الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمن ميرة – بجاية–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تجليات السرد في رواية الفراشات والغيلان لعزّ الدين

مذكرة لنيل درجة الماستير في قسم اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:

عرفي فتيحة

عوالي صافية

إشراف الأستاذة:

إدريس سامية

السنة الجامعية:

2013م/2014م

بسم اللّه

الرحمن

الرحيم

الإهداء

الحمد لله الذي وفقني لإتمام هذه المذكرة، وأسأل الله أن يجعلها مباركة ونافعة لي ولمن قرأها - آمين- ثم عملاً بما رواه أبو داود عن أبي هريرة -رضي الله عنه- أن النبيّ ρ قال:" لا يشكر الله من لا يشكر الناس».

فإنني أتقدّم بخالص الشكر وأعزّه، إلى فضيلة الأستاذة: إدريس سامية، التي تحمّل عناء الإشراف على طالبة مبتدئة -مثلي- في البحث العلمي، وأسأله تعالى أن يجعلها منارة علم يستضيء بها طلبته العلم وأن يجازيها الله خير الجزاء .

أهدى ثمرة جهدي هذا الذي طالما حلمت بتحقيقه إلى منع الحنان أمي أدامها الله تعالى ,اطال عمرها ,احسن عملها. إلى أبي الذي كان السند الأول في دراستي.

إلى أختي وأخواتي كل باسمه،إلى صغيرة البيت رهام.

والشكر موصول لجميع من أعانني على إنجاز هذا البحث من الأساتذة الأكارم والزميلات اللاواتي شجعوني على إتمام المذكرة

أسأل الله تعالى أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم.

صافية

الإهداء

الحمد لله الذي وفقني لإتمام هذه المذكرة، وأسأل الله أن يجعلها مباركة ونافعة لي ولمن قرأها - آمين- ثم عملاً بما رواه أبو داود عن أبي هريرة-رضي الله عنه- أن النبيّ ρ قال:" لا يشكر الله من لا يشكر الناس».

فإنني أتقدّم بخالص الشكر وأعزّه، إلى فضيلة الأستاذة: إدريس سامية، التي تحمّل عناء الإشراف على طالبة مبتدئة -مثلي- في البحث العلمي، وأسأله تعالى أن يجعلها منارة علم يستضيء بها طلبته العلم وأن يجازيها الله خير الجزاء .

كما لا أنسي أيضا كل أساتذة الأدب العربي و طلبة قسم الآداب الذين لم يبخلوا يوما في مساعدتي و إرشادي، كما أنني اهديه إلى عائلتي أبي أمي إخوتي وأعمامي الدين كانوا السند الاول منذ دراستى.

والى كل أصدقائى وصديقاتي كل باسمه خاصة أبناء أختي مرلين ، كرينة ، دانيس.

فتيحة

مقدمة

الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر تداولا في عصرنا هذا لما لها من مزايا وجمالية والاهم من ذلك سلطة الآراء والتعبير عن وجهات النظر الذاتية وتوعية المجتمع مقارنة بالشعر الذي تراجع تداوله على مستوى كتابته أو الدراسات حوله ونحن هنا لسنا بصدد المقارنة بين الجنسين الأدبين النثريين لكن فقط للإشارة لأهمية هذا الفن النثري الروائي في أيامنا هذه، والحياة علاوة عن انه ترفيه ومطالعة بعد بذل جهد كبير جدا واختيارنا لهذا البحث "الفراشات والغيلان" لعز الدين جلاوجي كان رغبة في الاطلاع والتوسع في ثنايا الرواية أكثر ودراسة مضمونها والتعرف والغوص في فضاء النص كونه يرمي إلى تبيان حقيقة وقعت في زمن ما من تاريخنا وماضينا تعالج موضوع معاناة الأطفال في الحروب مما جعلوهم يكبرون قبل فوات الأوان بحيث تخلوا عن طفولتهم في سن مبكرة جدا وعليه ارتأينا من خلال بحثنا طرح بعض الإشكاليات التي تمس صميم بحثنا وأهمها: ما هي تجليات وتقنيات السرد في رواية الفراشات والغيلان؟ متبعين في دراساتنا المنهج البنيوي وهو مجموعة من الإجراءات البحثية التي تتكامل لوصف الظاهرة أو الموضوع، ولأجل ذلك رسمنا خطة تمثلت في مدخل وفصلين وخاتمة، فتطرقنا في الفصل الأول المعنون "في شعرية السرد إضاءة نظرية" تناولنا فيه إلى مفاهيم السرد لغة واصطلاحا وعند بعض الدارسين العرب والغربيين ثم درسنا العلاقة بينهما. أما المبحث الثاني سلطنا الضوء على شعرية السرد بدءا بالبنيوية السردية وفي الفصل الثالث تناولنا مقولات السرد. ثم تطرقنا بصفة أوسع للفصل الثاني الذي يعد الجانب التطبيقي في بحثنا فدرسنا في المبحث الأول الزمن عند جيرار جنيت وبعدها درسنا المكان عند يوري لوتمان ثم المبحث الثاني سلطنا الضوء على شعرية اللغة بدءا بشعرية العتبات إلى شعرية اللغة الروائية. ولقد اعتمدنا في انجاز هذا العمل على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها بطبيعة الحال روايتنا المدروسة "الفراشات والغيلان" بالإضافة إلى كتاب حسن البحراوي بنية الشكل الروائي.

ومعلوم أن أي باحث في طريقه العملي لانجاز بحثه سيواجه صعوبات لذلك فاهم الصعوبات التي واجهتنا في انجاز عملنا هذا شساعة السرد وشموله جميع الميادين والمجالات إضافة إلى نقص المراجع والتي تعد حقيقة.

وفي الأخير لا ننسى أن نشكر كل من كان له يد لمساعدتنا من قريب أو من بعيد نخص بالذكر الأستاذة المشرفة وكل أساتذة الأدب العربي خاصة الأستاذ سعدلي.س. وأخر ما أتمنى أن يكون هذا البحث المتواضع موفقا والله المعين ومنه وحده نستمد التوفيق.

الفصل الأول

في شعرية السرد اضاءة نظرية

المبحث الأول: مفاهيم السرد والسرديات.

أولا: مفاهيم السرد

ثانيا: علم السرد النشأة والتعريف.

المبحث الثاني: شعرية السرد.

أولا: الشعرية المفهوم والمصطلح

ثانيا: شعرية السرد في نظرية تودوروف

المبحث الثالث: السرد : مكوناته ووظائفه

أولا: السرد

ثانيا: الوصف

ثالثا. الحوار

تقديم:

يشكل هذا الفصل استقصاء في التحليل السردي للخطاب الأدبي، الذي سنتعرض في مبحثه الأول إلى مفهوم السرد وذلك عند الدارسين الغربيين والعرب، أما عن المبحث الثاني فسنتطرق فيه إلى مفهوم الشعرية بوصفها الإطار النظري الأشمل، الذي يبحث في القوانين النوعية للخطابات السردية وسنفصل القول في نظرية السرد التي طورها تودوروف لتحليل الخطاب السردي، حيث سنتعرض لمقولات السرد المتمثلة في الحوار الوصف والسرد، وهي الأدوات الإجرائية التي يمكننا استغلالها في الدراسة التطبيقية.

