي : وهو استرجاع غير مرتبط بمضمون الحكاية الأولى.

---

[1]- ينظر : أحمد حمد النعيمي، الرواية العربية المعاصرة، ص : 32.

[2]- المرجع نفسه، ص : 33.

[3]- المرجع نفسه، ص : 33.

[4]- بوعلي كحال، معجم مصطلح السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص : 16.

استرجاع داخلي خارج حكائي : وهو استرجاع متضمن في الحكاية الأولى، وذلك من حيث مضمون الأحداث.

2-الاسترجاعات الخارجية Analepse Externe :

" تتضمن اللاحقة الخارجية " حدثا لاحقا وقع خارج زمن الحكاية الإطار "[1]، أي يكون الارتداد فيها إلى نقطة زمنية تقع قبل النقطة التي انطلقت منها أحداث الحكاية بمعنى أنها خارج إطار الحكاية، ونقطة الرجوع فيها تكون خارجة عن الحكاية الأولية في الطبقة الزمنية التي يحدد في ضوءها مفارقات زمنية أي سابقة لها حكاية أولية.

نجد في الرواية أن السارد قد لجأ إلى الاسترجاعات الخارجية بكثرة مقارنة بالداخلية ومن بين هذه الاسترجاعات الخارجية نجد تحدث " ياما " عن جد " ديف " حبيبها الأول التي عرفت من خلاله قصة جده الإسباني " منه عرفت قصة جده الإسباني وكيف جاء من بعيد نحو أرض سمع بها ولو يرها أبدا، كيف ترك حقوله من منطقة روندا وجاء إلى وهران بعد مجازر الحرب الأهلية في 1932، التحق ببعض أعمامه وأبنائهم الذين جاؤوا إلى المنطقة في وقت مبكر، وفي نهاية القرن التاسع عشر عندما بدأ المعمرون في استطلاع المرجان والأراضي المهملة لغرسها بأشجار الكرمة التي نجحت بشكل كبير ... "[2].

ونجد استرجاع خارجي آخر تمثل تذكر " ياما " لجدتها عندما قالت " لفاوست " أنها عاجزة على قتل حشرة فلا يحاسبها بقسوة، عندما كان غاضبا منها لأنها لو تكلمت بعقلها " 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

[1]– بوعلي كحال، معجم مصطلح السرد ، ص : 17.

[2]– الرواية، ص : 24.

بالحياة التي قدسها الله، هي نفس كما النفس الإنسانية، وتذكر بعدها الآية القرآنية التي ضلت تكررها عليها حتى حفظتها على ظهر قلب " من قتل نفسا بغير نفيس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعا، ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميع "[1].

وفي استرجاع خارجي آخر عاد السارد إلى طفولة " ياما " عندما تذكرت أيام المدرسة أنها عالجت عصفورة كانت مجروحة في رجلها، وبعد شفاؤها جاء القط إليها وأكلها " في إحدى المرات قضيت شهرا بكامله وأنا أرقع رجل عصفورة مجروحة ولما بدأت تتحرك قليلا تدحرجت نحو القط في البيت، فكسر رقبتها وأكلها وعندما عدت من المدرسة لم أجد إلا بعض ريشها "[2].

وفي استرجاع خارجي آخر، عادت من خلاله " ياما " إلى تذكر " شارل بوفاري " الذي خطبها من والدها، ولكنها رفضته لأنه كان أبله ومجنون " حبيبي الأبله أوشارل بوفاري الذي خطبني من والدي وأكد له : سأسترها، أعرف أنها كانت صديقة ديف اليهودي ولكني أقبل بها كما هي، رد عليه بابا زوربا بحديثه المعهودة خارجيا والساخرة باطنيا : هي لك اذهب لها واقترح عليها ما تريد وأقنعها وقل لها بأنك تقبل بها كما هي حتى تطمئن أكثر لك، لأن النساء ياشارل تحتجن بعض الأمان. رد عليه بسرعة : اس ... س ... مي ليس ششش ... شارل، بشير، عندما جاءني وكان والدي قد حكى لي القصة كلها، تجمدت الكلمات في حلقه وأنا منغرسة بعنف في عينيه المرعوبتين منى قلت له : أحك ... أحك يا شارلي مابك صامت مثل المومياء أحك، أنت تسترني ؟ تقبل بي كما أنا ؟ هل سألت نفسك إذا كنت سأقبل بك كما أنت ؟ تمتم أأأأأأنا اسمي ببشير، أحك يا شارل بوفاري، أسمعك قلت لك أأأأأأنا ببشير، واش بك تصفر وتخضر وتتاتئ"[3].

---

[1]– الرواية، ص : 79.

[2]– الرواية، ص : 80.

[3]– الرواية، ص : 218.

ويتجلى في مقطع آخر استرجاع خارجي، يقوم السارد من خلاله باسترجاع الفترة التي كان فيها " ريان" في الخدمة العسكرية يومها قبض عليه إرهابيين وكادوا يقتلوه لولا المكالمة الهاتفية التي أجراها الإرهابيين مع " سي زبير " والذي كان بمثابة خدعة كادت تؤدي بحياته " ذات مساء كان والدي منكسرا، يحدق في الفراغ الذي أصبح يملأ البيت بأن ريان كان يناقش في كل شيء، وكان يفضل أن يطفئ تلفزيون الصالون لأنه كما كان يقول، يسطح كل شيء لنغرق معه في جدالات لا تنتهي، فجأة رن التليفون، أخذ بابا زوربا السماعة وهو يرتجف.

- من معي ؟
- ريان حبيبي، كيفك ؟ هولتنا عليك يا وليدي.
- بخير يا بابا، أردت فقط أن أسألك وأرجوا أن تجيبني بصراحة.
- طيب حبيبي، تفضل.
- بابا أنا الآن في غابة معزولة وبين يدي إرهابيين اثنين، ماذا أفعل بهما ؟ أردت أن أستشيرك، هل أقتلهما وأخلص البلاد من جرائمهما ؟ أم أسلمهما للمعبر القريب وليفعلوا بهم ما يشاؤون، أولا هذا ولا ذاك، أطلق صراحهما ؟.
- شوق يا بني أنت لست مجرما، لست قاتلا، أنت في الخدمة الوطنية بفعل القانون ولم تختر ذلك "[1].

يعود السارد في أحد الاسترجاعات الخارجية إلى أيام تشيد قاعة السينما الأطلسي، أو Majestic الماجستيك " الله يرحم جوزيف سايبير كان مشيعا ومجنونا بالفن السابق، في زمن قياسي شيد واحدة من أجمل وأوسع وأحدث وأرق صالة سينما في العالم الماجستيك le Majestic، مع ثلاثينيات القرن العشرين نفد حلمه المدهش الذي سكنه زمنا طويلا، منح مدينة الجزائر أجمل وأكبر

[1]– الرواية، ص : 262.

قاعة سينما، تستوعب 4000 شخص، لتنفيذ هذه المعلمة العظيمة احتاج إلى 1500 متر مربع من الأرض، في حي باب الواد، وجاء باليد العاملة المحترفة من أقاصي البلاد وإيطاليا، فكانت عاشر أعظم قاعة سينما في العالم، بتقنية غريبة وفريدة في وقتها، أدهش كل عشاق الفن السابع.... اضطر سايبير إلى أن يستعين بالنحات المشهور علا فيليب لينمق الداخل وقاعة المعارضة الفنية ".[1]

الاسترجـــاع الداخلـــي :

نلاحظ في الرواية كثرة الاسترجاعات الداخلية، وذلك لأن الشخصية الرئيسية في الرواية " ياما " كانت دائما في حالة استذكار " زبير " ووالدتها " فريجة " فتدهور حالة " فريجة " الصحية بعد دخول " ريان " إلى السجن أربك " ياما " كثيرا وجعلها تعاني مع والدتها.

فنجد استرجاع داخلي قام السارد من خلاله بالعودة إلى الوقت الذي كان فيه " زبير " يطلب من " فريجة " الذهاب إلى الطبيب النفساني للعلاج بعدما لاحظ تدهور حالتها الصحية، وذلك قبل اغتياله لفقرة قليلة " حاول بابا زوربا. عندما لاحظ بعض انزلاقاتها، قبل اغتياله بفترة قليلة، أن يقنعها بكل الوسائل، وبالعودة إلى الواقع والاعتراف بوضعها، ولكن بدون جدوى، مع أن الطبيب النفساني لم يكن غريبا، كان بابا زوربا يزوره من حين لآخر من تلقاء نفسه، لم يستسلم في أية لحظة من اللحظات إلى إصرارها بعدم الذهاب، يحاول أن يقودها نحوه بدون تحسيسها بأي شيء، لكن كلما قرر زيارة عمو جواد، يتحدث بصوت مسموع أمام أمي :

[1]– الرواية، ص : 360.

-فريجة، راح نشوف اليوم جواد، المحلل النفساني، هذه الحروب خربت كل توازننا أن نستعيد بعضه لنستمر في الحياة قليلا بخراب أقل، وأمر لتسوية وضعية الصيدلية مع ياما لمحاولة فعل أي شيء، حتى لا يغلقوها نهائيا، ابنهم وراءنا وراءنا.

-لا أنا بخير حتى صاحبك جواد مهبول، يحتاج إلى من يسهر عليه، هو من دمر ريان ابني بمسكناته التي انتهت به إلى المخدرات لا يا حبيبي، روح أنت وابنتك أنا بصحة جيدة والحمد لله، لن أعيش أكثر مما عشته.[1]

وفي استرجاع داخلي آخر، يعود السارد من خلاله إلى الأيام الأخيرة من حياة فريجة، تمثلت في تذكر " ياما " قول والدتها " فريجة، حول تجربة الحب التي لا نأخذ منها إلى الأم " قبل يومين من وفاتها قالت لي فريجي وهي التي ورثتني القراءة بكل اللغات التي أتقنها وحب الكتب.

احذري حبيبتي أن تحبي كاتبا حيتا، الأموات لا يؤذون. الميت نغلفه بحضوره ونشتاقه في غيابه، وتقتله وقت ما نشاء بطلقة لغوية قاهرة أو بشهقة عميقة. أما الأحياء يمكن أن يتحولوا إلى قتلة في ثانية واحدة أو بلمسة من الأنانية يقبلون النور إلي ظلمة قاسية، اقرئي كتبهم ولا تذهبي نحوهم، سلطانهم هو سلطان الموت فليتبس بسرعة حبهم بكراهيتهم وتصبحين لبس أكثر من شخصية من ورق يعبثون بها كما يشاؤون في بياض بلا حدود، وحدهم يعرفون أسراره لقد تعودوا على أن يتحكم في المصادر الوهمية وفي النهاية لا يشعرون بآلام الآخرين[2].

ونجد استرجاع داخلي آخر تمثل في عودة السارد إلى جنازة " سي زبير " والد " ياما "، وذلك عندما التقت " ياما " الرجل في زاوية " سيدي الخلوي " حيث دار بينهما الحوار حول جنازة " سي زبير

[1]– الرواية، ص : 134.

[2]– الرواية، ص : 189.

" والدها، وأنه قد تعرف عليها بالرغم من أنها كانت تغطي وجهها. " رأيتك وعرفتك من عينيك يوم جنازة السي الزبير كما قلت لك، كنت تغطين فمك وجزاءا من وجهك بالشال الخوارقي الأسود أول ما دخلت عرفتك وإن شككت في البداية "[1].

كما نجد استرجاع داخلي آخر عاد من خلاله السارد إلى اليوم التي كانت " فريجة " ترتب مكتبها ومؤلفات " بوريس فيان " التي كانت تحبه لدرجة الجنون، وذلك لتأخذها إلى البنك ودفنها هناك قبل وفاتها بأيام قليلة، ومنحت " ياما" رقمها السري ومفتاحها وسجلت اسمها، في البنك وألحت عليها بضرورة المرور إلى موظفة الودائع البنكية " كانت منهمكة في ترتيب مكتبها ومؤلفاتها بوريس فيان كانت تضعها في الكراتين لأخذها نحو البنك لاحقا، بعد وفاتها، وقفت في حيرة من أمري كانت فريجي قد أجرت خزانة فولاذية بكاملها ومنحتني رقمها السري ومفتاحها وسجلت اسمي في البنك، ودفعت بي إلى ضرورة المرور إلى موظفة الودائع البنكية "[2].

كما كشف أحد الاسترجاعات الداخلية عن شخصية " ماريا " أوكوزيت التي أخبرت " ياما " أن لديها الحق في مجوهرات والدتها بعد موتها، بالرغم من أنها لم تحضر الجنازة إلا أنها كانت تطمح في الميراث لأنها لديها الحق في ذلك " تذكرت فجأة أختي كوزيت التي لم تحضر الجنازة، ولكنها أوصتني بأن اهتم جيدا بذهب أمها لأن لديها حق فيه "[3].

