جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الجميل و الجليل في رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

موحو طاوس

دریاس حامو

إشراف الأستاذة:

العمري أسيا

السنة الجامعية 2017/ 2018

إهداء

أهدي هذا العمل:

- إلى أبي وأمي.

- إلى أهلي وأقربائي.

- إلى زوجتي وعائلتها

_ إلى أخي وأختي

- كما أهدي ثمرة جهدي إلى الأستاذة المشرفة وكل الأصدقاء.

حامو

إهداء

أهدي هذا العمل:

- إلى أمي الغالية.

_إلى إخوتي وأختي الويزة.

- إلى أهلي وأقربائي.

- إلى زوجي وعائلته.

- كما أهدي ثمرة جهدي إلى الأستاذة المشرفة وكل الأصدقاء.

طاوس

مقدمـــــــة

تعد الرواية من بين أهم الفنون النثرية التي عرفتها الساحة الأدبية، المحلية والعالمية وذلك يعود إلى قدرتها على مواكبة الواقع و تصويره تصويرا فنيا حداثيا.

تعتبر الرواية الجزائرية الحديثة من بين الروايات التي ساهمت في معالجة العديد من قضايا المجتمع، كما دفعت بنفسها نحو العالمية، إذْ ساهم العديد من الروائيين الجزائريين في النهوض بالرواية الجزائرية وإثرائها.

يعد الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" من بين أهم الأعلام في الجزائر والوطن العربي وحتى في الأدب العالمي فكتاباته تختلف و لا تستقر على كتابة واحدة، يتميز إنتاجه بالنشاط والجِدة .

تتضمن نصوص واسيني الروائية تقنيات تفوق الواقع و تغوص في أعماق الخيال وصولا إلى ما هو في درجة الجلال.

ونظرا لأهمية دلالة مفهوم الجلال في الدراسات الأدبية و النقدية، ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا هذا: الجمال والجليل في رواية "مملكة الفراشة " لواسيني الأعرج، فمن خلال هذه الرواية سنسعى إلى الكشف عما هو جميل وجليل في الرواية.

وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع بدافع ذاتي، وذلك لانحيازنا إلى جنس الرواية غير الشعر،أما الدافع الموضوعي فيكمن في اهتمامنا بالروائي "واسيني الأعرج"، وذلك لما تتميز كتاباته من فنيات وجماليات كذلك تجربته السردية المتنوعة والثرية.

قسمنا بحثنا إلى مدخل وفصلين، فخصصنا المدخل كتأصيل للرواية فقدمنا المدونة" مملكة الفراشة" و تتبعنا سيرة المؤلف واسيني الأعرج الذاتية والفنية، وقدمنا مفهوم عام للرواية العربية ثم تتبعنا مسار الرواية الجزائرية.

تناولنا في الفصل الأول مفهوم الجمال والجليل عند الغرب والعرب على اختلاف المذاهب والمواقف التي تناولته ، أما الفصل الثاني فخصصناه للدراسة التطبيقية وفق المباحث التالية:

1. جمالية العنوان.
2. جمالية الشخصيات.
3. جمالية المكان.
4. جمالية الزمان.
5. الجليل في الرواية.
6. جمالية السرد.
7. جمالية اللغة.

اعتمدنا في دراستنا على المنهج التحليلي الوصفي وتتبعنا بواسطته أحداث الرواية فحللنا ما وجب تحليله، واعتمدنا على وصف مقاطع منها وكل ذلك سعيا منا لإبراز جماليات الرواية والجليل فيها.

وقفنا في دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع محاولة منّا الإلمام بالنقاط الغامضة والإجابة عن التساؤلات التي أثارتها الدراسة، نذكر منها: حميد الحمداني (بنية النص السردي) وكتاب أميرة حلمي مطر(فلسفة الجمال: أعلامها ومذاهبها) ومعجم لسان العرب لابن منظور ومعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية وغيرها.

اعتمدنا على بعض الدراسات الجامعية المتمثلة في رسائل الماجستير والدكتوراة مثل رسالة السمات النفسية والفنية للرواية النسوية في بلاد الشام 1950 -1985 لإيمان القاضي ورسالة الزمن في الرواية العربية 1960- 2000 لمها حسن يوسف عوض الله.

ختمنا بحثنا بخاتمة حصرنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة على الإشكاليات المطروحة معتمدين على ثراء إبداعات "واسيني الأعرج" على وجه الخصوص وبعض الأعمال الأدبية الأخرى.

و ككل الباحثين واجهتنا بعض الصعوبات كوننا لم نألف تحليل النصوص الروائية .فهي تجربتنا الأولى، وكذلك كانت دراستنا رغم كونها غير ملمة بكل الأسئلة المرتبطة بموضوع البحث من بين الدراسات الأولى التي تناولتها، والتي نأمل أنها أجابت على بعض الأسئلة في الرواية و نرجوأن نكون قد فتحنا أبواب البحث أمام الطلبة و الباحثين على إعطاء مملكة الفراشة دراسات أخرى تغنيها و تثريها مستقبلا.

لا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز دراستنا، ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة " العمري أسيا"على كل ما قدمته لنا من مساعدات علمية و معنوية و على جملة صبرها لتقصي عيوبنا و تصحيح زلاتنا على طول البحث.

مدخل

السيرة الذاتية لواسيني الأعرج:

ولد الكاتب واسيني الأعرج في 8 أوت 1954 بتلمسان الجزائر.

ـ العمل الأكاديمي:

واسيني الأعرج بروفيسور بجامعة السوربون، باريس من 1994 إلى اليوم، كما أنه أستاذ التعليم العالي منذ سنة 1989 بجامعة الجزائر المركزية وأستاذ زائر بجامعة كاليفورنيا بلوس أنجلس (UCLA) بأمريكا 1999ـ 2000، واسيني خريج جامعة وهران (الجزائر) بشهادة الليسانس في كلية الآداب واللغات، وخريج جامعة دمشق بشهادة ماجستير: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ضف إلى ذلك أنه تخرج من جامعتي باريس ودمشق بشهادة دكتوراة دولة: نظرية البطل في الرواية العربية.

أشرف واسيني على فرقة البحث الجامعية:حول الرواية والأشكال السردية 1988ـ 1993 كان عضو المجلس العلمي من سنة 1987 إلى 2001 ، وأشرف على وحدة الأدب المغاربي بجامعة الجزائر المركزية 2007ـ 2009 ، ويعد من بين أهم المساهمين في مناقشة العديد من الأبحاث العلمية والفكرية في الجامعات الجزائرية والعربية والأوروبية المتخصصة في السرديات والمسرح والشعر.

ـ النشاط الأدبي والثقافي:

أدار واسيني الأعرج اتحاد الكتاب الجزائريين من سنة 1990 إلى سنة 1994 كنائب للرئيس وكمؤسس ومشرف على مجلة الإتحاد:المساءلة، وكان عضو مؤسس لجمعية الجاحظية الثقافة والأدبية برفقة الروائي الراحل طاهر وطار ونخبة من الكتاب، واسيني أشرف على

إصدار السلسلة الأدبية " أصوات الراهن" بإتحاد الكتاب الجزائريين والتي تهتم بالتجربة الأدبية الشابة في الجزائر.

ساهم واسيني الأعرج في العديد من الندوات العربية و العلمية المتعلقة في موضوعات الكتابة ، وظيفة الكاتب، السرد، تحديات الفكر العربي، العولمة والثقافة، المثاقفة، الحداثة، الأنا والآخر وغيرها من موضوعات العصر في بلدان عربية وأجنبية كثيرة (الجزائر، المغرب، تونس، مصر، ليبيا، سوريا، لبنان، الأردن، السعودية، الكويت، الإمارات العربية، البحرين، عمان، ايطاليا، فرنسا، هولندا، الولايات المتحدة، إسبانيا، بريطانيا، بلجيكا، سويسرا وغيرها...).

أعد واسيني وأنتج حصة أهل الكتاب ahl lkitab التلفزيونية التي تهتم بوضعية الكتاب والمقروئية في الجزائر والوطن العربي، والتي بثت في التلفزيون الجزائري من سنة 1998 إلى 2002، وأنتج سلسلة الديوانdiwan التلفزيونية والتي تحاول أن تنجز انطولوجيا مرئية عن الكتاب العربي منذ بداية القرن العشرين ، وقد تم إنجاز أكثر من عشرين شريطا وثائقيا مطولا وأنجز ثلاثية تلفزيونية وثائقية حول تاريخ النخب الثقافية في الجزائر(2004ـ 2005).

ترأس واسيني الأعرج لجنة التحكيم للمسرح المحترف في الجزائر 2007، وترأس اللجنة العلمية للمسرح المحترف: فلسطين في المسرح 2009، كان عضوا في الهيئة الإستشارية العليا لجائزة الشيخ زايد للكتاب من 2007 إلى2010 ، كما شارك في ترأس أو عضوية العديد من لجان التحكيم الأدبية والفكرية العربية والعالمية: جائزة الأدب المتوسطي(فرنسا)، جائزة الدولة في الكويت، جائزة الدولة للآداب في سلطنة عمان، جائزة الرواية العربية، جائزة الأكادمية العربية الأوروبية(فرنسا).

ـ الأعمال الأدبية:

لواسيني الأعرج الكثير من الأعمال الأدبية، اذ عُرف بغزارة إنتاجه الذي فاق كل التوقعات ومن أبرزها نجد:

ـ "البوابة الزرقاء" (وقائع من أوجاع رجل) دمشق 1980، الجزائر 1982، وتليها "وقع الأحذية الخشنة" قصة مطولة1981،"ماتبقى من سيرة لخضر حمروش" دمشق 1982، "نوار اللوز" بيروت 1983، الجزائر 1986و 2001 ترجمت إلى العديد من اللغات، " أحلام مريم الوديعة" بيروت 1984، الجزائر 1987و 2001، وتليها " ضمير الغائب"دمشق 1990 والجزائر 2001 ترجمت إلى الفرنسية، "الليلة السابعة بعد الألف:رمل الماية" دمشق والجزائر 1993 ترجمت إلى الفرنسية.

ـ " الليلة السابعة بعد الألف: المخطوطة الشرقية" دمشق 2002و "سيدة المقام" ألمانيا 1995 والجزائر 1997و 2001 التي ترجمت إلى الفرنسية وغيرها .

ـ "حارسة الظلال" دار مارسا&ايدن باريس 1996 التي صدرت بالفرنسية ثم بلغات أخرى، كذلك "ذاكرة الماء" ألمانيا 1997 والجزائر 1999و2004 وترجمت إلى الفرنسية والإيطالية.

ـ الدراسات الأدبية والنقدية:

تبين لنا أن "واسيني الأعرج " له أبحاث ودراسات عديدة أدبية ونقدية غزيرة، وذلك منذ الثمنينات فقد ألّف كتبا عديدة منها نجد:

ـ اتجاهات الرواية العربية في الجزائر1986.

ـ النزعة الواقعية الإنتقادية في الرواية الجزائرية1987.

ـ الجذور التارخية للواقعية في الرواية بيروت 1988.

ـ أتويوغرافيا الرواية، سلسلة دراسات بيروت 1990.

ـ ديوان الحداثة في النص الشعري العربي، إتحاد الكتاب الجزائريين 1993.

ـ على خطى سرفانتس في الجزائر طبعة فاخرة صدرت في إيطار الجزائر عاصمة عربية للثقافة2007ـ 2008.

ـ الجوائز الأدبية:

حصد واسيني الأعرج على العديد من الجوائز الأدبية من خلال إبداعاته الأدبية المتعددة منها نجد:

ـ الجائزة التقديرية الكبرى الممنوحة من طرف رئيس الجمهورية سنة 1989، كذلك جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله وذلك سنة 2001، بعد ذلك حاز على جائزة التلفزيون الأولى للحصص الثقافية الخاصة عن البرنامج الثقافي التلفزيوني: أهل الكتاب سنة 2001.

ـ تحصل على جائزة قطر العلمية للرواية عن روايته : سراب الشرق(2005) وجائزة المكتبيين الجزائريين عن لروايته : كتاب الأميربعد سنة.

وتوج واسيني ببوردو للصداقة الفرنسية الجزائرية عن روايته كتاب الأمير سنة 2007، والكتاب الذهبي في المعرض الدولي في روايته: سوناتا لأشباح القدس(2008).

ـ تحصل على الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية لسنة 2010 الممنوحة من اتحاد الكتاب الجزائريين.

ـ وأخيرا جائزة أفضل رواية عربية لسنة 2010 بحسب التقويم الإعلامي والصحفي الوطني والعربي عن روايته: البيت الأندلسي.[1]

[1] . ينظر: واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ط1، دار الصدى ،2013 ، ص ص 508_ 511.

ملخص رواية "مملكة الفراشة":

تدور أحداث الرواية حول أسرة من الطبقة المتوسطة تتألف من أب وأم وابن وتوأم "ابنتين" تقوم احدى الأختين بدور الساردة:"ياما" وهي فتاة مثقفة وقارئة للكثير من الأعمال الأدبية وتسرد "ياما" حكاية الجزائر فتصور ذلك الخراب الذي أحدثته الحرب فلم يكن خرابا ماديا فقط بل إنه خراب يمتد إلى النفسية الإنسانية تقول الرواية:«**صحيح أن اليوم لم يبقى الشيء الكثير من تلك الحرب المجنونة،إلا بعض جنونها، ولكن تصليح الداخل يحتاج إلى زمن كاف ولأجيال تمسح كل الخراب الذي تسببت فيه سواء كانت ضحية منتقمة أم جلادة قاتلة**»[1].

نجد الأب واسمه الحقيقي "الزبير"، ولكن الساردة غيرت اسمه إلى "زوربا" الشخصية الروائية المشهورة لأنها رفضت المرجعية الصحراوية لاسم "الزبير" ورفضت كذلك إحالته التاريخية في شخصية "الزبير بن العوام"، الذي كان حسب الرواية مقاتلا وشجاعا ومحاربا. عاد "زوربا" إلى أرض الوطن محملا بكل القيم الإنسانية البناءة ليتعامل مع شركة صيدال للأدوية، لكن مافيا الأدوية وعصابات الفساد طلبت منه ترك العمل لكنه رفض، وبعد أن حذروه عدة مرات انتهى الأمر إلى إحراق المخبر بل وصل الأمر إلى أكثر من ذلك فقاموا باغتياله وتصفيته. ويدل هذا الاغتيال على غلبة إرادة الشر وخنقها للأصوات الساعية إلى بلورة الإصلاح، فالساردة عندما طالبت بالتحقيقات في أمر اغتياله والدها فوجئت بالكذب والنفي والتخبي المقصود للحقيقة، إذ قال المحققون أن أباها أصيب بسكتة قلبية اصطدم رأسه على إثرها بالجدار وأحدث رضوضا وجرحا في مستوى الجبهة والدماغ، فهذا ما أثار غضب الساردة وانفعالها تقول في

[1]. الرولية : ص 375.

الرواية:«...**هل يمكن أن يكون الكذب الرسمي إلى هذا الحد؟حتى في الكذب ليسوا أذكياء أبدا**»[1].

تأثرت أم البطلة"ياما"زوجة زوربا التي تدعى "فريجة" بحادث الاغتيال، فرفضت الخروج من البيت للعمل فهي مدرسة للغة الفرنسية، فكان هذا الحادث بوابة "فيرجي" التسمية التي أطلقتها الساردة على أمها إلى عالم خطير مليء بالهلوسات والجنون، فانهارت في الفضاء وبعد ذلك انغمرت في عالم الروائي "بوريس فيان" إلى درجة الفناء والضياع، تعشقه لدرجة التذمر للزوج الحقيقي "زوربا" وتتزين لطيفه مثلما كانت تنتظر صديقة الساردة الملائكة ليلا لمضاجعتها.تقول "فيرجي":« **لوكان حبيبي بوريس فيان حيا لطلقته من ميشيل و أوسولا وسحبته نحوي، لم أخن والدك ولو مرة واحدة في حياتي ولكن مع بوريس أنا متأكدة من أني سأخونه بلا تردد ولا عقدة ضمير**»[2]. وصل افتتانها العبثي به إلى درجة استقدام "ميرو" الفنان ليرسم لها لوحات مستوحاة من صوره الأصلية، وانتهى مصيرها في النهاية إلى موت رهيب في حالة انفصام خطيرة.

صديقة الساردة "سيرين أم الخير" كما تدعى كانت تعاني من أزمة على طريقة خاصة فهي تدّعي أن الملائكة تأتيها بأحلامها، فتروي كل عطشها الجنسي تقول الرواية:«...**للملائكة سحر خاص لايؤذون مثلما يؤذي البشر بعضهم بعضا أحيانا يأتون مجتمعين ويمنحونني المتعة بسخاء كبير واحد أنيق في قبلة، وآخر ناعم في ملمسه وثالث مدهش بحنانه وخوفه عليّ. وسيدهم من بتحسس بأنامله مكن الحواس لإستثارتها وعندها أغرق في دوار اللذة**

---

[1]. الرواية : ص 122.

[2]. نفسه : ص 143.

يسحبني أقواهم نحوه داخل نوره المبهر»[1].وهكذا تعيش "سيرين" وهماً آخر، فهو نفس الوهم الذي عاشته أم "ياما".

أصيب "رايان" أخو الساردة الذي كان مروِضاً للخيول وعاشقا ومتيما بها هو الآخر بصدمة قوية نتيجة احتراق الحظيرة التي كان يشتغل فيها، لم يتقبل الواقع فأدمن على المخدرات إلى أن انتهى مصيره إلى السجن، ساءت حالته الصحية والنفسية لدرجة أنه لم يكن يقبل بزيارة أفراد العائلة: الأم، الأخت .

والحقيقة أن الرواية لم تقل كلامها الأخير في مصير "رايان" لكن الثابت أنه مصير يسير من سيء إلى أسوأ.

أخت الساردة "ماريا" توأمها لقبتها "ياما"ب "كوزيت" غادرت الوطن إلى "مونتريال" متخلصة من ولائها للعائلة متذمرة وحاقدة مستاءة من كل أفرادها، فهي لا تحب أمها تماما لأنها تعتقد أنها انحازت إلى أخيها "رايان" حينما اتهمته أخته بمحاولة اغتصابها، لهذا رفضت زيارة "رايان" في سجنه ورفضت زيارة قبر أمها عندما عادت إلى أرض الوطن لاقتسام التركة والحصول على نصيبها من ميراث أمها، حتى أنها حرمت أخاها من الإرث،إذ أعدت الوثائق القانونية على أنه مجنون. "كوزيت" تعيش حياة زوجية عادية خارج الوطن؛لكن أزمتها تتمثل في الانسلاخ العاطفي عن الجذور و القيم والتاريخ.

اختارت الساردة "ياما" التي العيش إلى جانب والديها فإنها بطلة الرواية، فليس وضعها بأفضل من وضع الآخرين كانت دائما تلجأ إلى مملكتها الخاصة مملكة الفراشة، مملكة الفيسبوك أو كما يحلو لها تسميتها المملكة الزرقاء، أين تعرفت على مسرحي جزائري اسمه

[1]. الرواية : ص 110.

"فادي" الذي لقبته الساردة ب"فاوست" يعيش خارج الوطن ويخطط للعودة إليه لعرض إحدى مسرحياته، وواصلت العلاقة بين الطرفين واتفقا على اللقاء بعد العودة إلى حضن الوطن.

تابعت البطلة مهنة أبيها بنزاهة وفتحت صيدلية متواضعة لبيع الأدوية وإنقاذ الناس، كما كانت "ياما" عازفة كلارينات ناجحة في فرقة "ديبو جاز"، كانت في لحظة طيش أن تقتل امرأة اعتقدت أن لها علاقة ب "فاوست" حبيبها لكنها بعد ذلك اكتشفت أنه خالها.

تكتشف "ياما" مع توالي الأحداث أن "فاوست" ليس هو الكاتب المسرحي الذي أحبته فهو ليس صاحب تلك الصفحة، إنما هو رجل متزوج وأب لطفل وأن أقاربه ينتحل شخصيته ويتحدث باسمه فكادت تكون الصدمة كبيرة لولا سلاح الوعي الذي تملكه، إذ تخلت عن "فاوست" حبيبها الافتراضي وأحرقت رسائلها التي كانت تكتبها لتسلمها لفاوست في لقائهما الأول، وكأن كل هذا تلخصه الرواية وتقول:«**لا يصيبنا إلا ما كتبناه لأنفسنا**»[1].

تقف هذه الرواية "مملكة الفراشة" على مأساة الحرب والدمار والعنف، صوّرت العالم الاجتماعي والحالة النفسية التي تعيشها أغلب الشخصيات، وما يحدث في الجزائر كان بمثابة دافع للمنفى بنوعيه: الرحيل إلى بلد آخر أو الهروب إلى عالم افتراضي.

[1]. الرواية : ص 391,

ـ مفهوم الرواية :

أ / لغة:

وردت كلمة رواية في معجم الوسيط كما يلي:« **روى على البعير رياً: استقى، روى القوم عليهم ولهم : استقى لهم الماء، روى النعير، شد عليه بالرواء: أي شّد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله فهو راوٍ(ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل رياً أي: أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه. الراوي الحديث أو الشعر حامله وناقله والرواية: القصة الطويلة**»[1].

ب/ اصطلاحا:

أما المدلول الإصطلاحي للرواية عند الدارسين فيقول العربي عبد الوهاب:« **الرواية عمل فني يعتمد على عنصر الحكاية التي لها بداية ووسط ونهاية ، فالبداية تكون مشوقة تثير القارئ وتجذبه نحو القراءة ، لأن الأحداث تتوالى حتى يتأزم الصراع ويزداد القارئ إثارة، ثم بعد الذروة تأخذ الأحداث في الهبوط وتبدأ العقدة تنكشف و يأخذ الصراع في الحل حتى يصل إلى النهاية**»[2].

الرواية عمل أدبي يتضمن على أحداث تدور بطريقة فنية و بأسلوب مشوق يدفع بالقارئ إلى المواصلة في القراءة لبلوغ النهاية وفهم فحوى الموضوع.

---

[1] . مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، ط4، 2004،ص 384.

[2] . العربي عبد الوهاب :[اطلالة على مفهوم الرواية]، أسرار الأسبوع، الخميس 14 أغسطس 2016.

يقول حسن دخيل عباس الطائي:« **يكاد يجمع الباحثون على صعوبة إيجاد تعريف جامع مانع للرواية يحيط بالخصائص المحددة لطرائق الكتابة في هذا الجنس، فالآثار التي تنسب إلى جنس الرواية "هي من الإختلاف والتلون والتعدد من حيث تقنيات الكتابة والمواضيع وروئ العالم إلى الحد الذي يصعب معه أن نقر بوجود نقاط تشابه وتماثل بين الروايات"لذلك كانت التعاريف المقدمة لجنس الرواية ضاربة في الإختلاف والتباين**»[1].

ندرك من خلال هذا المفهوم، أنه يصعب الوصول إلى تعريف شامل وموحد للرواية وهذا يعود إلى تلك الإختلافات والتعدد من حيث التقنيات التي يعتمدها الروائيون في الكتابة والمواضيع و الرؤى، اذ يصعب علينا أن نصل إلى تحديد نقاط تشابه وتماثل بين هذه الكتابات.

يقول أحمد عبد المالك:« **الرواية... عمل فني يجمع بين جمال اللغة واتساع الخيال وتشابك الأحداث في حيز مكاني يمتد ويتعدد، داخل زمن معين، قد يطول لمئات السنين وقد يتقلص ليشكل ومضة لا تزيد عن نصف ساعة...ولا تكتمل اشتراطات الرواية إلا بحضور الأساسيات المشكلة للرواية وهي: الحدث، الزمن، المكان، الشخصيات، اللغة.**»[2].

نستنتج من التعريف السابق بأن الرواية نوع من أنواع الفنون النثرية، يتناول مجموعة من الأحداث تقوم بها شخصيات مختلفة وفق أزمنة وأمكنة، وما يميز هذا الجنس الأدبي عن سواه هو أنه يفتح المجال لعنصر الخيال.

---

[1] . حسن دخيل عباس الطائي : مفهوم الرواية، (محاضرة)، جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، المرحلة 4 ، 10 ديسمبر 2017.

[2]. أحمد عبد المالك : الرواية...المفهوم، المجلة الثقافية الجزائرية، 2017/09/12.

يقول فتحي ابراهيم:« **الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعيات الشخصية**»[1].

ونخلص إلى أن الرواية نوع من أنواع السرد، كما أنها فن نثري يتناول عدة أحداث تُطورها شخصيات، ويعد هذا الجنس الأدبي حديث النشأة اذ ظهرت ملامحه مع ظهور الطبقة البرجوازية.

[1]. ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، (د.ط)، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس،1986، ص 176.

الفصل الأول

الجمال والجليل

المدلول والمصطلح

_ مفهوم الجمال

_الجمال عند الغرب

_الجمال عند العرب

_مفهوم الجليل

_الجليل عند الغرب

_ الجليل عند العرب

. مفهوم الجمال:

أ/ لغة:

سنسعى لتوضيح مدلول كلمة "الجمال" في المعاجم وقد وردت في معجم الوسيط كما يلي: « **جمل الشيء جملا: جمعه عن تفرق، وجمل جمالا حَسن خُلقه وحسن خلقه فهو جميل (ج) جُملاء. تجمل مطاوع جمله وتكلف الحسن والجمال وظهر بما يجْمِلُ يقال: تجمل الفقير وأكل الجميل، الجمال عند الفلاسفة صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا**»[1].