أولا: مفاهيم السرد.

أ_ لغة: للسرد دلالات مختلفة تنبثق من أصله اللغوي فقد جاء في لسان العرب أن السرد تقديم الشيء إلى شيء يأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، نقول سرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له وفي صفة الكلام، والسرد اسم جامع الدروع وسائر الخلق وما شبهها[1].

ونجد اللفظة بمعنى سرد الشيء سردا أي ثقبة والجلد فرزه والدروع نسجها فشك طرفي في كل حلقتين وسمرها[2]

أما في القرآن الكريم فتمت الإشارة إلى كلمة "سرد" في سورة سبأ لقوله تعالى:**{ أَنِّ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِرْ فِي السَرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ }** [3].

وهي من الدروع فال قادته وهو أول من عملها من الخلق الدروع، لا تدق المسمار فيقلق في الحلقة ولا تغلظه فيفطمها واجعله بقدر(وقدر في السرد)

{ إِنِي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرْ } أي في الذي أعطاكم الله من النّعم، فهو على علم بكل شيء، ولا يخفي عليه من ذلك شيء.

وعلى الرغم من وجود تباين بين هذه الدلالات اللغوية إلاّ أنّ ذلك لا يمنع تقاربها في الدلالة على شيء مشترك، فهي تلتقي في معاني النسج والتلاقي والتتابع.

---

[1]_ أبو الفضل، ابن منظور، لسان العرب ن مادة (س، ر، د) دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص115.

[2]_ الزبيدي، معجم الوسيط، مادة(س، ر، د)، دار الدعوة، اسطنبول، تركيا، دط، دت، ص222.

[3]_ سورة سبأ، الآية 11.

ب_ اصطلاحا:

كان السرد في البداية مفهوما شاملا، كما نجده في المنهج الشكلاني الذي اهتم بدراسة كل من السرود الخرافية والشعبية المروية منها والمكتوبة. فالسارد حيث ارتبط هذا المصطلح بالسردية التي تقوم برسم الطريقة التي بواسطتها تروى الرواية.

فقد عرّفه رولان بارث (Roland Barthes) قائلا: "إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة"(1) فالحياة عصية على الإنسان الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون فنحن بحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، و ليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية، فالسرد يشير عموما إلى كلّ ما يمكن أن يؤدي قصا سواء كانت الأداة المستخدمة لتمثيل القصة لفظية أم غير لفظية فهو نوع من السلوك الإنساني توصل بواسطته الكائنات البشرية، وقد تتنوع صيغ السرد على نحو غير عادي، إذ يمكن أن تروي شفاها أو مكتوبا، كما أنه يشير إلى مجمل التقنيات والأدوات التي تشكل بنية النص السردي، ويضيف في موضع آخر فيقول: "أن السّرد يوجد في كل شيء"(2) لذا فالإنسان محور السرد باعتباره ساردا أو مسرودا له هو نفسه سرد، ففي خلق الإنسان بدءا من جنينيته مرورا بمولده، فطامه، شبابه، شيخوخته وصولا إلى موته، كلّها تفاصيل سردية ومتوالية تحكي وهي الفكرة التي استعادها جنيت لوضع تعريف أكثر تحديدا للسرد حيث يقول: "بأنّه تشخيص لوقائع و أفعال وأحداث".(3)

وهي تعريفات السرد ما يؤكد كل البعد التواصلي من حيث كونه "خطاب بمقدار كونه موجها إلى الجمهور أو القارئ"(4) والمقصود من هذا المفهوم أنّ السرد خطاب موجه إلى جمهور بمقدوره أن يتلقاه مباشرة أو إلى قارئ بطريقة

---

[1] _ رولان بارث، طرائق السرد الأدبي ، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسن البحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار،ط1 الرباط، 1992، ص45.

[2] _ المرجع نفسه، ص09.

[3] _ ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر:حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة ،دط، 1998، ص140.

[4] _ حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 2000، ص70. نقلا عن: Gerard Genette,Figures2, op, cit, p56

غير مباشرة، وبهذا يتضح لنا بأنّ السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة فهو مرافقنا في حياتنا اليومية، سواءً كان شفويا أو كتابيا أو غير ذلك، وهو بناء محكم يتدخل في تكوينه جملة من العناصر تتمثل في: الزمن، المكان، الشخصيات.

كما تطرق معجم مصطلحات نقد الرواية لطيف زيتوني إلى تعريفه فيقول بأنه ذلك العمل أو الفعل الذي يقوم به منتج القصة سواء كان هذا الفعل حقيقيا أو خياليا فثمرته الخطاب، والسرد بمفهومه الواسع يشمل كل الظروف المكانية والزمنية واقعية كانت أو خيالية(1.)

يشير بعد ذلك إلى أنه نتيجة لخيارات التقنية التي تعمل على تحويل الحكائية إلى قصة فنية، وهو يشمل الراوي والمنظور الروائي وترتيب الأحداث ويطلق كذلك على صيغة الخطاب القائمة وظيفتها على وصف سير الحدث كفعل في زمن وهذا التعريف يعني أن السرد يقابل كل من الوصف ، التعليق والعرض.

نستخلص من هذه التعاريف أن السرد لا يمكن أن نقيده في نوع أدبي واحد ومحدد ولا حتى في الأدب وحده كونه موجود في كل المستويات وفي النصوص المسرحية التي تستعين به لنقل الحوادث التي لا حاجة إلى عرضها أو لا يمكن عرضها.

يعرف جيرالد برانس السرد فيقول أنه يقدم صيغة خاصة من صيغ المعرفة فهو لا يكتفي بأن يعكس ما يحدث، وإنما يقوم بتشكيلها وتأويلها بوصفها أجزاء دالة لكل دال (المواقف، الممارسات، الأشخاص).

كما يمكنه أن يلقي الضوء على المصير الفردي أو مجموعة من الضمائر وعلى وحدة الذات أو طبيعة الجماعة. فالمواقف والأحداث المتنافرة ظاهريا يمكن أن تولف بنية دالة ويمكن العكس..(2.)

نستنتج من هذا التعريف أن السرد عند جيرالد برانس بحكي أو سرد الأحداث الواقعة ، بل يتعدى ذلك إلى أشياء أكثر أهمية ، حيث يقوم باقتراح واكتشاف ما يمكن حدوثه ، كما أنه لا يأخذ الفرد فقط بعين لاعتبار بل حتى الجماعة .

[1] _ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، 1932،ص 105.
[2] _ جيرار برانس، قاموس السرديات، ميريت ، القاهرة، ط1، 2003، ص125.