وفي استرجاع داخلي آخر عندما أخبرت " ياما " أختها " ماريا " بضرورة زيارة أخوها " ريان " في السجن لأن حاله يزداد سوءا، وليعود له الأمل من جديد لأننا مازلنا نقف إلى جانبه " إنه ينتهي كل يوم قليلا يا كوزيت، رأيته قبل أيام، أحزنني وضعه كان ينتظر العفو الرئاسي بشغف ويفكر في إعادة

---

[1]– الرواية، ص : 203.

[2]– الرواية، ص : 211.

[3]– الرواية، ص : 211.

بناء حياته من جديد ولكنه لم يشمله ويقول إنه مظلوم ويبكي كثيرا أصبح يخاف من أن يصبح مجنونا ".[1]

ونجد استرجاع داخلي آخر عادت من خلاله " ياما " إلى يوم عيد ميلادها الذي أهدى فيه " ريان " لها القرص المضغوط " Avec Maria" "" أخي ريان أيضا أهداني إياه في شكل قرص مضغوط في عيد ميلادي صمم أن يحضره لي بنفسه على الرغم من المخاطر والتزامه في الخدمة الوطنية عندما كان يؤدي واجبه الوطني، أخرجه من عمق كتاب وهو يضحك بفرح.

جئت من أجلك بالمصيبة فكرت طويلا ماذا أهدي لياما، أختي المضروبة على لالة مريم، فلم جد إلا هذا بصوتين مذهلين لالة ماريا كلاس وسيدي الولي الصالح أندري بوتشلي هههه "[2].

وفي إحدى الاسترجاعات الداخلية يعود السارد إلى أيام التي كانت فيه والدة " ياما " ووالدها على قيد الحياة، تذكرت من خلاله " ياما " الحوار الذي دار بينهم حول لاله مريم " لاله مريم لم تستطع أن تفعل الشيء الكثير مع القتلة، الأحسن أن تختفي في مكان حيث لا يراها ولا يسمعها أحد. هي أيضا لن يرحموها، طاحونة القتل العمياء التي استقرت في البلاد، لا تفرق بين اللص والإمام وبين المجرم والخوري وبين النبي والنحال.

- لا تقل مثل هذا الكلام يا بابا، أرجوك، أنت تخيفني حرام عليك.
- بركة ما ترعب في البنت ؟.

[1]– الرواية، ص : 213.

[2]– الرواية، ص : 226.

تصرخ أمي من عمق المطبخ، يحك بابا زوربا على رأسه ثم ينسحب نحو مخبره كما هي عادته لكي يتفادى موجات غضب أمي التي تبدأ بصرخة وكثيرا ما تنتهي بكسر الأواني ".[1]

وفي استرجاع داخلي آخر، يعود السارد إلى الحوار الذي دار بين " ياما " وولدتها " فريجة " حول " فاوست " والتي كانت تقول لها والدتها أنه وهم وليس حقيقة " في اللحظة ذاتها، تذكرت كلمات فيرجي وهي تضحك مني على بأعلى صوتها

- ياما ... أنت أسوأ مني تحبين صورة.
- أحب رجلا بطوله وعرضه.
- لا طول ولا عرض له، صورة ملصقة في ذهنك وأنت من يعطيها كل أبعادها مجرد وهم. – لكنه موجود يا يما.
- في رأسك اليقين الوحيد هو رجل الغياب ظل لون، ولا شيء آخر ..."[2].

وتكمن وظيفة هذه الاسترجاعات في تفسير هذه الأحداث التي توصل إليها الحكي الأول وفقا لهذه الأحداث المسترجعة، بالإضافة إلى تقديم معلومات خاصة وماضية زمنيا لأشخاص أو أماكن، وتكرار الوقائع بالأحداث التي جاءت بعدها والمقارنة بين وضعيتين وضعية السارد الحالية ووضعيته في الماضي، فعودة " ياما " إلى التحدث عن " الزبير " وفريجة و أخوها ريان، يشرح لنا ويعطي لنا تفاصيل عن حياتها الحالية.

ذكرنا في المدخل النظري أن الاسترجاعات الداخلية تنقسم إلى قسمين :

- استرجاعات داخلية داخل حكائية.

---

[1]– الرواية، ص : 228.

[2]– الرواية، ص : 407.

- استرجاعات داخلية خارج حكائية.

أما النوع الأول الذي يكون فيه مضمون الوقائع المسرودة المسترجعة في علاقة وقائع الحكي الأول، وهذا ما نجده مثلا في عودة السارد لذكر الحوار الذي دار بينه وبين والدتها " فريجة " حول علاقتها بفاوست التي كانت تقول لها في كل مرة أنها تعيش في وهم وأنه غير حقيقة.

أما النوع الثاني والذي تكون فيه الأحداث المسرودة المسترجعة غير مرتبطة مع الحكي الأول، ومثال ذلك عندما استرجعت " ياما " أحداثا تعود إلى طفولتها عندما كانت تدرس في المدرسة الابتدائية وجدت " عصفورة " مكسورة رجلها فعالجتها شهرا كاملا وعندما بدأت تمشي قليلا جاء القط وأكلها وعندما عادت إلى المنزل لم تجد إلا ريشها.

استرجاعات تكرارية : وظيفة هذا النوع من الاسترجاعات تكرر سرد بعض المقاطع السردية أو الأحداث المسرجعة، وذلك من أجل تذكير القارئ بوقائع فعالة ومهمة، لها علاقة بما سيأتي ، وأمثلة ذلك في الرواية، تكرار " ياما" لتغير حال والدتها فريجة محاولة " ياما" التخفيف عليها في كل مرة، وقد جاء على لسان أبوها الزبير أيضا عندما ألح عليها بضرورة زيارة الطبيب النفساني " جواد " الذي يخرجها من حالتها.

وظائف الاسترجاعات :

1-التعريف بماضي الشخصيات والأحداث التي أدت إلى بلوغ وقائع الحكي الأول : مثل إعطاء بعض التفاصيل لحياة " ياما" مع عائلتها.

2-عالجت وقائع تاريخية ودينية (إعطاء لمحة عن حياة الزبير بن العوام- تشيد وبناء قاعة الأطلس).

3- ربط الأحداث فيما بينها، وبالتالي ينشأ نوع من التناسق بين الحكاية الرئيسية والحكاية الثانوية، مثل استرجاع " ياما " لمقتل زبير والدها ودخول ريان السجن وهذا ما يفسر تغير حالة فريجة والدتها.

الفصـــــل الثانـــــي : المـــــــــــدة

1- المجمـــــــــل

2- الإضمـــــــــار

3- التوقـــــــــف

4- المشهـــــــــد

مدخـــل نظـــــري :

تتمثل دراسة المدة أو ديمومة النص القصصي في تلك العلاقة بين مدة الحكاية التي تقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين ومدة النص التي تقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل غير أن هناك صعوبة في تحديد العلاقة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، وهذا راجع إلى التفاوت النسبي بين زمن الحكاية وزمن الخطاب "فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أولا تتناسب وذلك بغض النظر عن حدود الصفحات التي يتم عرضها فيها من طرف الكاتب أي أنه لا عبرة بزمن القراءة في تحديد الاستغراق الزمني".[1] فالأحداث في الخطاب السردي لا تسير وفق تسلسل الأحداث في الحكاية فالحدث الذي يغطي مدة سنتين أو ثلاث سنوات قد لا يتجاوز سطرا أو سطرين أو صفحة واحدة، بينما يستغرق الحدث الذي دام دقيقة واحدة خمس صفحات أو أكثر، وهذا كله راجع الى تلاعب السارد بالمدة الزمنية للنص السردي.

يرى سعيد بوطاجين أن مصطلح الديمومة خطير وهو يفضل مصطلح تتمثل فيه دراسة القصة لضبط العلاقة بين زمن الحكاية وطول النص القصصي السردي، وهنا يظهر اختلاف القياس لزمن الحكاية كرونولوجيا وزمن النص.

أما ما "اصطلح عليه بالزمن السيكولوجي الذي يجعل صيغتي الحاضر والماضي في حالة تداخل وتقاطع من جدلية العلاقات بين النظام الزمني لتتابع الاحداث في الحكاية والنظام الزمني لترتيبها في النص".[2] وتمثل الديمومة "مجموعة الظواهر المتصلة بالعلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب. فيمكن للزمن

[1] حميد الحمداني ، بنية السردي من منضور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3، 2000، ص:76.

[2] د. سلمان كاصد، الموضوع والسرد، مقارنة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي، ص:263.

الأول أن يكون اطول من الزمن الثاني، أو معادلا له، او أصغر منه، وفكرة الديمومة إشكالية ولا سيما في حالة السرد المكتوب ، وحتى إذا تحدد زمن القصة (...) فان قياس زمن الخطاب (...) يكون صعبا أن لم يكن مستحيلا . انه ليس مساويا لزمن (المتغير) الذي تستغرقه قراءة أو كتابة السرد، كما أنه ليس نفس الزمن الذي يفترض أن يكون قد استغرقه سردا ما"[1] .

وتتدرج ضمن دراسة المدة اربعة انساق تتضح من خلاله العلاقة بين الزمن الحكاية وزمن الخطاب وتتمثل فيما يلي:

1- **المجمل :** يكون فيه زمن الخطاب أقصر من زمن الحكاية

2- **المشهد:** يكون فيه زمن الخطاب وزمن الحكاية متساوين

3- **الإضمار:** يتوقف فيه زمن الخطاب بينما يستمر زمن الحكاية في السير

4- **التوقف:** يتوقف فيه زمن الحكاية ليبلغ أحيانا درجة الصفر

يسميها جنيت بالحركات الأربع للرواية ويمكن أن نصوغ معادلة لهذه الحركات على النحو التالي:[2]

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص:54.

[2] سيد ابراهيم ، نظرية الرواية ، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة ، ص: 118.

1- **الوقفة:** زمن الرواية : س ، زمن القصة : صفر إذ لا زمن الرواية لا نهاية له في الكبر بالنسبة لزمن القصة : زر ∞ > زق.

2- **المشهد :** زمن الرواية زمن القصة: رز= زق

3- **التلخيص:** زمن الرواية < زمن القصة : زر <زق

4- **الحذف :** زمن الرواية = صفر ، زمن القصة = س اذا زمن الرواية لا نهاية له في الصغر بالنسبة لزمن القصة : ز ر<∞ زق

حيث : ز = زمن ، ر= رواية ، ق = قصة ،∞ = ما لا نهاية

1- المجمل le sommiere زن < زح :

يكون فيه زمن النص أقصر من زمن الحكاية، و هو تقنية سردية تتمثل في سرد أحداث دامت اياما أو شهورا أو سنوات في بضع أسطر أو فقرات قليلة دون تفصيل للأقوال والافعال ، ويستعمل هذا النوع من السرد لغايات مختلفة كالتخلص من مشهد الى اخر ، فالمجمل يأتي ليمهد لما سيأتي ، ويمكن القول أن المجمل هي وسيلة انتقال بين مشهدين، ويرى جنيت أن : " المجمل قذ ظل حتى نهاية القرن التاسع عشر الوسيلة الأكثر شيوعا للانتقال بين مشهدين والخلفية التي تقوم عليها المشاهد ومن ثم النسيج الرابط للسرد الروائي بدون منازع ويتحدد ايقاعه الرئيس بالتناوب بين التلخيص والمشهد ".[1]

وللجمل وظائف عديدة ادراجها فيما يلي :

1- المرور السريع على فترات زمنية طويلة والإشارة السريعة الى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من احداث ومحاولة سد هذه الثغرات.

[1] خليل رزق، تحولات الحبكة ، ص: 76:

2مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية، ص: 225.

2- الربط بين المشاهد الروائية.

3- تقديم شخصية جديدة وعرض شخصيات ثانوية لم تسمع السرد لمعالجتها بصورة تفصيلية.

4- تقديم الاسترجاع.

5- تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية.

6- تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة تحصي السرد من التفكك.

وظف السارد المجمل في الرواية بصورة قليلة واستعملها كوسيلة لتقديم بعض الشخصيات وابراز جوانب من حياتها ، والذي اختزل من خلالها أحداثا جرت في مدة زمنية طويلة في الحكاية، بينما نجدها في الخطاب لا تتجاوز بضعة اسطر " لم ينجح في دراسته بسبب منزلق المخدرات التي وجد نفسه في دوامتها ، صداقته مع أبناء الاغنياء، وحبه للاحصنة الأصيلة وبيعها للشخصيات الكبيرة والحرس الجمهوري الذي ربطه به احد اصدقائه من سوء حظه انه دخل في منافسة مع المربي الاساسي في البلاد للاحصنة ، المعلم عنترة ، اشتغل في حضيرته على مدار سنتين، حتى في عز الحرب الاهلية ، كان ريان محبا للمشروع".[1]

وفي مجمل اخر لخص السارد الفترة الزمنية التي قضتها "ياما" في معالجة رجل العصفورة والتي كانت شهرا كاملا في الحكاية : فالسارد قام باختصارها في بضعة اسطر في الخطاب " في احدى المرات قضيت شهرا بكامله وأنا ارقع رجل عصفورة مجروحة ولما بدأت تتحرك بحرية اكثر، تدحرجت نحو قط البيت فكسر رقبتها واكلها وعندما عدت من المدرسة لم اجد الا بعض ريشها ".[2]

[1] الرواية ، ص: 72.