وورد أيضا في قاموس المحيط بمدلول :« **والجمال: الحسن في الخلق، جَمُلَ ،ككرم، فهو جميل، كأمير وغراب ورمان. والجملاء: الجميلة والتامة الجسم في كل حيوان. وجامله: لم يصفه الإخاء بل سحه بالجميل أو أحسن عشرته**»[2].

ووردت أيضا عند يسري عبد الغني بمدلول آخر اذ يقول :

أجمل فلان في الطلب أي أتأد واعتدل، وفي الحديث النبوي الشريف« إجملو في الطلب» و الجملة جماعة كل شيء يقال أخذ الشيء جملة وباعه جملة، متجمعا لا متفرقا.

ورجل جامل أي: ذو جمال، والجمال عند المفكرين: صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس الإنسانية الراحة والهدوء والسكينة والإمتاع المعنوي.

والجملة عند النحاة هي كل كلام مفيد يشتمل على مسند ومسند إليه، وجمعها:جمل.

---

[1]. مجمع اللغة العربية : معجم الوسيط، ص 136.

[2]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزأبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، بيروت، لبنان، 2005، ص 979.

و معاجم اللغة العربية نجد أن لها عدة معاني منها نجد: والمجمل من الكلام وغيره هو الموجز والجاملة هي المعاملة بالجميل، والجامل أي الذي أحسن عشرته.[1]

ب/ اصطلاحا:

سنحاول أن نتقصى المفهوم الإصطلاحي للجمال، اذ خضع هذا المصطلح لإهتمام الفلاسفة والمفكرين والشعراء منذ القدم وصولا إلى عصرنا هذا، ويعود هذا الإهتمام إلى تلك الإرتباطات بالأحاسيس الإنسانية، ولتأثيره الكبير على رؤى وأفكار الإنسان.

من البوادر الأولى للنظرية الجمالية نجد أفلاطون فهو أول من نظر في مصطلح الجمال وأسس نظرية جمالية على أن :« **الشيء يكون جميلا، إذا توفرت فيه صيفات معينة سواء وجد من يحكم عليه بهذا الجمال، أو لم يوجد، فالجمال مجموعة خصائص، إذا تحققت في الشيء أصبح جميلا وإذا امتنعت عن الشيء لا يعتبر جميلا وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى إشتراكه في المثال الخالد**»[2].

من خلال بحثنا في مدلول الجمال عند العرب أدركنا أن هناك اهتمام بالقيم الجمالية في الشعر مثلا : جمال المرأة والبعير والفرس والأطلال، فالحس الجمالي عند العرب كان مرهفا وواضحا، والمرأة كانت الصورة العاكسة للجمال، وهذا ما نجده في فحوى قصائدهم اذ يتغزلون بمفاتنها، وهذا ما نجده عند كريب رمضان في قوله:« **وقد اتجه الإنسان العربي في إحساسه**

[1]- ينظر: يسري عبد الغني عبد الله : الجمال في مرآة أهل الفكر وعلماء البلاغة، منشورات صفة البلاغة الرحبة، تطوان، المغرب، 2016،ص 11.

[2]. كريب رمضان: الإتجاه الجمالي في النقد العربي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ص 46.

بالجمال وتعبيره عنه في أول الأمر إلى المرأة والتي كانت في هذه العصور المتقدمة مأواه ومغناه، فأفرغ عليها كل إحساساته الجمالية، لأنها تمثل عنده أجمل ما في الوجود»[1].

ـ الجمال في الجاهلية:

إن الأمة العربية من بين الأمم التي لها تعلق بالجمال، اذ أولت به إهتماما كبيرا، وتراثنا العربي أكبر دليل على ذلك فيقول يسري عبد الغني:« **فلا ريب أن العربي القديم كان يعرف الجمال، ولكنها المعرفة الأولية الفطرية البسيطة التي تتركز على الحس في البداية ولا تتجاوزه إلا قليلا، مما يجعلنا نذهب إلى أنها كانت معرفة : سهلة، شفافة، مشرقة لاغموض فيها لا تعقيد»[2].**

فمن خلال هذه المقولة نشير إلى أن الإنسان الجاهلي أدرك الجمال قبل الإسلام، وذلك إنطلاقا من الحواس التي تؤدي إلى إيقاض العواطف والمشاعر خاصة.فهذا ما يدعى بالمعرفة الفطرية البسيطة، لكن كانت معرفة أولية أدركها العربي بسهولة و يُسر.

وإذا تفحصنا التراث العربي خاصة الجاهلي المتمثل في المعلقات، وتمعنا النظر في مطلع أكثرها لتبين لنا أن معظمها تستهل بالغزل لما يتصف به من سيمات الجمال والحسن والشهامة، فللغزل مكانة راقية في الشعر الجاهلي خاصة في وصف محاسن وجمال المرأة .

---

[1]. كريب رمضان : ص 55.

[2]. يسري عبد الغني عبد الله: ص 55.

اتضحت النظرة الجمالية أكثر عند العرب بظهور الإسلام، الذي جلب معه معايير جديدة ومبادئ حديثة لم يكن يدركها الجاهليون، وهنا نذكر بعض ما قيل عن الجمال في الفكر العربي.

ـ الجمال في القرآن الكريم:

جاء الإسلام ووجه الإنسان وإحساسه إلى الجمال بمختلف أنواعه، اذ دفع بحواسه إلى إدراك جمال كل شيء في الكون كما أن للإسلام دور كبير في توجيه الإنسان إلى إدراك ذلك الإنسجام بين الأشياء وما لها من سيمات الجمالية، فيقول الله عزوجل في محكم تنزيله:﴿***أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت،وإلى السماء كيف رفعت، وإلى الجبال كيف نصبت، وإلى الأرض كيف سطحت***﴾[1].

يتجلى من خلال هذه الآيات يريد الله عزوجل أن يوقظ حسهم بجمال كل الأشياء التي تحيط بهم.

ووردت كلمة "الجمال" في كتاب الله عزوجل في عدة مواضع:

ـ جاءت واصفا الإبل في قوله تعالى:﴿ ***ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون***﴾[2].

ففي هذه الآية وردت لفظة جمال لتصف حسن وجمال الإبل.

كما وردت في مواضع أخرى تحمل معنى ودلالات أخرى ألا وهي الصبر وذلك في ثلاث مواضع، في موضعين من سورة يوسف على لسان سيدنا يعقوب عليه السلام في قوله تعالى:﴿***وجاؤا على قميصه بدم كذب قال بل سوّلت لكم أنفسكم أمرا فصبر جميل والله***

---

[1]. سورة الغاشية: الآية 17،18،19.

[2]. سورة النحل: الآية 06.

المستعان على ما تصفون﴾[1]، وذكر في نفس السورة في موضع آخر حين قال عزوجل:﴿ ***بل سوّلت لكم أنفسكم أمرا فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون***﴾[2].

ونخلص في الأخير إلى أننا ذكرنا كل هذه الآيات لتوضيح مكانة ومسألة الجمال في القرآن الكريم.

[1]. سورة يوسف : الآية 18.

[2]. سورة يوسف : الآية 83.

1ـ الجمال عند الغرب:

عُرف الجمال منذ القدم عند اليونان و الإغريق، و تناولته الأيدي بعدهم، كلٌ على نظريته فكان أول الأمر فكرة ثم تجلى فلسفة ليتطور و تصبح علما قائما بذاته.

ظهر علم الجمال في البداية كفكرة جمالية، في الفلسفة عند سقراط و فيثاغورس وأرسطو. وتطورت هذه الفكرة، لتصبح علما على يد ألكساندر بومجارتن، الفيلسوف الألماني الذي وضع أساس هذا العلم في كتابه "تأملات في الشعر" عام 1735.

يُعرَف بومجارتن علم الجمال:« **بأنه مفهوم، يبرز من خلال الهارمونية الموجودة في الأشياء، في جزئياته و كلياته، كدلالة واضحة للرائع**»[1].

و يريد من خلال هذا المفهوم، أنْ يوضح تعريفه لعلم الجمال؛ الذي هو حسبه العلم الذي يهتم بدراسة انفعالات الفرد و مشاعره، و علاقته الجمالية، سواءً في نفسه أو أدبه، أو حتى المحيط الذي يتواجد فيه؛ دون أن تكون وراء ذلك أيَ منفعة شخصية أو فردية.

حاول السفسطائيون تفسير الجمال و تعريفه من منطلق ذاتي[2]، فهو يختلف من شخص لأخر، و يتغير بتغيَر الزمان و المكان.فهم يستبعدون أيَ تدخل إلهي فيه، و يكتفون بالحواس؛ كسبيل أساسي للوصول إلى المعرفة.

كانت بداية الاهتمام في التفكير الجمالي عند اليونان في إطار الفن، الذي يتحقق الجمال فيه بفضل التأملات و التطلعات في تلك الفنون اليونانية، من شعر و رقص، و موسيقى، ملهاة

---

[1] ـ د.مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال(محاور نقدية و تحليلية و تأصيلية)،ط2،مكتبة مدبولي، القاهرة،1999،ص29.

[2] . محمد علي غوري :مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم،مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب،لاهور– باكستان،العدد 18،2011،ص127.

تاريخ، فلك، و غيرها.حيث نصبوا على رأس كل فن من الفنون إله، أو رب من الأرباب فعبرت فينوس عن الحب و الجمال، و أبوللو عن الحكمة و الموسيقى، زيوس إله السماء و الأعالي و غيرهم ممن نُصب، فكان هذا العصر مهد الفن و الفلسفة والجمال فسُمي بالعصر الكلاسيكي.و قد اتخذ اليونان الإنسان مقياسا للجمال؛ فمثلوا للمرأة بفينوس و للرجل بأبوللو و اهتموا بالعظمة الأخلاقية، و جعلوا التناسب في الأحجام والنسب والتناسب في المنهج الرياضي كامن في الجسم الإنساني[1].

و من أولئك الذين اهتموا بالجمال نذكر:

1_1 ـ الجمال عند هوميروس:

اهتم هوميروس بالجمال في أعماله خاصة الإلياذة و الأوديسة، أين استعمل ألفاظ: الجمال، الرائع، الكمال، الجميل....؛ و كلها ألفاظ جمالية.قرَب بها مفهوم الجمال من مفهوم الكمال، و الذي يعتبر الجمال الإنساني و الطبيعة ينبوع الجمال.[2]

1_2 ـ الجمال عند سقراط:

يعتبر سقراط رائد علم الجمال، و الذي يقول فيه أنَه لا يكمن في الإنسان و الأشياء، و لا الخيول و لا الملابس و لا حتى الطبيعة؛ إنما يتعدى الأمر ذلك: فيقول أنَ الأشياء القبيحة أيضا يمكن أن تكون جميلة على حسب فائدتها.لكننا نجده من مناصري الجمال الروحي و الباطني، و جمال النفس الفاضلة[3].و ليوضح هذه الفكرة يقول أنَ الموضوعية هي

---

[1] . د.مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال(محاور نقدية و تحليلية و تأصيلية)ص47.

[2] . نفسه:ص48.

[3] . د.مصطفى عبده: ص51.

التي تتحكم في تفسير الجمال[1]. ذلك أنَ الجمال الحقيقي جمال باطني يتوغل في النفس، تحدده الأخلاق في الفرد.

1_3. الجمال عند فيثاغورس:

انطلق فيثاغورس من كونه رياضيا و موسيقيا، في تبيان موقفه من الجمال؛ فقال أنَ الطبيعة تكوَن نوعا من الجمال، من خلال الأشياء المتنوعة فيها؛ فهي كالأصوات في الموسيقى تشكل أرقاما محددة، تتألف مع الإيقاع و تنسجم معه، لتشكل في الأخير ما يشبه سنفونية و موسيقى جميلة.فالجمال عند فيثاغورس قائم على مبدأ رياضي يصوغ أفكارا جمالية بتناسق أجزاء و أعداد، تقود إلى معرفة ماهية العالم و قوانينه التي تحكم

1_4 ـ الجمال عند هيراقليطس: يُعد هيراقليطس أول من قال بالنسبية في الجمال، و مردها اختلاف الأنواع (القرد، الإنسان،الآلهة)[2]؛ بمعنى إذا ما عقدنا مقارنة بين القرد و الإنسان، فسيبدو القرد الأجمل أقبح أمام أقبح إنسان، و كذلك الأمر بالنسبة إلى قبح أجمل إنسان أمام أقبح الآلهة.

كما تطرق إلى فكرة الغموض في القصة و الرواية، و الذي يعتبره الشيء الجميل في محاولته الوصول إلى الكشف عن المجهول.

1_5 ـ الجمال عند أرسطو:

ربط أرسطو انطلاقا من فلسفته التي تستند إلى الواقعية، بين الجميل و بين كل ما هو نافع و خيَر بالضرورة.و يقول أن في كل عمل فني درامي أو روائي، بداية و وسط و نهاية

---

[1] . محمد علي غوري : ص127.

[2] . د مصطفى عبده: ص50.

و أن يكون هناك ترتيبا منطقيا للأحداث[1]؛ بمعنى أنَ العمل الإبداعي يجب أن تتوفر فيه هذه الشروط، حتى تتكون فيه جمالية، كل على حسب وسائله: فالألوان تستخدم في الرسم، و النغمة في الموسيقى، و الإيقاع في اللغة، و هكذا.

كما تحدث عن المحاكاة بالفنون الجميلة؛ بمعنى أنَ الفن هو محاكاة الجمال و الأشياء الجميلة في الطبيعة، فهو بذلك يُقومها و يُكملها؛ فالفنان يحاكي الطبيعة –التي يعتبرها ناقصة،لا تصل إلى قمة الجمال–، لا مجرد المحاكاة، بل يكمن دور هذا الفنان في إتمام هذه النواقص و تحقيق الجمال.

1_6 ـ الجمال عند هيجل:

اعتمد هيجل في مذهبه على الميتافيزيقا، أين بدأ بحثه من الفكرة و المثال[2]؛ فقال أنّ الفكرة هي الحقيقة العينية التي قد تكون واضحة و قد تكون غامضة؛ فعليه يجب أن يتكامل المضمون مع الشكل ليكون بذلك المثل الأعلى للجمال.

فالفكرة عند هيجل هي المضمون، الذي يتخذ الأشكال الخارجية، يتطور و يرتقي إلى المثال أو المثل الأعلى المميز لكل فترة.و أنّ هده العلاقة بين الفكرة و المضمون تكون على ثلاثة أوجه هي: إما رمزيا أو كلاسيكيا، أو رومانتيكيا[3]، فالنمط الرمزي هو ذلك النمط الذي يعطي مضمونا روحيا لأتفه الأشياء، مما يعطي الطبيعة بدورها معنى آخر، لا يتناسب معها فتصبح بذلك غريبة و غير ناضجة. و يمثل هذه الفترة فن العمارة.

---

[1] . د مصطفى عبده: ص56.

[2] ـ د رمضان بسطاويسي محمد غانم: فلسفةهيجل الجمالية،ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،1991 ،ص98.

[3] ـ أميرة حلمي مطر:فلسفة الجمال أعلامها و مذاهبها،دط،دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع،القاهرة،1998،ص ص 130ـ 131ـ 132.

أما النمط الكلاسيكي فيهتم بالفن، حين يصل الروح في تطورها إلى مرتبة التحرر من الطبيعة، وتسمو عن التجسد عن الحيوانية، لتتخذ من الشكل الإنساني، مظهرا لها، فتدرك الروح ذاتها وتصبح ذات شخصية[1].

هذا النمط يقوم على فكرة التطابق بين اليدين و الفن حيث يسمو الفنان الإغريقي قديما،ويقوم بدور النبي ويقدم وجهات نظر، وبذلك يتخلص من الشكل الحيواني، و يكتسب الصورة الإنسانية الذي يبرز في ذاته، و بهذا تنجلي الغرابة و الغموض في الأعمال الفنية و تتصف بالهدوء و الصفاء، إلا أنَ هذا الهدوء جعل آلهة اليونان يتصفون باللامبالاة ويفصلون الروح عن الجسد.يمثل هذا النمط فن البحث. في حين يربط النمط الثالث النمط الرومانتيكي، بين الروح و الجسد ويتميز بالإتحاد بين الإنسان و الآلهة.

يقال أنَ هذا النمط بدأ مع قضية الفداء التي حدثت مع سيدنا المسيح بواسطة التضحية و تحرر النفس من كل الجوانب الفيزيائية الموجودة في الطبيعة.و كذلك مع فكرة التحرر هذه يطور هذا النمط مع بلوغ الذات الحرية و التي لا تتحقق إلا بثلاثة أمور:

- الشرف و الذي هو تقدير الشخصية.

- الحب و هو فناء المحب و تضحية لمحبوب.

- الوفاء و هو العاطفة التي تربط الفرد بذاته[2].

يتناول الفن الرومنتيكي في آخر مراحله فيها المظاهر الجزئية و يبتعد عن الموضوعات الرئيسية، بمعنى أنْ يصبح الفن يعبر عن براعة الفنان، و يبتعد على إثر ذلك عن الأعمال الفنية السامية و ينتقل إلى الاهتمام بالسخرية و النزوات في العمل الفني.

---

[1] . أميرة حلمي: ص132.

[2] . نفسه: ص135.

فملخص القول أنَ هذا النمط يهتم بالذاتية في الدرجة الأولى، و الفنون ذات الوسائط المثالية هي القادرة على منح الروح هذه الذاتية من مثل التصوير، البورتريه، الموسيقى، وخاصة الشعر ما دامت مادته هي الخيال و الفكر[1]. و بهذا يجعل هيجل الفن حقيقة شأنها شأن الحقائق العلمية و الإنسانية، و الطبيعة تتحكم فيها النظم الفكرية المختلفة، من دين و علم و فلسفة و غيرها. وقد فسر ترتيبه الثلاثي السابق من العمارة إلى النحت ثم التصوير: بكون العمارة تمثل الصلابة و الشدة، ثم يليها النحت الذي يمثل عالم الحيوان الذي يفصح عن النوع. ثم يليهما التصوير الذي يفصح عن البواطن و الخصائص الفردية للشخصية الإنسانية، ذلك أنَه يتم الانتقال من الفنون التشكيلية إلى فن الصوت (الموسيقى الخاصة)، و تتحول تلك المادة الصلبة في النحت ذات ألوان و ظلال تعبر من خلالها الأضواء و تشخص باطن النفس و تظهر الانفعالات.

يقول الفارابي بخصوص هذا الحديث عن الموسيقى: « **و قد يظن بالترنمات أنَها قد تفعل أيضا في بعض الحيوان، و ذلك مثل ما يعرض للجمال العربية عند الحداد،فهذه هي الفطرة و الغرائز التي أحدثت الألحان**»[2]. فالهدف من الألحان هو ضمان الاتصال بين الإنسان و الإنسان، لأنَه أقرب السبل للتأثير و الفهم من العبارة. و بينه و بين الحيوان و حتى مع ذاته.

فالموسيقى أسرع طريقة لإيصال المعنى من غيرها من العبارات و الرموز، تلعب دور التهيئة، لأنَها تحرك الإحساس، فالكلمة وحدها لا تكفي لفهم المعنى، و بالتالي تحرَك الفكر.فالأصل في الفكرة هو أنَ الموسيقى تعبير عن المشاعر[3]، يتداولها النَاس فيما بينهم

---

[1] . د رمضان بسطاويسي محمد غانم: ص 89.

[2]. أبو نصر الفارابي:كتاب الموسيقى الكبير،تحقيق عطاسة خشبة،د ط،دار الكتاب العربي للطباعة و النشر،القاهرة،د ت،ص ص 70. 71.

[3] . هاني يحي نصري:الفكر و الوعي بين الجهل ـ و الوهم ـ و الجمال ـ و الحرية،ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع،بيروت ـ لبنان،1998،ص202.

تدخلها الأذن عبر السماع إلى النفس، وتسعى به وراء التواصل بينهم، و ضمان التعبير عن الوجدان.

يمتع جمال فن الموسيقى الأذن بجمال الصوت، لكن يشترط أن لا تلعب أيَ خدعة غرضية، فهذا الجمال يبرز المشاعر فقط و إذا بعد عن هذا النفس و إحساساتها أصبح قبيحا.

1_7 ـ الجمال عند شوبنهاور:

يرى شوبنهاور أنَ الفن هو إعادة الأفكار الخالدة التي يتلقاها الفرد عن طريق التأمل الصافي، و أنَ الجمال يرضى حاجة عميقة في طبيعتها البشرية، ذلك أنَ إحساس الفرد بالجمال أرقى و أعلى مما منح له في الحياة.وأنَ ذلك الفن هو الوحيد القادر على التغلب على الإرادة وعلى الإنسان التعمق في ذلك الجمال حتى يحقق مسعاه، وهو التخلص من الإرادة وتساعده في ذلك ثلاثة عوامل هي:« **المعرفة الفلسفية, تأمل الأعمال الفنية والعطف**»[1].

اعتبر شوبنهاور الموسيقى أرقى الفنون، ذلك أنَها أقربها إلى صورة الإرادة، تعبّر عنها وتجعل المتأمل متحررا من أنواع الألم والإرادة و الزمان، وذلك عن طريق نوع ما يسمى التطهير الجمالي[2].

1_8 ـ الجمال عند نيتشه :

يقول نيتشه بفكر الدافع الإنساني الذي يتغلب على إرادة القوة، و يتم ذلك بجعل مقصد و هدف لحياته، بأن يبتكر أشياء جديدة، باعتبار أنَ للفن صلة بهذا الابتكار الحاصل في الحياة، و بذلك يخلق الشعور العميق بالحياة، و يحصل الجمال الذي ينمي بدوره الحياة.

---

[1] . أميرة حلمي مطر: ص 147.

[2]. نفسه :ص 153.

ربط نيتشه بين الفن و الأخلاق و العلم؛ فالحب الموجه للجمال يكمن في تلك الإرادة التي تبدع و تأتي بالجديد.فهنا تظهر لنا مهمة الفن، وقيمته التي تكمن في أنَه الدافع الكبير للحياة و خلق الإنسانية بفنها [1].

حظيت كلمة "الجمال" باهتمام الدارسين والفلاسفة وهذا ما نجده في كثير من الدراسات والأبحاث، اذ يعود ذلك إلى وزنها ومدلولها.

[1]. د مصطفى عبده:الص 69.

2ـ الجمال عند العرب:

2_1 أبو حامد الغزالي:

نظر أبو حامد الغزالي للجمال من المسألة الحسية فيقول في ذلك :« **يدرك الجمال الحسي بالبصر والسمع وسائر الحواس، أما الجمال الأسمى فيدرك بالعقل والقلب، أما إذا كان الجمال يتناسب الخلقة، وصفاء اللون، فإنه يدرك بحاسة البصر وإذا كان الجمال بالجلال والعظمة،وعلو الرتبة وحسن الصفات والأخلاق وإرادة الخيرات لكافة الخلق وإضافتها عليهم على الدوام فإنه يدرك بحاسة القلب»**[1].

نخلص هنا أن إدراك الجمال عند أبي حامد الغزالي يكمن في الحواس، وإذا كان في درجة السُمو فيدرك بواسطة القلب، وإذا ضم عناصر أخرى موضوعية فيدرك بالعقل.

2_2 الفرابي:

تناول الفرابي الجمال وأدرك وجوده في كل الموجودات وعده زينة فيقول:« **الجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل،ويبلغ إستكماله الأخير،وإذا كان الأول وجوده أفضل الوجود فجماله اذن فاق الجمال كل ذي جمال، وكذلك زينته وبهاؤه وجماله بجوهره وذاته وذلك في نفسه وبما بعقله في ذاته»**[2].

نستخلص من هذا القول أن لكل مخلوق وموجود له جماله الخاص ونصيبه من الجمال، وأن الموجود الأول هو الله جماله فوق كل جمال.

---

[1]. علي شلق : الفن والجمال،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1934، ص ص 74، 75.

[2]. كريب رمضان : فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ص 58.

2_3 الجاحظ:

اهتم الفلاسفة العرب بالجمال واعتنوا به عناية كافية، وخير دليل على ذلك وجود نظريات فلسفية،اذ نجد نظرية جمالية أصيلة عند الجاحظ، الذي جمع بين الفلسفة والفن في نتاجه، وطبق أصول نظريته في آثاره على نحو ممتاز يستدعي الإنتباه.

لقد قدم الجاحظ مفهوم الجمال وذلك في قوله :« **أن أمر الحسن أدق وأرق من أن يدركه كل من أبصره»**[1].

ونستنتج من هنا أن عملية إدراك الجمال لا تحدث بواسطة البصر فقط، بل يستوجب حضور العقل والثقافة(مرجعيات سابقة) والخبرة.

وواصل الجاحظ محاولاته في إعطاء مفهوم أدق للجمال إذ ربطه بالجسم البشري: « **الجمال بنظر الجاحظ هو التمام والإعتدال أو هو صفة الجسم التام الأجزاء المعتدل التكوين ...وبالنسبة للجسم البشري تكون الريادة في طول القامة أو سعة العين أو الفم نقصا في الجمال وإن اعتبرت زيادة في الجسم»**[2].

---

[1]. الجاحظ: رسائل الجاحظ ، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ج2 ، ص 162.

[2]- علي أبو ملحم : في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1990،ص 32.

ـ مفهو الجليل:

أ/ لغة:

سنسعى لتقديم مدلول عام لكلمة الجليل في المعاجم اللغوية ،وقد وردت في معجم الوسيط كما يلي:« **الجلال: يقال: فعلت ذلك من جلالك: من أجلك ، الجُلال من كل شيء:معظمه الجِلال:الغطاء جمع جلٌ،الجلائل:جمع جليلة،الجل:ما تعطى به الدابة لتصان(ج)جلال و أجلال،الجليل :اسم من أسماء الله تعالى وفي علم الفلسفة:ما جاوز الحد من نواحي الفن والأخلاق والفكر.يقال:منظر جليل ورائع».**[1]

ووردت في قاموس المحيط بمدلول:« **جل يجل جلالة: أسن واحتنك، فهو جليل من جلة وجلالا: عظم ، فهو جليل وجل. بالكسر والفتح. وكغراب ورمان، وهي جليلة وجلالة وأجله: عظمه»**[2].