كما أصبح السرد من أهم منجزات البحث في العلوم الإنسانية في القرن العشرين فهو "فرع معرفي يحلّل مكونات وميكانيزمات المحكي، ولكل محكي موضوع"(1)

ونجد من الدارسين العرب أيضا من اهتم بالسرديات حميد الحمداني الذي عرف عن الحكي أنه يقوم على ركيزتين أساسيتين هما:

- أن يحتوي على قصة تضم أحداث معينة.
- أن يعين الطريقة أو المنهج الذي يجب أن تحكي به هذه القصة، ذلك أنّ القصة الواحدة يمكن أن تروي بطرق متعددة.

والحكي قصة مروية تستوجب وجود شخص يحكي وآخر يحكي له أي وجود تواصل بين الطرفين الراوي والمروي له أو القارئ، وتجدر الإشارة إلى أنّ المبدأ الذي تقوم عليه العلاقة بين الاوي والمروي له هو مبدأ الثقة.

ومن كل ما سبق نستخلص أن الرواية أو القصة باعتبارهما محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:

الراوي ← القصة ← المروي له(2)

والسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة نفسها(2)

من التعاريف السابقة الذكر نستخلص أنّ السرد هو نقل الأخبار أو الأحداث من صميم الواقع أو منسخ الخيال أو كليهما معا وذلك في إطار زماني ومكاني ، بحبكة فنية مت

[1]_ صالح صالح، سرديات الرواية العربية، المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2003، ص09.

[2]_ ينظر حميد الحمداني، بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2000، ص 45.

تكمن العلاقة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي للسرد إلى وجود تتابع ونسج وتسلسل في الأحداث وعرضها. لدا نجد أن السرد لا ينحصر في مجال الأدب فقط بل يتعدى ذلك إلى كتب التاريخ وإلى القرآن الكريم الذي نستعين به لنقل الحوادث.

ثانيا: نشأة علم السرد: السرديات.

Naratologie علم حديث النشأة يهتم بدراسة الأجناس السردية (أقصوصة، قصة، رواية، مقامة، نادرة، أسطورة، خرافة) وهي من الفروع المعرفية التي انبثقت عن البنيوية، حيث ارتبطت بداياتها بالشكلانيين الروس مع Vladimir Propp في علم تشكل الحكاية نجد أنه فقد من المعطيات النقدية للشكلانيين في دراسة الموسومة (مورفولوجية الخرافة) (1) ليقوم بدراسة الخرافة الروسية العجيبة بغية الوصول إلى النظم الداخلية التي تحكمها، محاولا إيجاد بنية هيكلية للخرافة الروسية ويمكن تلخيص منهج "بروب" بأنه قام بدراسة وتحليل كل خرافة على حدة وعزلها عن بعضها ثم قارن هذه الخرافات وفق أجزائها ليتوصل إلى أن الوظائف تتكرر في كل حكاية بشكل مدهش ولقد تمكن بروب من تحديد وظائف تحكم متون الخرافة الروسية وعددها (31) وظيفة بشكل دائري تبدأ من الاستقرار ثم الخلخلة ثم العودة إلى الاستقرار وإن هذا التسلسل متكرر في الخرافات بصورة مطلقة.

لذا يعد بروب المؤسس الحقيقي للسرديات الحديثة التي تطورت على يد (جيرار جينيت، غريماس، رولان بارث).

ولكن تودوروف هو من صاغ توحيد المصطلح لأول مرة ذلك سنة 1969(2)، الذي عرفه بعلم القصة، إذ يعتبر السرد مكونا محايثا للنص الروائي إذ هو الذي ينظم أحداثه وشخصياته وبالتالي فضاءته وأزمنته، ثم تطور المبحث السردي على يد نقاد ودارسين مثل رولان بارث، جيرار جنيت وغريماس، فنجد أن جيرار جنيت(3)اهتم بالسرد كجنس يلتقي مع الأجناس الأدبية الأخرى، كما أنه اهتم بالخصوص 08 ة للأدب وتقنيات خطابه وأساليب حجاجه فمن أهم

---

[1] _ فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، ترجمة وتقديم ابر لهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، 1986، ص07.

[2] _ أنظر صالح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1996، ص325.

[3] _ G. genette.figures3, edition du seuil, paris, 1792, p228.

القضايا التي تمثل مشروعه الجنس والخطاب والنص، أما غريماس تناول السرد من منظور سميائي وهو منظور ما يعرف "السرديات السيميائية"(1) في تحليل النص الأدبي واهتم بالكشف عن البنية العميقة للنصوص الأدبية التي تتمثل في المربع السميائي والنموذج العاملي، ثم يأتي بارث الذي يعتبر ممثل البنيوية في علم الأدب في كتابه (التحليل البنيوي للسرد) إذ قام بتحليل النصوص السردية والبحث في البنية السرود.

علم السرد:

علم السرد هو دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم انتاجه وتلقيه كما يعد علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية التي تبلورت في دراسات كلود ليفي ستراوس. ومن ثم انتقل هذا الحقل إلى بنيويين آخرين منهم: تودروف، جيرار جنيث، والفرنسي غريماس والأمريكي جيرالد برنس .

إن السرد لا يتوقف عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص بمفهومه التقليدي وإنما يتعدى ذلك إلى الأنواع أخرى تتضمن السرد بأشكال مختلفة مثل الأعمال الفنية من لوحات وأفلام سينمائية، وإيماءات وصور متحركة وكذلك الإعلانات أو الدعايات. ففي كل هذه الأشكال ثمة قصص تحكي وإن لم يكن ذلك بالطريقة المعتادة.(2)

فعلم السرد في بحثه هذا يتداخل مع السيميولوجيا (علم العلامات) الذي يتناول أنظمة العلامات بالنظر إلى أسس دلالتها وكيفية تفسيرنا لها.

فعلم السرد حديث النشأة دخل دائرة الاستخدام في فرنسا تحت تأثير البنيوية، ليشير إلى الدراسة النظرية وتحليل السرد وبناء في اللغة ووسائل الإعلام , وأوّل من اقترح هذا المصطلح تودوروف بعد أن نحته من (Narrative+logy) أي

[1] _ ينظر: حسين خمري، سيميائية الخطاب الروائي، مجلة تحليات الحديثة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، ع3، 1994، ص174.

[2] _ ينظر د. ميجان الرويلي ود سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط5، 12007، ص174.

سرد + علم ليحصل على مصطلح السرد(1) ليحيل على رشيد أنه العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة.

[1] _رشيد بن مالك، قاموس المصطلحات التحليل السميائي للنصوص، دار الحكمة، دط، 2000، ص121.

المبحث الثاني:

1_ الشعرية المفهوم والمصطلح.

2_ السرديات (السرد موضوعا لعلم السرد)

3_ نظرية السرد عند تودوروف

4_ السرد مكوناته ووظائفه

1_ الشعرية المفهوم والمصطلح.