[2] الرواية ، ص: 80.

ونجد مجملا اخر عندما قدمت "ياما" حياة الزبير بن العوام الاسدي القريشي "جنوني قادني الى البحث في حياة الزبير بن العوام الاسدي القريشي عرفت انه ولد في 594 وتوفي في 656 ما يعني بعملية حسابية بسطية انه عاش 62 عاما، كنت اريد لوالدي عمرا اطول واجمل ومصيرا اخر اسلم الزبير بن العوام وعمره خمس عشرة سنة، كان ممن هاجروا الى الحبشة وهاجر الى المدينة مقتفيا خطوات الرسول تزوج اسماء بنت ابي بكر شهد معركة بدر وجمع الغزوات التي خاضها قائد المسلمين ، كان مرافقا للخليفة عمر بن الخطاب ورسوله في المدد".[1]

ويلخص السارد حياة جويدة المهنية ، صديقة "ياما" في الصيدلية من خلال هذا المجمل "هي تحتاج إلى العمل وأنا أيضا أحتاج لها. خريجة الصيدلة قبل ثلاث سنوات والمتقاعدة في سن السابعة والعشرين من عمرها " .[2] وفي ملخص أخر عبرت من خلاله "ياما" عن المدة الطويلة التي انتضرت فيه "فاوست" والتي كانت طويلة عبر عنها السارد في الخطاب الروائي في سطرين فقط" حبيبي وأنا التي تنتظرك منذ ثلاث سنوات، وسبعة اشهر وثلاثة أيام وعشر ساعات وسبع دقائق وكم لا يعد من الثواني ما مصيري".[3]

وليعود السارد بعد ذلك إلى ذكر المدة الزمنية التي قضاها "فاوست" في الغربة قضيت عشر سنوات من المنافي ، و أريد أن أعود إلى وطني كبيرا ".[4]

كما نجد السارد قد لجأ إلى المجمل في إعطاء لمحة عن حياة ريان " كان يدرس القانون الدولي وله أحلام كبيرة في الدخول إلى الأمم المتحدة والدفاع عن حقوق الكيانات الضعيفة كان على خلاف مع

[1] الرواية، ص: 83.
[2] الرواية، ص:113.
[3] الرواية، ص:250.
[4] الرواية، ص:254.

باب زوربا يقول له دائما أن المال هو كارثة الأمم وغيرها دخل الخدمة العسكرية الإجبارية لسنة ونصف استمر سنتين كلها في عز الحرب الأهلية، ثم غاب نهائيا ".[1]

وفي إعطاء لمحة عن حياة "سليمان القانوني " لجأ السارد إلى المجمل لاختصار أحداث حدثت في مدة طويلة لخصها في بضع اسطر وذلك لتسريع وتيرة السرد " عاشر سلاطين الدولة العثمانية . الذي حكم أطول فترة من 6 نوفمبر 1520 حتى وفاته في سنة 1566 ، خلفا لآبيه السلطان سليم خان الأول، فقد أدار الشرق والغرب بخاتمه ، كان حاكما بارزا يتزعم قمة سلطة الإمبراطورية العثمانية العسكرية والسياسية والاقتصادية وغزا المعاقل والحصون في بلغراد ورودوس ومملكة المجر قبل أن يتوقف في حصار فينا في 1529 ، وصل حتى الجزائر التي انشأ بها أسطوله العظيم الذي خاض به الحروب الأكثر قسوة حتى سيطر على المتوسط والبحر الأحمر وكل المعابر الحساسة ".[2]

ونجد مجملا أخر لخص فيه السارد حياة "فاوست" " عرفت أشياء كثيرا لم أكن اعرفها إلا قليلا ، عن فاوست مثلا انه ارتبط بأمه في صغره لدرجة التماهي معها وانه لا يستطيع أن يحب امرأة ليس فيها شيء من أمه؟ كانت جدته حاضنته الأساسية ، كلما يئس من المحيط ذهب عند خالته وبقي طويلا مع بناتها اللواتي كن يحببن قصته التي كان يجيد روايتها ، واحدة من هن ظلت تعتبره زوجها المستقبلي وهي صغيرة ، وعندما أكلت الحرب العالمية الثانية ، وحرب التحرير والده الشاب ، عاش في قرية لم تبقى فيها إلا النساء و الأطفال الرجال التهمتهم الحروب . ومن بقي حيا سحبته الغربة بقسوة نحوها " .[3] يمثل هذا المقطع ملخصا وافيا لحياة "فاوست" أو بطاقة دالة عن ماضي هذه الشخصية والسبب المؤدي إلى حاضرها ، كما عمل على تسريع السرد فقد اختزل محطات كثيرة من عمر "فاوست" في فقرة واحدة

[1] الرواية، ص: 260.

[2] الرواية، ص: 285.

[3] الرواية، ص:295.

من ارتباطه بوالدته منذ صغره وتعلقه بها تعلقا شديدا إلى درجة أنها قد أثرت فيه، إلى تولي جدته احتضانه ومكوثه الطويل في بيت خالته وتعلق بناتها به ، إلى أن توفي والده في الحرب العالمية الثانية وحرب التحرير، حتى ذهابه إلى الغربة بسبب الأوضاع المعيشية الغير مستقرة.

وفي مجمل أخر "أبوه لم يضيع وقته أبدا. انتظرهم شهرين كاملين ثم رحل " في هذا المقطع لخص السارد المدة التي انتظر فيها والد ديف عائلته قبل أن يرحل والتي دامت شهرين كاملين. والتي عبر عنها في الخطاب الروائي في شهرين فقط.[1]

وفي مقطع أخر نجد ملخص عبر من خلالها السارد عن المدة التي تعلمت فيها " ياما" رياضة السكاكين " سجلت في مدرسة الساموراي للدفاع عن النفس ، ليس بعيدا عن المعبر الأول للجسر ، وعلى مدار شهرين تعلمت رياضة السكاكين لم تكن صعبة ولكنها كانت تعتمد على الخفة والرشاقة ".[2]

فقد أعطى السارد ملخصا للمدة التي قضتها ياما في مدرسة الساموراي لتعلم رياضة السكاكين والتي عبر عنها السارد في بضع اسطر فقط.

1- **الإضمار : ellipse** ويسمى أيضا الحذف ، القفز زن =0 ، زح = س:

يتوقف فيه زمن الخطاب بينما يستمر زمن الحكاية في التقدم ، وهو تقنية زمنية تشترك مع المجمل في تسريع وتيرة السرد الروائي حيث يقوم السارد من خلالها بالقفز عن فترات زمنية وإسقاطها على حساب الزمن السردي ، ففي الإضمار تبلغ السرعة السردية أقصاها وزمن النص يكون عديم الأهمية أمام زمن الحكاية.

[1] الرواية، ص: 32.

[2] الرواية، ص: 59.

يطلق على الإضمار أيضا مصطلح الثغرة الزمنية حيث تعد "إحدى السرعات المعيارية للسرد، وتعد مع الوقفة والمشهد والتخطيط (التمديد) والتلخيص، إحدى السرعات للسرد، وتحدث الثغرة عندما لا يتفق أي جزء من السرد (عدم وجود أية كلمات أو جمل) مع مواقف وأحداث تكون قد وقعت في القصة ويمكن للثغرة الزمنية أن تكون أمامية، وتحدث مجرد قطع في الاستمرارية الزمنية (بالقفز على حدث أو أكثر ، كما يمكن أن تكون جانبية (...) وفي هذه الحالة لا تعد حدثا مقحما يتم التغاضي عنه".[1]

وللإضمار حالتين هما:

1- الإضمار الصريح:

ويقصد به الإعلان عن فترة زمنية وتحديدها بصورة صريحة إذ يمكن من خلاله تحديد ما حذف زمنيا ويرد هذا النوع بعبارات وإشارات زمنية محددة.

2- الإضمار الضمني:

وهو الإضمار الذي يستخلصه القارئ لما يقف عليه من فجوات زمنية في النص " ... والمحذوفات الضمنية التي يستنبطها القارئ من خلال تنبيه لوجود ثغرات في التسلسل الزمني أو فجوات في اطراد الرواية ... "[2]

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات ، ص:55.

[2] د. إبراهيم السيد، نظرية الرواية .دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة ، ص: 119 .

وظف السارد الإضمار أو الحذف كوسيلة لتسريع السرد ونجد أمثلة ذلك في قوله:

" انطفأ ريان فجأة من المدينة وبعد أكثر من ستة اشهر عاد إلى البيت منهكا ومتعبا وشكله غير مريح كأنه كان يبيت في الشوارع"[1] حيث يمثل هذا المقطع حذفا معلنا ، حيث يقوم السارد بحذف الفترة الزمنية الفاصلة بين مغادرة "ريان" المنزل والفترة التي عاد فيها إلى البيت منهكا ومتعبا ، حيث نجد أن السارد لم يذكر الأحداث التي وقعت خلال غياب ريان عن المنزل والتي تمثلت في ستة اشهر وعلى الأغلب كانت مليئة بالمتاعب وذلك واضح في الحدث الثاني وهو عودته إلى المنزل في حالة ليست على ما يرام، فتلك الأحداث لا تضيف شيئا أو معنى جديد إلى القصة فالحدث السابق للحذف هو سبب للحدث الثاني ، والحدث الثاني هو نتيجة للحدث الأول، فمغادرة ريان فجأة من البيت هو سبب عودته إلى البيت متعبا.

ونجد في إضمار آخر "بعد أسبوع من مقتل "بابا" زوربا" جاءتنا الشرطة بكل ترسانتها قرؤوا علينا تقريرا جديدا حول ملابسات مقتل والدي "[2]

يحتوي هذا المقطع على حذف الفترة الزمنية الفاصلة بين مقتل "بابا زوريا" ومجيء الشرطة للتحقيق في القضية ، فالسارد انتقل مباشرة إلى الأحداث المهمة في القضية باعتبار أن الأسبوع الفاصل بين مقتل "بابا" زوريا" ومجيء الشرطة للتحقيق في القضية يحتوي على أحداث غير مهمة ولا تضيف أي جديد في القصة فالحدث المهم هو مقتل "بابا" "زوريا" ومجيء الشرطة للتحقيق وقراءة التقرير حول ملابسات الجريمة.

[1] الرواية ، ص: 74.

[2] الرواية، ص: 104.

ويذهب السارد في مقطع آخر إلى حذف فترة زمنية لم يعلن عنها ولكنها كانت قصيرة ربما يوم أو يومين أو لا تتجاوز اليوم وإنما تقدر بالساعات " ألحت أنا وأمي على "بابا" زوريا" كثيرا أن يسامحه فسامحه. بعد مدة قصيرة ظل ريان كل الأيام التي فاتت صامتا".[1]

حيث قام السارد في هذا المقطع بإضمار الفترة الزمنية الممتدة ما بين طلب "ياما" و"فريجة" من "بابا زوريا" أن يسامحه ريان وتغير حال ريان وبقاءه صامتا فالسارد لم يذكر الأحداث التي وقعت في تلك المدة القصيرة باعتبارها أحداث غير مهمة ولا تضيف أي جديد على القصة.

وفي مقطع آخر نجد إضمارا حذف فيه السارد فترة زمنية لم يحددها بالضبط والتي قدرت بعدة أيام " ثم غاب ميرو من جديد مشحونا بالأوامر متحمسا أكثر من المرة الأولى ، عاد بعد أيام محملا بالوحات التي اشتهتها "[2]

حيث قام السارد في هذا المقطع بحذف الفترة الزمنية الفاصلة بين غياب ميرو عن فريجة بعدما طلبت منه أن يرسم "بوريس فيان" في شكل سيدنا المسيح لانه مات مقهورا من نكران المحيط الباريسي البليد والظالم وعودته باللوحات التي طلبت منه فريجة رسمها فالسارد قام بحذف تلك الأحداث باعتبارها أحداث غير مهمة واكتفى بذكر عودته باللوحات وإعجاب فريجة بها بعدما إمرته بذلك.

وفي إضمار آخر نجد " ثم انقطع الخط نهائيا ، وصل أخي بعد يومين من ذلك منهكا متعبا وهشا ، وخارج العالم كليا كان طوال الليل في حالة قصوى من الذعر" .[3] في هذا المقطع حذف السارد الفترة الزمنية الفاصلة بين انقطاع المكالمة الهاتفية بين "زبير" و"ريان" الذي كان في الخدمة العسكرية واليوم الذي وصل فيه إلى البيت ، فالسارد انتقل مباشرة إلى سرد الأحداث التي كانت بعد مرور يومين من

[1] الرواية، ص:75.

[2] الرواية، ص: 141.

[3] الرواية ، ص: 264.