ب/ اصطلاحا:

لقد تحدث الكثير من الفلاسفة وعلماء الجمال قديما وحديثا عن الجليل قديما وحديثا، إذ أدركه وعي الإنسان منذ العصور البدائية ، ومن بين هذه المفاهيم نجد:« **إن الجلال هو أقصى درجات الجمال التي يوجد فيها الجمال نشوة في النفس ، إنه لذة التأمل حينما تصل إلى درجة من الحدة تبدأ عندها في فقدان موضوعيتها بحيث يتضح أنها كما هي في جوهرها دائما عاطفة باطنة في الروح،فبينما نجد في الجمال كمال الحياة عن طريق نزولنا وانغماسنا**

---

[1]. مجمع اللغة العربية:معجم الوسيط، ص،131.

[2]. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزأبادي: القاموس المحيط،ص 978.

في الموضوع،نجد في الجلال كما لا أصفى وألصق بنا عن طريق تحدينا للموضوع تحديا كاملا»[1].

1ـ الجليل عند الغرب:

أولى الدارسون عناية فائقة لماهية الجليل ، وسنقف عند أراء الفلاسفة منهم نجد:

1)الجليل عند كانط:

يرى كانط بعد دراسته لمفهومي الجميل والجليل أن هناك فوارق عديدة بين هاذين المفهومين فيقول:« **أن الجميل يختلف عن الجليل في أنه يوجد دائما فيما هو محدود، في حين يوجد الجليل فيما هو لا محدود، وما يبعث فكرة اللانهاية ففي الجميل يرتبط سرورنا أو لذتنا بالكيف في حين يرتبط سرورنا بالجليل من جهة الكم ،ويتميز الجميل بأنه يثير قوانا الحية فيقترن بلعب الخيال ،أما الجليل فيميز بأنه يثير فينا الشعور بتوقف هذه القوى الحيوية ،ثم يوحي إلينا الجميل الطبيعي بنظام الطبيعة ،أما الجليل فنحس نحوه بالقداسة والإعجاب»[2].**

لقد بين لنا كانط أن أهم السمات التي يمتاز بها الجليل،المتمثلة في الدهشة والقوة والقداسة والإعجاب،كذلك اللانهائي أو المطلق واللامحدود.

---

[1]. جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال،تر:د.محمد مصطفى بدوي،د ط،مكتبة الأسرة،2001 ، ص،323.

[2]. د أميرة حلمي مطر: ص116.

2)الجليل عند جورج سانتيانا*:

لقد اهتم جورج سانتيانا بمدلول الجليل وتناوله بكثير من الدقة فيقول:« **الموضوع لا يكون جليلا إلا حينما ننسى خطرنا ونهرب كلية من أنفسنا، كما لو نعيش في الموضوع ذاته ونستمد طاقتنا من محاكاته فنقول كما قال الشاعر:(مخاطبا الريح العاتية) :"أيها الشيء العنيف،لتكن أنا"،وهذا الإنتقال إلى الموضوع بحيث نعيش حياة هذا الموضوع هو في الحقيقة من مميزات كل[1] تأمل كامل,ولكننا حينما نسمو على ذواتنا الشخصية ، أثناء ترجمتنا لأنفسنا إلى هذا الموضوع ونلعب دورا أسمى منها ونحس بالنشاط والحيوية اللذين تجلبهما حياة أكثر حرية وأقل تقيدا من حياتنا،حينئذ تصبح تجربتنا هي تجربة الجلال**»[2].

سعى جورج سانتيانا إلى تقديم مفهوم أدق لكلمة الجليل، وذلك من خلال شرحه للانتقالات والمراحل التي تخضع لها الذات، والأحاسيس التي تحس من خلالها بالنشاط والحيوية، فحينئذ تصبح التجربة تجربة الجلال انطلاقا من الذات وصولا إلى السمو.

*ـ جورج أوجستين نيكولاس رويزدي سانتيانا، فيلسوف وكاتب و شاعر وروائي إسباني ، ولد في إسبانيا 1863/12/16 وتوفي في 1952/05/26.

[2]. جورج سانتيانا:ص 324.

2ـ الجليل عند العرب:

1/الجليل في القرآن الكريم والسنة :

ارتبط مفهوم الجليل في تراثنا العربي عامة والقرآن الكريم خاصة بالعظمة والقدرة الخارقة إضافة إلى صفات الذات الإلهية المتعلقة بالكمال المطلق.فالجليل فوق مستوى الإنسان، فاللهوحده صاحب الجلال النهائي المطلق وذلك في قوله ﴿***ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام***﴾[1] وقوله كذلك ﴿***تبارك إسم ربك ذي الجلال والإكرام***﴾.[2]

أما الدليل في السنة النبوية نجد حديث أنس بن مالك رضي الله عنه :« ...**فيقول: وعزتي وجلالي وكبريائي وعظمتي،لأخرجن منها من قال:لا إله إلا الله**»[3]. فمن هنا نفهم أن في الحضرة الإلهية لا شيء يتساوى مع جلالته وعظمته.

وحديث أبي هريرة رضي الله عنه :**قال :قال رسول الله صلى الله عليه وسلم « إن الله تعالى يقول يوم القيامة : أين المتحابون بجلالي؟اليوم أظلهم في ظلي يوم لا ظل إلا ظلي**»[4].

كما وردت لفظة الجلال كذلك في السنة:عن ربيعة بن عامر رضي الله عنه قال:« **سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول:"أنظوا بيا ذا الجلال والإكرام**»[5].

---

[1]. سورة الرحمان: الآية 27.

[2]. سورة الرحمان: الآية 78.

[3] . رواه البخاري (10 75).

[4] . أخرجه مسلم:كتاب البر والصلة والآداب . باب في فضل الحب في الله (4/1988) رقم:(2566).

[5] . تاريخ دمشق: الصفحة والرقم:18/67.

2/الجليل عند عبد الرحمان بن محمد الأنصاري:

حدد عبد الرحمان بن محمد الأنصاري في حديثه عن مفهوم لفظة الجلال عدة صفات وأفعال ربطها بمعنى هذا الأخير إذ يقول:« **ومن تجلى له نعومته الواجبة له من العز والقهر والعظمة والجبروت والسطوة والقدرة والاستيلاء،ونظر إلى نفسه فرآها فقيرة، ناقصة، ذاهبة في عز كبريائه وقهر سلطانه،فوجد لذلك في نفسه من الدهش والذهول ما يكاد يطمس معالم ذاته، ويفني رسوم صفائه، فيقال: إن هذا مشاهد لصفات الجلال**»[1].

فالجلال عند عبد الرحمان مرتبط ارتباطا وثيقا بالعظمة والقهر والشعور بالخوف والرهبة الشديدة، فالإنسان لا يشعر بجلال الظاهرة إلا إذا أثارة فيه دهشة، كما ربطه بالكمال الإلهي المطلق.

[1]ـ عبد الرحمان بن محمد الأنصاري: نشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب ،تحقيق:هـ.ريتر،دار صادر، بيروت،ص79.

الفصل الثاني

ـ جمالية العنوان ودلالته في الرواية:

يعتبر العنوان أحد الجوانب الأساسية المكونة للبناء الروائي، كما أنه يعد من العناصر المساعدة للدخول إلى النص الروائي لفهمه وإدراك فحواه.

تعريف العنوان:

أ/لغة :

وردت الكثير من التعريفات حول لفظة "العنوان" ، إذْ جاء في لسان العرب ويقول ابن منظور« **وعننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه ،... الكتاب يعنه عنا وعننه: كعنونه وعنونته وعلونته بمعنى واحد، مشتق من المعنى وقال اللحياني: عننت الكتاب تعنينا وعنيته تعنية، إذْ عنوننته**»[1].

ب/اصطلاحا:

حظي العنوان بإهتمام بالغ في الدراسات لكونه الدليل الأول للعمل الروائي ، وهذا ما نجده عند بعض الباحثين.

يقول منير الزامل في العنوان:« **احتشاد ترسانة من العلاقات الممططة في النص، يشكل بإحدى صيروراته إحالة على مستوى المضمون النصي، فيقدم للنص هويته، و به يكتسب النص شرعيته بالوجود الفعلي وإظهاره إلى العالم. وبسببه بتداول النص... ويمتاز بوظيفته التعيينية والاشهارية، بحيث يرتبط بالنص ارتباط الصفة بالموصوف، فإذا كان هو الموصوف فإن العنوان هو الصفة**»[2].

[1]ـ ابن منظور : لسان العرب، (دط)، دار المعارف، (دت) ، ص3142.
[2] ـ منير الزامل: التحليل السميائي للمسرح، دار مؤسسة الرسلان للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 2014 ، ص 25.

من خلال ما سبق يتبين لنا أن العنوان عتبة تهيؤ القارئ لاستقبال المعنى اللغوي والدلالي للنص، ويفتح له المجال للوصول إلى جوهر العمل الإبداعي.

ويقول عبد الغني خشة في كتابه اضاءات في النص الشعري الجزائري:« **فالعنوان عتبة من عتبات النص به نعين النص ونحدد مضمونه ونؤشر به على الجمهور. وهو مدخل هام من مداخيله فدراسة الموضوع تشير إلى تموضع العنوان. وتماهية في جسد النص والصلة بين العنوان والنص صلة رحيمة عضوية**»[1].

على ضوء ما سبق نخلص إلى أن العنوان هو عتبة النص ومنطلقه ودليل أولي يؤثر على القارئ ويُشوقه، فالعنوان بوابة العمل الإبداعي وتربطهما علاقة تكامل.

جاء العنوان في رواية " مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج مكتوب بخط مائل أحمر سميك على اسم المؤلف الذي ورد في أعلى الغلاف باللون الأبيض كما ورد أيضا في صفحة داخل الرواية وحده، وهذا ما نجده دائما في الأعمال الإبداعية الروائية ويقول في ذلك جيرار جنيت: « **أما الأماكن التي يتموضع فيها العنوان وفقا للنظام الطباعي المعمول به فهي أربعة أماكن:**

1ـ الصفحة الأولى للغلاف

2ـ في ظهر الغلاف

3ـ في صفحة العنوان

4ـ في الصفحة المزيفة للعنوان (وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط، وربما لا نجدها في بعض السلاسل الطباعية)»[2].

---

[1]ـ عبد الغني خشة: إضاءات في النص الشعري الجزائري، دار الألمعية، ط1 ، 2013 ، ص 119.
[2]ـ عبد الحق بلعابد : جيرار جنيت عتبات (من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر 2008، ص 70.

من خلال ما سبق نستنتج عدة دلالات للعنوان:

كتب المؤلف العنوان بخط غليظ وبارز وذلك لمحاولة التأثير في القارئ ولفت نظره، كما يحمل عنوان "مملكة الفراشة" دلالة تحيل إلى جانب من حياة"ياما"، وأراد الروائي واسيني الأعرج من خلال هذا العنوان أن يصور ذلك الواقع الذي فُرض على "ياما" خاصة في مملكتها الفيسبوك التي نجد مقابلها في العنوان "مملكة الفراشة" التي هي مملكة الهشاشة التي لا تدوم طويلا . تقول الرواية:« **كانت الفراشات الأنيقة هشة تماما مثل ألوانها وحريتها، أشعر دائما كلما رئيتها عن قرب أنّ بي شيئا غامضا منها لا أعرفه ولا أريد أن أعرفه**»[1].

ومن هنا نفهم أن هناك دلالة واقعية أين ربط الروائي مملكة الفراشة الهشة بمملكة "ياما" التي تسير نحو الهلاك.

[1] - الرواية: ص 367.

ـ جمالية السرد في الرواية:

يعد السرد الشريان الذي يسري به العمل الروائي، ولأهميته في العمل الإبداعي فقد إهتم به الدارسون والباحثون.

مفهوم السرد:

أ/ لغة:

سنسعى لتوضيح المدلول اللغوي لكلمة السرد، لتتضح لنا معانيها فقد وردت في معجم الوسيط بمدلول:«**سرد الشيءـ سردا:ثقبه. وـ الجلد: خرزه. والدرع: نسجها فشك طرفى كل حلقتين وسمرهما. (سرد) ـ سردا: صار يسرد صومه (تسرد) الشيئ:تتابع.يقال: تسرد الدر.وتسرد الدمع. وتسرد الماشي:تابع خطاه (المسرد):السّراد.واللسان**»[1].

من خلال التعريف السابق تتجلى لنا معاني السرد في التتابع والإستمرارية في القول.

ب/ **اصطلاحا:**

لقد أولى الدارسون عناية واهتماما بالسرد، منذ بداية الدراسات السردية . فقد ورد مفهوم السرد عند سعيد يقطين في كتاب الكلام والخبر:« السرد فعل لا حدود له. يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»[2].

ويقول أيضا حميد لحمداني:«يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

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

وثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سردا»[3].

---

[1] ـ مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ص 426.
[2] ـ سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي،1999 ، ص19.
[3] ـ حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 45.

نخلص هنا إلى أن السرد هو الكيفية أو الطريقة التي تُروى بها جل الأعمال الروائية.

ويقول أيضا سحر شبيب:«**السرد نظام لغوي خاص، يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث المتوفرة أساسا في حكاية المتن ...يقوم السرد بانتاجها فنيا على سبيل التخييل . ثم يعمل الخطاب السردي بوصفه فنا نثريا على تنظيم هذه المحمولات في نسق لغوي، فيكسبه شكلا فنيا منتظما في علاقات مبنية على قواعد تربط أبنيتها الداخلية للأبنية اللغوية لتشكيل كتلة فنية هي النص النص الروائي** »[1].

ـ السرد في " مملكة الفراشة":

يتميز السرد في رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج بوحدة السرد، فقد اعتمد السارد ببنية واحدة طوال مجريات الأحداث وذلك من خلال توظيف ضمير الأنا، وتوظيف ضمير الغائب حين تذكر شخصية معينة.

بدأت الرواية بمقطع كأن الساردة إستهلت حكيها لتعرفنا بالحالة النفسية التي تعيشها، والتي تلازمها في أطوار أحداث الرواية إذْ تقول:«**لكن بمجرد أن دخلت إلى عمق البيت أحسست بأمان غريب وذهبت كل ارتباكاتي**»[2].

من خلال هذا المقطع السردي تقدم لنا الساردة "ياما" حالتها النفسية التي خضعت للخوف والقلق ، ليس فقط بالبيت وإنما استولت عليها خارج البيت ومن هنا تتضح لنا صورة الحالة الإجتماعية واللاأمن الذي ساد تلك الفترة.

يتبين لنا من خلال أجزاء الرواية أن السرد ذاتي فالبطلة "ياما" هي الساردة في كامل أحداث النص الروائي، كما أن جل مجريات الأحداث كانت مستوحات من ذاكرة "ياما".

---

[1] ـ سحر شبيب :البنية السردية والخطاب السردي في الرواية ، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها ، السنة 4 ع 14، (دت)، ص 9.

[2] ـ الرواية: ص 10.

تقول "ياما" في الرواية:«**لم أفكر في شيئ سوى في أن أتواصل على الفيسبوك كالعادة، مع حبيبي فادي أو فاوست**"[1]**،وتقول أيضا:"أحب الفيسبوك لأنه يربطني بالعالم الخارجي المغلق وأخافه أيضا لأني التصقت به في كل الأوقات لدرجة أني أدمنته**»[2].

نلاحظ من خلال هذه المقاطع أن السرد بضمير الأنا، كذلك أن "ياما" تركز كثيرا على الفيسبوك كفضاء يجمعها بحبيبها وعالمها الإفتراضي.

تسعى الدراسات السردية في الكشف عن الأنظمة والقواعد الداخلية للرواية من خلال توضيح أساليب سرد الراوي أو السارد وكيفية إتصاله بالمروي له في العلاقة التي تجمع المرسل والمرسل إليه والرسالة.

اعتمد واسيني الأعرج في مملكة الفراشة، الرؤية مع أو الرؤية المصاحبة ، ذلك أن رؤية الراوي مساوية للشخصية الحكائية ،إذ تتسارى معرفتهما الشخصية وتفسيرتهما والنتائج التي يتوصلان إليها.

كسر واسيني الأعرج الخطية السردية في الرواية إذ قطع تسلسل الأحداث فيها ، كما أسند عملية السرد إلى "ياما" التي تفردت بها عن شخصيات روايته مما يوطد العلاقة بينهما.

تقوم الساردة على إدماج كلامها أو حكيها في كلام الشخصيات، وبالتالي لا يمكن التفريق أو تمييز بين حدود كلامها و كلام الشخصيات فينتج عن هذا غموض وقلق عند القارئ.

تعتبر الشخصية الساردة صورة طبق الأصل للروائي الذي اتخذها وسيلة لتصنع عملية الفن تسرد على لسانه مجمل الأحداث وتسعى إلى توصيل رسالته.

نخلص في تحليلنا عن السرد أن الخطاب الروائي لا يقوم إلا على الصيغة السردية فهي أبرز عناصره، فالسرد الذاتي الذي يتحدث فيه السارد عن ذاته في الزمن الماضي فقط معتمدا

[1] - الرواية: ص 24.
[2] - نفسه: ص 44.

على الإسترجاع طغى على مجريات الأحداث في الرواية وكثرة الحوارات التي هي سمة بارزة في جنس الرواية.

ـ جمالية اللغة في الرواية:

تعد اللغة عنصرا مهما في الرواية، يتخذها الروائي وسيلة لإظهار إبداعه و فنياته، فهي دعامة أساسية في بناء النّص الحكائي الذي لا يوجد إلا من خلال اللغة[1].

بمعنى أنّه لا نص دون لغة، يبرع الروائي في نسج الكلمات بين مدلولاتها وبين إيحاءاتها وقدراتها التصويرية والإخبارية و بين انتماءها من حيث الأسلوب و الصورة البيانية والبلاغية.

يستعمل الروائي اللغة « **ليبرز المغزى البعيد الذي ينسج من حوله الأحداث و حوار الشخوص مع بعضهم البعض**»[2]. واللغة هي الأداة التي تستعملها الشخصيات لتعبر عن انفعالاتها و أحاسيسها، و ما يخالجها في نفوسها، وبهذا تتعدد لغة النّص بتعدد الشخصيات و تبعا « **للتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها**»[3]. تعبيرا ملما لكل الآفاق التي اختارها الروائي، مما يضفي جمالية على طول الرواية.

ندرك أنّ واسيني الأعرج من خلال دراستنا لمملكة الفراشة، أطلق العنان للغة ثرية بالعاني التي تشغل المتلقي بالتفكير فيها رغم كونها لغة بسيطة، فلغة الرواية جعلها حرّة طليقة، تعبر عن الأحداث، في الأمكنة و الأزمنة المختلفة.

تعددت اللغة بتعدد هذه الأماكن، فقد تراوحت لغة الرواية بين اللغة الفصحى واللهجة وكذا اللغة الفرنسية. لقد جاءت اللغة الفصحى في أغلب صفحات الرواية ، جاءت غنية المعاني ومفهومة التراكيب لبساطتها، تقول ياما في بداية الرواية:« **هذه المرة لم أجد صعوبة كبيرة في فتح الباب منذ أن غيرت المفاتيح القديمة التي تصدأ بعضها أو على الأقل هكذا بدا**

---

[1] ـ حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي،ص17.

[2] ـ نبيلة ابراهيم: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، دط، دار النادي الأدبي، الرياض،1980 ، ص17.

[3] ـ حسن بحراوي:ص27.

لي»[1]. فقد جاء هذا المقطع بلغة بسيطة مفهومة، تقترب من القارئ، لا تتسم بالغموض،لذلك لا يجد القارئ حاجة للبحث وراء مقاصدها.

لقد وظّف الروائي اللهجة الجزائرية في بعض المقاطع، كون الرواية تعبر عن الواقع الجزائري. ففي حديث ياما مع فاوست تقول: « **خليني نشوفك ... حتى في السكايب**»[2]. أو في حديثها مع أمها « **يمّا تعجبك.مل تعجبكش**»[3]. إنّ قارئ الرواية يدرك مدى تعبير اللغة عن ثقافة الشخصيات، وعن مدى قدرة الروائي على إشراك القارئ وتقريبه من العالم الروائي الذي يمثل الواقع الجزائري.

تخللت اللغة الفرنسية و اللاتينية الرواية، تقول ياما متحدية أستاذها:

« la clarinette est peu propre a l'idylle, c'est un instrument èpique …bois profond agités par l'orage ».[4]

تقول في مقطع أخر:

«Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan».[5]

هذا التنوع في اللغة إنما يجعل العمل الروائي في قالب تعبيري جمالي يشد انتباه القارئ ليكمل قراءته.

ارتبطت اللغة في مملكة الفراشة بالشخصيات؛ حيث نلاحظ تنّوع صيغها بتنوع مستويات الشخصيات الثقافية و الفكرية و الاجتماعية، فاللغة التي اعتمدتها ياما تختلف عن لغة أمها و عن لغة الوالد و هكذا.

---

[1] - الرواية:ص10.
[2] - نفسه:ص25.
[3] - نفسه:ص40.
[4] - نفسه:ص ص 19– 21.
[5]- نفسه :ص46.

تهدف اللغة التي حكي واسيني الأعرج مقاطعه إلى «**التقريب بين لغة الحياة و إنزال الفصحى إلى معترك الحياة الفعلية**»[1].

يصرح كمال عيد في حوار جمعه مع عبد الرحمان منيف متحدثا عن لغة الرواية:«**و هذه اللغة على بساطتها أكثر قربا و دقة و صدقا، حيث لا يمكن أنْ تعتمد لهجة فصيحة أو مستوى من الخطاب يتجاوز إدراك البشر و مستواهم**»[2].لذا يتوجب على الروائي استخدام لغة بسيطة يفهمها العام من الأفراد، والذين تعبر عن وجهات نظرهم المختلفة و وضعيات حياتهم المتعددة على اختلاف مستوياتهم الفكرية، والاجتماعية، فتعبر عن كل هذه التناقضات بين الأفراد مما يجعلها متعددة بتعدد المستويات و الأشكال.

اعتمد واسيني الأعرج في مملكة الفراشة اللغة الفصحى البسيطة الأدبية، لكنها تخللتها بعض المقاطع العامية دون أنْ تُخل بقيمة الرواية الفنية، بل كانت سبيل يعود من خلالها إلى اللغة الفصحى، ليتقرب من خلال الخطاب الروائي من القراء.

تختلف اللغة في السرد حسب مستوى الفرد الفكري والاجتماعي، و حسب مهنته، و تختلف أيضا حسب المكان الذي يتواجد فيه، فالمكان يؤثر تأثيرا قويا في اللغة و مستواها.فلغة ياما في البيت تختلف مع أفراد العائلة، و تختلف عنها في الصيدلية، و كذلك الأمر في ديبو جاز و في الفيسبوك و غيرها.

تساهم اللغة في تشكيل الصورة الفنية للإنشاء المختلفة، و في تمثيل الأفكار و المشاعر التي يطلقها الروائي في عمله، تجعل القارئ مستعدا لمقابلة هذا المكان بقدر من المعرفة المسبقة. تقول ياما واصفة بلغة فصيحة خفيفة الشارع، تغمره الأمطار و تعطره نسمة البحر«**المطر أجمل و ندى البحر ساحر، أخر الحافلات الموصلة إلى الجسر توقفت ولا أثر**

[1] ـ عبد الرحمان منيف:الرواية العربية دوافع و أفاق، مجلة الهدف، دمشق، العدد 981، 1989، ص39.
[2] ـ كمال عيد:حوارمع عبد الرحمان منيف، مجلة بيروت المساء، بيروت ، ع 4، 1986، ص30.

للتكسيات.بدأت مرة أخرى كتل الضباب القادمة من الجهة البحرية تغطي الشوارع»[1].و نجدها تعبر عما خالجها و هي تمشي في هذا الشارع« **فضلت أن أمشي تحت المطر حتى أجد تاكسي تأخذني نحو الجسر،ربما لأول مرة أحس بنفسي خارج كل قيود اللغة و زرقة مارك زوكيربيرغ الآسرة و أني أصبحت بشا حقيقيا»**[2].

تصور اللغة في هذين المقطعين وآخرين، أماكن عديدة ؛ إذْ تقدم لنا دلالات وصور في قمة الجمال، الذي قدمته بعبارات سلسة وجمل منتظمة ينفعل القارئ من جراءها، بل إلى درجة أنّه يتفاعل معها ويتجاوب مع حركتها.

[1] ـ الرواية:ص ص 490 ــ 491.
[2] ـ نفسة :ص 497.

ـ جمالية الشخصيات في الرواية:

تعد الشخصية عنصر من العناصر الأساسية التي تتأسس عليها الرواية، كما أنها الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها الروائي وتلعب دورا فعالا في بناء النص الروائي.

مفهوم الشخصية:

سنسعى لتقديم مفهوم لكلمة الشخصية، وذلك من خلال المعاجم اللغوية.

أ/ لغة:

« **شخص،الشَخْصُ اجماعه شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص**»[1].

ب/ اصطلاحا:

يقول بارت:« **هي نتاج عمل تأليفي وهي بمثابة دال لأنها تتخذ عدة أسماء تلخص هويتها أما بمثابة مدلول لأنها مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص**»[2].