إنّ مفهوم الشعرية يكتفي بذكر المواقف المتخذة بشأن عدة اختيارات أساسية(1).

ينبغي قبل كل شيء التمييز بين موقفين: الأول يرى في النص الأدبي ذاته موضوعا كافيا للمعرفة والثاني يعتبر كل نص معين تجليا لبنية مجردة.

فهذان الموقفان لا تعارض بينهما بل يمكن القول بأن كل واحد منهما يقف بإزاء الآخر موقف تكاملي ضروري.

الموقف الأول يذهب إلى أنّ العمل الأدبي هو الموضوع النهائي والأوحد وهو ما يسمى بالتأويل أو التفسير أو التعليق أو قراءة أو تحليلا أو نقدا. وهو تسمية معنى النص المعالج.

إذا كان التأويل هو المصطلح الجنسي المتعلق بالنمط الأول من التحليل الذي يخضع له النص الأدبي فإن الموقف الثاني يندرج في الإطار العام للعلم.

وجاءت الشعرية فوضعت حدا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، فهي لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم كل عمل أدبي فالشعرية إذن هي مقاربة للأدب "مجردة وباطنية" في الآن نفسه.

الشعرية: (Poetice) مصطلح قديم وحديث في الوقت نفسه إذ تعود جذوره إلى أرسطو. أما المفهوم العام فقد تنوع بالمصطلح رغم انحصاره في فكرة شاملة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع وهذه الفكرة اتخذت تعبيرات عديدة منها: شعرية أرسطو، نظرية النظر للجرجاني وغيرهما أما من حيث أنها أوجه مختلفة للحقيقة نفسها فيظهر في النظريات في سر الإبداع وقوانينه، نجد ذلك عند ياكبسون R. Jakobson في نظرية التماثل(

---

[1] _ تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترشكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دلر توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1987، ص 21_22.

Equivzlence)، نظرية الانزياح(Deviation)، عند جان كوهن(J. Kohen) ونظرية الفجوة مسافة التوتر عند كمال أبوديب(1)

ولإزالة التناقض الكائن بين لفظة (الشعرية) ومفهومها يطرح تودوروف استنادا إلى فاليري (Valery) الذي يقول: "يبدو لنا أنّ راسم (شعرية) ينطبق عليه إذا ما فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسما لكل ماله صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللّغة في آن واحد الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر"(2.)

قام تودوروف بإحداث تغيير في مصطلح الشعرية فأعطى مدلولات متنوعة وهذه المدلولات شكلت مجموعة من المفاهيم للمحاولات الهادفة إلى القيام بتأسيس نظرية أدبية تتمثل هذه المدلولات في أنّ مصطلح الشعرية يدل على:

أولا: أي نظرة داخلية للأدب.

ثانيا: اختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية.

ثالثا: تتصل الشعرية بالشفرات المعيارية التي تتخذها مدرسة أدبية ما مذهبا لها، أي مجموعة من القوانين العملية المستخدمة إلزاما.

انطلاقا من هذه المقترحات الثلاث نجد أنّ تودوروف قد ركّز واهتم بالمفهوم الأول هذا ما يجعلنا نفهم بأنّ الشعرية عبارة عن مقترحات تساعدنا على توسيع المقولات السامحة لنا بالقبض في آن واحد على الوحدة والتنوع في الأعمال الأدبية " وسوف يوضح العمل المستقبل والمتميز هذه المقولات وستكون أهميتها المثال وليس النهاية الحتمية"(3.)

الواضح من هنا أنّ الشعرية تركز بشكل كبير على الأشياء المحتملة أكثر من الأشياء الموجودة حقيقة.

---

[1] _ حسن ناظر ، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهمية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص11.

[2] _ المرجع نفسه، ص19.

[3] _ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية ،ص19

أما فيما يخص ترجمة المصطلح فقد اختلف فيها النقاد والمترجمون، لكن رغم ذلك التباين إلا أنّها تبقى تساهم دون شك في تصعيب أزمة الاصطلاح التي يعاني منها النقد العربي المعاصر. فنجد من بين هذه الترجمات الكثيرة الإنشائية والتي قام بترجمتها كل من توفيق حسن بكار، المسدي، حمادي حمود، وغيرهم وأيضا "علم الأدب" والتي ترجمها جابر عصفور ومجيد الماشطة بالإضافة إلى هذين المثالين نجد مثال آخر وهو ترجمة مصطلح الشعرية إلى "بوتيك" والتي قام بها حسين الواد(1).

ثانيا: نظرية السرد تودوروف:

يرى تودوروف أن العمل السردي الأدبي مادة وبناء ، فالمادة هي القصة (حكاية) والبناء يتمثل في الخطاب وهو الطريقة التي بها تبنى أحداث هذه القصة. فالخطاب نفسه مادة بمعنى " أنه يثير في الذهن واقعا ما وأحداث قد تكون وقعت وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية... غير أن العمل الأدبي خطاب في الوقت نفسه، فهناك سارد يحكي القصة أمامه يوجد يدركها."(2)

فالخطاب حسب تودوروف ذو وجهين: قصة وخطاب والجانب الثاني الأكثر أهمية هو في فهم الأبعاد الفنية والجمالية لأي عمل سرد " وعلى هذا الأساس ليست أحداث التي يتم نقلها هي التي تهتم، إنما الكيفية التي بها أطلعنا السارد على تلك الأحداث"(3)

وللقيام بتحليل بنيوي للسرد ينبغي أن نميز في البداية بين عدة مراتب وأركان للوصف. فالقصة تشمل الشخوص وعلاقاتها فيما بينها والأفعال ومنطق ترابطها، أما الخطاب يشمل أزمنة ومظاهر السرد وصياغه.

والمستوى الثاني يتمثل في القصة بوصفها حكاية فهذا المستوى من التحليل يشير إليه تودوروف(1) إلى أنّ الحكاية بنية مجردة مطلقة مكونة ممن مجموعة من الأفعال القابلة للسرد من طرف مجموعة من الرواة لأن القصة غير ثابتة المعالم من

---

[1] _ المرجع نفسه، ص18.

[2] _ تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي ، ترجمة حسن وفؤاد الصفا، مجلة أفاق ، الرباط، المغرب،ا لعدد 8_9، 1988، ص31.

[3] _ المرجع نفسه ص31.

حيث الأداء فبرغم من كون القصة واحدة إلا أنّ كل راو بقدمها وفق رؤية خاصة وبالتالي نجد أنّ قصة واحدة تنشأ مجموعة من الخطابات.