انقطاع الخط ولم يذكر الأحداث التي جرت في يومين كاملين باعتبارها أحداث غير مهمة فالحدث الأول الذي هو المكالمة الهاتفية بين "زبير" و"ريان" هي سبب للحدث الثاني الذي هو وصوله إلى البيت متعبا، لان تلك المكالمة انقضت حياته من الإرهاب فتلك الأحداث خلفت في نفسيته صدمة قوية لم يكن لها أي مخرج إلا المهدئات التي انتهت به إلى المخدرات.

3- المشهد : la scène يرمز إليه: زح = زن

وهو الشكل السردي الوحيد الذي يتطابق فيه زمن النص مع زمن الحكاية ، حيث يقاس زمن النص بالفقرات ويقاس زمن الحكاية بالوقت ، ولقد لعب المشهد دورا هاما في الحركة العامة للقصة (..) و الملاحظ أثناء هيمنة المقاطع المشهدية خفوت السرعة السردية وميل النص إلى التضخم ، مما أدى إلى بروز أفعال وصفية أكثر منها حركية " .[1]

ويكون المشهد في الحوار أو التركيز على ملامح الوجه، وينبغي على السارد أن لا يبالغ في استخدامه لهذه الأشكال حتى لا تتحول الرواية إلى مسرحية.

في المشهد يتقابل السرد القائم على التوافق للزمن بين الخطاب والحكاية مع باقي الحركات السردية الأخرى أي يتقابل السرد المشهدي مع بقية الحركات السردية للأحداث التي يختل فيها التوافق والتقابل ، ونجد المشهد في الأعمال التقليدية الحاسمة في الرواية، حيث تقوم الرواية على التناوب بين المجمل والمشهد " تشير أيضا إلى وجود تداخل بين التوقفات والمشاهد إلا أن هذه التوقفات الجزئية سرعان ما تختفي تاركتا الأفعال الوصفية تهيمن على السرد ".[2]

[1] نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي ، ص:109.

[2] المرجع نفسه ، ص:113.

كما يتم تلخيص الأحداث الثانوية الحاسمة وتمديد للأحداث والفترات الهامة التي يصاحبها تضخم النص في المشهد فيقترب حجم النص بحجم الحكاية وبطابقه تطابقا افتراضيا ، معظم الروايات التقليدية قائمة على التقابل ، فالسارد يمهد لشيء ما ثم يربط بين الأحداث والمشاهد " وتعكس بعض المشاهد الأخرى الطابع الدرامي للأحداث وحدتها" .[1] فوظيفة المشهد الدرامي هي حسم الأحداث.

ويرد المشهد في نوعين هما:

1- المشهد الحداثي:

يقصد به سرد الأحداث ووصفها وصفا دقيقا دون اللجوء إلى الاختصارات ، أي مدها في الزمن حتى يقارب زمن الحكاية زمن النص، وهذا ما يثبت وجود علاقة بين السرد والوصف لان "كل حكاية تحوي سردا محضا للأحداث والأعمال من ناحية وتصوير للأشياء من ناحية أخرى(..) والعلاقة بين السرد والوصف تكمن في أن الوصف اشد ضرورة من السرد لأنه من السهل أن نصف دون أن نحكي أكثر من أن نحكي دون أن نصف " .[2]

وتبرز لنا هذه البنية السردية نوعية الأفعال المستعملة في الرواية "و هي أفعال لا تدل على أية حركة في الحاضر و إنما تعكس تحولا ماضيا يدخل في إطار ملفوظات الحالة لان الراوي لا يصف حركة التحول و إنما يصف الحالة التي آل إليها هذا التحول بالاعتماد على الأفعال الواصفة ".[3]

2- المشهد الحواري:

ينبني هذا المشهد على أساس الحوار ، ويعبر عن أدق تفاصيل الحياة وأحداثها ، جعل القارئ يعيش الحدث وكأنه يحدث الآن " يعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل إذ انه يسمع عنه

[1] نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي ، ص: 112.
[2] المرجع نفسه، ص:110.
[3] المرجع نفسه ، ص: 110.

معاصرا وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه ، لا ينفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهنة التي يسترقها الصوت الروائي في قوله لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة ويقدم الراوي دائما ذروة سياق من الأفعال وتأزمها في المشهد ".[1]

ينقسم المشهد الحواري إلى قسمين :

حوار داخلي : ويطلق عليه مصطلح " مونولوج" وهو ذلك الحوار الذي يحدث بين الشخصية وذاتها من أجل تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات الذهنية النفسية لديها دون التكلم .

حوار خارجي: ويتجسد في الحوار القائم بين الشخصيات.[2]

- **المشهد الحواري** : نلاحظ في الرواية أن المشهد الحواري أكثر وجوه الحركة السردية ورودا فالرواية اغلبها عبارة عن مقاطع حوارية فنجد حوارات كثيرة جمعت البطلة "ياما" وبمختلف شخصيات الرواية ، إذ نجد حوار "ياما" مع "فاوست" حبيبها على الفايسبوك وياما مع والدتها فريحة وياما مع زبير والدها ، ومع أختها ماريا ، إضافة إلى شخصيات ثانوية في الرواية .
- وحوار "ياما" مع والدتها أخذ النصيب الأكبر في الرواية ، ومن ذلك في احد لقاءاتهم حول "ديف" صديقها
- يايما ماعندوش اصل ، هو جزائري فقط، وليد العاصمة أكثر مني ومنك .
- لا أسال عن هذا ، يحبك حقيقي؟
- نعم يا يما يموووت علي ، المشكلة ليست فيه ولكن في لا أريد أن ارتبط ، مازلت صغيرة ولا أعرف شيئا عن هذه الحياة.

[1] مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص:240.

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص: 244.

- مسلم؟
- سؤال غريب يايما ، وهل الأمر مفيد إلى هذه الدرجة ؟ متى كنت تتكلمين عن الدين يا يما؟
- هل هو مسلم؟ أسألك فقط، لا عيب في ذلك.
- لم أسأله ولست مهتمة ، ولا أعتقد أن الأمر يهمه ، هو مثل جده وأبيه شيوعيون ثوريون كلهم، ولا أعتقد أن الدين يشكل هاجسا لهم، أكثر من كونه خصوصية فردية...
- كيف تفعلين مع الأولاد؟
- لم نصل بعد إلى هذا.
- ستصلين يوما إلى هذا
- يومها سأقول لك
- خليني نشوف أمه
- ماتت
- أبوه
- عاد إلى مدينة روندا ، ارض أجداده عندما تعقدت أمور بلادنا وبدءوا يقتلون الأجانب .
- لماذا لم ترحل العائلة كلها معه؟
- أبوه لم يضيع وقته أبدا انتظرهم شهرين كاملين ، ثم رحل
- شهران لينسف حياة بكاملها ! على كل ليس غريبا ، الرجال يتشابهون في كل أراضي الدنيا...
- يما ، تعجبك ماتعجبكش حياتي وتخصني وحدي .
- و أنا أمك ؟ والا خضرة فوق طعام ؟

أنت أمي ، نقطة إلى السطر ".[1]

ونجد مشهدا آخر في حوار بين "ياما" وأخوها "ريان" حول طلب "ريان" من "ياما" مساعدته في تسمية الأحصنة.

" سيرفع ضدك الكتاب والموسيقيون دعوة قضائية ، ويحاكمونك على الاساءة لهم .

- لا أنا شرفتهم بأسماء الأحصنة.
- يا أختي الغالية ، من يسمع اليوم بـــ موزارت ... هههه ، سانسونس ، فيردي ، بيزي ... حرام عليك، لا مارتين ، هيجو، المركيز دوساد ، ولو أن هذا الاسم الاخير اعجبني ، رامبو ، ايضا يمكن ان يمر لان الناس لا يعرفون ارتور رامبو ولكنهم يعرفون جيدا رامبو سلفستر ستالون، نابوكوف زوربا ... هههه بابا زبير اللي هبلتيه بأسمائك هههه.
- أنت تضحك ومع ذلك لم تكن مقترحاتي كلها سيئة.
- أنت أختي وقلبي لابد أن احتفظ لك ببعضها أنت المتخصصة في الأسماء ، ولكني أريد أسماء تطير العقل ، مخيفة وجميلة قوية ، يمكننا أن ندخل بها السباقات الأكثر شراسة ، علي أن أقهر المعلم عنترة شكوة اللبن الحامض ... هههه ، منتفخ في الفراغ ، بعث لي زبانيته ليوقفوني عن الفكرة ، ولكني لن أتوقف بعد كل ما قمت به، قلت له شكرا ولا أريد أن أعمل في حظيرته ".[2]

ونجد مشهد حواري آخر حدث بين "ياما" وصديقتها سيرين حول استبدال اسم "زبير "بـــ "زوربا" لان "ياما" كانت تغير أسماء جميع الناس حتى والدها " زبير" .

- عيب حرااام .

---

[1] الرواية ص: 31– 32.

[2] الرواية ، ص: 73.

- ما فهمت يا سرين؟ .
- هل تعرفين من هو الزبير بن العوام؟ خسارة عليك، من حظك أنك صديقتي الطيبة والمخلصة، وإلا كنت قاطعتك نهائيا لو لم تكوني مهووسة بالثقافة الغربية ، لكنت شدة الخير والمحبة لأن طيبتك الداخلية أقوى من العفريت الذي يركبك من حين لآخر .
- لكني لا أريد لوالدي أن يكون الزبير بن العوام لا أكره هذا الصحابي الجليل أبدا ، ولكني أكره الحروب واكره الاستناد أو الموت المقدس ، وأمقت الدم .
- ماذا جنينا من وراء ذلك كله؟
- لكنه اسم يكرمه ويعليه.
- لا شيء يكرم الإنسان إلا حبه للآخرين ، أريد أن يكون والدي إنسانا بسيطا وجميلا كما كان دائما راقصا ومتبولا على الحياة...
- من هذا الزوربا اللي أكل عقلك؟
- هو غير موجود في النهاية ، مجرد مجنون افتراضي .
- لا أفهم؟ من خيالك يعني ؟
- لا، من خيال نيكوس كزانتزاكي ، كاتب يوناني عظيم.. ساحر ...
- أمري لله، سأقرؤها ، أعرف أنك عندما تلحين على شيء ، هذا يعني أنك مضروبة عليه ..
- باسم الله الرحمان الرحيم، أعوذ بالله ولا حول و لا قوة إلا بالله ، أبوك حاشا أن يكون مثل هذا الزوربا المضروب على النساء ، يا إلهي ؟ واش به هذا المهبول ؟ ما يطلق لا صغيرة ولا كبيرة ولا عايبة ولا صحيحة .
- وين المشكل إذا كانت النساء تبادلن زوربا الحب والسرير وشهوات الدنيا الجميلة؟.

- ما يعرفش قدره، زوربا هذا الرجل بلا مخ وفاسق على الأقل كان يشوف امرأة توالمه لسنة ، يتصابى على المرهاقات و الأرامل والعشيقات التائهات .
- هو يحب اللي تهبله في الفراش ، مش واحدة نذكره في كل ثانية بأوقات الوضوء ، والصلاة والموت وعذاب القبر... ومشاغل القيامة وأهوالها ههه .
- ياما ... أختي ... الله يهديك للخير؟ استغفري ربك .....
- الراجل راجل مهما كان قبحه أو جماله .
- الناس لا يتشابهون حبيبتي .
- يجب أن يكون من يتقدم لي في سني ، او يكبرني بخمس سنوات ....
- شروط بسيطة مخففة ههه، صحيح ، تحتاجين إلى أن تبحثي عن هذا المخلوق في كتب الأساطير النادرة، يبدو لي حبيبتي أنه مستحيل الوجود.
- راح يجي مع شوية حظ وصبر ، أنا متيقنة من ذلك ملائكتي طيبة ويحبوني ".[1]

ب- **المشهد الحداثي:** لتوضيح هذه التقنية أكثر نقوم باستخراج ما تيسر من المقاطع السردية المتضمنة له اعتمادا على الرواية موضوع لدراسة.

ومثال ذلك نجد "رميت محفظتي والكلارينات باس على الصوفا ثم استلقت بظهري على كرسي مكتب والدي المريح، الذي نقلت اليه كل اغراضي الحميمية والثمينة " [2]

يعتبر هذا المقطع السردي مشهدا حداثيا ، لان السارد قام بوصف حدث جلوس ياما على كرسي والدها بعد عودتها من المدرسة.

[1] الرواية ، ص:88.

[2] الرواية ، ص: 19.

ونجد أيضا "مرة أخرى جاءه رجل كان يعمل معه في مخابر صيدال ، وطلب منه أن يلتحق بسرعة بفريق عمل مخابر السلام الكل في انتظاره بما في ذلك البيغ بوس لكنه رفض بعد أن كان قد نقل جزءا مهما من وسائل عمله ومخبره الصغير ، وأصبح تقريبا لا يخرج يتعامل مع الصيدليات الصغيرة ومخبرين تابعين للدولة " [1].