من هنا نلاحظ أن "بارت" يرى أن الشخصية مجرد نتاج تأليفي يتضمن كل من دال ومدلول،كما أن الشخصية عنصر هام في بناء الرواية ومن الصعب الفصل بين هذا العنصر وباقي العناصر المكونة للعمل الروائي.

تعد الشخصية الدعامة الأساسية للنص الروائي، وسنسعى من خلال دراستنا للشخصية الكشف عنها لكونها الركيزة الهامة في كل عمل روائي.

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص2211.

[2] - حميد حمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،ط3 ،بيروت ،2000 ، ص ص 50 _51.

الشخصيات في رواية "مملكة الفراشة" عديدة تتمثل في شخصية "ياما" الساردة، فهي الشخصية المركزية التي تدور حولها الأحداث، بينما تحضر الشخصيات الأخرى مع توالي أحداث الرواية التي تعيشها هذه الشخصية المركزية،لكون أن الشخصيات الجديدة لا تظهر إلا بوجود الشخصية المركزية.

1 ـ جمالية الشخصية "ياما":

جعل الروائي شخصية "ياما" شخصية تظهر بشخصيات متعددة، فهي شخصية طالبة جامعية أولا، وشخصية "مارغريت" ثانيا تلك الفتاة التي تحب "فاوست" في مملكتها الزرقاء وشخصية فارمسانية ثالثا،وعازفة كلارينات رابعا.

"ياما" شخصية محورية معروفة بإسمها الذي يردد ذكره في جميع أحداث الرواية، "ياما" شخصية مثقفة، متعلمة ونشيطة ،ودليل ذلك كونها تدرس وتعمل في الصيدلية بالإضافة إلى ترددها إلى المخزن أين تلتقي بفرقتها "ديبوجاز" ،تقول في الرواية :« **عودتي إلى فرقة ديبو-جاز Dépôt-Jazz أراحتني كثيرا.هي بيتي وذاكرتي حتى لو غاب اليوم عن الفرقة الكثير ممن كنت أحبهم، كانت لحظات جميلة في مخزن الجاز، أنستني هم الركض بين مختلف الإدارات لتوقيف قرار غلق الصيدلية التي أحرقتها حربهم الصامتة،وتحمل ثقل البيت**»[1].

وتكتسب شخصية "ياما" أهميتها كونها شخصية ساردة، فهي التي تبدأ الرواية وهي التي تنهيها تقول في بداية الرواية:« **هذه المرة لم أجد صعوبة كبيرة في فتح الباب منذ أن غيرت المفاتيح القديمة**»[2].

في النهاية تقول في الرواية :« **كانت نبرات الصوت مألوفة وبها بحة جميلة ركبت بلا تردد وأنا أنضح بإبتسامة سكنت فجأة دمي ووجهي لم أستطع أن أكتم ضحكتي**»[1].

[1] ـ الرواية:ص12.
[2] ـ نفسه :ص 10.

كما أن "ياما" شخصية تعيش في وسط دوامة الحرب الأهلية، هي شخصية تحاول إحياء الأمل في قلوب كثير ممن كانوا يائسيين، عاشت مع أخ دفعته هذه الدوامة إلى المخدرات وأخت هاجرت وأب مقتول وأم مقتولة عشقا في رجل من الخيال.

كذلك تعيش "ياما" في ضفة أخرى أسمتها المملكة الزرقاء، التي أتاحت لها كل ذلك الحب والأمان اللذان لم تعرفهما في حياتها اليومية، اذ تقول في الرواية هي كل ما تبقى لها في الدنيا، ولكن حتى هي أدارت لهل ظهرها واحترقت هذه المملكة بعدما إكتشفت أن حبيبها الإفتراضي مجرد كذبة، هدمت أحلامها وكادت تؤدي بها إلى الإنهيار لولا وعيها وقوة شخصيتها.تقول في الرواية:« **كتمت كل أنفاسي، ثم أغلقت الآيفون نهائيا. محوته في اللحظة نفسها من كل عناويني وبعثت به إلى فراغات جحيم مملكة مارك زوكيربيرغ. كل شيء اندثر بها في ذلك غبار جسد الفراشة الملون في ثانية واحدة. شممت رائحة الحرق تصعد مني**»[2].

من خلال ما سبق، وفي تحليلنا لشخصية "ياما" نفهم أنها الشخصية الرئيسية، كما تعتبر شخصية نامية لأننا لم نعرف عليها شيء دفعة واحدة، إنما تعرفنا عليها من خلال ذكرياتها وآلامها وحواراتها مع الشخصيات الأخرى التي كانت مساعدة لها في نمو العمل الروائي.

2 ـ جمالية الشخصية "فيرجي" الأم:

شخصية "فريجة" هي شخصية تتكرر في الرواية عدة مرات وكثيرا ما ترافق الساردة في مجريات الأحداث، فهي شخصية سلبية في منظور الساردة تقول في الرواية:« **كانت أمي تريدني خارج الناس، أن لا أشبه أحدا. كانت تكرر عليّ جملتها الدائمة : من شابه الآخرين أصبح لا شيء في النهاية، تبدو أمي برجوازية في كل شيء**»[3].

[1] ـ الرواية:ص 503.
[2] ـ نفسه : ص 488.
[3] ـ نفسه : ص 16.

كما أنها دخلت في عالم آخر مليء بالخيال والهلوسة وصولا إلى درجة الجنون، اذ سارت حياة "فيرجي" بسرعة غريبة منذ مقتل زوجها "زوربا"، ودخولها في أوهام حب الروائي "بوريس فيان" تقول الرواية:« **ملأت قلبها بكتب بوريس فيان وتركت نفسها تهوي في عمق الهدوء والسكينة ولم تترك حتى فرصة الحديث معها عن قلبها وأسراره فقد ظلت تشعر نحو بابا زوربا بعقدة ذنب الخيانة وتطورت حالتها أكثر عندما سقطت بأوهامها بين ذراعي بوريس فيان**»[1].

ومن هنا يمكننا القول أن "فيرجي" فرّت من الواقع المر الذي عاشته، كما أن هروبها إلى عالم أخر يحمل دلالات القهر والذل والحرمان العاطفي خاصة، فهي تبحث عن ذاتها مع الآخر، وهذا ما جعلها تهرب إلى حبيبها الافتراضي،كانت أمنيتها الوحيدة هي بوريس فيان تقول الرواية :« **لا أدري متى أصابها ذلك الشيء المخيف حتى أصبح من الصعب عليها الانفصال عنه أصبح بوريس فيان حقيقتها الوحيدة أنساها كل شيء**»[2].

فمن هنا نفهم أن الأم غير واعية بدليل أنها طلبت من الرسام "ميرو" أن يرسم لها صور تقول الرواية:« **أجبرت ميرو على أن يقرأ كل كتبه ويخرج لها بصور استثنائية عن بوريس فيان**»[3].

وبالتالي نخلص إلى أن شخصية الأم شخصية ثانوية، لم تكن مساعدة للبطلة "ياما" ، بل كثيرا ما كانت عقبة في طريقها، كما كانت سببا في تشتت الأسرة ، كانت مصدر المعاناة والوحدة التي عاشتها "ياما" وحتى باقي أفراد الأسرة.

[1]- الرواية : ص 144.
[2]- نفسه :ص 146.
[3]- نفسه : ص 146.

3 ـ جمالية الشخصية "زوربا" الأب:

تعد شخصية الوالد "زوربا" كما يحلو للساردة مناداته شخصية هادئة وعنيدة في نفس الوقت، وهذه السمات كثيرا ما كانت تساعده في عمله في شركة صيدال للأدوية .

كذلك يعد "زوربا" شخصية تتميز بالصبر الشديد، وهذا ما نجده خاصة بعد حرق مخبره بعد تهديدات تعرض لها ولم يكترث بها، فهو شخصية شجاعة قوية.

شخصية ساهمت وساعدت البطلة "ياما" في حياتها خاصة العملية، إذْ كان السبب في مزاولتها مهنة الصيدلة وشجعها كثيرا في دراستها، وحتى في سوء أحوالها تلجأ إليه تقول في الرواية:« **كان كلما ضاق بي الحال انسحبت نحوه وهو في مخبره الصغير في الطابق السفلي من البيت، عندما يراني يترك كل شيء ويجلس على الصوفة الصغيرة ويضع رأسي على صدره ويهمس في أذني**»[1].

"زوربا" شخصية كثيرا ما تكون مؤازرة للبطلة في كل أفعالها، وحضور شخصية الوالد في الرواية كانت مميزة كونها مساندة ومساعدة حين تقف في طريقها مختلف العراقيل ، فكان الوالد الشخصية الوحيدة القريبة من البطلة بغض النظر عن "فاوست" الذي تقضي معه وقت كبير في مملكتها الزرقاء.

قدم لنا الروائي الشخصية "زوربا" شبه وحيدة في حياته اليومية، كان منقطعا عن الناس فهو منعزل عن كل شيء، حتى زوجته التي أصيبت بالجنون في آخر حياتها ، وحتى خروجه من هذا الكون كان في هدوء تام.تقول الرواية:« **خروج بابا زوربا من هذه الدنيا بصمت غريب**»[2].

---

[1] ـ الرواية : ص 81.
[2] ـ نفسه : ص 115.

نستنتج أن شخصية الوالد شخصية رغم كونها ثانوية إلا أنها ساهمت في تغيير بعض الأحداث، فهي شخصية مساندة ل "ياما" ، ولم تكن عقبة في سبيل تحقيق أهدافها،فقد كانت الشخصية الأقرب إلى البطلة.

4 ــ جمالية الشخصية "رايان" الأخ:

شخصية أقحمها الروائي لتزيد من تصوير آلام ومعاناة الحياة الاجتماعية التي كان يعيشها الشعب في هذه الحرب الأهلية، "رايان" شخصية فشلت في دراستها، حتى انزلق في دوامة المخدرات بعدما كان مربيا للأحصنة، كان محبا وعاشقا لها إلى أن انتهى به الأمر إلى احتراق حظيرته وهلكت كل أحصنته، فمنذ ذلك الحادث ساءت حالته إذْ تقول الساردة في الرواية:«**كان وضعه النفسي مربكا للجميع في البيت لا يأكل ولا يتكلم عيناه حمروان بإستمرار**»[1].

شخصية " رايان" شخصية غريبة حتى أنه أثار في البطلة "ياما" نوعا من الخوف والقلق تقول في الرواية:« **كان رايان يموت أمام أعيننا دون أن نتمكن من فعل أي شيء من أجله**"[2].وتقول أيضا في مقطعآخر :" **لم أعرف هذه الصورة في رايان أبدا.عينان حمروان وطاقة تدميرية مخيفة** »[3].

فمن خلال المقطعان يتبين لنا أن هذه الحالة النفسية التي يعيشها "رايان" ما هي سوى نتائج إدمانه للمخدرات والأقراص الملونة والضغط الذي يداومه اتهامه بجريمة قتل المعلم عنترة، وبعد كل هذه الاضطرابات التي عرفتها شخصية "رايان" وصل بها الأمر إلى السجن المركزي للمدينة، أين سيخضع للعلاج والإقلاع عن المخدرات ليكون في كامل وعيه تقول الرواية:« **كان يصرخ بقوة حتى جاء شخصان يرتديان لباسا أبيض أخذاه بلطف فانصاع لهما دون مقاومة**

[1] ـ الرواية : ص 88.
[2] ـ نفسه : ص 89.
[3] ـ نفسه:ص 88.

رأيته وهو يغيب بينهما في البهو الطويل حتى انطفأ نهائيا. كان نحيفا ومنكسرا ومنحنيا إلى الأمام»[1].

نستنتج من خلال ما سبق أن شخصية "رايان" شخصية ثانوية، لم تأثر كثيرا في مجريات الأحداث في الرواية، كما أنه كثيرا ما كان مساعدا لأخته "ياما" قبل أن تتدهور حالته الصحية. إذْ كانت علاقته مع "ياما" علاقة أخوية كانت تحبه وكان بمثابة الأب الثاني حتى انطفأت شمعته وحلت دوامة المخدرات وجرفته إلى نهر الظلمات.

5 ـ جمالية الشخصية "فاوست":

شخصية "فاوست" كما قالت الساردة في الرواية أنه كاتب مسرحي جزائري، يسكن في الغربة هاربا من الحرب الصامتة الموحشة التي دفعته إلى الهجرة من بلده الأصلي، فشخصية "فاوست" ي بعدها الاجتماعي شخصية مثقفة، متعلمة ذو مهنة محترمة ومعروف بين العام والخاص.

"فاوست" من الشخصيات المرافقة والمساندة للبطلة "ياما" التي تعتبره حبيبها وملاكها الخاص، الذي لا ترتوي منه تقول في الرواية:« **سأرمي بنفسي بين ذراعيك ولن أسألك عن أي شيء آخر يمكن أن يربك إستكانة اللحظة»**[2].

هذا ما جعلها تتأثر تأثيرا كبيرا في سلوكها وفكرها، إذْ كان في البداية سببا في سعادتها وفرحها، وفي النهاية كان مصدرا للشقاء والبؤس.

حظيت شخصية "فاوست" بالوصف الكبير، وذلك حين تطلعنا الساردة على بعض مميزاته الجسدية تقول في الرواية:«**سمعت أو تخيلت من وراء الحروف المتسارعة والرنات الناعمة**

[1] ـ الرواية : ص 188.
[2] ـ نفسه : ص 48.

لملامس الحروف قهقهات فاوست التي زادت حدة وهي تخترقني راسمة على محياه الجميل وجها أنيقا وناعما وطيبا مبرزة أسنانا بيضاء جميلة مصطفة كأسنان طفل جميل»[1].

بل كان مصدر ولع للبطلة ومصدر أمان تقول:« **لا أدري لماذا أشعر كلما كلمتك بأمان غريب وسط هذا الخوف الغامض»**[2].

نخلص مما سبق إلى أن شخصية "فاوست" شخصية ثانوية مساندة للبطلة، شخصية لعبت دورا هاما في أحداث الرواية؛ حيث كان سندا ل"ياما" في تجاوز محنة الواقع المرير الذي عاشته، وذلك حتى وصل بها الحد غلى الدخول في علاقة حب بينهما.

[1] ـ الرواية : ص 54.
[2] ـ نفسه : ص 48.

ـ جمالية المكان في الرواية:

يلعب المكان دورا هاما في التشكيل الفني للرواية، فيصور الأحداث تصويرا دقيقا، اذ يساهم في تقديم نظرة شاملة عن فحوى العمل الإبداعي.

مفهوم المكان:

أ/لغة:

ورد مدلول لفظة "المكان" في معجم الوسيط كما يلي:« **المكان : المنزلة . يقال: هو رفيع المكان. وـ الموضع . (ج) أمكنة. المكانة: المكان بمعنييه السابقين . وفي التنزيل العزيز:"ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم»"**[1].

ب/اصطلاحا:

أما مدلول لفظة "المكان" اصطلاحا فيأتي على النحو التالي:

« إنّ المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال في العالم»[2].

ـ أنواع المكان:

سنحاول أن نتعمق في الأمكنة التي تدور فيها مجريات الأحداث ونستنتج أبعادها الدلالية أو المعنوية أو كلاهم معا،وذلك اعتمادا على ثنائية المكان المفتوح والمكان المغلق. يقول في ذلك حميد حمداني:« إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي

---

[1]ـ مجمع اللغة العربية : معجم الويسط ، ص 806.

[2]ـ حميد حمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 ،1991، ص 70.

توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق»[1].

ـ مفهوم الأماكن المفتوحة :

جاء مفهوم المكان المفتوح في قول أوريدة عبود كالآتي:« **المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تجده حدود ضيقة يشكل فضاءا رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق»**[2].

تختلف الأماكن المفتوحة في البناء الروائي، فمنها مثلا: المدينة، الشارع، الوطن الحديقة...تجعل الشخصية تحس بنوع من الحرية والانطلاق والطمأنينة والأمن، تقول الساردة في الرواية:« **كم اشتقت إلى حديقة بيتنا وإلى الفراشات والعصافير في فصل الربيع»**[3].

من هنا نفهم أن "ياما" كانت تحب الأمكنة المفتوحة، إذْ هي فضاءات تجد فيها راحتها وسعادتها التي تلونها الفراشات وتزينها ألحان العصافير في أوج الربيع.

ـ مفهوم الأماكن المغلقة:

يأتي تعريف أوريدة عبود للأماكن المغلقة كالأتي:« **فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأتي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة»**[4].

---

[1]ـ حميد حمداني: ص 72.
[2]ـ أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2009، ص 51.
[3]ـ الرواية : ص 500.
[4]ـ أوريدة عبود : ص 59.

تختلف الأماكن المغلقة إذْ هناك من نجد فيها الراحة والدفء والاستقرار كالبيت مثلا وهناك أمكنة مغلقة نحس فيها بنوع من الخوف والاكتئاب كالسجن تقول الساردة في الرواية وهي تصف حالة أخيها في السجن: « **لكنه بمجرد أن رآها، صرخ كالذئب واندفن من جديد في عمق البهو.ركضنا وراءه. ولكنه كان قد غاب في أعماق الدهاليز الطويلة قبل أن نصطدم بشباك حديدي شبه مغلق**»[1].

فهنا تصف الساردة حالة أخيها "رايان" وهو داخل هذا المكان المغلق، الذي زرع في نفسيته نوع من الاكتئاب والعنفوانية.

تتسم رواية " مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج بتعدد الأماكن وتنوعها، ويعود هذا إلى تلك التحركات التي تخضع لها الشخصيات من أمكنة إلى أخرى، فالروائي قد ذكر لنا العديد من المدن منها: مونتريال أين سافرت أخت الساردة "ياما"، و وهران المدينة التي جاء منها جد "ديف"، اشبيلية مدينة إسبانية أين يعيش "فاوست" أو "فادي" حبيب الساردة، كذلك المدينة التي تعيش فيها "ياما"، وغيرها من الأماكن العامة، التي لم يتعمق فيها الروائي في وصفها عكس تلك الأمكنة التي لعبت الشخصيات فيها أدوارها، والأمكنة التي تدور فيها أغلب الأحداث.

تدور أحداث هذه الرواية حول أسرة تعيش في الجزائر، عاشوا ذلك الخراب الذي أحدثته الحرب الصامتة كما نرى في هذا المقطع « **الحرب الأهلية والحرب الصامتة أنجبتا كيانات علقية تمتص روح كل شيء ولا تترك إلا العظم واقفا قبل أن يهر الجسد كليا من تلقاء نفسه**»[2].

كما نجد أن " ياما" لم يُحَدد مكان بيتها سوى أنها تعيش في مدينة وسط الحرب الصامتة، وذلك الخراب الذي يرعب أهاليها، كما ذكر الروائي بعض الأماكن المغلقة التي تدور

[1]- الرواية : ص 189.
[2]- نفسه: ص 222.

فيها أحداث الرواية المتمثلة في : البيت، المخزن، الصيدلية، السجن... وكذلك وضع أماكن تحت خدمة الشخصيات كالمدينة والشارع.

سنقف في دراستنا لرواية " مملكة الفراشة " على مختلف الأمكنة، وقد صنفنا هذه الأمكنة إلى نوعين: أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة.

الأماكن المغلقة في الرواية:

شملت رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج على أماكن مغلقة عديدة، ساهمت في بناء النص الروائي، فمن هنا سنحاول الوقوف عند مدلولات هذه الأماكن و الوصول إلى جوهرها.

***1*.البيت:**

يعد البيت أحد الأمكنة المغلقة،إذ يوحي إلى معنيين: مرة يدل على معنى الراحة والاستقرار والأمن والهدوء تقول الرواية:«**كل شيء صامت في البيت الأواني،آلاتي الموسيقية،الصور و اللوحات**»[1].

باعتبار البيت الملجأ الوحيد للإنسان حين يتعب، ومن ذلك ما جاء في أحد المقاطع في الرواية:« **لكن بمجرد أن دخلت إلى عمق البيت أحسن بأمان غريب و ذهبت بكل ارتباكاتي التي كانت تعتريني و أنا في الطريق**»[2].و من جهة أخرى بدل على معنى أشتات و القلق إذ لم يجد ضالته و راحته.

سجل مكتب والد"ياما"حضورا متكررا في الرواية عكس الأمكنة الأخرى في البيت، فهذا يوحي إلى أنه المكان الوحيد الذي تجد فيه راحتها إذ تقول في الرواية:« **رميت محفظتي والكلارينات باس على الصوفا ثم استلقيت بظهري على كرسي مكتب والدي المريح الذي**

[1] ـ الرواية: ص11.
[2] ـ نفسه: ص10.

نقلت نحوه كل أغراضي الحميمة و الثمينة مباشرة بعد مقتله لم أغير شيئا في ترتيبه الذي اختاره هو سوى أني أضفت إلى اللوحات التي اقتناها من معارض كثيرة.»[1]

يؤكد المقطع السابق أن مكتب الوالد مكان تجد فيه ياما السكينة و الراحة و يجعلها تسافر إلى الماضي، لتستذكر كل ما عاشته قول في الرواية:«**... سوى أني أضفت إلى اللوحات التي اقتناها من معارض كثيرة قبل الحرب الأهلية، و صورته الكبيرة "بعويناته" الطبية،هارمونيكا ديف التي علقتها على حائط والدي...كلما التفت نحوها رأيتها في استكانتها الجميلة و رأيت وجه ديف الطفولي».**[2]

***2.* المخزن:**

يتمثل المخزن في أنه أحد الأماكن التي تتداول عليها ياما، فهو المكان الذي تتدرب فيه فرقة ديبو–جاز، تقول في الرواية:« **نسمي المكان الذي نتدرب فيه فرقة الجاز،بالمخزن لأنه في الأصل كان مكانا غير مستعمل فأعطيناه روحا نحن المهابيل السبع»**"[3].

المخزن مكان لا يمكن لياما الاستغناء عنه،لأنه يقدم لها الراحة النفسية، إذْ تشعر بالاطمئنان بعيدا عن صخب الحرب، فتقول في الرواية:« **عودتي إلى فرقة ديبو–جاز أراحتني كثيرا.هي بيتي و ذاكرتي حتى لو غاب اليوم من الفرقة الكثير ممن كنت أحبهم كانت لحظات جميلة في مخزن الجاز»**[4].

يمنح المخزن إذن لياما راحة لا نظير لها و ذلك يجعلها تستمتع بوقتها بعيدا عن الفوضى، فمن هنا نجد أن للمكان المغلق ايجابيات تمنح للمرء حرية تامة، كما يعد ملاذا تستأنس به ياما و فرقتها بعدما كان مهملا تقول في الرواية:« **عندما اقتحمناه كدنا ندوخ من**

---

[1] - الرواية: ص23.
[2] - نفسه: ص 23.
[3] - نفسه: ص12.
[4] - نفسه:ص 12.

شدة العفن، كان المخزن مهملا كليا و مليئا بالرطوبة و في ظرف أسبوعين أصبح عمليا بعد أن تجندنا جميعا لإعادة تأهيله».[1]

يبيّن هذا المقطع لنا أن المخزن اختلف عما كان عليه سابقا، أصبح يتسم بالهدوء والصمت، ويبعث التفاؤل في نفوس أفراد الفرقة و يعيد فضاء لنسيان الهموم.

3.**الصيدلية:**

وردت الصيدلية في الرواية كأحد الأماكن المغلقة التي تتداول عليها البطلة ياما، فهو فضاء سندرسه كما يلي:

الصيدلية هي مكان كان شبه ميت، لكن ياما لم تكن قادرة على الاستغناء عنه، كذلك الأمر بالنسبة إلى جاد بل أصرت على أن تعيد له الحياة و النشاط،تقول الساردة في الرواية :«على الرغم من الشطط اليومي استطعت برفقة جاد أن نعيد الحياة لصيدلية محروقة عن آخرها»[2]،كما أن الصيدلية هي بمثابة كل شيء بالنسبة لها و ذلك في قولها:« **و لولا الصيدلية و صديقتي جاد لانهار كل شيء».**[3]

كانت الصيدلية فضاءا تستشعر به ياما بالاطمئنان والراحة، كان ملجأ تجد فيه ضالتها فالصيدلية لها دلالات كثيرة و تلعب دورا في المجتمع، إذْ تقدم خدمات إنسانية فهذا كان رأي والد ياما إذ زرع فيها روح الإنسانية و حب الصيدلية يقول:« **الصيدلية رهان دراسة جميل ستجدين هذا التخصص لأنه كله خير خدمة للناس على رأس أصابعك تولد الحياة»**[4].

[1] ـ الرواية: ص ص 14، 15.
[2] ـ نفسه: ص 135.
[3] ـ نفسه: ص297.
[4] ـ نفسه:ص ص،372،373.

لم تتحدث الساردة عن الصيدلية بشكل كثير، لم تتعمق في ذكر تفاصيلها، فقد ذكرتها بكونها جزء من حياتها، وسبب يدفعها إلى العمل و مساعدة الناس و كونها مكان يزرع فيها الطمأنينة.

يعد فضاء الصيدلية وسيلة من وسائل إيصال رسالة إلى القارئ المتمثلة في اهتمام الساردة بقضايا المجتمع.

4.السجن:

يعد السجن من بين الأمكنة المغلقة، وذلك لما يحاط به من حواجز محكمة من كل الجهات تمنع السجين من الهرب والخروج منه لفترة معينة تبعده عن أهله وأحبابه، تقول الساردة في الرواية:« **طوال سجنه لم نتمكن من رؤية أخي رايان إلا في مرات معدودات**»[1].