إن إدراك الحكاية يتم في مستويين مختلفين من مستويات البنية الحكائية هما:

1_ منطق الأفعال:

يقول تودوروف أنّ الأفعال من منظور الشعرية الكلاسيكية تتخذ طابعا دراسيا يؤكد على تصنيفها من منظور التكرار _ فالمنطلق الذي يحكم آلية العلاقة الفعلية لا يتحدد بمدى الاختلافات والتعالقات السردية بل يتبع منحى متدرجا في حصر مجموع الأحداث في مستوى بسيط من العلاقة مع الشخصيات يجعل القراءة تتسم بالرتابة والابتعاد عن تشكيل انسجام بين مختلف الوحدات السردية_

وقد طوّر تودوروف المعطيات المتصلة بمنطلق الترابط للأفعال بشكل أكثر دقة وتحديدا في مقاله المتعلق بالنحو السردي الذي ضمنه في كتابه شعرية النثر(2)

الشخصيات وعلاقاتها:

يؤكد تودوروف أنّ الشخصية كانت تتمتع بحظوة بالغة في أدب النهضة وفي أدب العصر الكلاسيكي لدرجة أن عملية تنظيم عناصر المحكي الأخرى انطلقت منها أولا .

وتترابط الشخصيات في مستوى الحكاية وفق ثلاث علاقات تنهض عليها المهام الأساسية لبنية العمل السردي في مستوى الحكائية وهي: منطق علاقة الرغبة Désir، علاقة التواصل Communication، المعبر عنها بالمساواة (سر) وعلاقة المشاركة Participation، وتشكل كل علاقة من هذه العلاقات محورا تنحدر منه مجموعة من العلاقات الجزئية التي تتخذ بعدا تنازليا استبداليا ينسجم مع الإطار العام لهذه العلاقة.

---

[1] _ المرجع نفسه، ص42_43.

[2] _ المرجع السابق، تزفيطان تودوروف، ص48.

القصة بوصفها خطاب: Le récit comme discours

يترتب عن المستوى الثاني عند تودوروف في التعامل مع النص السردي نجد أن تودوروف(1) يميز بين ثلاث مستويات في مستوى الخطاب تتصل بالطريقة التي يتم بها تقديم القصة. تتحدد المستويات الثلاثة من خلال زمن القصة وفيه تتم مراجعة العلاقة القائمة بين زمن القصة وزمن الخطاب ومظاهر السرد فتتعلق بالكيفية التي يوجه بها الراوي خطابه والصيغة التي يطلعنا من خلالها من مضمون الحكاية.

1_ زمن السرد:

يعد الزمن من بين الانتظامات الأساسية التي تميز بين الحكاية والخطاب فالجوهر الأساسي في الأحداث هو نظام وقوعها المنطق والسببي ولذلك فإن المستوى الأوّلي للحكاية يخضع لنظام توالي الأحداث كما وقعت بالفعل، أمّا في مستوى الخطاب فإن ذكر الأحداث يتم التحكم فيه من قبل السارد وبالتالي فإن النظام الأساسي يصبح خاضعا لاعتبارات أخرى يحددها الراوي.

ويقدم بالمقابل جملة من النماذج القابلة للتطبيق من منظور أنه بالإمكان إقامة نمذجة تخص منطق الأفعال قابلة لأن تكون صيغة مشتركة تطبق بشكل نموذجي مطلق.

يستنتج تودوروف في بحثه عن منطق مميز لترابط الأفعال نموذجين هما: النموذج الثلاثي وهذا النموذج المستلهم من كلود بريمون يؤكد أن القصة مكونة وفق منطق التسلسل من افتراضات وتنويعات لمجموعة من السرود الجزئية. ويقوم هذا النموذج على ثلاث وحدات فعلية هي الفعل والاختلال والتوازن ومن خلال هذه الأبعاد المفهومية التي يتخذها مثل: الصداقة، الحماية، العقد، الخيانة، التحقق ومن الأمثلة التي أوردها تودوروف من رواية العلاقات الخطيرة الرغبة في الحب والإغراء، تحقق الحب وهو ما يؤدي إلى مفهوم تحقيق العقد(2)أما النموذج الثاني هو نموذج التماثلي أو العلاقة المتشابهة

---

[1] _ المرجع السابق، ص55_56.
[2] _تودوروف،مقولات السرد الادبي،ص45

الذي يحدد من خلاله السرد مستوى تركيبيا يرتبط بشبكة من العلاقات الاستبدالية، حيث يتم البحث انطلاقا من سطح النص على مستويات أخرى ممكنة تكشف من دلالته.

2_ مظاهر السرد:

تتطلب دراسة النص السردي البحث عن الكيفية التي يتم بها التقديم والإخبار عن الأحداث داخل القصة. ويقدم تودوروف في هذا الصدد التقييم الثلاثي المتكامل الذي اقترحه جون بويون مع إجرائه لبعض التعديلات البسيطة حتى يحدد أشكال العلاقة القائمة بين الراوي وما يرويه عن الشخصيات تتمظهر هذه العلاقة في ثلاث حالات(1)

***الحالة الأولى:** يكون فيها السارد أكثر معرفة من الشخصية وهي الرؤية من الخلق derrière Vision par فالسارد يعرف بكل شيء قامت به الشخصيات وما ستقوم به أو ما تفكر فيه فالشخصيات لا تملك أسرار بالنسبة للراوي.

***الحالة الثانية:** السارد يساوي الشخصية في المعرفة وهي الرؤية مع Vision avec السارد هنا لا يطلع على الأحداث إلا عند وقوعها كما أنه لا يمكنه معرفة مواقف وتعليقات الشخصيات

***الحالة الثالثة:** السارد أقل معرفة من الشخصية وهي الرؤية من الخارج Vision par dehors فالسارد لا يقدم لنا إلا ما هو ظاهر وهذه الرؤية نادرة جدا في السرد ولا نكاد نعثر عليها في بعض النماذج.

3_ أنماط السرد:

كانت مظاهر السرد التي سبق الحديث عنها تتعلق بالكيفية التي تم بها ادراك القصة من طرف السارد، أما أنماط السرد فهي تتعلق بالكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة ويقدمها لنا بها فهناك نمطان رئيسيان من أنماط السرد، التمثيل أو

---

[1] _ المرجع نفسه، ص 31.

العرض Représentation وNarration هذان النمطان يقابلان في مستوى أكثر عينة مفهومين الخطاب والقصة.

يمكن أن نفترض لهذين النمطين مصدرين مختلفين: القصة التأريخية La chromoque والدراما le drame فالقصة التأريخية يكون فيها المؤلف مجرد ساهد ينقل الواقع ويخبر عنها والشخصية الروائية لا تتكلم هنا والقواعد المتبعة في هذه الحالة هي قواعد الجنس الأدبي التاريخي أما القصة في الدراما فهي العكس لا تنقل خبرا إنما هي تجري أمام أعيننا (حتى وإن كنا نقرأ المسرحية) فليس هناك حكي والسرد يوجد متضمنا في ردود الشخصيات الروائية بعضها مع بعض.