يعتبر هذا المقطع مشهدا حداثيا قام فيه السارد بوصف حدث طلب رجل الذي يعمل في مخابر صيدال والذي طلب منه أن يلتحق بفريق عمل مخابر السلام ولكنه رفض و اصبح لا يخرج من المنزل .

ونجد أيضا "تركت جاد بقية اليوم وحيدة في الصيدلية تعشيت مع أمي لأخفف عنها شطط ريان الذي قهرها وضعه (...) طلبت مني كأسا من النبيذ الأحمر الذي كانت تحبه ".[2]

يعد هذا المقطع مشهدا حداثيا وصف من خلاله السارد الأحداث التي وقعت بعد عودتها من الصيدلية.

وفي مشهد آخر "ثم ركضنا نحو بار صغير كان اسمه بار المركيز وساد في الحقبة الاستعمارية وظل كما هو بعد الاستقلال (...) التصقت بمدفأة التي عند المدخل شعرت بحرارة كبيرة، كانت مايا ، النادلة تعرفنا جيدا وتحت فرقة ديو جاز ركضت نحونا وهي تضحك " يحتوي هذا المقطع على وصف ذهاب ياما إلى البار وتعرفها على "مايا".[3]

[1] الرواية ، ص:54.

[2] الرواية ، ص: 167.

[3] الرواية، ص: 360.

4- التوقف pause زن = س ، زح =0:

ويطلق عليه مصطلح الوقف، حيث يعد "احدى درجات سرعة السرد المعيارية ، وهي بلاضافة الى الثغرة والمشهد والتلخيص والتمطيط (التمديد) احدى سرعات السرد الرئيسية وعندما لا يتفق جزء من النص السردي أو جزء من زمن الخطاب مع زمن القصة تحصل على الوقفة "[1]

وللتوقف وظائف يمكن تلخيصها على النحو التالي:[2]

- الوظيفة التخزينية ، تعتبر مجرد استراحة للسرد وليس لها سوى دور جمالي خالص.
- الوظيفة التفسيرية الرمزية، تقوم بتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية وبذلك تعمل على بناء الشخصية وبناء الحدث وخدمة بنية السياق السردي بصورة عامة.

نلاحظ في الرواية أنها جاءت حافلة بالوقفات الوصفية على أنواعها حيث نجد هذا التنوع لاختلاف مناسبات و أغراض هذا الوصف ، سواء وصف الشخصيات أو وصف الحالة النفسية أو وصف الأماكن ، ونجد في إحدى الاستراحات الوصفية " شعرت يومها ببرد شديد وبعزلة غريبة لم أعهدها في نفسي أبدا ، لبست معطفي الخشن وخرجت نحو المدينة المثلجة والخائفة من غموضها وأنا أتدرج في صمت الشوارع ، مفرغة الداخل "[3] حيث يبرز هذا الوصف الحالة النفسية لياما عند مغادرتها المنزل والتي شعرت بعزلة غريبة وبرد شديد نتيجة الثلوج ، إضافة إلى ذلك فقد قام السارد بوصف المدينة في تلك الليلة، فهذا المقطع يحتوي على وصفين اثنين وصف الحالة النفسية ووصف المدينة.

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص:143.

[2] ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص: 248.

[3] الرواية ، ص: 58.

ونجد وصفا آخر في الرواية وصف من خلاله السارد "فريجة" والدة ياما " أمي كانت جميلة وأنيقة، امرأة حقيقية تشبه نساء القرن التاسع اللواتي صورهن دولاكوا في بيوتهم ، كل المقاييس الجمالية : مدورة ، جميلة ، ملامح طفولية ، عينان تبرقان بنشوى الحياة ".[1] يقوم السارد في هذا المقطع بإبراز ورسم بعض الملامح الخارجية والداخلية لهذه الشخصية فنجد أنها كانت تتمتع بجمال فائق وحيوية لا مثيل لها هذا ما جعل ياما تقارن بين وضع والدتها في السباق وما آلت إليه بعدما دخل ريان إلى السجن.

وفي مقطع آخر يعود السارد بوصف "فريجة" عندما كانت تدرس اللغة الفرنسية في ثانوية "الكسندر دوما" حيث أن حالها كان أحسن مما هي فيه الآن "تنظر ماما فريجي إلى بعينين فارغتين لا شيء ينبض فيهما لم تكن أمي هكذا عندما كانت تدرس اللغة الفرنسية في ثانوية الكسندر دوما . كانت عيناها تبرقان ذكاء ورغبة في الحياة، وكلما جاءتني بكتاب تغريني به في جو طقوسي ، تحكي لي عن بعض تفاصيله .

لكنها عندما تصل إلى نهاية تصمت قليلا ترسم ابتسامة في عينيها وتفاصيل وجهها ثم تضع الكتاب في حضني ".[2]

ونجد في الرواية وصف آخر للحالة "فريجة" النفسية والشعورية ، إذ نجدها أحيانا كئيبة وحزينة وأحيانا أخرى سعيدة ومرتاحة ، ومن بين أوصاف الحالة النفسية نجد "لأول مرة أرى اشراقة السعادة والذكاء ترسم في عيني أمي ".[3]

فجسد السارد من خلال هذا المقطع الوصفي سعادة "فريجة" عندما رأت اللوحات التي رسمها "ميرو" والذي رسم فيها شخصية "بوريس فيان" في شكل سيدنا المسيح.

---

[1] الرواية ، ص: 128.

[2] الرواية ، ص: 137.

[3] الرواية ، ص: 141.

لينتقل السارد من وصف حالة "فريجة" النفسية الى وصف اللوحات التي رسمها "ميرو" والتي كانت سبب سعادتها وتغير حالها نحو الأحسن "أكثر من عشرة بورتريهات ، متنوعة مشرقة كلها بابتسامات بوريس فيان ، أو حيرته أو موسيقاه ، وألفه المسيحي ، واحدة من هذه الصور بدا فيها واقفا باستقامة كسيدنا المسيح، وراءه فرقة الجاز التي كونها في مخابئ سان جيرمان دي بري، في يده اليسرى آلته الموسيقية ترومبيت ، ويلوح بيده اليمنى لظل كان يشبه أمي ، كأنه يريد انقاضه من شيء غامض ، هذه اللوحة الكبيرة التي أنجزها ميرو بشكل طولي ، سحرتها كثيرا لأنها ولدت لديها فكرة مجنونة أخرى عندما سألته عن امرأة الظل ، المرأة المبهمة في اللوحة ".[1] يجسد هذا المقطع وصف اللوحة التي رسمها "ميرو" لفريجة والتي نالت إعجابها كثيرا حيث نجد أنه رسم بوريس فيان في شكل سيدنا المسيح ووراءه فرقة الجاز يحمل في يده اليسرى آلته الموسيقية ترومبيت ، هذه اللوحة كان شكلها طولي كما احتوت على امرأة الظل كما جسد هذا المقطع الحالة النفسية لفريحة عندما رأت اللوحة والتي خلقت في نفسيتها السعادة والراحة التي فقدتها بعدما دخل ابنها ريان السجن.

كما نجد وصفا آخر لشخصية ميرو في إحدى الاستراحات ، وذلك عندما جاء ميرو إلى "فريجة" باللوحات التي رسمها " كان ميرو في لباسه الأبيض ولحيته المقصوصة بنعومة يبدو كجراح مختص أو طبيب عالمي حضر خصيصا لإجراء عمليات معقدة "[2].

ثم ينتقل السارد بعد ذلك لوصف الغرفة التي تقطن بها فريجة " نظيفة ومعطرة بشكل دائم حتى في عز انتكاساتها ، ولكنها كانت باردة كالقبر ".[3]

[1] الرواية ، ص: 141.

[2] الرواية ، ص: 142.

[3] الرواية ، ص: 142.

يبرز هذا المقطع الوصفي حالة غرفة فريجة والتي كانت نظيفة ومعطرة رغم ما تمر به من أزمات نفسية ، فهي كانت على الدوام تعتني بغرفتها بالرغم من أنها كانت باردة ليس برودة الشتاء وإنما برودة الحالة النفسية التي تعيشها .

فقد قام الوصف بإدخال القارئ في عالم الرواية بكل تفاصيله وهذا ما أدى إلى بروز الوظيفة الجمالية والتزينية لهذه الأماكن.

ليعود السارد بعد ذلك لوصف حالة فريجة التي كانت تزداد سوءا " وجدت أمي على سرير كوزيت " ممددة ككتلة بلا روح، عيناها حمروتان ومرتشقان في الفراغ كنت منهكة وفي حاجة إلى النوم ، لكني لم استطع تركها على تلك الحالة ، كانت تبكي بقوة (..) نظرت إلى مثبتة عينيها اللتين بدتا فارغتين كعيني ميت، رأيت بياضا فيهما كان كل يوم يتسع قليلا".[1] يجسد هذا الوصف حالة الكآبة والحزن التي تشعر به فريجة وهذا الشعور نتيجة مفارقتها لريان ابنها ودخوله السجن، فهي كانت تبكي بشدة حتى بدتا عيناها حمراوتان من شدة البكاء، كما يبرز هذا المقطع وصف حالة "ياما" ابنتها عندما دخلت إلى البيت ورأت والدتها في تلك الحالة، فهي كانت متعبة وفي حاجة للنوم، إضافة إلى حزنها على حالة والدتها التي باتت تقلقها كثيرا ، وفي مقطع آخر نجد وصفا لحالة فريجة "كانت شاحبة جدا منذ أن عادت من البنك ، رأيت خيطا من الدموع يرتسم في عينيها ، كانت فيرجي منكسرة إلى أقصى الحدود"[2] .

قام السارد في إحدى الاستراحات بوصف بعض ملامح فريجة " بقيت مسمرة في مكاني أتأملها وهي تمشي بإنهاك شديد، رأيت كيف أن شعرها الأحمر الذي لم يفقد شيئا من ألقه ، قد انحل وتبعثر

[1] الرواية ، ص:147.

[2] الرواية ، ص: 169.

على كتفيها ، ظهرها الذي أنعكف قليلا إلى الإمام ولم يفقد الكثير من استقامته ".[1] يبرز هذا الوصف بعض الملامح الخارجية لفريجة.

وفي وصف آخر نجد " وضعت غطاء السرير على صدرها ولكنها طلبت مني أن أتيها بالإزار المطوي داخل الخزانة ، الموضوع في كيس أبيض من الكتان ، عندما فتحته كان إزارا غريبا من حرير أصلي ، وجميلا أيضا ومليئا بالألوان رسم عليه ميروا بطلب من فريجي صورها مع بوريس فيان وهما على متن قطار قديم كان يقطع في فيافي كاليفورنيا "[2] يذهب السارد من خلال هذا الوصف إلى إعطاء تفصيل عن الإزار الذي رسمه ميرو لفريجة والذي رسم عليه بوريس فيان حيث كان إزار من حرير أصلي مليئا بالألوان كان يحتوي على صورة فريجة وبوريس فيان على متن القطار وهذه الصور غير حقيقية فهي كانت من خيالها لأنها كانت تحب ذلك الشخص برغم من أنها لم تلتقي به يوما ويذهب السارد في إحدى الوقفات الوصفية الى وصف شخصية الرجل التي رأته "ياما" في الزاوية التي كانت تزورها مع والدتها (زاوية سيدي الخلوي) " كانت زاوية معزولة وصغيرة " " وجدت بها رجلا يرتدي بياضا ناصعا، طيب الوجه والعطر متوحدا في عمقها في يده مسبحة ووجهه مضاء كشمس ، عليه الكثير من السماحة والألف والنور"[3]

يبرز هذا المقطع بعض ملامح الرجل الذي التقت به ياما في الزاوية فهو كان يرتدي لباسا أبيض يحمل مسبحة يظهر على وجهه النور لأنه كان يعمل في الزاوية إضافة إلى هذا فقد احتوى هذا المقطع على وصف الزاوية، فهي كانت معزولة وصغيرة.

[1] الرواية ، ص: 169.

[2] الرواية ، ص: 178.

[3] الرواية ، ص: 178.

لقد ساهمت تقنية الوصف في هذا الجانب على بلورة الشخصية وتشخيصها أمام القارئ ولم يقتصر الوصف في هذه الرواية على الشخصيات فقط و إنما يبرز وصف الأماكن ووصف الأغراض التي تحتويها الأماكن فنجد وصف للخزانة التي كانت تخبئ فيها فريجة أغراضها " كانت الخزانة مثل المكتبة ، بباب حديدية خشنة ، عندما فتحتها عبق الستار الذي يغطي الكتب، بعطر دافئ يمنع هذه الأخيرة من الغبار والحشرات والتحلل ، في الجزء التحتي من الخزانة رأيت علبة صغيرة بها خلاخل فضية ثقيلة. مهر جدتها التي جاؤوا بها من بلاد القبائل الصغرى وحزام أمها الذهبي وفي عمق ورقة ملفوفة فتحتها وجدت خاتمها وخاتم والدي منفصلين كل واحد في علبته الصغيرة تأملتها وأرجعتها إلى مكانها ، وأساور كثيرة وسلاسل ذهبية متعددة الأشكال والألوان" [1] فقد أعطى هذا المقطع الوصفي محتويات الخزانة التي كانت فريجة تخبئ فيها جميع أغراضها القديمة والجديدة هذا ما جعل ياما تتفاجئ عندما فتحت الخزانة لأنها كانت تحتفظ بجميع المجوهرات التي ورثتهم من جدتها ووالدتها وما أدهشها أكثر هو وضع خواتم زبير والدها و خاتمها منفصلين لأنها كانت تقول أنها لا تحبه لأنه تركها ورحل فهي تحب بوريس فيان الرجل الذي مات منذ زمن طويل فهي كانت تعيش في وهم كبير.