السجن تضاد مغلق مكان إجباري لأي إنسان حكم عليه بالسجن لأي تهمة تجعله يفقد جل حقوقه البسيطة منها الراحة، الحرية و الطمأنينة، وتجتاحه المخاوف والشقاء والحزن القلق، وهذا ما تبين لنا في الرواية إذ تقول الساردة في الرواية:« **عندما قلت له أن كوزيت و أمي تسألان عنه التفت نحو الحائط و صرخ بأعلى صوته لأول مرة أرى أن أسنانه كانت صفراء و تخرمت نهائيا انتابته شبه هيستيريا تحولت بسرعة إلى دوخة، وضعت بعض الماء على وجهه نظر إلي بحزن شقي**»[2].

كما تبين لنا أن السجن لم يوظف كمكان واضح في الرواية،و لم يوصف هذا المكان بدقة،وخير دليل على ذلك أننا لم نجد مجريات الأحداث داخله، بل وظف كجزئيات صغيرة ترجمت ذلك الانغلاق والإحباط الذي يلازم السجين في فحوى هذا الفضاء المغلق.كما يختلف عن باقي الفضاءات الأخرى المغلقة كالصيدلية والبيت والمخزن، و ما يميزه عنها رغم كونه

[1]- الرواية: ص 187.
[2]- نفسه:ص187.

مكان مغلق لكنه لا يتوفر على بعض سمات هذه الفضاءات المتمثلة في معاني الراحة و الطمأنينة.

الأماكن المفتوحة في الرواية:

1. المدينة:

تعد المدينة من الأماكن المفتوحة إذ تتوفر على عدة خدمات و مرافق تسهر على خدمة المواطن، كما تعرف المدينة باتساعها وكثافتها السكانية و كثرة العمران، وفيما يخص الرواية فقد سارت أحداثها في إحدى المدن الجزائرية، ولكن ما يثير التساؤل، هو أنّ الرواية لم تذكر اسم المدينة، و هذا ما جعل القارئ يحتار، فتجده يسافر في فكره بين مختلف المدن الجزائرية و يربطها بهذه المدينة، تقول الرواية:« **تنقلنا كثيرا عبر مدن الجمهورية بما فيها مدينتا**»[1].

على الرغم من كون فضاء المدينة فضاءا مفتوحا، لكن بالنسبة للساردة ياما ما هو إلا يتسم بالضعف والضجة واللاأمن، ذلك يبيّن في الرواية أثناء حوار جرى بين ياما وحبيبها فاوست:«**الجسر أسقط منذ مدة و وضعوا جسرا خشبيا يقاوم الفراغ مكانه لا تمر عبره إلا االسيارات الخفيفة عند الضرورة القصوى...الناس يعبرون نحو الجهة الأخرى بالجسر أو بدونه تعودوا على الموت حتى أصبح لا يعنيهم كثيرا.يموتون و لكنهم يعبرون مهما كان الثمن**»[2].

كما يتبين لنا أن المدينة فضاء مظلم و مخيف، بالنسبة للساردة ياما إذْ تقول في الرواية: « **لبست معطفي الخشن و خرجت نحو المدينة المثلجة و الخائفة من غموضها**»[3].

[1]- الرواية :ص 15.
[2]- نفسه: ص ص،51،52.
[3]- نفسه:ص71.

لم يقتصر توظيف المدينة في الرواية كمكان لتنقل الشخصيات، وإنما وظفها للتلميح إلى الحالات الاجتماعية والخراب، الذي رافق الشعب الجزائري لعشرية بأكملها، تقول الرواية: « **هل حقيقة رفضنا طويلا و تحدينا مغالق المعابر و الجسور و كدنا نقتل ليلتها...كان الرصاص يمر ليس بعيدا عن رؤوسنا و نحن نرفض و نندفن داخل الهضاب**»[1].

1.الشارع:

يعتبر الشارع مكانا مفتوحا،يتصف بحيويته و حركيته، كما يختلف من منطقة إلى أخرى كونه نشيط و كثير الحركة في المدن، و تقل حركته كلما اتجهنا نحو الريف.

سجل فضاء الشارع حضورا في الرواية، كونه مكان لتنتقل فيه الشخصيات مع حركة الأحداث تقول الرواية:« **عندما رفعت رأسي و أنا أدخل في الشارع الرئيسي...**»[2].

كما أنّ فضاء الشارع لم يذكر في الرواية بشكل صريح، إنما اكتفى بالتلميح إليه من خلال ما يدل عليه ويتصف به، تقول الرواية:« **المطر أجمل و ندى البحر ساحر آخر الحافلات الموصلة إلى الجسر توقفت و لا أثر للتكسيات.بدأت مرة أخرى كتل الضباب القادمة من الجهة البحرية تغطي الشوارع**»[3].

كان فضاء الشارع بالنسبة لياما فضاءا مفتوحا جعلها تذوق طعم الحرية والأمان والهدوء تقول الرواية:« **فضلت أن أمشي تحت المطر حتى أجد تاكسي تأخذني نحو الجسر، ربما لأول مرة أحس بنفسي خارج كل قيود اللغة و زرقة مارك زوكيربيرغ الآسرة و أني أصبحت بشرا حقيقيا**»[4].

---

[1]- الرواية :ص 50.
[2]- نفسه:ص494.
[3]- نفسه:ص ص،490،491.
[4] - نفسه:ص 497.

نفهم من هذا المقطع أن الساردة ياما وجدت في الشارع، ما كان ينقصها إذ روحت عن نفسها من عناء المشاكل و الهموم و زرقة الفيسبوك.

فالشارع في الرواية جزء من المكان الحيوي الذي ينبض بالأمل والتجدد والحرية، فهو فضاء تستريح فيه النفوس.

نستنتج من كل ما سبق، أنّ الروائي واسيني الأعرج لم يتعمق في وصف الأماكن المفتوحة، فقد اكتفى بذكر المدينة والشارع، أما باقي الأماكن فقد ذكرها سطحيا، على عكس الأمكنة المغلقة، التي كان توظيفها كثيف و إذا رجعنا إلى المكان بصفة عامة، نجد أنّ له أهمية كبيرة في الرواية، كما يساهم في دوران الأحداث وتحريك الشخصيات وفق هذه الفضاءات؛ فالروائي وظفها للإشارة إلى شيء ما يكثفه القارئ من خلال دراسته للرواية.

فضلا عن ذلك، استطاع الروائي واسيني الأعرج أن يدخلنا في جو الرواية، وجعلنا ننتقل من خلال هذه الفضاءات بنوعيها، وهذه الأخيرة تعد وسيلة من وسائل تعبير الرواية عن مختلف أحداثها.

نفهم من خلال دراستنا للمكان في هذه الرواية، أنّ جملة البداية تبدأ من الخارج متجهة نحو الداخل، وهذا ما يعكس ذلك الخوف والقلق.أما جملة النهاية في الرواية كانت عكس الأولى انطلقت من المكان المغلق إلى المكان المفتوح وهذا ما يحمل دلالات تعبر عن رغبة البطلة في الحياة و السعادة و الفرح.

ـ جمالية الزمن في الرواية:

جاء مصطلح الزمن بعدّة معان، في المعاجم العربية، سنحاول الوقوف عند هذه المعاني المتباينة فيما يلي:

عرّف ابن منظور الزمن في لسانه العرب « **الزمن و الزمان: اسم لقليل من الوقت وكثيره؛ و في المحكم: الزمن و أزمان و أزمنة ... و أزمن الشيء: طال عليه الزمان.والاسم من ذلك الزمن و الزُمنة ... و أزمن بالمكان،أقام به زمانا؛و عامله مزامنة و زمانا من الزمن**»[1].

يعني ابن منظور بالزمن:مدة تدل على فترة معينة، وعنى بها في موقع الإقامة بمكان ما تلك المدة التي يقضيها أحدنا في موضع ما.

المعنى الذي أوضحه إبراهيم مصطفى في معجم الوسيط و دلّ به على الزمن،قائلا: «السنة أربعة أزمنة،أي أقسام و فصول»[2].

و هو المعنى الذي يقصد به:الشتاء،الخريف،الصيف،الربيع.

يشير معجم المحيط للفيروز أبادي إلى مصطلح الزمن أنّه:« محركة و كسحاب: العصر،واسمان لقليل الوقت و كثيرة، ج :أزمان و أزمنة و أزمن»[3]، أين يجمع على لفظة الزمن على ثلاثة أوزان: أفعال، أفعلة، أفعل.

يعني الزمن في الاصطلاح، العنصر الفعّال، والمكون الأساسي في تشكيل بنية النّص الروائي، فهو واسع المجال، ومتشعب الدلالات، لذلك لا يمكننا حصر دلالته، إنما أقل ما يمكن

---

[1] ـ ابن منظور:ص 1867.

[2] ـ مجمع اللغة العربية:معجم الوسيط ، ص401.

[3] ـ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي:ص 1203.

قوله في موضوع الزمن حسب سعيد يقطين، أنّه منحصر في أقسام الفعل الزمنية في تطابقها مع تقسيم الزمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد هي الماضي،الحاضر،المستقبل[1].

يرتبط الزمن بفعل الحكي، ولعل أقرب تعريف اصطلاحي له ذلك الطي يقول:« **أنّ الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمته و ينتهي بكلمته، و بين كلمته البداية و كلمة النهاية بدور الزمن الروائي.أما قبل كلمة البداية و كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود، لذلك درس الزمن من عدّة جوانب فأحد هذه الجوانب يتمثل في أنّ الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن، إذا أنّ استيعاب عمل أدبي لا يكون لحظيا أو آنيا مثل العمل التشكيلي، و إذا بحثنا عن السبب في ذلك الامتداد الذي يستغرقه الإعجاب بالعمل الأدبي فسنجده في طبيعة الامتداد الذي يستغرقه الإعجاب بالعمل الأدبي، فسنجده في طبيعة الأداة التي يستخدمها الروائي ذاتها ألا و هي اللغة، إذا أنّ رص الكلمات بعضها إلى جوار بعض يتضمن فكرة الحركة والتتابع**»[2].

نستنتج من خلال هذا القول، أنّ الزمن يختلف من مبدع لمبدع آخر، ومن عمل روائي لآخر، و بما أنّ اللغة هي التي تحضنه فهي تقدمه للعيان بشكل أوضح.

الزمن ركيزة أساسية في بناء الرواية، حيث لا يمكن لأحداثها أنْ تدور في معزل عنه فعنصر الزمن يحضن كلامنا العادي اليومي و الأدبي، وهو يظهر في الحسي والمجرد. و يتجسد الوعي به من خلال « **ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي و غير الظاهر، فهو وعي خفي،لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة.و بالتالي فهو من العناصر المهمة التي يقوم عليها فن القص بشكل عام،و فن الرواية بشكل خاص، وهو يتجسد في الرواية بواسطة سرد**

[1] ـ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير)،دط، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دار البيضاء، (دت)،ص61.

[2] ـ الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية)، ط1، عالم الكتاب الحديث للنشر، الجزائر،2011، ص23.

الحوادث»[1].فالزمن عامل أساسي في تحريك الأحداث و الشخصيات، و بدونه لا يقوم العمل الإبداعي ككل، تتجسد فيه فترات معينة و تتقلب فيها الشخصيات بين الماضي و الحاضر و المستقبل.

يمكن أنْ نميز بين بنيتين زمنيتين تتبني عليها الرواية:

ـ **زمن الرواية:**هو زمن يخضع إلى تسلسل منطقي للأحداث؛ فرواية مملكة الفراشة تجري أحداثها الاجتماعية، والتاريخية، والسياسية في زمن أحداث الحرب الأهلية، امتدادا إلى انتشار التكنولوجيا ومواقع التواصل الاجتماعية، لأنّ هناك ظواهر حالية تتواجد أسبابها في التاريخ، فالهيكل العام الزمني للرواية ـ مملكة الفراشة ـ بدأ في فترة الحرب الأهلية« **... التي هاجرت مع والديها بمجرد اشتعال نار الحرب الأهلية»**[2]. و التي وصفتها ياما في الصفحة الموالية مباشرة "بزمن الخوف" و تسميها "بحرب التقتيل اليومي"، وتشير في الصفحة نفسها إلى أنّها حرب صامتة قائلة:« **تعقبها عشر سنوات من الحرب الصامتة»**[3].لتنتهي الرواية « **بأنّ الحرب الأهلية انتهت»**[4].و بليل من ليالي الحرب الصامتة في **ضراوتها** « **أنّ الحرب الأهلية انتهت و أنّ الحرب الصامتة تزداد ضراوة»**[5].تصف ياما هذا الليل بالماطر، مما يدل على أنّ نهاية الرواية نهاية شتوية، فتقول:« **بدأت الأمطار التي ازدادت ضراوة،تزيل تخفف من كتل الضباب...فضلت أن أمشي تحت المطر»**[6].

---

[1] ـ ادريس بودیبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ط1، منشورات جامعة منتوري، الجزائر، 2000، ص ص 98 ـ 99.

[2] ـ الرواية: ص 14.

[3]. نفسه: ص15.

[4] . نفسه: ص497.

[5] . نفسه: ص497.

[6] . نفسه: ص 497.

ـ **زمن الخطاب:**هو الفترة الزمنية التي يعبر عنها الكاتب في متنه الروائي، و هو « **الزمن التي تعطي فيه الرواية زمنيتها الخاصة، من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الرواية و المروي له**»[1].ففي رواية مملكة الفراشة خضعت الأحداث إلى نظام زمني داخلي تداخلت فيما بينها الأزمان بين الماضي و الحاضر، وذلك حسب متطلبات الحبكة الروائية:

ـ الماضي:

جاءت أحداث الرواية بصيغة الفعل الماضي، لكن يجب أنْ نفرق بين زمنية الفعل في الرواية وفي صيغته النحوية، على الرغم من أنّهما يخضعان للماضي؛ بمعنى أنّ الفعل في الزمن النحوي يشير إلى أنّ أحداث الرواية في زمن مضى(انتهت، ردّ، طلبت، قال، مات هدأت رميت، استلقيت، نقلت، أضفت، علقتها، أسميته، كان، استقر، أصبح، دفع، ضحك واصلت،...)[2].كل هذه الأفعال تدل على أنّ الأحداث قد وقعت و انتهى الأمر.

ـ الحاضر:

تتجدد الأحداث مع كل فعل قراءة، لذلك فإنّ الحاضر هو الفعل الروائي، و زمن تلك الأحداث، على الرغم من زمنها الحقيقي الذي يصرح عن انتهائه: (أعلم، أفكر، أتواصل،أتكلم يمت، تحميني، يداهمني، يقتلني، أشم، أسمع، تعرفينه، تغير، يصوم، نتحدث، تعلم، تجيد، أرسمه، يتماوج...)[3].

طغى الزمن الحاضر في الرواية، وذلك راجع إلى طغيان عنصر الحوار، الذي يتطلب هذا النوع من الزمن.

---

[1] . سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص و السياق، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص49.

[2] . الرواية: ص ص 22 . 25.

[3] . نفسه: ص ص 24 . 28.

ـ المستقبل:

يُستخدم الزمن المستقبل عادة للإعلان عما سيقع، لكن في مملكة الفراشة لم يُوظف من أجل هذا الغرض، لأنّه يقضي على عنصر التشويق في الرواية.فالمستقبل هنا تصريح للأمل والتوقعات، وقد يكون التصريح للأفاق والأحلام، التي تدور في أذهان الشخصية؛ ويبرز ذلك في أمال كل من فاوست و ياما في الحوار الذي جمعهما و قد فقدت الأمل في رؤيته مجددا،قائلة:« **من يضمن لي أنّي سأعيش طويلا حتى أراك**»[1].و قولها:« **سيأتي و أنت بعيد عنّي، ستمضيه مع أية امرأة غيري...ستقول لك إحداهن**»[2].

فهذه المقاطع تغمرها الحسرة و اللوم، وفقدان الأمل، فيردّ عليها فاوست في مقاطع، يبني فيها أمال و أحلام، فيقول:« **سنلتقي في عرض مسرحيتي**»[3].و يواصل و يقول:« **سأعود إلى وطني**».ويضيف في الصفحة 26 أيضا:«**سأعرف كيف أضعك في العينين**».ويقول:« **ستكون عودة جميلة إلى أرضي**».

في إطار الحديث عن البنية الزمنية لأحداث الرواية، عمد تودوروف في دراسته للزمن إلى أنّ هناك تداخل بين زمن القصة و الخطاب؛ أيْ أنّ هناك تقديم زمن أحداث القصة على حساب زمن الخطاب، ضمن أشكال مختلفة،حصرها في ثلاثة أنماط هي:التسلسل، التناوب والتداخل[4].

---

[1] . الرواية: ص 26.

[2] . نفسه: ص 28.

[3] . نفسه: ص26.

[4] . تزيفطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر الحسين سحبان و فؤاد صفا، مجلة أفاق، الدار البيضاء، 1988، ع 9/8، ص56.

فالأول هو تتابع قصص عديدة تبدأ فيه الثانية بعد انتهاء الأولى.و الثاني هو قص قصتين معا يتوقف الحكي عند الأولى ثم ينتقل به إلى الثانية، أو العكس إلى أنْ تتم القصتين.و الثالث هو دمج قصة داخل أخرى، مثل ألف ليلي وليلة و كليلة و دمنة[1].

يظهر في رواية مملكة الفراشة شكلان من التأليف القصصي؛ فمن جهة تتناوب قصص ياما و عائلتها و فاوست طوال السرد.و من جهة أخرى، تتداخل هذه القصص فيما بينها في قصة البحث عن الحرية، عبر تقصي أماكن تواجدها، حيث تفصح كل قصة عن صفات تأزمها عبر منحى تتابع لحكيها، فتبلغ مستوى من التعقيد، والسعي لحلّها على تنمية اللاحقة بواسطة الشريط الرابط بينها، إلى جانب إثراء قصصهم بأخرى ثانوية، من خلال عقد علاقات بينها، فقصة ديف أو داود مثلا، تتفرع منها قصة مخزن جده، وقصة اختياره الموت و البقاء في الأرض الوطن بدل الهرب.و كذلك قصة أم ديف و البيانو الذي أهداه لها والدها في غطاء تاريخي.

كما لا نغفل تتبع الرواية لأزمنة خاصة بالشخصية الروائية، على مرّ لحظات حياتها، والتي حاولنا استنطاقها أثناء قراءتنا لها.فلقد بدأت ياما سردها في الجزء الأول عن لحظة عودتها إلى البيت، وهو زمن المساء، حيث لمحت إلى أنّها كانت خارج البيت، قائلة:« **كنت متسرعة في الوصول إلى البيت**»[2].و أشارت إلى المعاناة التي تعيشها، بقرائن دالة على ذلك؛ أولها الصعوبة التي تواجهها في كل مرة تريد فيها فتح باب المنزل، والتي انحلت بمجرد تبديل قفل البيت«**هذه المرة لم أجد صعوبة كبيرة في فتح الباب،منذ أنْ غيّرت المفاتيح القديمة تصدأ**»[3].

تقول ياما أيضا تعبيرا عن خوفها لما تتجمد أمام البيت،و تخالجها رعشة و خوف، حيث «**تثبت المفتاح على وضعية واحدة و لا يتحرك إلا بصعوبة كبيرة و بعد محاولات يائسة يكون**

[1] . تزفيطان تودوروف: ص57.

[2] . الرواية: ص10.

[3] . نفسه : ص 10.

قد تجمد فيها دمي، وتحوّل إلى قطعة ثلج من شدة الخوف... وأنا داخل رعشة الريبة...أمي نقلت إليّ كل خوفها و ذعرها من الأصوات التي لم يكن أحد يسمعها غيرها»[1].

تعبّر ياما عن شعورها في المقطعين السابقين، بالشك والضياع والخوف الشديد، وأنّها بصدد تضييع وقتها، في إيجاد الوضعية الملائمة لفتح الباب، على اعتبار مرور زمن غير مصرح به.وهي في حالة تتجمد من «**شدّة الخوف الذي يجتاحني**»[2]،و «**أنا داخل رعشة الريبة**»[3].

يدل تصريحها على هول الأحداث و تكتلها داخل ذاكرتها المشبعة بتفاصيل تريد التخلص منها.وهذا ما استدعى فترة زمنية شعرت فيها بالراحة الكلية، لحظة دخولها المنزل:« **كنت جد متشنجة، لكن بمجرد أنْ دخلت إلى عمق البيت أحسست بأمان غريب و ذهبت كل ارتباكاتي التي تعتريني و أنا في الطريق**»[4].

تتحدث ياما في الصفحة نفسها، عن رسالة التهديد التي صادفتها لحظة دخولها البيت « **و أنا أتخطى العتبة، لم أنتبه للرسالة الموضوعة تحت الباب...قرأت التهديد نفسه**»[5].تتعرض ياما في هذا المقطع إلى الحدث نفسه في فترة معينة لم تصرح بها لفظا.

تكمن دلالة«**أخر إنذار لفتح الصيدلية**»[6] الذي صرحت به ياما عبارة عن زمان مأساوي فوضوي يعم البلاد، بتمييزه بين الأفراد، تقول ياما في الصفحة الموالية ـ11ـ «**كنت متأكدة من**

---

[1] . الرواية: ص 10.

[2] . نفسه: ص نفسها.

[3] . نفسه: ص نفسها.

[4] . نفسه: ص نفسها.

[5] ـ نفسه: ص نفسها.

[6] . نفسه: ص نفسها.

أنّ الإداري الذي صاغ الرسالة على مهل، كان يقف على رأسه أحد أصدقائه، الذي ينتظر منذ مدة طويلة، أنْ يُمنح له حق صيدلية في مكاني».

تقدم لنا ياما سردا عن علاقتها بالصيدلية، ونظام الدولة في تسيير الأمور في تلك الفترة؛ فعلى الرغم من هذا الأمر إلا أنّها تستلقي في مكتب البيت، تتنفس من تعبها و ذعرها«**وضعت الإنذار على المكتب، ثم أغمضت عيني قليلا لكي أتنفس خارج هذا الخوف المؤذي**»[1].لكن سلوكها هذا تخللته بعض ذكريات الماضي« **كوزيت غادرت البلاد إلى مونتريال في ظروف قاسية**»[2].و أحوالها في ديبو- جاز Dépôt* الذي تصرح أنّها وجدت ضالتها فيها«**عودتي إلى فرقة ديبو جاز أراحتني كثيرا.هي بيتي و ذاكرتي**»[3].

نلاحظ في سرد ياما أنّها تعيد ذكر هذه الأحداث العالقة في ذهنها و التي مضت، كلما سنحت لها الفرصة.ففي الصفحة نفسها فقط تتحدث ياما عن أمها و علاقتها بها، وتعود وتتحدث عن الفرقة الموسيقية ديبو جاز، ثم تنتقل للتحدث عن المدرسة التي تعلمت فيها الآلات الموسيقية في الصفحة 16، ثم تعود ف الصفحة نفسها للحديث عن أمها و هكذا.

يحقق الكاتب في هذه التقنية في الانتقال من حدث لأخر على اختلاف زمنه، وظيفة سردية وهي تشويق القارئ، من خلال سبق الأحداث لظروف متنوعة، نترقب احتمالات مختلفة للساردة حتى آل بها المآل إلى تلك الحالة.

بدأ حديث ياما مع فاوست في الصفحة 24، الذي حاولت أنْ تحافظ على تسلسل يومياتها صباحا و مساءا، مما يدل على بطء حركة الزمن.لتصبح كتابتها سواء في رسائلها

---

[1] . الرواية: ص 11.

[2] . نفسها: ص 12.

*ديبو - جاز :فرقة موسيقية انتمت إليها الساردة،مكونة من 7 أصدقاء يعزفون على مختلف الآلات الموسيقية،أنظر الرواية،ص 14.

[3] . الرواية: ص 12.

لفاوست«**كنت مهيأة مثل مراهقة لأن أكتبها لفاوست عن كل شيء.حتى عن رسائلي الملونة التي أكتبها كل ليلة**»[1].أو عن الفيسبوك «**لم أفكر في شيء سوى في أن أتواصل على الفيسبوك**»[2].وسيلة تتنفس به عن مشاكلها و همومها، وتعبّر عن حريتها في ذلك الوقت.

المتعارف عليه هو أنّ زمن القصة ينقاد للتتابع المنطقي للأحداث، في حين لا ينقاد له زمن السرد[3].فإذا كان زمن القصة على هذا النحو:

أ ← ب ← ج ← د

سيكون سرد هذه الأحداث في الرواية على هذا الشكل:

ج ← د ← ب ← أ

لكن يحدث و أنْ نصادف أحيانا في رواية ما، تطابق بين بدايتي زمن القصة وزمن السرد[4].فتكون الأحداث على هذا الشكل:

أ ← ب ← ج

أ ← ج ← ب

فتكون هذه الأحداث إما استذكارا لأحداث ماضية، أو تنبؤا لأحداث لاحقة، ويتحقق هذا كله ضمن ما يسميه النقاد بمفارقة زمن السرد مع زمن القصة؛ أيْ أنّه هناك عدم تطابق بين نظام القصة و نظام السرد، يستخدمه السارد لأغراض جمالية،ينتقل بالزمن في أهميته النصيّة والواقعية من مستوى الخطاب إلى مستوى التخيّل في حدود وضعيات قد تتخالف أو تتعاقب.

---

[1] . الرواية: ص 27.

[2] . نفسه: ص 24.

[3] . حميد لحميداني: ص 73.

4 . نفسه: ص 74.

كل مفارقة زمنية لها مدى و اتساع[1].فالأول يُقصد به المسافة الزمنية لأيّ مفارقة، لحظة توقف السرد في القصة، تتجه به المفارقة إلى الماضي أو المستقبل، فيمكن لها بذلك أنْ تطول أو تقصر.أما الاتساع فيقصد به تلك المدة المعينة التي تغطيها المفارقة نفسها في القصة. وتبقى هاتان الخاصيتان في تغيّر حسب أهمية الموقف السردي في النظام الزمني، والذي يتضح في محورين هما:السوابق و اللواحق، أو الاستشراف و الاسترجاع.