اعتمد تودوروف على منطلق للتميز بين أشكال ترتيب الأحداث في الخطاب السردي التي تتوزع إلى ثلاث صيغ هي: التسلسل أو التتالي (Enchainement) فإن السرود الصغرى أو الحكايات الأساسية حكايات يتوالى سردها الواحدة تلو الأخرى. والتضمين Enchaissement فيتعلق بالخطاب السردي الذي يتضمن فيه الحكايات الأساسية حكايات أخرى بداخلها وتشكل قصص ألف ليلة وليلة أفضل نموذج لهذا الشكل من الخطاب.

والنموذج الثالث والأخير الذي يحدده تودوروف يسمى التناوب Alernance ويتحقق هذا الشكل من السرد عندما يتعلق الأمر بسرد قصتين، ويشير تودوروف(1) في نهاية كلامه عن زمن الخطاب إلى زمن الملفوظة (زمن الكتابة وزمن التلقي زمن القراءة) باعتبارهما يتفاعلان بصورة أو بأخرى من خلال التواصل مغ النص السردي.

مقولات السرد الأدبي.

1/ السرد: ارتبط مفهوم السرد بالسردية التي ترسم الطريقة التي تروى بها الرواية. المحل السردي ينشأ عن فن السرد الذي هو انجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداث خيالية غي زمن معين وزمن محدد(2) بمعنى أن السرد هو التعبير باللغة عن أحداث خيالية أو واقعية، مرتبطة هذه الأخيرة بزمن وحيز محددين ومن هذا المنظور يمكن اعتبار السرد وسيلة فعالة في

---

[1]، تودوروف، مقولات السرد الادبي .ص56

[2] _ عبد المالك مرتاض، في نظرية الروايات، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د.ط، 1978، ص335.

تتبع وإعادة تكييف الأحداث الواقعية والمتخيلة وتوزيعها في ثنايا النص وعليه فالسرد طريقة في الكتابة الفنية تلجأ ؟إليه القصص والروايات." إنّ السرد هو الوسيلة التي يستعين بها الجميع دون استثناء للتعبير عن أنفسهم وعن غيرهم"(1)

فالسرد هو الجزء الأساسي في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة والمثيرة للجدل.

ويشمل السرد وظائف متعددة وتتمثل في:

الوظيفة التنسيقية:

السارد في هذه الوظيفة مجبر على تنظيم عمله الروائي أو القصصي فالأحدث تعتبر بمثابة مادة أولية في تشكيل الحكاية. فلا بد على السارد من تنسيق وترتيب هذه الأحداث حتى تشكل خطابا روائيا.

يقوم السارد في هذه الوظيفة بسرد القصة الحكاية فيقوم بترتيب وتنسيق المراحل التي يمر بها الحكاية ، بالإضافة إلى الأراء التي تكون بين الشخصيات الحكاية وفي نفس الوقت يقوم بالوصف والسرد.

وظيفة استشهادية:

وتظهر هذه الوظيفة مثلا حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة معلوماته(2) والغرض من هذه الوظيفة هو تأكيد المعلومات حيث يروي لنا الراوي أو السارد مجموعة من الحكايات التي يتخللها بين الحين والآخر كذكر أسماء أماكن وتواريخ من أجل تأكيد معلوماته وعليه يمكن القول بأن هذه الوظيفة يمكن أن تحل محل التوثيق.

الوظيفة الإيديولوجية(التعليمية).

---

[1] _ ابرهيم عبد الله، تقنيات السرد ووظائفه (السرد والتمثيل السردي في الرولية العربية المعاصرة) دار الشروق، عمان، 1996، ص33.

[2] _ ينظر سمير مرزوق، ص109.

تتمثل في العمل التفسيري أو البرهنة التي يقدمها الرّاوي ونقصد هنا النشاط التفسيري للراوي وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي يبلغ ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي(1)

الوظيفة الافهامية التأثيرية:

تتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية بمعنى أن تجعل القارئ وأهمية الأفكار المطروحة في الرواية.

الوظيفة الانتباهية:

وتبين لنا هذه الوظيفة نوع الاتصال أو العلاقة التي تربط السارد بالمرسل حيث نلمس وجود القارئ في نطاق النص وتبادل الخطاب بينه وبين السارد وذلك بصفة مباشرة كقول السارد في الحكاية العجائبية الشعبية "قلنا ياسادة ياكرام"(2).

الوظيفة الانطباعية التعبيرية:

تقوم هذه الوظيفة على تبوء السارد بمكانة مركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتتجلى هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية "الأيام لطه حسين"(3)حيث يعبر السارد عن نواة النص وذلك بأسلوب انطباعي الذي يمكنه من إقناع القارئ والتأثير عليه.

_ المرجع نفسه، ص109. _ عبد المالك مرتاض، في نظرية الروايات، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د.ط، 1978، ص335.

[1] _ ابرهيم عبد الله، تقنيات السرد ووظائفه (السرد والتمثيل السردي في الرولية العربية المعاصرة) دار الشروق، عمان، 1996، ص33.

[2] _ سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 109.

[3] _ المرجع نفسه، ص110.

2_الوصف:

إنّ عملية وصف العمل الروائي تعتبر أساسية في منهج ذي طبيعة وصفية. وهو المنهج البنائي الذي تتبناه عملية السرد. فالوصف هو التقنية التي تقوم على إبطاء حركة السرد في بنية الرواية التقليدية إلى حد نجد أنّ يفسح المجال للراوي أن يقدم الكثير من التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف شخصيات الرواية وذلك ما يسمى بالوقفة الوصفية.

يتبنى للوصف عدة وظائف تتحدد بشكل عام بوظيفتين أساسيتين:

الوظيفة الجمالية: يقوم الوصف في هذه الحالة بعمل تزيين وهو يشكل الاستراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي، فهذه الوظيفة ليست موجودة إلا في الفنون القصصية القديمة، ثم في موجة الرواية الجديدة مثل الوصف الخاص بِدِرْعِ "إشبيل" في الإلياذة لا يمكن أن يدل على شجاعة "أشبيل" أنه وصف جمالي إبهاري(1)

أما الوظيفة الثانية فهي **وظيفة تفسيرية توضيحية** بمعنى أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي وهي التي تعتمد فيها للكشف عن الأبعاد الاجتماعية والنفسية للشخصيات.

ولقد حدد "جان ريكاردو" أشكالا أربعة للسرد كلما تتراوح بين الوظيفتين السابقتين(2):

- أن يكون المعنى محددا للوصف الذي يأتي بعده وهذا أضعف أشكال الوصف.
- أن يكون الوصف سابقا لمعنى من المعاني يكون ضروريا في سياق الحكي، أي أن يكون الوصف إرهاصا لهذا المعنى
- أن يكون الوصف نفسه دالا على المعنى في ذاته دون حاجة إلى التصريح بذلك المعنى سواء قبله أو بعده.

---

[1] _ حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2000، ص79. نقلا عن .G.genette fugures3 p57_58

[2] _ جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صيلح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1977، ص166.