وفي مقطع آخر يعود السارد لوصف الشخصيات "رأيت رجلا معقوف الظهر مكدود الوجه يقف على الحواف ... كان يرتدي رداء أسود. كان يلفه حول جسده مثل الكاهن".[2] حيث يبرز هذا الوصف بعض الملامح الخارجية للرجل الذي التقت به ياما في الكنيسة والذي بدت عليه ملامح الكاهن.

[1] الرواية ، ص:211.

[2] الرواية ، ص:224.

ونجد وصفا آخر في إحدى الاستراحات لشخصية ريان " كان ريان جميلا ورشيقا وهشا الى أقصى الحدود" [1] يكشف هذا المقطع بعض الملامح الخارجية والداخلية التي كان يتمتع بها ريان قبل دخوله السجن .

ويذهب السارد في إحدى الاستراحات إلى وصف شخصية الرجل الذي التقت به "ياما" في مصلحة الضرائب "كانت نظراته جافة وخالية من أية عاطفة ، يشبه هيكلا عظميا ، كان طويلا وجافا ونحيف، عيناه فارغتان ومنطفئتان وفم بلا ملامح وموبوء ذقنه مرتفع قليلا ؟، انفه طويل مشعر كحيوان خرافي ، ظهر مسطح واليتان مرتخيتان تشبهان منشفتين متسختين ترتعشان في أعالي ساقية ".[2] أعطى لنا هذا المقطع وصفا لشخصية "كريفال" و هو الحارس الذي يعمل في بناية الضرائب فهو كما يبدوا لم يكن جميلا من الداخل ومن الخارج ، فكانت نظراته جافة وخالية من أية عاطفة وأنفه طويل جسمه مشعر.

ووصف آخر لشخصية "ماسة" صديقة "فاوست" التي جاءت إليها "ياما" إلى مركز عملها لتوبيخها لأنها أخذت منها حبيبها "كانت المرأة تلقب نفسها في الفيسبوك بالمهبولة جميلة وممتلئة وتلبس لباسا قصيرا جدا، لا بد أنها مارست الجنس مع فاوست في العديد من المرات ؟ وربما ذهبت عنده لاشبيليا؟ لاحظت أن جسدها كان قويا وممتلئا" .[3] يكشف هذا الوصف عن بعض الملامح الخارجية والداخلية لهذه الشخصية ، فهي كانت جميلة وأنيقة فأعطت "ياما" بعض التكهنات حول علاقتها بفاوست كضنها أنها مارست الجنس مع فاوست ، ولكن في الحقيقة هي لم تكن حبيبته وإنما كانت ابنة أخته.

[1] الرواية، ص:260.

[2] الرواية ، ص: 276.

[3] الرواية ، ص: 280.

وفي إحدى الاستراحات قام السارد بوصف "ياما" عندما كانت ذاهبة للقاء فاوست لأول مرة بعد عودته إلى ارض الوطن" ألبس كاب سوداء ، وقبعة حمراء وكوفية بيضاء ناصعة مثل الثلج، ولباسا تحتيا بلون بنفسجي يتماوج بين الفاتح و الغميق" [1] يبرز هذا الوصف هيئة ياما عندما كانت ذاهبة للقاء حبيبها فاوست فتجدها قد اختارت لباسا أنيقا يليق بهذا اللقاء الخاص وذلك لأنها كانت تحب فاوست كثيرا ومشتاقة له لأنها لم تلتقي به يوما فهي تعرفت عليه في الفيسبوك.

ونجد وصفا آخر لشخصية الرجل الذي التقت "ياما" في البار والذي قدم لها البيرة " أخيرا جاءني ووجهه أحمر من شدة الارتباك ، بعدما قام شاب طويل القامة ، أشقر قليلا بشعر مثل الخواتم الكثيفة ، قال له شيئا في أذنه اليسرى لم أعرفه ".[2]

كما نجد وصفا من نوع آخر وهو وصف المدينة في فصل الخريف" كان الخريف يودع مروره العاصف والثقيل بعنف ، الأوراق الميتة تصعد عاليا عاليا وتنزلق بعنف كالطيور الجريحة، الأغبرة تلف فجأة المدينة والجسور والمعابر داخل علالة من الصفرة الصحراوية "[3] لقد قدم لنا هذا الوصف حالة المدينة في فصل الخريف حيث الأوراق تتساقط هنا وهناك والغبار يتطاير في الجسور والمعابر

نستخلص مما سبق أن التوقف تقنية أساسية في النص الروائي ، اذ يلعب دورا مهما في ابراز الشخصيات وأماكن تواجدها إضافة إلى حالتها النفسية فمن خلال الوصف يتوقف السرد نسبيا وفي حين آخر يمتد الخطاب ويتواصل فالتوقف تقنية تساهم في توقف أو تعطيل عملية السرد بالدرجة الأولى.

[1] الرواية ،ص: 352.

[2] الرواية، ص: 357.

[3] الرواية ، ص: 284.

الفصـــــل الثالــث : التواتـــــر

1- الســرد المفـــرد

2- الســرد المكــرر

3- السرد المؤلف

مدخل نظري:

يعرف التواتر أيضا بالتكرار "إن الملفوظ السردي لا يمكن أن ينتج فقط، بل يمكن اعادة انتاجه بحيث يكرر مرة أو مرات في النص نفسه".[1]

يعتبر التواتر مظهرا أساسيا في دراسة البنية الزمانية أو الترتيب الزمني ، ويرتبط التواتر بالزمن من جهة العلاقة بين عدد مرات حصول الحدث في الحكاية وعدد المرات التي يذكر بها النص السردي " وبين طاقات تكرار الأحداث المسرودة (للحكاية) والملفوظات السردية (للقصة) يقوم نظام من العلاقات نرجعه الى اربعة نماذج فرضية هي نتاج فرضيتين حدث مكرر أم غير مكرر ، ملفوظ مكرر أو غير مكرر".[2]

لقد اختلفت المفاهيم وتعددت حول مصطلح التواتر ، حيث أطلقت بعض الدراسات على علاقات التواتر مصطلح الترديد ، كما ربط اللسانيين مفهوم التواتر بما يسمى عندهم بالجهة " يربط هذا المفهوم عند اللسانيين بالجهة ، وينطلق في تحديده من كون الحدث أي حدث ليس له فقط امكانية ان ينتج ولكن الي ابعاد انتاجه ان يتكرر مرة او عدة مرات في النص الواحد وأنواع التواتر التي يضبطها هي الانفرادي singulatif والتكراري répititif والتكراري المتشابه Itratif"[3] .

وبالرغم من تعدد المفاهيم حول علاقة التواتر الا انه لم يلق الاهتمام الكافي من طرف النقاد مقارنة بالعلاقتين السابقتين على عكس النقاد البينيوي "جيرار جنيت" الذي أولاها أهمية كبيرة من الدراسة حيث أورد ثلاثة ضروب من علاقات التواتر في الخطاب.

---

[1] نبيلة زويش ، تحليل الخطاب السردي، ص 123

[2] المرجع نفسه ، ص 123

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص 77.

وبالتالي فان الخطاب يروي كما يلي :

السرد المفرد : أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.

السرد المكرر : أن يروي أكثر من مرة ما وقع مرة واحدة.

السرد المؤلف: أن يروي مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة.

- **ضروب السرد:**

1- السرد المفرد : récit singulatif و يرمز إليه: **1خ ، 1 ح**

هو أن يسرد في الخطاب مرة واحدة ما حدث في الحكاية مرة واحدة مثل : نمت البارحة في ساعة مبكرة.

ويطلق عليه أيضا بالسرد الانفرادي " في الانفرادي نجد خطابا وحيدا يحكي مرة واحدة ما جرى مرة واحدة وهذا هو العادي "[1] ، ويعد هذا النوع من علاقات التواتر الاكثر استعمالا في النصوص الروائية.

"السرد المفرد أو ما حدث مرة واحدة وروي مرة واحدة "[2] أي تكرار الملفوظات السردية بتوافق مع تكرار الاحداث ويحدث تطابق كمي بين أحداث الحكاية في ملفوظ واحد.

كما يمكن أن يسرد ما حدث أكثر من مرة في الخطاب ما حدث اكثر من مرة في الحكاية "سرد أو جزء من السرد، وتواتر ، يروي فيه ما حدث مرة واحدة، مرة واحدة (أو ما حدث أكثر من مرة أكثر من مرة ".[3]

---

[1] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، ص :78.

[2] نبيلة زويش ، تحليل الخطاب السردي، ص: 113.

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات ، ص :170.

السرد المفرد هو "ان يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة" ويعد هذا النوع من أكثر أنواع التواتر استعمالا في النصوص الروائية، ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد قول السارد " ابوه لم يضيع وقته أبدا، انتظرهم شهرين كاملين ثم رحل ، قال لهم حياتي غالية عليّ ولست مستعدا للانتحار" [1] حيث نجد انتضار والد ديف عائلته شهرين ثم رحل ولم يعد بعد رحيله لانتضارهم مرة أخرى ، وقد حدث في الحكاية مرة واحدة وفي الخطاب مرة واحدة ولم يتكرر عدة مرات .

ونجد سردا مفردا آخر في احد المقاطع أين يقول السارد " شعرت يومها ببرد شديد وبعزلة غريبة لم اعهدها في نفسي أبدا، لبست معطفي الخشن وخرجت نحو المدينة المثلجة والخائفة من غموضها ، وأنا اتدحرج في صمت الشوارع ، مفرغة الداخل ، توقفت فجأة أمام بائع البضائع اليابانية والصينية المستوردة "[2] ، يمثل هذا المقطع شعور ياما بالبرد الشديد وبالعزلة التي لم يسبق لها اي مثيل وهي تمشي في شوارع المدينة ، فهذا الحدث جرى على مستوى الحكاية مرة واحدة وقد ذكره السارد مرة واحدة على مستوى الخطاب الروائي.

ونجد سرد مفرد في مقطع آخر ذكر من خلاله السارد ذهاب ياما لبيع مجوهراتها من خلاخل وأساور عند الصائغ " تقدمت نحو الصراف وأخرجت خلاخيل أمي وأساوري كلها ،

[1] الرواية ، ص: 32.

[2] الرواية ، ص: 58.

نظر الى وجهي طويلا حتى أخجلني ربما ليتأكد من أني لم اسرقها "[1]وقد حدث حوار بين ياما والصائغ حول لماذا تريد بيع مجوهراتها فأخبرته بأنها تريد أن تذهب لحضور مناضرة للشيخ عائض القرني.

ونجد في احد المقاطع التفريدية الى مجيء سيارة الشرطة الى البيت لإخبارهم بأن حظيرة ريان قد احترقت وكل الاحصنة قد تحولت الى رماد "ذات صباح وقفت سيارة الشرطة عند الباب ، وابلغونا بان حظيرة أخي ريان لتربية الاحصنة قد تحولت الى رماد بعد أن احترقت ليلا "[2] . جاءت سيارة الشرطة الى منزل "زبير" لاعلامه بأن حظيرة الاحصنة قد احترقت فتوجه "زبير" و"ريان" و" ياما " الى الحظيرة فكانت الفاجعة حيث تحول كل شيء الى رماد .

يذهب السارد في احد المقاطع السردية التفريدية لذكر كيفية حدوث موت "زبير" والد "ياما" "عندما سمعت رشقات الرصاص تأتي من بعيد، درت الى الخلف و أنا في مكتب والدي ، الى حائط باب زوريا لم ارى شيئا ولا حتى الهارمونيكا ولا اللوحات والصور، رايت فقط والدي وهو ينظر الي بعين هادئتين ولكن حزينين ضحكت في أعماقي انفلتت مني جملة لم اسمعها الا انا "واش يهز زوربا حبيبي" ... مات باب زوربا عند العتبة الخارجية لبيتنا" .[3]

[1] الرواية ، ص: 71.

[2] الرواية ، ص:74 .

[3] الرواية، ص :97.

وفي سرد مفرد أخر نجد " بعد أسبوع من مقتل بابا زوربا جاءتنا الشرطة بكل ترسانتها قراوا علينا تقريرا جديدا حول ملابسات مقتل والدي "[1]

جرى حدث زيارة الشرطة لبيت "زبير" مرة لقراءة تقرير حول ملابسات مقتل "زبير" والد "ياما" مرة واحدة وقد روي هذا الحدث مرة واحدة في الخطاب الروائي.