انطلاقا من هذا المفهوم للمفارقة الزمني، سنحاول إسقاطها على رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، لأنّه لم يكن بوسعه التخلي عن هذه البنيات الأساسية للبناء الروائي.فيكون على عاتقنا الكشف عن خصائص هذه المفارقات بناءا على استعداد و طريقة كل كاتب ومدى تحكمه في الكتابة الروائية.ذلك أنّ الزمن ركيزة جمالية، ناهيك عن دورها في بناء الرواية وحتى فن القص بشكل عام، لأنّه لا يتم إلا وفقه تتبع سرد الأحداث الواقعة التي تحرّك الشخصيات المختلفة و ما تثيره من تشويق و خوف سواء بسرد الأحداث كما هي أو استذكارها أو تأملا لما سيقع من تغيير على مستوى العمل الأدبي، مما يزيد من جماليته و شدّ انتباه القارئ على تتبع هذا الخيط الزمني محاولةً منه معرفة كل التفاصيل الموجودة.

يختلف ترتيب الأحداث في الحكاية عن ترتيبها في الخطاب، وقد سبق وأنْ أشرنا إلى هذا الأمر فيما سبق.وهذا التباين والاختلاف بين التنظيم الزمني للأحداث في الواقع وتنظيمها في الرواية يولد مفارقات زمنية، ويتبين لنا ذلك من خلال قول جيرار جنيت:« **تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث، أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأنّ نظام القصة هذا،يشير إليه الحكي صراحةً أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرنية غير المباشرة**

[1] . حميد لحميداني: ص 74.

أو تلك، ومن البديهي أنّ إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما و إنّها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية»[1].

ندرك من خلال قول جيرار جنيت أنّ هناك إشارة إلى أنّ الشكل الزمني في بناء الرواية مختلف، فقد يتوازى زمن الخطاب مع زمن الحكاية، أو يختلفان على حسب وجهة الروائي، فقد يقطع الزمن في أيّ لحظة بهدف تجسيد فكرة أو رؤية جمالية ما.واستحالة التوازي هذه بين هذين الزمنين « **يؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين: الاسترجاعات أو العود إلى الوراء و الاستقبالات أو الاستباقات»**[2].

الاسترجاع:Rétrospection[3]**:**

يعّد الاسترجاع تقنية زمنية سردية، حاضرة بقوة في النص الروائي، يتلاعب بواسطتها الراوي بتسلسل الزمن السردي؛ حيث ينقطع زمن السرد الحاضر و يحضر الماضي، ويصبح جزء لا يتجزأ منه:« **إنّ كل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»**[4].

لا يتسلسل هذا الانتقاء من الماضي منطقيا، إنما على حسب حاجة اللحظة المتحدَّث عنها، لذا يمكن تقسيم الاسترجاع إلى خارجي و داخلي[5].

---

[1] . جنيت جيرار: خطاب الحكاية، تر محمد معتصم و آخرون،دط، منشورات الاختلاف، 2003، ص 47.

[2] ـ تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1987،ص48.

[3] ـ حميد لحميداني: ص74.

[4] ـ حسن بحراوي: ص121.

[5] . لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية،ط1،مكتبة لبنان، لبنلن،2002، ص19.

1 ـ أ ـ الاسترجاع الخارجي:

الاسترجاع الخارجي هو استعادة أحداث ماضية حدثت قبل بدء الحاضر السردي، استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي[1].و يرتبط بعلاقة عكسية مع الزمن السردي«**فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر**»[2].ويقل كلما امتد التسلسل الزمني لفترة طويلة.ويهدف من خلاله الراوي إلى إتمام صورة الشخصية و مسارها إلى جانب الحدث.

تتحدث ياما مع فاوست « **فاوست حبيبي لك كل شيء...ضحك مني كعادته**»[3].ويتبادلان الحديث على شكل حوار حتى ينهي كلامه قائلا « **ارتاحي الآن.و نتحدث لاحقا عن الموضوع**»[4].

تبدأ ياما تقرأ علينا رسالتها ليلة عيد ميلاد فاوست « **كنت فعلا مهيأة مثل مراهقة لأنْ أحكي لفاوست ... هبلي الأول كان ليلة ميلاده.ليلتها اقترفت أول رسالة له:لو فقط تعلم كم أنت في قلبي**»[5].

تستدعي بعدها ياما حديث عن صديقها ديف الذي مات « **علاقتي الطفولية مع ديف**»[6].كما تستدعي قصة جده الاسباني «**منه عرفت قصة جده الاسباني ... نفذت وصيته حرفيا كما أرادها**»[7].فهذه المفارقة الزمنية تمتد سعتها ثلاث صفحات تقريبا، تكشف ياما فيها عن مكانة جد ديف و مشروعه الصناعي.فنجدها تسترجع جوانب من حياة شخصيات قد لا تعتبر جزء هام من خطاب الرواية لكنها مؤشرات بارزة لفهم ما يختلج نفسياتها.

---

[1] ـ لطيف زيتوني: ص19.
[2] ـ مها حسن يوسف عوض الله:الزمن في الرواية العربية (1960 – 2000)، اطروحة دوكتوراه، الجامعة الاردنية، 2002، ص 189.
[3] ـ الرواية: ص 25.
[4] ـ نفسه : ص 27.
[5] ـ نفسه: ص ص 27 – 29.
[6] ـ نسفه: ص 29.
[7] ـ نفسه: ص ص 29 - 31.

تتحدث الساردة عن تشابكها مع أمها حول علاقتها مع ديف « **حتى علاقتي مع ديف لم أتركها تتدحرج بنا بعيدا ... أنت أمي نقطة على السطر**»[1].

تستحضر ياما ذكرى مع والدها في موضوع السخرية « **لا أدري كلما تشابكت مع أمي أو اختلفت معها،حضرت صورة والدي بصفاء و سخاء و عبث أحيانا.كلما تعقدت الأمور خففها هو بسخريته المعهودة ... و باء الجهل**»[2].

1 ـ ب ـ الاسترجاع الداخلي:

الاسترجاع الداخلي«**يسترجع أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أيْ بعد بدايتها**»[3].تلحق بزمن بدء الحاضر السردي؛ يعود المؤلف إلى أحداث و وقائع ليحقق غاية فنية، أو يعتمد عليها لينبه على شخصية ما، أو يذّكر بحدث ما،أو قد يترك الراوي شخصية و يصاحب أخرى ليغطي حركتها و أحداثها.

لقد صيغ الاسترجاع الخارجي في رواية مملكة الفراشة بطرقة فنية، أدرج من خلالها صور طبيعية لمعلومات خاصة بشخصية ثانوية تابع سردها للحكاية الأولى.نذكر من بينها السرد الخاص بالجسر المقطع، الذي فجروه «**لأنّ الذهاب نحوه إلى الأوبرا سيجبرني على قطع الجسر الذي فُجر و عُوض في أجزاء منه بجسر خشبي**»[4].وهي القصة التي ذُكرت سابقا.

كذلك نجد أحداث خاصة بديف و قصة جده مع البرتقال، التي ذكرتها الساردة في الصفحات الأولى من الرواية، قائلة« **ديف نفسه لم يكن أكثر من طفل عاشق لكل شيء،منه عرفت قصة جده الاسباني و كيف جاء من بعيد نحو أرض سمع بها و لم يرها أبدا ...تعرف**

[1] - **الرواية: ص ص 39 – 40.**
[2] - نفسه: ص 40.
[3] - **لطيف نيتوني: ص 19.**
[4] - الرواية: ص 51.

على الحرفة جيدا و لكنه فضل عليها العمل في بيادر البرتقال الذي كان ينتجه ... لم يبق من العائلة المباشرة غلا ابنته التي ولدت في وهران و سماها كليمونتين على نوع من البرتقال الطيب ...»[1].أعادت ذكرها في الصفحة 78 قائلة :« **لم يكف أنّي مهبولة على البرتقال ربما لأنّ حبيبي ديف لم يتوقف يوما عن الحديث عن مآثر جده دالمودوفار و في تحسين هذه الفاكهة»**[2].

تستذكر ياما سبب موت أبيها و المرتبط ب« **قضية حرق مركز صيدال لإنتاج الأدوية و بالحرب الصامتة و بمافيا الدواء و المخدرات»**[3].كما تذكر أيضا النساء الكثيرات لفاوست،تقول :« **انسحبت نحو مملكتي الزرقاء التي أصبحت أتحملها بصعوبة كبيرة، حرائقها كانت كل يوم تتسع قليلا.فاااااوست المهبووووووول، أكاد أصرخ في صمتي و عزلتي لم أعد قادرة على تحمل نساءه»**[4].

تتحدث ياما عن تعلقها بفاوست على الفيسبوك و عن علاقاته المتعددة بالنساء « **ستمضيه مع أية امرأة غيري.فيليسيا،أورورا،ازميرالدا.لا أدري كم من الأسماء مرت على قلبك»**[5].

أثناء واقعة الشوق والاشتياق لفاوست تتكلم الساردة وتروي لنا القصة الكاملة تقول:« **قبل سنتين تقريبا،فكرت في السفر نحوه عندما أخبرني بعرض مسرحيته الجديدة انتحار حيزية.اشتريت بطاقة مكلفة لأنّه كان علي أنْ أذهب إلى باريس ومن هناك أغيّر ... لكن قبل يومين ألغي عرض المسرحية»**[6].تروي لنا ياما هذا الحدث، وكلها أسف على البطاقة والعرض اللذان ذهبا مهب الريح « **راح العرض و راحت البطاقة»**[7].فباستخدامها "قبل سنتين"

---

[1] ـ الرواية: ص ص 29 – 31.
[2] ـ نفسه: ص 78.
[3] ـ نفسه: ص 81.
[4] ـ نفسه: ص ص 81 - 82.
[5] ـ نفسه: ص28.
[6] ـ نفسه: ص69.
[7] ـ نفسه: ص 70.

و"قبل يومين" أو في تصريفها الفعل "راح" في الماضي دليل على وقوع الحادثة في زمن ماض وقريب.

نجد من خلال سرد الأحداث الماضية، ما يُدلي باسترجاع الأحداث التي وقعت، عندما بدأت ياما سردها، بتغيير أسماء أفراد عائلتها، وأفراد الفرقة الموسيقية، وغيرهم، فتقول:«**نسيت تفصيلا صغيرا ... أنا من أسماه فاوست لأني كنت مولعة بغوته**»[1].و تُعيد كذلك إنقاذها له من الشيطان مفيستوفيليس* قائلة:« **ليجد نفسه أمام منقذة طيبة من هيمنة الشيطان**»[2].

لكي تُحدث الساردة نغمة من خلال سرد أحداث ماضية، نجدها تروي قصة لا علاقة لها بالقصة الأولى، والتي أخذت سعة استرجاعها ثلاث صفحات تقريبا، بعد انغماسها في كيفية سفر صديقتها سيرين أم الخير للقاهرة لمناصرة الشيخ عايض القرني، وكيف باعت أساورها وأساور أمها.

على إثر هذه الرواية،ما يدل على الاهتمام بالتاريخ أو بفترات معينة منه؛ بذكر« **الحرب الأهلية 1936**»[3].ذكر مجيء الاسبان إلى الجزائر « **منه عرفت قصة جده الاسباني و كيف جاء من بعيد نحو أرض سمع بها و لم يرها أبدا،كيف ترك حقوله في منطقة رواندا و جاء إلى وهران بعد مجازر الحرب الأهلية1936**»[4].و تسرد تاريخ الجزائر في أواخر القرن 19 « **التحق ببعض أعمامه الذين جاؤوا إلى المنطقة في وقت مبكر في نهايات القرن التاسع**

[1] ـ الرواية: ص 91.
[2] ـ نفسه: ص 91.
[3] ـ نفسه : ص 29.
*شيطان يلبي جميع الرغبات للانسان، مقابل حريته و أنْ يبيعه روحه، ويصبح بالمقابل ملكا لهذا الشيطان، وينفذ جميع أوامره دون استثناء.نقلا عن محمود شحاته: مفيستوفيليس السيء لا يعطى مقابل اللاسيء،
fb/ groupz/ sahe. elkotob/ Sa7er rlkotob.com
[4] ـ نفسه: ص 29.

عشر عندما بدأ المعمرون في استصلاح المرجات و الأراضي المهملة ... كانوا يملكون حقول الكروم الواسعة»[1].

ثم تسرد لنا كيفية تأسيس ليون بيتون مع جد ديف الشركة الفرنسية لمنتجات أورونجينا، في نفس الصفحة، فتقول:« **تعرف على الحرفة جيدا و لكنه فضل عليها العمل في بيادر البرتقال.انتقل بعدها إلى المتيجة بدعوة من صديقه ليون بيتون ... ثم اشتغل مع ابنه جون كلود بيتون الذي واصل مشروع والده و أسس جون كلود بيتون لمنتجات أورونجينا»**[2].

تشير أيضا الساردة إلى فترة زمنية مهمة في الإسلام، يتواجد فيها الزبير بن العوام، الذي تحدثت عن حياته في قولها:« **جنوني قادني إلى البحث في حياة الزبير بن العوام الأسدي القرشي»**[3].تحدثت على طول صفحتين 98 ـ 99 عن حياته، عيشه، بطولته، زواجه، إسلامه في إشارة منها إلى زمن إسلامي ماض بقي في ذاكرة جدها الذي أطلق على والدها زبير، هذا الاسم، والذي غيّرته حسبها إلى زوربا احتفاءا بزوربا الإغريقي السخي.

تحمل ياما من خلال كل هذا،أحداث و وقفات في ذاكرتها، تروي لنا أزمنة وأعلام، تكسر بها التسلسل المنطقي للزمن و ترابط الأحداث في الحبكة.و قد نجد في بعض الأحيان أحداث مخزنة في ذاكرتها، تناست ذكرها في البداية ثم تداركتها فيما بعد.

تتستر ياما وراء قصة ماضية، تعود إلى طفولتها وصغرها، للتحدث عن قاعدة مهمة في الحياة العامة، وهي القوي يأكل الضعيف، تروي وتقول:« **عندما كنت صغيرة، أدخلت جدتي في دماغي فكرة أنّ الكائنات الصغيرة من البعوضة حتى الفيل عبارة عن أرواح حية رزقها الله أكثر الحواس حدة و حيوية أحيانا أكثر من البشر ... في إحدى المرات قضيت شهرا بأكمله و أنا أرقع رجل عصفورة مجروحة، لما بدأت تتحرك بحرية أكثر تدحرجت نحو قط البيت**

[1] ـ الرواية: ص 30.
[2] ـ نفسه: ص 30.
[3] ـ نفسه: ص 98.

فكسر رقبتها و أكلها ... ربما كان هذا منطق الحياة الذي نرفضه القوي يأكل الضعيف والإنسان لن يشذ عن هذه القاعدة المترسخة في الطبيعة»[1].

يُعد الحوار كذلك بنوعيه، الداخلي والخارجي من آليات استرجاع الماضي[2].حيث يُعرف الأول بالمونولوج وهو حوار داخلي بين الشخصية و ذاتها، وهي الحالة الروائية التي يتسع فيها زمن الخطاب، ويتوقف فيها زمن الحكاية[3].يستهدف الحالة النفسية للشخصية ويعبّر عن تأملاتها، و يُدخل « **القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية»**[4].

لا يتقيد المونولوج بزمن ما، فقد يطول التأمل لحظات من الماضي أو بلحظة زمنية آنية وقد ترتبط بآمال تسعى الشخصية إلى تحقيقها في المستقبل.

تقول ياما:« **فكرت في أنْ أكتب له و أقول له كما تعودت أيضا:حبيبي توحشتك»**[5].وتقول أيضا في مناداة فاوست لها« ...**ألووووو ...كيف حبيبتي ...ألووووو كيفك ...ألووووووووو ... لم أرد.هو يختبر وجودي.لا يمكنه أنْ يعف أني هنا»**[6].و **تقول « أكاد أصرخ في صمتي و عزلتي.لم أعد قادرة على تحمل نسائه»**[7].تضيف:« **يقول في أعماقه:أنتم أعماقه:أنتم السابقون و نحن اللاحقون»**[8].و تقول أيضا « **أتساءل أحيانا قبل هذا الرجل أنْ يترك مخابر مبير الشهيرة في نيويورك و باريس و بون،و يعود إلى أرض قاتلة كان يهرب منها الناس.يغادرها بلا رجعة كل من وجد فرصة للهرب؟»**[9].

---

[1] ـ الرواية: ص ص 95 96.
[2] ـ مها يوسف عوض الله: ص 242.
[3] ـ نفسه: 241.
[4] ـ الرواية: 242.
[5] ـ نفسه: ص68.
[6] ـ نفسه: ص 74.
[7] ـ نفسه:ص 82.
[8] ـ نفسه: ص 84.
[9] ـ نفسه: ص 93.

المونولوج وحده ليس وسيلة استرجاع الوقائع الماضية فقط؛إنما هناك الحوار الداخلي الذي يدور بين شخصيتين فما فوق، وقد جاء ذلك في مقاطع عديدة، بين ياما و أمها و أبيها:

-« لا تكوني مجنونة ...أريد لابنتي أنْ تكون الأجمل و الأبهى".

...

ـ « أمك معها حق حبيبي ... و الذين لا يملكون»[1].

أو في حديث ياما مع أحد أساتذتها:

ـ« لماذا تكره هطه الآلة يا أستاذ؟مع أنّ صوتها جميل».

ـ« لأنّها غير مريحة ... لا تعجبني»[2].

أو في حديثها مع فاوست:

ـ« فاوست. حبيبي لك كل شيء ... بين ذراعيك.

ـ هههههههه.

ـ خليني نشوفك على الأقل و أتأكد من أنّك حقيقة ...و أشعر بكل لمسة من لحظاتي»[3].

أو حديث سيرين أم الخير مع صاحب مكتب بيع الذهب:

-« وين راح تروحي يا بنتي؟خليك في أرضك.

ـ و لكن ما رانيش رايحة أبقى برا أروح للقاهرة و أعود.

ـ تخزي بيّ،اللي يروح برا ما يرجعش.

---

[1] ـ الرواية: ص 17.
[2] ـ نفسه: ص 19.
[3] ـ نفسه: ص 25.

ـ و لكن رايحة في مهمة ثقافية فقط لثلاثة أيام.

ـ كاتبة؟.

ـ صحفية.

ـ من أصحاب الفيستي؟

ـ حرام عليك يا أخي ... لمناصرة هذا الرجل الكبر.

...

ـ بعت كل ممتلكاتي من الذهب و الفضة ...و إلا مات تحت الرفيس»[1].

نرى من هنا أنّ الحوار شمل عدّة جوانب السياسي، الفكري، الأسري، وحتى العاطفي الجانب الذي تستخدم فيه ياما رسائلها لتسترجع الجوانب المظلمة والخفية الماضية في علاقتها مع فاوست، تكشف عن حبها الكامن، وعن شوقها، علاقتها بأسرتها و حتى مع أصدقائها.

الحوار إذن على هذا النحو:بنية أساسية في قضية الاسترجاع الذي يشكل دلالة النّص ويزيد من رونقه و جماليته، بخلق حركية و تبادل أحاديث بين عدّة شخصيات.

يلعب الاسترجاع سواء بعيد المدى أو القريب دورا في بناء النّص، وإظهار دلالته بواسطة كون اللحظة الحاضرة محفزا يستمر الماضي من خلالها، ما يُضفي هذا المزج بين الحاضر واستحضار الماضي، جمالية في الخطاب الروائي.تتداخل هذه الاسترجاعات فيما بينها لتشكل دلالة الماضي في الحاضر، تُفعّل سرد الأحداث و جماليتها، و تتيح أما الشخصيات الساردة الماضية فرص التواجد في الزمن الحاضر مما يساهم في بنية النّص الروائي.

[1] ـ الرواية: ص ص83 - 85.

2. الإستباقات:Anticipation:[1]

الإستباقات مفارقة زمنية تستهدف الأمام، وتصور المستقبل لحدث سردي يتم التفصيل عنه فيما بعد؛ إ ذْ يستبق الراوي الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية يتنبأ بها، أو أنّه يصرّح بزمنية أولية عن حدث ما سيقع في السرد، يقول حسن بحراوي أنّ الإستباق هو:« **القفز على فترة معينة من زمن القصة و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لإستشراف مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية**»[2].

تخلق الإستباقات حالة توقع و انتظار يتخذها القارئ أثناء عملية القراءة، مما يُوفر عنده من أحداث أولية تشير إلى ما هو آت، تقول ياما:« **عندما عدنا إلى البيت ... فبدا كأنّه سائح هولندي يستعد لسفرة ستمتد طويلا،لا أدري لماذا انتابني إحساس أنّ أخي لن يعود**»[3].ثم تضيف في مقطع آخر:« **أمي فريجا التي أصبحت في تسمياتي فرجينيا ثم فيرجي اختصارا كانت قد بدأت تدخل في عزلتها التي ستحولها إلى كائن غريب،و كأنّه ليس من هذه الأرض**»[4].و لا يمكن لهذه الحالة من الانتظار التحقق إلا بعد الانتهاء من القراءة.

يواصل حسن بحراوي حديثه عن الإستباق، يقول:« **و لعل أبرز خصيصة للسرد الإستشرافي هو كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية فما لم يتم قيام الحدث بالفعل،فليس هناك ما يؤكد حصوله،و هذا ما يجعل من الإستشراف حسب فينريخ شكلا من أشكال الانتظار**»[5].مما يخلق في القارئ حالة من التشويق و يجعله في قبضة السؤالين:ثم ماذا؟ و لماذا حدث؟.

---

[1] ـ حسن بحراوي: ص132.
[2] ـ حميد لحميداني: ص 74.
[3] ـ الرواية: ص 87.
[4] ـ نفسه: ص 93.
[5] ـ حسن بحراوي: ص ص 132 - 133.

تقول ياما في الصفحات الأولى من سردها:«**لكن أمي أصرت على الكلارينات التي كانت هي أيضا تحبها،بالخصوص عندما بدأت تكتشف حبيبها بوري سفيان الذي أصبح كل شيء في حياتها**»[1]فهنا عندما نتلقى هذا المقطع نتساءل: ثم ماذا بعد أنْ أصبحت الأم تحب بوريس فيان؟و لماذا أحبته؟و لماذا أصبح كل شيء في حياتها؟.

تتساءل ياما و تقول:« **لا أدري لماذا أشم رائحة موت فيرجينيا قد ملأت أثاث و ألبسة أمي**»[2]هنا نقول:لماذا تساءلت ياما هكذا؟و لماذا سيحدث هذا مع الأم؟.

للإستباق بهذا دور هام في بناء النّص الروائي، إذْ يساهم في إضفاء جمالية، فهو يُمهد لما سيأتي فيما يتعلق بمستقبل الشخصية أو الحدث، كما يخلق تشويقا و تحفيزا في نفس القارئ في قراءته، لأنّه يعتبر إعلان لما سينتهي إليه حدث ما أو شخصية ما في الرواية.

تعتبر هذه التنبؤات الحاصلة في الرواية،من خلال الإشارة أو الإيحاء أو الإفصاح[3] إحساسات تطلق في القارئ، على أنّ ما يحدث في النّص من حركة هو هدف يسعى الراوي وراء تنميته وتحسينه، إذْ تعد الإحساسات الإستباقية كرموز مشفرة يجتهد القارئ لفها واكتشافها بفعل القراءة.مما يساعد النّص الروائي في إبراز جماليته الفنية المكثفة في توصيل هذه الرسالة إلى كل قارئ و إشباع فضوله.

3.الاستغراق الزمني: La durée:

يقابل الاستغراق الزمني في اللغة الأجنبية مصطلح la durée، ويُعنى به العلاقة التي تربط زمن الخطاب بزمن القصة، لكن حميد لحميداني في كتابه "بنية النص السردي" يعترض على مصطلح الديمومة على هذه التقنية، ذلك لعدم ملائمة المصطلح للمعنى، ويقترح مصطلح الاستغراق الزمني، يقول:« **لم نجد مقابلا دقيقا لمصطلح la durée يكون محملا بالمعنى**

---

[1] ـ الرواية: ص 17.
[2] ـ نفسه: ص143.
[3] ـ مها يوسف عوض الله: ص 209.

المطابق لما يقصد به بالذات في مجال الحكي سوى هذا التركيب:"الاستغراق الزمني»[1]، لأنّه حسبه، الأمر يتعلق بالتفاوت الموجود بين زمن الخطاب المقاس بالكلمات و الجمل و السطور و الفقرات، و زمن الحكاية المقاس بالثواني و الدقائق، والساعات والشهور والسنوات، وكيفية تجسيده داخل الخطاب الروائي.