 أن يكون الوصف خلاقا وهو وصف يسيطر في بعض الأشكال الروائية المعاصرة على مجموع الحكي وذلك على حساب السرد نختم الحديث عن الوصف بما قاله أحد النقاد محددا قيمة المناخ والمحيط الذي يخلقه الوصف داخل الرواية التقليدية خصوصا "إذا كانت الحبكة والشخصيات تمثل النواة داخل الخلية الحية التي تشكلها الرواية فإن ما سميناه باسم المحيط يمثل السيتوبلازم الذي تسبح فيه تلك النواة"(1)

كما مر علينا في السرد والوصف أنّ الحكي هو رواية أحداث واقعية أو متخيلة تهم أشخاص عاقلة أو غير عاقلة فهو يتشكل إضافة إلى نمطين السابقين من عنصر هو الحوار.

الحوار شكل من أشكال التواصل يتبادل فيه الكلام شخصان أو أكثر فهو وسيلة لعرض الأحداث الخارجية والكشف عن المشاعر الداخلية، ويظهر في أنواع كثيرة من الكتابة مثل القصة والرواية والمقامة، القصة القصيرة وفي الفن المسرحي خاصة.

3/الحوار:

لغة: له معان متعددة تبعا لتفعيلاتها الصرفية فقد جاء أنّ الحوار هو الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، يقال حاز إلى الشيء وعنه حورا أو حارة أي رجع عنه وإليه يقال أيضا أحار بكلمة والحوار: الجواب وكلمته فما ردّ إلى حوارا(2).

اصطلاحا: فقد حاول العديد من المفكرين والباحثين الوصول إلى المفهوم الاصطلاحي للحوار حيث يعرف على أنه "أسلوب يجري بين طرفين، يسوق كل منهما من الحديث ما يراه ويقتنع به ويراجع الطرف الآخر في منطقة وفكره قاصدا بين الحقائق و تقريرها من وجهة نظره"(3) .

---

[1]_ Nelly cormeau , physiologie du roman, nizet, Paris,1966, p89_90.

[2]_ محمد مرتضالجسين الزبيدي، تاج العروس من جولهر القاموس، تحقيق علي شبري، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص613_617.

[3]_ طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2000، ص20.

إنّ للحوا وظائف وغايات في الدائرتين العربيتين والإسلاميتين يمكن لنا أن تضعها في النقاط التالية:

1_ التعارف وكسر حواجز الجهل المتبادل وتعميق عوامل التفكير الحر والسليم قال تعالى: يَأَيُهَا النَّاسْ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَّاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَهِ أَتْقَاكُمْ"[1]

2_ نجد الحوار على المستوى السياسي فيه تواصل بين القوى السياسية والاجتماعية، حيث يساهم في تبديد حالة الجمود التي تعانيها ساحاتنا العربية والإسلامية

3_ المشاركة في توفير أسباب العدل والمساواة فالحوار لا ينعكس في مجرد تداول الأفكار والقناعات والأخبار وإنما يتعدى ذلك من أجل سير امكانات الواقع وفتح مجالات جديدة للتفكير والعمل.

[1]_ اسورة الحجرات، الآية 13.

الفصل الثاني

دراسة منطق الاحداث في رواية الفراشات و الغيلان

1-/ تقديم ملخص للرواية

المبحث الأول: دراسة الزمن عند جيرار جنيت.

* دراسة المكان عند يوري لوتمان.

المبحث الثاني: في شعرية العتبات

* شعرية العنوان

المبحث الثالث: في شعرية اللغة

* لغة السرد

* لغة الوصف

* لغة الحوار

تقديم:

في الفصل الأول تطرقنا إلى دراسة الزمن عند جيرار جنيت وحاولنا دراسة الزمن الموجود في الرواية، كما درسنا مسالة المكان عندي لوري لتمان، فدرسنا كل الأمكنة الموجودة في الرواية، ثم في المبحث الثاني درسنا شعرية العتبات وشعرية العنوان. وفي المبحث الثالث والاخير درسنا مقولات السرد الأدبية من حيث اللغة فتطرقنا بذلك إلى دراسة لغة الحوار، والوصف، والسرد.

الفضاء العام للرواية

تتحدث رواية "الفرشات والغيلان"[1] لعز الدين جلاوجي عن مأساة ومعاناة الأطفال خصوصا، والذين شردهم الحرب والظلم، وكيف عاشوا مرحلة الطفولة ممّا جعلهم يكبرون قبل الأوان، تدور أحداث هذه الرواية في إقليم كوسوفا، نجد أنّها انفتحت على مشهد المطاردة حيث صورت لنا مشهد من الرعب والخوف فقد وضعنا السارد أمام مجهولين يطاردون طفلا يحمل لعبة، ومع تطور الأحداث يتبين لنا أن سبب المطاردة هو اغتيال رغبة اللعبة في نفسية الطفل وحرمانه من إشباع أهم رغبة من رغباته التي تساهم في تكوين شخصية غير أنّ الطفل يمتنع من اللعب ويظل محتفظا بلعبته، انتهت هذه المطاردة إلى بيت أسرة الطفل حيث عمّ الرعب والخوف الجميع فقد بدأ فصل جديد من المأساة كان فيها الطفل شاهد بالرغم من أنه غير قادر على إدراك هوية المطارد وما سبب هذه المطاردة هكذا وقد شرع الجنود في التهام الباب وامتصاص مساحة البيت إلى أنّ تحول البيت إلى حجرة صغيرة فتموت أفراد الأسرة واحد تلو الآخر بدءا من الجدة ثم وتأتي الأم عمت الغرفة جثث مبعثرة هنا وهناك ويبقى الطفل وأخته الصغيرة محرمان لحنين والديهما فيكبران قبل الأوان وتحول المأساة الطفل إلى رجل فتسرق منه طفولته وبراءته وتبدأ بذلك رحلة التشرد والضياع، عمّ الخراب والدمار القرية فيجتمع أفرادها يتفقون بترك قريتهم بحثا عن السلام والأمن، إلى أن يسودها الأمن والاستقرار وتخرج الغيلان منها، وتنتهي الرواية حيث تفاجأ الجميع ، حيث تنتصر الفراشات على الغيلان وتشرق شمس الحرية على كوسوفا ويعود الأطفال لممارسة ألعابهم المفضلة

[1] _ عز الدين جلاوجي، رواية الفراشات والغيلان، دار هومة، الجزائر، ط1، 2000.

المبحث الأول: الزمن عند جيرار جنيت .

إن من بين الإشكاليات الجوهرية التي يطرحها جنيت إشكالية الزمن في النص السردي، ذلك انه يمكن سرد قصة دون تعيين مكان وقوعها(...) غير انه لا يمكن ومن المستحيل عدم موقعتها في الزمن بالنسبة للفعل السردي، لأنه لابد من حكايتها في زمن سواء كان الحاضر، الماضي أو المستقبل(1). فالفعل الذي هو جوهر العملية السردية يمثل بعدا زمنيا في حد ذاته فلابد أن يكون في إحدى الأزمنة السابقة الذكر.