ونجد مقطعا تفريديا كذلك في قول السارد " مرة واحدة سألني عن قبر والدي قلت له في المقبرة العليا، في شمال المدينة حيث أهله وبعض أقاربه لانه لم يترك ايه وصية لدفنه في مكان محدد "[2] كانت ياما تزور "ريان" في السجن باستمرار ولكن سألها لأول مرة عن قبر والدها "زبير" فأخبرته أنه دفن في المقبرة العليا، فهذا الحدث جرى على مستوى الحكاية مرة واحدة وعلى مستوى الخطاب مرة واحدة.

ونجد في سرد مفرد آخر " هي من منحتني كتبا لأول مرة بالفرنسية ثم بالاسبانية ثم بالانجليزية ثم بالعربية التي لم تكن تتقنها كما يجب ولكنها كانت تحبها هي والاسبانية " فقد اعطت فريجة "ياما" كتبا بالفرنسية وبالاسبانية وبالانجليزية وبالعربية من أجل قراءتها فقد حدث على مستوى الحكاية مرة واحدة وعلى مستوى الخطاب مرة واحدة.

- **العلاقة الثانية :** " أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة " :

نلاحظ أن هناك أمثلة قليلة في الرواية وفيما يلي نقوم باستخراج الاحداث المكررة والملفوظات السردية الدالة عليها:

[1] الرواية ، ص:104.

[2] الرواية ، ص :162.

- **الحدث الأول:** يتمثل في كتابة "ياما" الرسائل الى "فاوست" وعدم اعطائه له ووضعها في الدرج الخاص بالرسائل ، فقد عبرت من خلال تلك الرسائل على الحالات النفسية والشعورية التي تمر بها .

1- كنت فعلا مهيأة مثل مراهقة لان أحكي لفاوست عن كل شيء كل شيء وأضع كل أسراري بين يديه ... حتى عن رسائلي الملونة التي أكتبها كل ليلة بحثا عنه، واخبئها في درجي السحري حتى تراكمت وأصبحت كثيرة هبلي الاول كان ليلة ميلاده ليلتها اقترفت أول رسالة له، حماقة صغيرة وطفولية ، قلت في خاطري و أنا أكتبها سيغفر لي حبيبي كل زلاتي وجملتي المهتزة.

" حبيبي الذي ينزلق من بين عيني كلما استحضرته ، لو فقط تعلم كم أنت في قلبي ولكنك لا تعلم غذا عيد ميلادك يا مسيحي الصغير (...) عيد ميلاد سعيد حبيبي العيد الاول لحبنا اكثر منه عيد ميلادك كل الأمال والجمال والهبل (...) وعندما افاجئه بسؤالي الملعون وانا اختبر جنونه الصغير : قداش تحبني؟ يصاب بالحيرة اذ يبدو له كل شيء قليلا وصغيرا وعندما يفاجئه البحر باتساعه ، يبتسم كمن وجد سره : قد البحر نحبك ، وقد السماء نموت عليك ، فأجيبه بدون أدنى تفكير : وأنا حبيبي قد الحياة بطولها وعرضها نحبك ... طول العمر ياغالي "[1]

2- " اكتب واشتاق واشد اوهامي الجليلة على ارض من ماء انام فيها واستيقظ فيها واحن الى شوق خفي هو من نوايا غير الصريحة.

[1] الرواية ، ص: 24.

" فاوست الحبيب ، ها أنا ذي اتعرى امام سرك وامام هبلي وجنوني هي المرة الوحدة التي لن اطلب فيها منك ان تقلدني او تتفهم جنوني (...) أكتب لك لا بهدف محدد سوى لرغبة طائشة لاحس بك هنا قريب مني مثل فراشاتي ، ولاني أفتقدك بشدة لا احلم سوى انتظارك ارى انك لست غودو و انك ستاتي يوما ستحدده ولن تسأل عن البقية (....) شكرا على حلمك المجنون، فقد منحني أول فرصة للتعري و اذاقني ملذات خلوة الفراشات "[1] .

3- أصبحت اجد لذة كبيرة في الكتابة والاحتفاظ بالرسائل التي بدأت تتراكم وتختلط ارميها ورائي في درج الخزانية القديمة ثم انساها.

" حبيبي الهارب على جناحي غيمة، هل تدري اني مصابة بك بحيث لا يمكنني الرجوع الى الوراء حتى ولوشئت متعبة القلب ، مرهقة الروح متلاشية مثل غيمة مهجروة (...) أحبك تذكرني مثلما اتذكرك وضعني حيث لم تضع احدا قبلي لاني هشة واخشى ان يسرقني الموت قبل ان تصل الي بعد ان سبقت الجميع نحو قلبي".[2]

4- أترك الحاسوب جانبا، ثم انسحب نحو درجي الذي يختفي فيه كل جنوني وورقي الوردي:

" ثم ماذا حبيبي لو حضرت الآن؟ ماذا كان سيحدث؟ لا شيء سوى أني استعيد قليلا قلبك الهارب قبل ان اسلمه لك للمرة الأخيرة لست أنانية حبيبي بكل هذا القدر الذي يبعدك عني (...) لن أفسد عليك حدادك وطقوس صمتك الصبر فقط هو ما تحتاجه امرأة مثلي ، أنت قلبها الحي وذاكرتها المتعبة اعرف حبيبي أن حدادك سيمطر يوما مهما طال منفاك (...) يكفيني حبيبي أن

[1] الرواية، ص: 28.

[2] الرواية ، ص:62.

تذكرني شعاعا يلمس قلبك كل صباح فيزيل جراحك ويملأ كهوفك نورا، ويحرك كل الرماد المترسب في الاعماق ويملأ سريرك دفئا قبل أن يخلي المكان لحياة هي أكبر من كل شيء ... فاوست حبيبي فكر ولو قليلا في قلبي ، فقد أصبح لغة تحيا بك ، وبك ايضا تنطفيء ... فلا تتركه يموت".[1]

الحدث الثاني: يتمثل في حديث "ياما" مع "فاوست" على الفايسبوك فقد كانت تكلمه في العديد من المرات والتي تكررت في الرواية عدة مرات:

1- " لمع اسمه في المساحة الزرقاء بالضبط في النافذة الصغيرة الخاصة به (...) حاولت ان ان اتفاداه مرة اخرى ولكني لم استطع شيء اكبر مني يدفعني نحوه ونحو هذه الزرقة التي جعل منها مارك زوكيربيرغ سكنا لكل العابرين بلا مزاد ولا خوف بدات كلماته ترتسم أمامي وتناديني ببداية غريبة لم اعد قادرة على تفاديها .

- عمري... كيف حبيبي ماني ، مارغاريت في عزلتها الليلية
- أنا يا اااا ماااا هل نسيت؟
- لا حبيبي مارغريت التي انقذتني من خراب اكيد، لولاها (...)" [2]

2- "لمع اسم فاوست من جديد على الشاشة الزرقاء لم استطع تفادي جمله التي كانت تنهمر على قلبي كأمطار ربيعية .

- خذني نحوك شيء ما في يسرقني نحو جحرك..
- حبيبي لا ادري من اين تأتي بهذه اللغة التي تسرق اي امرأة من جديتها وتدخلها في دوار هبلك.

---

[1] الرواية ، ص: 249.

[2] الرواية ، ص: 36.

- لا شيء سوى حبك الذي تحول الى موجة عارمة اخذت كل شيء في بقوة .
- يا اااه ؟ الى هذه الدرجة (...) ".[1]

2- **السرد المكرر: récit répétitif** و يرمز إليه: **س خ / 1ح:**

هو أن يسرد عدة مرات في الخطاب ما حدث مرة واحدة في الحكاية مثل : نمت الأمس مبكرا ، ونمت الأمس مبكرا، ونمت الأمس مبكرا.

يسمى أيضا بالسرد التكراري " أما في التكراري فنجد خطابا وحيدا يحكي مرة واحدة ما جرى عدة مرات ، وقد يكون ذلك من شخصية واحدة أو عدة شخصيات ".[2]

السرد التكراري repeating narrative " سرد أو جزء من السرد ذو تواتر يروي فيه ما حدث مرة واحدة أكثر من مرة ابتدالات أسلوبية أو بدون "[3] فليس ضروريا أن يتشكل السرد المكرر في صورة واحدة مكررة، فقد يروي الحدث مرات عديدة بالاضافة الى تنويعات أسلوبية يمكن اللجوء الى تغيير وجهات النظر المختلفة " بامكان حدث واحد أن يروي عدة مرات ، وليس فقط بتنويعات أسلوبية ،وإنما بتغير وجهة النظر أيضا وذلك حسب القيمة التي يوليها الراوي أو المؤلف للحدث أو الحالة".[4]

" أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة" وهذه العلاقة تمكن السارد من تكرار الحدث الواحد وسرده عدة مرات ، وذلك بتغير الأسلوب المستخدم أو تغيير وجهة النظر أو

---

[1] الرواية، ص : 194.

[2] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص: 78.

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص: 166.

[4] نبيلة زويتش، تحليل الخطاب السردي، ص: 130.

استبدال السارد للحدث الأول بغيره من شخصيات الحكاية ، فكل سارد يستخدم أسلوبا يختلف عن سابقه.

والملاحظ أن الأحداث المكررة في الرواية هي الأحداث الأكثر أهمية أو الأحداث البارزة التي تلعب دورا في تغير مجرى الأحداث ككل .

- **الحدث الأول :**

يعد مقتل "ديف" أو "داوود" من أكثر الأحداث سيطرة على الخطاب الروائي في الجزء الأول من الرواية ، وقد صاغه السارد بأساليب مختلفة تتعرف عليها من خلال المقاطع السردية التي تدل على هذا الحدث.

1- " ونخسر ديف الذي كان أكثرنا نشاطا، ليتحول الى جرح مفتوح صعب أن ينطلق في مقبرتي الداخلية التي تكاثر عدد سكانها"[1].

2- "قبل أن يقتل داوود، ديف كما أسمته عازف الهارمونيكا والقيثارة الكهربائية " [2].

3- " لكن عندما قتل ديف الذي كنت متعلقة ، تغير كل شيء ، انفصلت عن فرقة ديبو- جاز"[3].

4- " ديف ، رجلي الصغير الذي سرق نفسه، مني وذهب ليموت تحت بناية خادع".[4]

[1] الرواية ، ص :19.

[2] الرواية، ص :11.

[3] الرواية ، ص:18.

[4] الرواية ، ص:24.

- **الحدث الثاني:** يعد مقتل "بابا زوربا" أو "زبير " والد "ياما" من أكثر الأحداث التي تكررت في الرواية وذلك لأهميتها ، لذلك نجد السارد قد ذكره في عدة مقاطع في الرواية باختلاف الأسلوب ونذكره أمثلة من تلك المقاطع:

1- " عندما سمعت رشقات الرصاص تأتي من بعيد ، درت الى الخلف وأنا في مكتب والدي ، الى حائط بابا زوربا ، لم أرى شيئا ولاحتى الهارمونيكا ولا اللوحات والصور (...) مات بابا زوربا عند العتبة الخارجية لبيتنا في حرب لا يدري ان كانت عادلة أم لا "[1] .

2- " 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 ."[2]

3- " يوم مات بابا زوربا لم يتغير شيء في العالم ، بكينا أنا وأمي وأختي ماريا التي جاءت من مونتيريال، ثم الدفن كل واحد في مكانه الأول ".[3]

4- " كان الوحيد الذي غاظه مقتل بابا زوربا".[4]

3-**السرد المؤلف: récit itératif** ويرمز إليه: **1خ/س ح**

هو أن يسرد مرة واحدة في الخطاب ما حدث أكثر من مرة في الحكاية مثل: كنت انام كل يوم مبكرا، فحدث النوم يتكرر كل يوم.

---

[1] الرواية ، ص: 97.

[2] الرواية ، ص:99.

[3] الرواية ، ص :102.

[4] الرواية ، ص :104.

ويطلق عليه أيضا بالسرد التكراري المتشابه " أما التكراري المتشابه فنجده من خلال الخطاب الواحد الذي يحكي مرة واحدة أحداثا عديدة متشابهة أو متماثلة".[1]

السرد التكراري المتشابه "سرد ، او جزء من السرد ذو تواتر يحكي ما حدث أكثر من مرة، مرة واحدة"[2]. ويمكن للسرد التكراري المتشابه أن يكون له تحديد زمني معين إن السرد التكراري المتشابه يمكن أن يكون له تحديد زمني أي المدة الزمنية التي يفترض وقوع حدث فيها أو مجموعة الأحداث ، وإمتداد زمني بمعنى مدة الحدث المتكرر أو مجموعة الأحداث المتكررة.[3]

في هذا النوع من التواتر يتكرر الحدث عدة مرات على مستوى الحكاية ولكنه يذكر على مستوى الخطاب مرة واحدة، أي أن زمن الحكاية يكون أكبر من زمن الخطاب.