يواصل و يقول بصعوبة قياس هذه المدة الزمنية، إنما يتعلق الأمر بقدرة القارئ على اكتشاف نسبة مناسبة مدة الحدث الزمنية مع طوله الطبيعي للنّص الروائي، من عدمها« **إذا كان من السهل أنْ نقارن النظام الزمني لقصة ما مع النظام الزمني الذي تبناه الراوي لكي يحكي تلك القصة، فإنّ الأمر يصبح أكثر صعوبة،إذا تعلق بمقارنة جادة، نريد أنْ نقيمها بين زمن القصة و زمن السرد.إنّه في بعض الحالات يمكننا القول، إنّ هذا الحدث قد دام ساعة واحدة، و ذلك الحدث الآخر دقيقة واحدة(لأنّ النّص القصصي يقدم لنا إشارة بذلك)و لكن كيف نقيس زمن الحكي؟هل يمكننا أنْ نقرنه بزمن القراءة؟إنّه في هذه الحالة ينبغي أنْ نأخذ بعين الاعتبار القراءات السريعة،و القراءات البطيئة، هل نلجأ إلى حل وسط؟الحق أنّه يحسن أنْ نتخلى عن مقارنة من هذا النوع»**[2].لهذا يقترح جيرار جنيت دراسة هذا الإيقاع الزمني وفق أربع تقنيات حكائية هي:الخلاصة، الحذف، الوقفة، المشهد،وفق طرفين أحدهما تسريع السرد والآخر تبطيئه[3].

1.3. تسريع السرد:

1.1.3 الخلاصة أو الإجمال:

[1] ـ زبوجي أسية وبريخ ليدية: بنية الرواية الجزائرية المعاصرة حارسة الظلال ــ دون كيشوت في الجزائر ـ لواسيني الأعرج نموذجا،مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة الأدب العربي،جامعة بجاية،2015 ـ 2016، ص68.

[2] ـ حميد لحميداني: ص 76.

[3] ـ مها حسن يوسف عوض الله: ص 76.

تسرد الخلاصة أحداث ينبغي أنّها جرت في ساعات أو أشهر أو سنوات، واختزالها في صفحات أو كلمات قليلة،دون التفصيل فيها.يكون فيها زمن الرواية أكبر من زمن الخطاب[1].

ينجح تلخيص هذه الأحداث عندما تصبح ماضية، أو عندما تكون ما سيحصل في مستقبل القصة[2].و هذا ما ينطبق على رواية مملكة الفراشة التي كانت الخلاصة وسيلة لتسريع الحكي فيها، حين تتجه إلى اختصار الحديث عن وقائع ماضية و حاضرة، تقول ياما:« **كوزيت غادرت البلاد إلى مونتريال في ظروف قاسية منذ اصطدامها العنيف مع أخي رايان**»[3].تُلخص ياما هنا سبب مغادرة أختها البلاد.

تقول ياما أيضا من شدة خوفها على موت أمها ملخصة نهايتها:« **خوفي على أمي من خلال الوشوشات ... فقد كانت كل يوم تنزلق نحو الجنون بخطوة لدرجة أنّي كنت مرعوبة من أنْ تقفز من الجهة الأخرى**»[4].

تشير ياما في مقطع آخر إلى علاقة أمها ببوري سفيان ملخصة علاقتها القوية به،تقول: «**تعود إلى كاتبها الذي التبست به**»[5].

تستخدم ياما هذه التقنية لرصد أحداث موجزة عن عائلتها أو أصدقائها، حيث تركز على أجزاء مؤثرة أكثر، في أيام مضت دون التصريح بالمدة الزمنية التي استغرقها الحدث، بل تحصرها في كلمات أو جمل أو أسطر.

تلخص ياما وعدها لأبيها في فتح الصيدلية التي مات بسببها، في سطرين« **مازلت أركض كل يوم حتى خرجت عمري لأفتح الصيدلية وفاء لوالدي الله يرحمه و لركضه معي**»[1].و كذلك حالة أمها الضعيفة في جملة واحدة« **حالة أمي التي كانت كل يوم تتدهور قليلا**»[2].

---

[1] ـ ينظر حميد لحميداني: ص76.
[2] ـ حسن بحراوي: ص 145.
[3] ـ الرواية: ص12.
[4] ـ نفسه: ص 145.
[5] ـ نفسه: ص 141.

تضيف ياما تلخيصا لأحداث تخص أخاها« **رايان الذي أكلته حيطان سجن لم يكن مهيئا أبدا**»[3] فياما في هذا المقطع، تلخص حالة أخيها و هو في السجن، لكنها لم تصرح أبدا بالمدة الزمنية التي بقيها فيه.

نجد الساردة أيضا،لا تحدد لنا المدة المستغرقة لمغادرة أختها البلاد، وكم من الوقت مضى على عدم ردها على رسائلها، إنما نركز فقط على فحوى الحديث من خلال تتبع السرد وتسريعه، تقول:« **فقد طلقت كوزيت العائلة كلها منذ مقتل والدي، ولا يهمها الآن إلا زواجها القريب من صديقها توما الذي يشتغل معها.لا ترد على الرسائل العادية و لا حتى على بريد الفيسبوك**»[4].

تتحدث ياما في مقطع آخر عن غياب الرسام ميرو، تقول:« **غاب ميرو مدة طويلة تجاوزت ثلاثة أشهر**»[5]، دون أنْ تتعرض إلى التفاصيل الدقيقة وراء استغراقه لهذه المدة الزمنية حتى يعود.و تضيف الساردة عن الرسام دائما، وعودته مرة أخرى، إذْ تتحدث« **عاد بعد أيام محملا باللوحات التي اشتهتها**»[6].

تتعدد بهذا الخلاصة إلى صنفين،إحداهما محددة يُصرح السارد بمدتها الزمنية،أما الأخرى فيكتفي بالإشارة فقط دون تحديدها،و هذا النوع الأخير،هو الأكثر جمالية لأنّه يُشرك القارئ فعليا في نسج صورة متخيلة عن الحدث بمدة غير محددة دامت أشهرا أو سنوات يلخصها في أسطر أو فقرات،و أحيانا في كلمات.

---

[1] ـ الرواية: ص 154.
[2] ـ نفسه: ص 157.
[3] ـ نفسه: ص 137.
[4] ـ نفسه: ص نفسها.
[5] ـ نفسه: ص 157.
[6] ـ نفسة: ص 160.

2.1.3 الحذف أو القطع:L'ellipse:[1]

يعد الحذف إلى جانب الخلاصة، تقنية مهمة في تسريع السرد، إذْ أنّه يلغي فترات زمنية طويلة، و ينتقل إلى أخرى،يطبق من خلالها الراوي مبدأ اختيار الحدث، و نسجه في النّص[2]؛ذلك أنّه يصعب سرد جميع الأحداث بشكل كامل و وفق تسلسل كرونولوجي.فيلجأ الكاتب إلى تقنية الحذف ويختار من الأحداث ما يستحق روايته و التركيز عليه فيكتفي عادة بالقول"و مرت سنتان"أو"انقضى زمن طويل"...،وهذا ما يسمى القطع عند بعض الروائيين[3].ويمكن أن نميز عندهم ثلاثة أنواع من الحذف:[4]

أ ـ الحذف الصريح:ellipse explicite

يعبَر عن الحذف الصريح بإشارات محددة"مرت سنتان"، أو غير محددة"مرت سنوات طويلة".

ب ـ الحذف الضمني:ellipse implicite

الحذف الضمني هو حذف مسكوت عنه، لا يصرح الكاتب به و لا بمدته، نحس به من خلال قراءتنا للنّص.

---

[1] ـ جميد لحميداني: ص 76.
[2] ـ ينظر مها حسن يوسف عوض الله: ص 230.
[3] ـ ينظر حميد لحميداني: ص 77.
[4] ـ مفقود صالح و نصيرة زوزو: بنية الزمن في رواية " شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج، الأثر: مجلة الأدب و اللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ع 4، ماي 2005. ص ص 76 -77.

ج ـ الحذف الافتراضي:ellipse hypothét

يعد الحذف الافتراضي أصعب أشكال الحذف تواجدا على مستوى النّص الروائي، إذْ يجعله حسن بحراوي في البياض المتواجد بين الفصول، فيتوقف السرد مؤقتا، وهو بمثابة استراحة للقارئ ثم يستأنف الراوي سرده فيما يلي[1].

تقول فيرجي في حديثها مع ابنتها« **تريدين الصراحة ياما؟ ... منذ مدة لم أره**»[2].

تقول ياما:« **عندما عدت فجرا إلى البيت**»[3].و تقول أيضا:« **لم يستمر الوضع معها طويلا.في صباح يوم من الأيام رأيتها سعيدة على غير عادتها**»[4].و تضيف في حديثها مع ميرو« **لا يعرف ما هو المطلوب منه و لا كيف حررت الألبوم الخاص الذي ظلت تحافظ على سريته لمدة طويلة**»[5].و في مقطع آخر « **انطفأ رايان فجأة في المدينة بعد أكثر من ستة أشهر عاد إلى البيت**»[6].

يضفي هذا الحذف في الرواية و غيره، فنية و جمالية؛لأنّه يُلغي التفاصيل الجزئية التي قد تشتت القارئ أو أنّها تتيه به و تغيّر فهمه لرسالة الرواية.

تعالج رواية مملكة الفراشة فترة الحرب الصامتة بالجزائر، ومعالجتها لمختلف الأزمات الناتجة لسنوات عديدة، لم يصرح الكاتب لا ببدايتها و لا نهايتها؛ فالساردة هنا لم تذكر كل شيء عن تلك الفترة بطولها الزمني، إنما لخصت و حذفت تفاصيل كثيرة، مما لم تُطل به على القارئ، وهو المر الذي يثير فيه تشويقا ليتتبع فنية الأحداث و جماليتها.

---

[1] ـ ينظر حسن بحراوي: ص 164.
[2] ـ الرواية: ص 169.
[3] ـ نفسه: ص 167.
[4] ـ نفسه: ص 175.
[5] ـ نفسه: ص 176.
[6] ـ نفسه: ص 88.

2.3. تبطئ السرد:

1.2.3. الوقفة:Pause

الوقفة عبارة عن استراحة يقوم بها الراوي حينما يلجأ إلى الوصف، وغالبا ما يقطع سيرورة الزمن[1] ويعطل فعاليته من خلال إحصاء خصائص الأشياء وهيآتها.فيكون الوصف هذا، وصفا مستقلا؛ كأنْ يصف السرد مكان أو شخصية أو الطبيعة.و يمكن أنْ يكون هذا الوصف تأمليا عندما تكشف لنا الشخصية عن مشاعرها أمام مشهدها[2]، لذلك فالوقفة هي وسيلة تضفي على السرد جمالية يستعملها السارد لتبطئ سرده، كذكر بعض مظاهرهم الخارجية كما فعلت ياما واصفةً أمها« **عيناها حمراوان مرتشقتان...كانت تبكي بقوة**»[3]،أو في وصفها لنفسها أثناء دهشتها«**لم أجد كلماتي،فقد هربت كلها منّي دفعة واحدة حتى كدت أصاب بالبكم،التبس علي كل شيء**»[4]،أو وصف بعض الأماكن، تقول ياما« **كل شيء صامت في البيت الأواني آلاتي الموسيقية، الصور و اللوحات**»[5]،أو قولها:« **سوى أنّي أضفت إلى اللوحات التي اقتناها... وصورته الكبيرة «بعويناته» الطبية،هارمونيكا ديف**»[6].أو وصف للحالة الشعورية لشخصية ما و تحركاتها، تقول ياما:« **لا أدري لماذا ارتعبت أكثر من أية فترة أخرى و لكني في تلك اللحظة بالضبط أدركت أنّي فقدت فيرجي نهائيا**»[7].تضيف و تقول:« **لم أر فيرجي أبدا في هذه الحالة الحالة من القلق والانزعاج و الغضب.انسحبت نحو غرفتي...كانت في حالة شبه هيستيرية.بدأت فجأة تجمع ألبسة بابا زوربا،و تفكك للمرة الثانية ما تبقى من صور والدي في أطرها**»[8].

---

[1] ـ مفقود صالح و نصيرة زوزو: ص 77.
[2] ـ سمير المرزوقي و جميل: مدخل إلى نظرية القصة،ط1، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985، ص 90.
[3] ـ الرواية: ص 167.
[4] ـ نفسه: ص 166.
[5] ـ نفسه: ص 11.
[6] ـ نفسه: ص 23.
[7] ـ نفسه: ص 169.
[8] ـ نفسه: ص 171.

نجد في الرواية إشارة إلى بعض شخصيات في العالم، وإلى بعض أحداث التاريخ؛ كذكر ياما للشيطان ميفيستوفليس، بوريس فيان، مارك زوكيربيرغ، مدام بوفاري، الزبير بن العوام...وتذكر في بعض الصفحات أسماء شركات و سيارات عالمية مثل شركة بريستول مبير الأمريكية، شركة صيدال، سيارة جيب و بورش...أما ما يخص الأحداث التاريخية فيتعلق الأمر بالاغتيالات التي حدثت، وقد أبرزت الساردة اغتيال والدها كمثال ينطبق على أكثر من شخصية تعيش في تلك البلاد، تقول:« **لم أصدق يومها أن الرصاصة التي وجهت لبابا زوربا كانت قاتلة و حقيقية...لم أسمع صرت للطلق الناري.رأيت فقط ارتسام خط أحمر على جبهته قبل أنْ تفيض الدم على وجهه**»[1]،تضيف ياما « **أشعر أن بابا زوربا مات بشكل عبثي لم يختر أية جهة و لهذا دفع الثمن غاليا برفضه لكل العروض،كان بابا يوقع وثيقة اغتياله، يتسامحون مع كل شخص إلا مع من يضايقهم في مشاريعهم القاتلة و الخارقة**»[2].

نجد إلى جانب كل هذا أوصاف أخرى تدور ملامحها في البيت و غرفه، وكذلك أوصاف تخص الشارع و المدينة و جسورها، تشكل في الرواية فنية إبداعية تبرزها للعين و تحسسها بها. فالوفقة تساعد الخطاب في تشكيله و تمنح له طولا أكبر، وتظهر جماليتها، عندما تركز على الأجزاء الصغيرة من وصف الأشياء، فنتخيل هذا الموصوف و كأننا نقف أمامه.

2.2.3. المشهد:Scéne

يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يكاد يتطابق فيه زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، والذي لا يمكن لنا أنْ نصفه بالبطء أو التسرع أو التوقف، وذلك عائد حسب جيرار جنيت إلى الظروف المحيطة بالحوار الواقعي الحاصل بين أشخاص معينين، كما يجب مراعاة لحظات الصمت و التكرار[3].

---

[1]- الرواية: ص 115.
[2] - نفسه: ص 168.
[3] - حميد لحميداني: ص 78.

يعد المشهد من أهم تقنيات الخطاب الروائي لأنّه يُطلع القارئ مباشرة على أفكار الشخصية و أرائها، ومعرفة علاقتها بالشخصيات الأخرى.و يميل بطبعه إلى التفصيل؛ فهو يهتم بالعلاقة القائمة بين الشخصية الرئيسية ياما و باقي الشخصيات من خلال المشاهد المختلفة و كأننا أمام المشهد نراه بأعيننا.

توضح الساردة من خلال الحوارات الكثيرة في الرواية، علاقتها الوطيدة مع والدها، فاوست ديبو جاز، رايان، كوزيت، جاد، سيرين أم الخير، أمها، ميرو، العم جواد، وغيرهم، والذين تتنوع حواراتهم و مشاهدهم على حسب مكان كل واحد في الرواية، من مثل حديث ياما مع أمها على امتداد ثلاث صفحات، تقول الأم:« **ما رأيك عمرك في أمك و في حبيبها بوريس.**

ـ جميلة أمي كلها.كلها بلا استثناء.

ـ شكرا ربي يخليك.كان عالمنا في الماضي... قاسيا.

ـ هذه السيارة جميلة.أنت و بوريس.

ـ هذه السيارة لجيمس دين تصورنا فيها بالمناسبة...و لم نسأل عن أحد.

ـ يقولون إنّ البورش مشؤومة.كل من لمسها لحقته لعنتها.

ـ بوريس لم يكن بِمن بهذه الخرافات...لم نعد نسمع بها.

...

يمّاااااا...فريجة الحبيبة...أرجوووووك.يكفي لم أعد قادرة.يكفي.يكفي»[1].

[1] ـ الرواية: ص ص 183 – 185.

ما نلاحظه في هذا المقطع هو تكرار بعض الحروف(يمّاااااا،أرجووووووك)و بعض الكلمات(يكفي، يكفي)، إنْ دلّ على شيء إنما يدل على امتداد الخوف و الدهشة الصادرة من الساردة وكأنّ الكاتب يريد حقا أنْ نعيش ذلك المشهد وكأننا كنّا هناك وقت حدوثه.

تتجلى المشاهد الأخرى في حديث الشخصيات الثانوية مع بعضها، من مثل حديث ياما مع والدها و تدخل الأم أيضا:

-« واااااالووووووو...يا أنا؟يا هذا المجرم؟اختاروا.

ـ فقال له:أنت و لا ابنتي.

ـ أمي ظلت تصرخ من جهتها:هذه مخابرك يا السي زبير التي تنتج هذه السموم...و لن يعيدها»[1].

تعمل هذه المشاهد الحوارية على كشف الحدث و تطويره، وكشف ذات الشخصية و رؤاها، من خلال حوارها مع الآخر، كما تساعدنا على التمسك بلغتنا المعبرة عنها.ويعمل الحوار على خلق جوّ من الحيوية و الحركة في بناء السرد،و يجعل القارئ مشاركا في الفعل « **يُعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل، إذْ أنّه يسمع عنه معاصرا وقوعه، كما يقع بالضبط و في نفس لحظة وقوعه، لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله.لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة.و يقدم الروائي دائما ذروة سياق من الأفعال و تأزمها في مشهد**»[2]،لأنّ هذا المشهد يعبر عن التفاصيل الدقيقة كما أشرنا سابقا، وكأنها لحظة حدوثها، كل ذلك يساهم في تبطئ السرد، حيث أننا ننتقل بأنفسنا إلى زمن وقوع تلك الأحداث؛ أيْ كأننا نحضر وقت حدوث تلك الوقائع.

[1] ـ الرواية: ص 90.
[2] ـ مها حسن يوسف عوض الله: ص 238.

4.التواتر:

التواتر هو درجة التواتر والتكرار القائمة بين الحكاية والخطاب، حسب جيرار جنيت تظهر قيمته من خلال تكرار الوحدات السردية في مواقع مختلفة من النّص، وينقسم إلى قسمين هما:

أ ـ السرد المفرد أو التفردي.

ب ـ السرد التكراري[1].

أما الأول أنْ يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة؛ حيث نجد ياما مثلا سردت ما وقع في حكاية جد ديف مرة واحدة في الحكاية.و فقد يكون هذا التكرار المفرد في صفة متعددة كأنْ يروي عدّة مرات ما قد حدث عدّة مرات، كما فعلت ياما مع حكاية حبها لفاوست التي أعادت ذكر الحادثة عدّة مرات.

أما القسم الثاني، ينقسم بدوره إلى قسمين:

- أنْ يروي مرات لامتناهية ما وقع مرة واحدة،و مثال ذلك ما سردته ياما في قضية مقتل والدها و علاقته بالصيدلية و رؤساء البلاد الكارهون له.
- أنْ يروي مرة ما حدث عدّة مرات،هنا ندرج حادثة انشغال ياما بالفيسبوك و محادثتها لفاوست،كما لا نغفل أيضا الراحة التي تجدها عندما تستلقي في مكتب والدها و تحادثه[2].

يعدّ السرد التكراري وسيلة فنية في بناء الرواية، إذْ نجد الساردة كلما تحدثت مع أحدهم، أعادت أو وجب عليها إعادة سرد الحادثة، فنجدها تعيد أغلب الوقائع خاصة عند محادثتها لوالدها، أو فاوست، مما يؤكد وقوع تلك الأحداث حقا[3].

---

[1] ـ زبوجي أسية و بريخ ليدية: ص 83.
[2] ـ نفسه: ص نفسها.
[3] ـ نفسه: ص 85.

ما نلاحظه في تقني التواتر هو أنّه كلما تكررت حادثة ما، نجد سواء الساردة أو الشخصيات الأخرى تعيد في كل مرة سرد الواقعة بصيغ أخرى؛ أيْ أنّهم يستخدمون جملا وفقرات بصيغ متعددة لحدث واحد، وذلك يدل على ثراء الرواية باللغة العربية و توسع مخيلة واسيني الأعرج في تشكيل جمالية لروايته مملكة الفراشة.

ـ الجليل و دلالته في الرواية:

سنسعى من خلال مملكة الفراشة لدراسة الجليل و البحث في معانيه ودلالته.

يقول أحد المقاطع:« **أحب جدا آلة الكلارينات.أشعر أنّ بيني و بينها نفسا من أنفاس الآلهة**»[1].

يتجلى الجلال في هذا المقطع في وصف ياما لإحساسها من عدّة جوانب،أبرزها تلك الإحساسات التي تبعث في نفسها شعورا بالجلال والعظمة.و ذلك حين قالت أنّ هناك نفسا من أنفاس الآلهة بينها و بين آلتها الكلارينات، فهي سمات لا نربطها إلا بالآلهة.فهذه الآلة جعلت منها تصل إلى درجة العلو و السمو والنجاة و الخلاص.أما من جانب آخر فقد جعلتها تشعر بالهدوء و السكينة والأمن.

نجد في هذا المقطع أيضا بعض صفات تتجلى في صور العظمة و القداسة و القوة وهي من السمات الاساسية للجليل،تقول الرواية:« **أخبرتك يوما بأنّ دخولك حياتي هدية سماوية، هبة أقدار مجنونة،مقابل ابتسامات ساذجة هي كل ما استطعت أنْ أرسمه على واجهة حائط أزرق يتماوج في داخلي كبحر هارب في كل ليلة**»[2].

وفي مقطع آخر تقول:« أشعر أحيانا أنّ حبيبي فاوست هو الرجل الوحيد في الدنيا الذي بإمكانه أنْ يحرك النور كما يشاء و يبدع هو يخلقه من الفراغ»[3].

وعلى هذا الاساس يتجلى الجلال في كلا المقطعين في حب ياما، الحب الذي يتغلب على كل ما يواجهه، فهو بمثابة شيء رائع و خارق و جليل ومقدس، فقد جعلت منه شيء عظيم و

[1] ـ الرواية: ص 16.
[2] ـ نفسه: ص28.
[3] ـ نفسه: ص ص 224 – 225.

أعلت من شأنه لأنّه يمنحها القدرة و القوة،فهي بحاجة إلى هذا الحب العظيم ذلك لأنّها وجدت خير من يقتل همومها وأحزانه.

وفي مقطع آخر تقول الرواية:« **للملائكة سحر خاص لا يؤذون مثلما يؤذي البشر بعضهم بعضا أحيانا يأتون مجتمعين و يمنحونني المتعة بسخاء كبير... يسحبني أقواهم نحو داخل نوره المبهر و يضمني بقوة**»[1].

نستنتج أنّ الاحساس بالجلال الذي نجده عند سيرين أم الخير يتمثّل في الملائكة و هي تقوم بزيارتها و ذلك حين وصفتها بسحرها و نورها المبهر.و ما تحويه من قداسة وقوة و سخاء.ومن هنا نفهم أنّ الجلال ناتج عن عظمة هذه الملائكة و جلال خلقها.وهو المعنى الذي يمكننا ربطه بقول جورج سانتيانا:« **حينما نسمو إلى ذواتنا الشخصية أثناء ترجمتنا لأنفسنا إلى هذا الموضوع و نلعب دورا أسمى منها و نحس بالنشاط و الحيوية**»[2].

وجاءت بعض سمات الجليل في مقطع آخر إذْ تقول:« **أردتها أنْ تشبهك لتزرع في اللوحة شيئا من مناخاتك الداخلية و دفء بوريس.هو مثل سيدنا المسيح يمد يده نحو المطلق**»[3].

يتبين لنا أنّ الجليل الذي اتسم به حب فيرجي لبوري سفيان يكمن في تلك الصور الكثيرة التي أضفاها الروائي عليه فقد شبه بوريس في الصورة كالسيد المسيح، يمد يده نحو المطلق؛ فهو شيء مقدس و هذا يؤكد أنّ حب بوريس فيان يتعدى الطبيعي و يسعى نحو التسامي.

تتجلى بعض دلالات الجليل في هذا المقطع:« **كان بيننا بحر و جبال وبشر كثيرون و مع ذلك استطاعت هذه الجنة الغريبة أنْ تقهر كل المسافات**»[4].

---

[1] ـ الرواية: ص110.
[2] ـ جورج سانتيانا: ص 324.
[3] ـ الرواية:ص161.
[4] ـ نفسه: ص 51.

من خلال تحليلنا لهذا المقطع نخلص إلى جلالة المملكة الزرقاء"الفيسبوك"، وذلك من خلال الصور التي استعملت، اضافة إلى التشبيهات و الكنايات التي اضفتها ياما عليها.فقد شبهت المملكة بالجنة الغريبة، ومن مؤشرات الجلال فيها تتسع باتساع الرقة، فهي فضاء لا نهاية له و لا حدود،كما جاء في قول كانط:« **في حين يوجد الجليل فيما هو لامحدود و ما يبعث فكرة اللانهاية**»[1].

فقد ألقت ياما صفة الجنة على مملكتها الزرقاء لتصف احساسها العميق الذي يربطها بها، إذْ بعثت فيها و في نفسيتها نوع من الامان والحرية،و هذا ما ينطبق على جورج سانتيانا:« **إنّ الجلال هو أقصى درجات الجمال التي يوجد فيها الجمال نشوة النفس إنّه لذة التأمل**»[2].

وهذه المملكة أخرجتها من سجن الحرب الصامتة، وهذا ما دفعها لترى من مملكتها الزرقائ شيئا عظيما وجليلا.

وفي مقطع آخر، تقول ياما:« **وأختفي في عمق الفيسبوك بحيث أرى كل شيء و أتابع الجميع و لا يراني أحد جميل أنْ تتحول إلى إله صغير ترى أعمال كل الخلق و لا يراك أحد**»[3].