لانه يشغل مساحة نصية أقل في زمن الخطاب ونجد أمثلة ذلك في الرواية " كنت كل يوم ابتعد قليلا عن الطفلة التي كانت فيّ واقترب بسرعة نحو الوحش الذي كان ينتظر على حافة المسالك الوعرة".[4] في هذا المقطع السردي تذكر "ياما"

انها وبعد تعلقها بفن الساموراي أصبحت كل يوم خائفة من الموت الذي يقترب منها شيئا فشيئا حيث أن ذلك الشعور وتلك الأحداث التي تأدي الى ذلك الشعور .

وتتكرر لديها كل يوم ، لكن السارد ذكر تلك الأحداث مرة واحدة في الخطاب الروائي .

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص: 78.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات ، ص:100.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] الرواية ، ص:60.

نجد سردا مؤلفا اخر في الرواية " حاولت أن اكلمه في العديد من المرات لكن

عبثا كان يخرج من حين لآخر نحو أصدقائه ، فيعود في بعض المرات منتشيا "[1].

يبرز السارد من خلال هذا المقطع حالة "ريان" بعد احتراق حظيرته ، فكانت أخته "ياما" تحاول أن تكلمه في العديد من المرات لكن دون جدوى حيث كان "ريان" لا يكلم أحدا في تلك الفترة فكان يخرج مع أصدقائه فيعود حزينا مكتئبا فالسارد لم يذكر جميع المرات التي حاولت أن تكلمه فيها "ياما" والتي كانت عديدة ، وإنما اكتف بذكرها مرة واحدة فقط.

كما ذكر السارد "السرد المؤلف" في قوله " مع أنها منذ طفولتي كانت كلما رأتني منحنية قليلا بظهري ، تقول لي احذري خلي ظهرك مستقيما وإلا ستكبرين بحدبة تضحك الناس عليك"[2] فالسارد هنا ذكر مرة واحدة ما حدث عدة مرات في الحكاية ، حيث أن "فريجة" كانت تكرر لـــ "ياما" في كل مرة نفس الكلام ولكن السارد اكتفى بذكره مرة واحدة.

وفي سرد مؤلف آخر نجد أن السارد قد ذكر مرة واحدة استماع " ياما" للنشيد الحزين" "ave maria " والذي كان مرات عديدة في الحكاية " انشددت الى النشيد الحزين بقوة، أعرفه جيدا لقد استمعت له مرارا في فمي ماريا كالاس وأندريا بوتشلي ، أو على ايقاعات ساكسو كيني دجي ، ترجمه لي حبيبي ديف العديد من المرات"[3].

[1] الرواية، ص:75.

[2] الرواية ، ص :169.

[3] الرواية ، ص: 226.

وفي مقطع اخر نجد " الجسر أسقط منذ مدة مرات عديدة"[1] يحتوي هذا المقطع على سرد مؤلف ، حيث نجد أن السارد قد ذكر مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة وهو سقوط الجسر. ونجد أيضا " أوقفوه ثلاث مرات في زاوية الشارع الخلفي الملتصق كانوا ملثمين ، طلبوا منه أن يترك نهائيا وضيفته في مخابر صيدال ".[2]

في هذا المقطع نجد سردا مؤلفا ذكر من خلاله السارد مرة واحدة وما حدث ثلاث مرات وهو ايقاف الرجال الملثمين لـــ "زبير" وذلك من أجل إجباره على ترك وضيفته في مخابر صيدال.

وفي مقطع سردي مؤلف نجد" في كل ليلة عندما تكبر شهواتي وتفيض علي استحم وأتعطر ، ثم أنام بعد أن أدخل قليلا أصابعي تحت لباسي الداخلي وأضعها على زنب العانة وأنزل قليلا ابهامي طبعا مش حرام أبدا أن أغمض عيني في إغفاءاتي الأولى، يأتيني ملاك اللذة فيأخذني بقوة "[3].

ونجد أيضا في سرد مؤلف آخر " كنت الوحيدة التي كان يقبل بها، كلما ذهبت نحوه ، ضمني الى صدره وبكى طويلا قبل أن يتدحرج نحو زنزانته بلا كلمة واحدة فأعود منكسرة من عنده".[4]

[1] الرواية ، ص:41.
[2] الرواية ، ص:53.
[3] الرواية، ص:89.
[4] الرواية، ص: 162.

خاتمـــــة

من خلال دراستنا للبنية الزمنية في رواية مملكة الفراشة توصلنا إلى جملة من النتائج تتخلص فيما يلي :

يصنف الزمان أحد المكونات الأساسية التي تقوم عليها الرواية، تطرق لدراستها مجموعة من النقاد والباحثين، حيث أن كل ناقد يعطي وجهة نظر خاصة به.

من خلال دراستنا للراوية لاحظنا أن عنصر المفارقات الزمنية يشكل مساحة أكبر، حيث وظف السارد جملة من السوابق واللواحق بأنواعها وذلك نتيجة تردده بين الحاضر والمستقبل.

لعبت تقنيات المجمل والإضمار دورا مهما في تسريع وتيرة السرد وذلك بغية المرور السريع على السنوات و الأشهر.

أما فيما يخص تعطيل وتيرة السرد فنجد السارد استخدم تقنياتي التوقف والمشهد، فنجد السارد يصف الأماكن والأشخاص والحالات النفسية و ذالك من خلال التوقف. كما نجد أن المشهد الحواري شغل مساحة نصية واسعة في الرواية وأيضا المشهد الحداثي. أما فيما يخص دراستنا لعلاقة التواتر فتوصلنا إلي ما يلي :

ورد السرد المفرد بنوعيه في الرواية. حيث إن هناك أحداث وقعت عدة مرات في الحكاية تم سردها عدة مرات في الخطاب . و أحداث أخري حدثت مرة واحدة في الحكاية تم سردها مرة واحدة في الخطاب .

أما السرد المكرر فقد لاحظنا أن له اثر في العلاقة بين زمن الحكاية و زمن الخطاب حيث يضخم حجم الخطاب و في المقابل يتوقف زمن الحكاية إذ أن الحدث يقع مرة واحدة في الحكاية لكن يتكرر سرده في الخطاب مرات عديدة و ذالك بتنوع الأسلوب. أما فيما يخص السرد المؤلف فقد برز بصورة

اكبر في الرواية حيث قام السارد بتلخيص أحداث وقعت عدت مرات في الحكاية قدمها في جملة واحدة .

ثبـــت المصطلحات الواردة في البحث

فرنسي – عربي

Ordre temporel	الترتيب الزمني
Diegéseau histoire	زمن الحكاية
Discourse time	زمن الخطاب
Prolepses	السوابق
Prolpse interne	السوابق الداخلية
Prolpses externe	السوابق الخارجية
Analepses	اللواحق
Analepse interne	اللواحق الداخلية
Analepse externe	اللواحق الخارجية
Le sommaire	المجمل
Ellipse	الإضمار
Scène	المشهد
La fréquence	التواتر
Récit singulatif	السرد المفرد
Récit répétitif	السرد المكرر
Récit itératif	السرد المؤلف
Description	الوصف

Dialogue	الحوار
Dialogue externe	الحوار الخارجي
Dialogue interne	الحوار الداخلي
Discours	الخطاب
Durée	المدة
Histoire	الحكاية
Secteur	القارئ
Narrateur	السارد
Narration	السرد
Personnage	الشخصية
Temps	الزمن
Structure temporelle	البنية الزمنية
Volume textuel	الحجم النصي
Portée	المدى
Amplitude	الاتساع

P- واسينى الأعرج:

ولد واسينى الأعرج بسيدي بوجنان (تلمسان)، في 8 أوت 1954 أحد أهم الروائيين العرب المعاصرين.

أكاديمي يحاضر إلى اليوم في جامعتي الجزائر المركزية و السوربون الفرنسية يعيش بين باريس و الجزائر.

كتب العديد من الدراسات النقدية المتخصصة قبل أن يتوقف نهائيا و يتفرغ للرواية التي تشكل اليوم مركز اهتمامه الإبداعي.

ترجمت أعماله إلى أكثر من خمسة عشر لغة عالمية منها: الفرنسية، الألمانية.

الايطالية، الانجليزية، الاسبانية، الدانماركية و السويدية و الكردية والعبرية و غيرها

حائز على الكثير من الجوائز العربية و العالمية منها.

جائزة الرواية الجزائرية (2001)، جائزة قطر للرواية العالمية (2005)، جائزة الشيخ زائد للآداب (2007)، جائزة القلم الذهبي في المعرض الدولي للكتاب (2008)، جائزة الإبداع العربي، مؤسسة الفكر العربي (2013)، جائزة كتارا الكبرى للرواية العربية عن فئة النص المنشور و عن فئة النص القابل للتحويل االدرامي (2015).[1]

[1]-واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار بغدادي للطباعة النشر و التوزيع حي بوشيبان، الرويبة، ط18،2015.

ب- ملخـــــص الروايـــــة:

تدور أحداث رواية مملكة الفراشة في فترة الحرب الأهلية، كانت الظروف صعبة على ياما بطلة الرواية و على عائلتها، المتكونة من الأب زبير و الأم فريجة و الأخ ريان و الأخت ماريا، تعمل ياما في الصيدالية بعد أن كانت في السابق تنتمي الى الفرقة الموسيقية هي فرقة ديبوجار، المكونة من سبعة شباب من بينهم ديف اسمه الحقيقي "داوود" كانت على علاقة به إلى أن مات في ظروف قاسية. تعرفت بعد ذلك على " فادي" أو فاوست على الفيسبوك أنت كلما تشتاق إليه تكتب له رسائل تعبر فيها عن حبها و أحاسيسها و لكن لا تقوم بإرسالها له و إنما تضعها في درج سري، فاوست كاتب مسرحي رحل إلى أشبيليا في ظروف اجتماعية قاسية. كانت ياما تنتظر قدومه بفارغ الصبر فهي كانت تحبه لدرجة الجنون. كان والدها التي تناديه "زوربا" يعمل في المخبر الطبي العالمي فكان يعانى تهديدات من ما فيا تهريب الأدوية و عصابة التجارة بالأعضاء البشرية التي فقد بسببهم حياته. و أخوها ريان الذي حولته طاحونة الظلم إلى مجرم كان يحلم بشي أخر، هذه الحادثة أثرت في نفسية فريجة أدت بها إلى درجة الجنون إلى أن ماتت بين كتبها و هي تحب "بوريس فيان" الرجل الميت منذ زمن طويل حتى أصبحت مولعة به.

كانت أختها ماريا غير مبالية لأحداث التي تدور في بيتهم فهي تزوجت و سافرت و لم تعد تسأل عن أحد، سوى عن مصالحها الشخصية. وراء الكثير من الجرائم لم تختر هذه العائلة النهايات التراجيدية و المألات القاسية و لكنها العزلة التي أعقبت الحرب الأهلية، حيث لا تنطفئ النيران المشتعلة و لكنها تتخفى تحت الرماد في انتظار جنونها المشهود.

مع ذلك، الفراشات التي لا تنكسر في فصل الموت يكبر يقينها بالحياة.

قائمة المصادر والمراجع

I. المصـــادر :

1-واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، حي بوشوبان، الرويبة، ط18، 2015.

II. المراجـــــع :

2-ابن منظور، لسان العرب، ج13، دار صادر، بيروت، ط1، 1992.

3-إبراهيم السيد، نظرية الراوية : دراسة لمناهج النقد الأدبي لمعالجة القصة.

4-أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

5-بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب، للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.

6-جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر : السيد إمام ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003.

7-حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2013.

8-خليل رزق، تحولات الحبكة : مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة أشرف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

9-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2005.

10-سلمان كاصد، الموضوع والسرد : مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي، دار مكتبة الكندي للتوزيع والنشر، ط1، .2014

11-سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، دط.

12-صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي، لبنان، المغرب، .2003

13-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، 1998.

14- مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2014.

15-ناصر عبد الرزاق المواقي، القصة العربية عصر الإبداع : دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات، مصر، ط3، 1997.

16-نبيلة زويتش، التحليل السردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003.

الموضـــــــوع **الصفحة**

مقدمـــــة .....
تمهيـــــد 03
الفصـــل الأول : الترتيـــب الزمنـــــي 08
1-زمـــن الحكايـــة..... 09
2- زمن الخطـــاب..... 10
3- التـــنافر الزمـــني 11
الفصـــل الثانـــــي : المـــــــدة 31
1-المجمـــل 33
2- الإضمـــــار..... 37
3- المشهـــد 41
4- التوقـــف..... 49
الفصـــل الثالـــث : التواتـــــــر 59
1-الســـرد المفـــرد..... 60
2- الســـرد المـــكرر..... 67
3- الســـرد المـــؤلف..... 69
خاتمـــــة 73
ثبـــت المصطلحات الواردة في البحث 75
ملحـــــــق 77
قائمة المـــصادر والمراجع 80
فهرس الموضوعات..... 82