نخلص إلى أنّ ياما عانت من ويلات الحرب فأخذت تبحث عن ملجأ آخر تجد في راحتها فوجدت في الفيسبوك لما كانت تسعى إليه، فكان منقذا لها ومن الزمن و بطشه.فحسب المقطع السابق كانت ترى منه شيء مقدس إذْ ربطت أفعالها بأفعال الله عزّ وجلّ.إذْ تتابع أعمال كل الخلق ترى كل شيء و لا يراها أحد.فيتجلى الجلال هنا في عظمة الفيسبوك، وقداسته عند ياما إذْ جعلت منه عالما تحكمه و تسيّره بجبروتها.فهذه بعض سمات الله تعالى.

[1] ـ أميرة حلمي مطر:ص116.
[2] ـ جورج سانتيانا: ص329.
[3] ـ الرواية: ص58.

يظهر لنا في بنية العنوان"مملكة الفراشة"وهم يتمدد إلى السلوك الدرامي الذي مارسته ياما و ليست هي وحدها فقط، انما يظهر في سلوك والدتها التي جعلت من قرائة آثار بوري سفيان الأدبية مملكة خاصة بها،و غيرها.

تروي مملكة الفراشة الحرب الأهلية التي حدثت بالجزائر،و التي حوّلت الشخصيات إلى حشرات هشة كالفراشات، وهي أكثر الكائنات هشاشة؛فهناك من اختار الموت كفيرجي، وهناك من قُتل لقيّمه و مبادئه كداود أو ديف و الزبير، ومنهم من فضل الهرب و العيش في الغربة مثل كوزيت و صافو و فادي أو فاوست و منهم أيضا من تاه بين السجون و الشوارع كرايان...باستثناء ياما التي اختارت الموسيقى، من جهة بالعزف في فرقة ديبو ـ جاز، والتي تروي لنا علاقتها بأفرادها على طول 12 صفحة(ص276 ـ ص288)تقول"**ركنت سيارتي شيري عند باب ديبو جاز...تتصادى معه بأناقة كبيرة**"[1]، ومن جهة أخرى الانطواء و المكوث أمام الحاسوب لساعات طويلة و هي مع الفيسبوك،تقول متحدثة عن علاقتها بالحاسوب و الذي ربطتها علاقة مقدسة جليلة و أصبح ملاذها الوحيد«**لم أغادر البيت منذ مدة قضيتها كلها فيه،وراء حاسوب أصبح الآن يلازمني،و هو وسيلتي الوحيدة لرؤية الحياة أو في الصيدلية**»[2].

تعتبر ياما « **فراشة مملكة مارك زوكيربيرغ الزرقاء**»[3]،أين تقول عن هذه المملكة واصفة إياها بالصورة الواقعية، تقول«**كلما اشتقت للفراشات أذهب نحو الحقول أتأملها و هي تطير و تتلامس بأجنحتها بفرح و بكل حرية تلك كانت مساحات مدينتها الخضراء و حياتها.و لم يكن لي أيّحق في سرقة أيّ شيء منها**»[4]، وتواصل ياما:« **كانت الفراشات الأنيقة هشة تماما**

[1] ـ الرواية:ص ص 276 ــ 288.
[2] ـ نفسه:ص 257.
[3] ـ نفسه:ص 468.
[4] ـ نفسه:ص 367.

مثل ألوانها و حريتها أشعر دائما كلما رأيتها عن قرب أنّ بي شيئا غامضا لا أعرفه و لا أريد أنْ أعرفه»[1].

تتحدث ياما عن الاختلاف الموجود بين الفراشات تقول:« **أرسم الفراشات التي كانت تهرب مني و عندما أمر عليها تموت بين يديّ.ألوانها كانت تسحرني،كانت في البداية تبدو متشابهة جدا، لكن مع مضي الوقت اكتشفت بسرعة اختلافاتها.كنت عندما أفرش أجنحتها على الورق الأبيض أو الأسود بحسب غلبة ألوانها اكتشفت التدرجات التي لا تشبه بعضها بعضا...ليست كل الفراشات متشابهات»**[2].

تبرز ياما هذا الاختلاف في قولها متحدثة عن بعض شخصيات الرواية:«**ركض أبي مثل فراشة تماما نحو الموت»**[3]، وتقول :« **فاوست حبيبي اختار موته بيده، رمى بشعلة زوس نحو الآخرين ورفض كبرياء الفراشة»**[4].وتقول في نفسها:« **كنت فراشة بجرح صغير لا يظهر»**[5].

يعطي فاوست مسرحية "لعنة غرناطة" أولوية،حيث جعلها أهم شيء لديه، حتى في حديثه مع ياما عن علاقتهما الغرامية، فهو لا يوجد أهم من ذلك من هذه المسرحية، يقول:

_« لا تهتمي فقد رتبت كل شيء،لم أترك شيئا للصدفة»[6].

ترد عليه ياما و تقول:

_ «ألا يجب أنْ ننتظر قليلا.الزواج بسرعة ليس جيدا.أنا أيضا مشتاقة لك و أنتظرك بلهفة كبيرة»[1].

---

[1] ـ الرواية:ص 367.
[2] ـ نفسه:ص 366.
[3] ـ نفسه:ص 487.
[4] ـ نفسه:ص 488.
[5] ـ نفسه:ص 498.
[6] ـ نفسه:ص 289.

ويجاوبها فاوست قائلا:

ـ«كل شيء في وقته حبيبتي.لم أتحدث عن الزواج لكن عن مسرحية لعنة غرناطة»[2].

يحضن الجليل باعتباره حالة عاطفية في الذات، الأفكار والأفعال والتي تثير الرعب[3].تقول الساردة« **لا أدري طبعا سعيدة بمجيئك لكني أصبحت أخاف منك**»[4]، مع اشتراط كون هذا الفعل سعيدا،لأنّ الجليل صفة سامية؛ أيْ أنّ الرعب إلى جانب هذه الأفعال هو ما يعتبر جوهر الجلال[5]؛ فالجلال يظهر بصفة واضحة أكثر، حينما يبحث أحدنا عن السعادة، فعندما تعترض طريقنا شرور وعراقيل تبعدنا عنها، وقتها نحس بنوع من الغرابة فيما أصابنا، وكأنه انفصال عن العالم الذي نعيشه، تقول ياما متحدثة عن سعادتها مع فاوست« **طبعا سعيدة بمجيئك**»[6]،لكن تعرقل هذه السعادة، كما قلنا عراقيل، تمثلت في هذا المقطع في المنفى الذي انعكس على ياما بالسوء والشوق والذي دام« **ثلاث سنين و سبعة أشهر**»[7]، مما انتظرته ياما وهي تشعر بالوحدة في عالمها، سواء الأسرة أو بلادها التي عمّها الخراب والدمار والقتل.فكلما شعر الإنسان بالعجز والضعف وقلة الحيلة، وكذلك الشعور بالخوف والرهبة كان المقطع أو العمل الأدبي أقرب مظاهر الجلال.

كما يظهر الجليل في إيجاد الراحة،خاصة النفسية؛ والتي تظهر في المخدرات عند رايان تقول ياما:« **المسكنات وفرت له الدوخة أكثر من الشفاء.انتقل بعدها عندما أصبح مفعولها محدودا إلى المخدرات التي كانت توفر له راحة أكثر**»[8]، وكذلك الأمر بالنسبة إلى ياما التي تجد راحة أمام مثولها أما الحاسوب« **في عزّ التعب و النوم عدت لألتصق من جديد**

---

[1] ـ الرواية:ص ص 299 ــ 300.
[2] ـ نفسه:ص 300.
[3] ـ ينظر جورج سانتيانا:الإحساس بالجمال،ص 318.
[4] ـ الرواية:ص 302.
[5] ـ جورج سانتيانا:الإحساس بالجمال،ص 318.
[6] ـ الرواية:ص 302.
[7] ـ نفسه:ص 302.
[8] ـ نفسه:ص 316.

بالكمبيوتر وأغرق في زرقة الفيسبوك»[1]،فعلى الرغم من تعبها المضني إلا أنها تجد راحة في الفيسبوك.

تعتبر الغربة من مشاهد الجليل في الرواية، خاصة ما تعلق الأمر بأخت الساردة كما ذكرنا، وهو الأمر الذي ينطبق على صافو صديقة الساردة، وعلى باقي أفراد البلاد، على حسب شمس إحدى عاملات البنك و صديقات ياما« **مشروع هربة من البلاد»**[2]،و تواصل قولها"**يبدو أنّ كل النّاس خرجوا بأموالهم.البلاد بدأت تجف و تتحول إلى شجرة يابسة**"[3].

تقول ياما في مقطع آخر« **لا أدري لماذا لم نفكر أبدا لا أنا ولا أبي ولا حتى أمي بمغادرة المدينة و حواجزها و معابرها المعلقة، ربما لكان مصيرنا التراجيدي قد تغيّر كليا»**[4].

بخصوص مغادرة صافو، تقول الساردة « **صافو ذات الصوت الحنون، التي أكلتها الغربة و منحتها شهرة لم تحلم بها»**[5]، أما كوزين فتقول ياما «**أختي كوزيت لم تعد تسأل عنّي من كندا منذ أنْ سافرت للمرة الأخيرة و بشكل عاجل،لم يعد هناك شيء يربطها بهذه الأرض»**[6].

يتضح الجليل في رونق و سحر الفراشات؛التي تداعبها ياما كلما أحست بشيء من الشوق أو الحزن، تقول«**كلما اشتقت للفراشات أذهب نحو الحقول»**[7]،تسعد ياما في هذا المقطع برؤية برؤية الفراشات و تستمتع بتأملها«**أتأملها و هي تطير و تتلامس بأجنحتها بفرح و بكل حرية»**[8].

---

[1] ـ الرواية:ص 324.
[2] ـ نفسه:ص349.
[3] ـ نفسه:ص350.
[4] ـ نفسه:ص ص 390 –391.
[5] ـ نفسه:ص 278.
[6] ـ نفسه:ص259.
[7] ـ نفسه:ص367.
[8] ـ نفسه:ص نفسها.

تتحدث ياما عن الغموض الذي ينتابها في كل الأحيان،و هي تتأمل هذه الكائنات الصغيرة،خاصة وأنّ هذا الشعور يخالجها لما تكون قريبة منها،تصرح في الرواية«**أشعر دائما كلما رأيتها عن قرب أنّ بي شيئا غامضا منها**»[1]،هذا الغموض الذي لا تريد ياما معرفته«**أنّ بي شيئا غامضا منها لا أعرفه و لا أريد أنْ أعرفه**»[2]و هذا من مظاهر الجليل التي نصادفها في مملكة الفراشة.

توضح الساردة موقفها من الفراشات الأنيقة في إطار إظهار الجليل فيها،فتقول أنّ بها سحرا ينبعث من ألوانها الزهية تجعل الساردة منبهرة و معجبة بها «**ألوانها كانت تسحرني**»[3].

ندرك من خلال هذه المقاطع بروز الجليل في الرواية، يزيد إلى جانب الشخصيات والبنية الزمكانية جمالية لا حدود لها، تجعل القارئ شغوفا ليكتشف خبايا النص، وذلك من خلال تصوره لهذه الانبهارات والدهشات التي تشده على طول الرواية.بالإضافة إلى كون القارئ فضولي بطبعه، فإنّ هذه المظاهر الجليلة في مملكة الفرشة، ترغم القارئ على اكتشاف خبايا البنية السردية في الخطاب الروائي، والتي تثير أحاسيس القارئ وتتعدد بذلك بتعدد مظاهر الجليل و كأنّه يعيش ذلك المشهد وقت حدوثه أو أنّه قد يضع نفسه في مكان الساردة و كأنّه هو صاحب الحدث في الرواية.

نقلت لنا هذه الرواية "مملكة الفراشة" حياة "ياما" البطلة وباقي أفراد أسرتها التي عانت من ويلات الحرب، وهذا ما دفع بجل أفرادها إلى الهروب من الواقع المعيشي والظلام الذي يلاحق حياتهم، فكل واحد منهم أخذ ملجأ في العالم الإفتراضي، ف"ياما" أصيبت بإدمان التواصل في الفيسبوك الذي جعلت منه ملاذها الوحيد ووجهتها التي تستكن إليها في ظل الخراب الذي أحدثته الحرب، أما أمها فدخلت في عالم بوريس فيان الذي جعلت منه شيء مقدس فهو الملجأ والوطن

[1] ـ الرواية:ص، 376.
[2] ـ نفسه:ص نفسها.
[3] ـ نفسه:ص366.

والحبيب، ورايان غاص في عمق المخدرات التي فرّ إليها بعد إصطدامه بواقع مر، وأختها"كوزيت" فوجدت في الغربة مسلكا لهمومها ولذة عميقة لم تحصل عليها في بلادها ولا في أسرتها إذ جعلتها الغربة التي وفرت لها السعادة تستعجل العودة إليها كلما وطأت رجليها أرض الوطن، فكل فرد وجد عالم افتراضي يقدسه ويعظمه لأنه منبع القوة والقدرة وسلاح قتل به الواقع.

الخاتـــــمة

خاتمة:

في ختام بحثنا نرجوا أنْ نكون قد وُفقنا في الإجابة عن بعض الأسئلة التي تأسس عليها عملنا،و نأمل أنْ تكون هذه الدراسة تمهيدا لدراسات مقبلة تساءل الرواية من جوانب أخرى وقد خلصنا إلى مجموعة من النتائج نذكر منها:

- ❖ الرواية عمل فني أساسه القص، ينبني على مجموعة من العناصر هي:الشخصيات الأحداث، المكان، الزمن، تتداخل فيما بينها بطريقة فنية تجذب القارئ لإكمال قراءته حتى النهاية.
- ❖ الرواية أقرب الفنون إلى الواقع؛ تتعرض لمختلف القضايا التي يعاني منها الفرد وتعبر عن قيمه و نزعاته الفكرية المختلفة.
- ❖ الجمال مصطلح عُرف منذ القدم، قدم الحضارة اليونانية والإغريقية، وتناوله الفلاسفة بعدهما مثل سقراط و أرسطو و فيثاغورس، وغيرهم.
- ❖ تمثّل الجمال اليوناني في الفن بفروعه المختلفة، حيث نصبوا على كل فن من الفنون إلها تقديسا للفن.
- ❖ يشمل مفهوم الجمال المعنويات و القيم،كما يشمل الماديات كالجسم.
- ❖ قابل الفلاسفة الجمال بمصطلحات عدّة كالكمال والرائع، وربطوا بينه و بين كل ما هو نفع و خيّر.
- ❖ عرف الشعر الجاهلي الجمال في الماديات والمحسوسات، ثم برز على يد الجاحظ كنظرة أصيلة بعد ظهور الإسلام.
- ❖ الجلال هو أقصى درجات الجمال، من سماته العظمة والقداسة، والمجد والكمال المطلق.
- ❖ يتميز الجليل عند كانط باللامحدودية، ويتجسد في كل ما يبعث فكرة اللانهاية.

- ❖ يتميز الجليل في الفكر العربي بالقدرة الخارقة، وقد تدعمت هذه الفكرة بالقصص القرآني، وبالإيمان الإلهي الذي يتصف بالكمال المطلق.
- ❖ العنوان عتبة أساسية في كل عمل روائي.
- ❖ تقف مملكة الفراشة على مأساة الحرب و الدمار و العنف، حيث تصور أبعادها الواقعية و الاجتماعية و النفسية لأفراد المجتمع.
- ❖ يتضح الجليل في صور الحب و الغربة و المنفى التي أضفاها الروائي على مقاطع الرواية، كما تتجلى بعض دلالاته في الهروب من الواقع والسعي وراء عالم افتراضي جسده الكاتب في المنفى و الفيسبوك.
- ❖ تتشكل الشخصية في إطار زمني، تنتقل بين الماضي والحاضر والمستقبل، وتتفرع إلى شخصيات ثانوية تكمل دور الشخصيات الرئيسية في جوّ من الديناميكية في تبادل الأدوار فيما بينها لتحقيق فحوى الرسالة.
- ❖ يحتوي المكان شخصيات مملكة الفراشة، إذْ لعب دورا أساسيا في تماسك النّص الروائي،بتنوعها بين أماكن مغلقة و مفتوحة أدت إلى تنويع مستوياته و إثرائها دلاليا. وقد ربطه واسيني الأعرج بباقي العناصر البناءة للرواية من خلال حركة الشخصيات أو من خلال تلازمه الوطيد بالزمن، الشيء الذي أكسب الرواية جمالية و دلالة عميقة.
- ❖ الزمن عنصر مهم لا يمكن لأيّ مجال أنْ يخلو منه، ومن خلال تحليلنا للرواية أدركنا أنّه متشعب الدلالات، حيث كل مجال يدرسه حسب طبيعته.فقد مثّلناه بحركاته وأقسامه انطلاقا من حركة السرد، فاستقبلنا أحداثا و عدنا بأخرى إلى الماضي، كما تقصينا أهم الأحداث التي لخصتها الساردة في الرواية والتي جري في ساعات أو أشهر أو سنوات دون التفصيل فيها.أو تلك التي حذفت فيها فترات طويلة حيث بوجودها يتيه القارئ و تصيبه بالملل.في حين قدمنا من خلال تقنية الوقفة أوصاف تأملية عن أمكنة أو مظاهر خارجية أو حالات شعورية لشخصيات

الرواية.و أكملنا الحركات الزمنية بالمشهد الذي يضع القارئ مباشرة أمام أفكار الشخصية و أرائها المختلفة،باختلاف مكانة كل شخصية في الرواية، ثم أتممنا تحليلنا بالتواتر الذي أعطى واسيني الأعرج شخصيات مملكته مهمة إعادة أحداث قد تذكر القارئ بما سبق.

- ❖ انطوت مملكة الفراشة تحت لواء الواقع بتناولها وقائع يوميات الإنسان و دعوة منها إلى الحرية و الكرامة.
- ❖ يستخدم الروائي اللغة ليعبر بها عن الحياة،و يحرك بواسطتها الشخصيات بفاعلية في الأماكن التي تعيش فيها.
- ❖ حضور الثقافة الغربية في نص مملكة الفراشة،خاصة اللغة الفرنسية و بالتحديد الشعر الفرنسي،مما يدل على التأثير المتبادل،و على انفتاح واسيني الأعرج على هذه الثقافة، ما جعله غزير الفكر لتوضيح وجهات نظر مختلفة،و أنْ يسلط الضوء على مواقف معاصرة من خلال التفاعل مع نصوص تعبيرية مختلفة،و هذا ما يجعل العمل الأدبي في قمة الفنية و التكثيف اللغوي و الفكري.
- ❖ جاء النسق اللغوي لدى واسيني الأعرج من اللغة الفصحى المبسطة على لسان الشخصيات متطابقا مع شخصياتهم و مفصحا عن عواطفهم و مشاعرهم.و نجده في بعض المقطع يدرج العامية تمسكا منه بجذوره،و في البعض الآخر إدراج للثقافة الغربية تلميحا منه إلى مبدأ التأثير و التأثر.
- ❖ تهتم البنية السردية بعناصر البناء وعلاقتها الداخلية بين المكونات الروائية، حيث اهتمت برؤية السارد و كيفية بناء الأحداث في الرواية، وعلاقتها بالشخصيات مرورا بتقنيات الزمن و أنواع المكان.

قائمة المصادر:

- القرآن الكريم.
- الأعرج واسيني: مملكة الفراشة، ط1، دار الهدى، بيروت، 2013.
- ابراهيم مصطفى وآخرون :معجم الوسيط، (دط)،ج1،المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، (دت).
- ابن منظور : لسان العرب ،(دط)، دار المعارف، (دت).
- مجمع اللغة العربية : معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004.

قائمة المراجع:

- ابو ملحم علي: في الجماليات نحو رواية جديدة إلى فلسفة الفن، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1990.
- الأنصاري عبد الرحمان بن محمد:مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب، تحقيق هـ.ريتر، (دط)، دار صادر ، بيروت ، (دت).
- الجاحظ: رسائل الجاحظ ،الناشر،مكتبة الخازجي بالقاهرة،(دط)،ج2،(دت).
- الزامل منير: التحليل السيميائي للمسرح، ط1، دار مؤسسة الرسلان للطباعة والنشر دمشق، 2014.
- الطائي حسن دخيل عباس: مفهوم الرواية (محاضرة)، جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية، المرحلة 4، 10 ديسمبر 2017.
- الفرابي أبو نصر : كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق: عطاسة خشبة ،(دط)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، (دت).
- المرزوقي سمير وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ط1، الدار التونسية للنشر تونس، 1985.

- بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء، 1990.
- بسطاويسي محمد غانم رمضان : فلسفة هيجل الجمالية ،ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان،1991.
- بلعابد عبد الحق: جيرار جنيت عتبات(من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين ط1، الدار العربية للعلو ناشرون، الجزائر، 2008.
- بودبية ادريس: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،ط1 ، منشورات جامعة منتوري الجزائر، 2000.
- تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة،ط1 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب، 1987.
- الجاحظ: رسائل الجاحظ ،الناشر،مكتبة الخازجي بالقاهرة،(دط)،ج2،(دت).
- جنيت جيرار: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون،(دط)، منشورات الإختلاف الجزائر، 2003.
- حبيلة الشريف: مكونات الخطاب السردي(مفاهيم نظرية)، ط1،عالم الكتاب الحديث للنشر، تبسة ،الجزائر،2011.
- حلمي أميرة مطر: فلسفة الجمال: أعلامها و مذاهبها، (دط)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،1998.
- خشة عبد الغني: افادات في النص الشعري الجزائري، ط1، دار الألمعية ، 2013.
- رمضان زينب: الإتجاه الجمالي في النقد العربي ،(دط)، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران، (دت).
- ـــــــــــ: فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف نموذجا)، (دط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، (دت).
- زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان، لبنان، 2002.

- سانتيانا جورج: الإحساس بالجمال، تر: محمد مصطفى بدوي ، (دط)، مكتبة الأسرة (دت).
- ـــــــــــــ:الإحساس بالجمال ، تر : مصطفى بدوي، مراجعة وتقديم زكي نجيب محمود، تحقيق محمد عناني، مهرجان القراءة للجميع: للطفل، للشباب، للأسرة، (دط) 2001.
- شلق علي: الفن والجمال، (دط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1934.
- عبد الله يسري عبد الغني: الجمال في مرآة أهل الفكر وعلماء البلاغة ، (دط)، منشورات صفة البلاغة الرحبة، تطوان، المغرب، 2016.
- عبده مصطفى: المدخل إلى فلسفة الجمال (محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية)، ط2 مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999.
- عبود أوريدة: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة (دط)، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2009.
- فتحي ابراهيم : معجم المصطلحات الأدبية، (دط)، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر تونس، (دت).
- لحميداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،1991.
- ـــــــــــــ:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، (دط)، المركز الثقافي العربي، بيروت ، 2000.
- ـــــــــــــ: بنية النص السردي ، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،1991.
- ميلود عثمان: شعرية تودوروف، ط1، عيون المقالات، الدار البيضاء،1990.
- نصري هاني يحي : الفكر والوعي بين الجهل _ والوهم_ والجمال_والحرية، ط1 المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان، 1998.

- يقطين سعيد : الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي 1999.
- ـــــــــــــ:انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،2001.
- ـــــــــــــ:تحليل الخطاب الروائي (الزمن _ السرد _التبئير)،(دط)، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، (دت).

المجلات:

_تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي ، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، مجلة آفاق، الدار البيضاء، 1988، العدد 8_9

_ عبد المالك أحمد: الرواية (المفهوم)، المجلة الثقافية الجزائرية، 2017/09/12.

_ عبد الوعاث العربي: اطلالة على مفهوم الرواية، أسرار الأسبوع، الخميس 14 أغسطس 2014.

_خوري محمد علي: مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب،لاهور_باكستان، العدد 18.

_ سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها ، السنة الرابعة، العدد 14

الرسائل الجامعية:

_ زبوجي آسية وبريخ ليدية: بنية الرواية الجزائرية المعاصرة حارسة الظلال _ دون كيشوت في الجزائر_ لواسيني الأعرج أنموذجا ، مذكرة ماستر، جامعة بجاية 2016.

_ عوض الله مها حسن يوسف : الزمن في الرواية العربية (1960_2000)، أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية ، 2002.

المواقع الإلكترونية:

_ الموسوعة الحرةWWW FB/groups /sa7er .Elkotob /sa7er elkotob.com

CLS.iran.iranjournal.ir/article –5191–383

الفهرس

الفهرس:

مقدمة.....أ،ب،ج.

مدخل:..... ص 08ـ 19

السيرة الذاتية:.....ص 08ـ 12

ملخص الرواية:.....ص 13ـ 16

مفهوم الرواية:.....ص 17ـ 19

الفصل الأول: الجمال والجليل المدلول والمصطلح..... ص 22_41

مفهوم الجمال:.....ص 22ـ 26

الجمال عند الغرب:.....ص 27ـ 34

الجمال عند العرب:.....ص 35ـ 36

مفهوم الجليل:.....ص 37ـ 38

الجليل عند الغرب:.....ص 38ـ 39

الجليل عند العرب:.....ص 40ـ 41

الفصل الثاني: تطبيقي..... ص 43ـ 112

جماليات العنوان:.....ص 43ـ 45

جماليات السرد:.....ص 46ـ 49

جماليات اللغة:.....ص 50ـ 53

جماليات الشخصيات:.....ص 54- 61

جماليات المكان:.....ص 62- 71

جماليات الزمن:.....ص 72- 103

الجليل في الرواية:.....ص 104- 112

خاتمة:..... ص114 - 117

المصادر والمراجع:.....ص 118- 122

الفهرس