لذا فلابد من تقرير أن لا سرد بدون زمن، فمن المتعذر أن نحصل على سرد خال من الزمن، وإذا جازلنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن(2).

صحيح أن كل حركة لابد أن تقع في مكان معين، وهذا المكان يمكن إخفاءه لغويا في حين يتعذر إخفاء الزمن، إذ أن الفعل يشير إليه صراحة، فالزمن هو أكثر العناصر السردية تحليا في الحكي وهو في الوقت نفسه أكثر العناصر السردية تعقيدا وإشكالية لاسيما في النصوص الروائية الحديثة التي تتأسس على فعل التلاعب الزمني من خلال كسر النمطية الزمنية التقليدية وإقامة فضاء معقد ومتداخل(3)

بعد التطرق إلى إشكالية حنيت من حيث الزمن ننتقل الآن إلى تحديد حاضر السرد، إذ يمكننا تحديد حاضره زمنيا على مستويين داخلي وخارجي، يتحدد هذا الحاضر داخليا من خلال راهنية انجاز الحدث الأول في القصة أو من خلال ما يسميه حنيت بالحكي الأول بذلك يتحدد ما هو قبل وما هو بعد في علاقته بهذا الحكي الأول وضمنه يمكن دراسة ترتيب الأحداث أو المفارقات الارجاعية أو الاتساقية التي تتم على مستوى الحكي، ويمكن تحديده على المستوى الخارجي

---

[1] Gérard Genette : Figure , édition de seuil , paris 1972 , p 228.

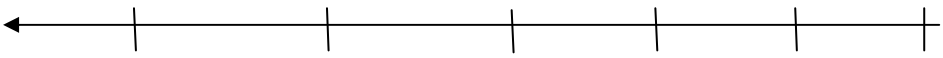
[2] حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي ، بيروت ، ط1 ، 1990 ، ص 107.

[3] اعتمدنا على هذين المصطلحين بالرجوع إلى كتاب ، فاضل تامر ، اللغة الثانية ، ص 185 ، وقد نقلها المؤلف نفسه عن الترجمة العربية لنصوص الشكلانيون ، إبراهيم الخطيب.

في نقطة النهاية (نهاية الحدث) ويكون كل الحكي ماضيا ويأتي في حاضر انجاز الخطاب استجابة لما يستدعي الحكي.(1) .

وللكشف عن شعرية الرواية نقوم بتحليل إيقاع الزمن ما يعني ترتيب الأحداث التي سنعينها في هذا المخطط:

دخول الغيلان المجزرة الهروب انفصال الشباب الوصول إلى الحدود استقرارهم في المنفى



دخول الغيلان – المجزرة – هروب الناجين من المجزرة والتحاقهم بالناجين من القرية الأخرى – انفصال الشباب للقتال – وصول اللاجئين إلى الحدود – استقرارهم في المنفى – حصولهم على الحرية.

وكل هذه الوحدات لها دور في تدريب الأحداث وتسلسلها ومراكمتها زمنيا، فهذا المسار يشكل لنا حاضر السرد حيث تتخلله أحداث تعود إلى الماضي والتي سماها جنيت باللواحق أو تسير في المستقبل والتي سماها بالسوابق. فالأولى هي كل تذكر لحدث سابق عن النقطة التي بلغها السرد في حين السوابق هي كل عملية سردية تقتضي حكاية أو تذكير مسبق لحدث لاحق.

و بالعودة إلى الرواية نجد أنها حافلة بمثل هذه المفارقات الزمنية فيقول" وحلق بي الخيال استرجع طفولتي المغتالة..... قريتي التي أجهضوا حلمها البريء" فالسارد في هذا المقطع يقوم باستعادة الأحداث التي تعود إلى ما قبل بداية الحكاية، فالطفل هنا قد حرم من اللعب وقد قتلوا في نفسيته روح الطفولة التي يتمتع بها باقي الأطفال، وقوله : عادت بي : تذكرت بكورنا كل صباح نسابق الطير.

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997، ص90،91.

وكل هذه الاسترجاعات تدل على مدى شوق واشتياق الطفل إلى وطنه الحبيب الذي اجبر على مغادرته وتركه، وأمثلة هذا النوع كثيرة جدا في الرواية والفائدة التي يمكن أن نأخذها من الكشف بالاسترجاع هو انه يعطينا عبقا في تطور الحدث وكيفية تحول الشخصية بين الماضي والحاضر.

أما فيما يخص النوع الثاني الاستباق فنذكر قول السارد في هذا المقطع" يقترب نباح الجنود وقهقهاتهم وقع أقدامهم يزلزل تحتها الأرض ... يكاد يدك البيت فوق رؤوسنا..."(1) فالسارد هنا يذكر أحداث ستقع مستقبلا فهو على دراية بان العدو سيصل إليهم وسيحدث تغييرا في الأرض والعباد. وفي مقطع أخر حيث قال" جئت لأخبرك انك مدعو لحضور اجتماع هذا المساء "(2.) وأيضا قوله" سنعود، سنعود... يجب أن نعود غدا أو بعد غد..."(3).

فالبارز من هذه الأمثلة أن السارد في محاولة لان يسبق الزمن كونه يتدعى حاضر الحكاية ليقوم بتصوير حدث مستقبلي سيأتي فيما بعد فوظيفته هي الإعلان عن أمر أن آو التنبؤ بالأشياء التي ستقع مستقبلا.

ولو أردنا أن نقارن بين كل من الاستباقات والاسترجاعات لوجدنا أن الاسترجاعات هي الطاغية والحافلة في الرواية وإن دل هذا فانه يدل على أنّ الرواية تتّجه نحو الماضي كون السارد يقوم بالتذكر والحنين إلى وطنه الذي تمنى يوما أن يقضي بقية حياته في ترابه.

* **شعرية المكان عند يوري لوتمان:**

ينشا المكان في الرواية من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدة مستويات من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسا ومن خلال اللغة التي يستعملها، فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة، حي، منزل) ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان.

---

[1] الرواية ص 08.
[2] الرواية ص 68.
[3] الرواية ص 62.

يعتبر يوري لوتمان من أقام نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية في كتابه "بنية النص الفن" حيث ينطلق من فرضية أساسية ينبغي عليها تفكيره في مسالة التقاطبات فالمكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة كالامتداد والمسافة(1) بل انه لغة العلاقات المكانية تصبح من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع.

يرى لوتمان أن النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية في عمومها تتضمن وبنسب متفاوتة صفات مكانية تارة في شكل تقابل السماء/ الأرض وتارة في شكل نوع من التراتبية السياسية والاجتماعية حين تعارض بوضوح بين الطبقات العليا والدنيا، وتارة في صورة صفة أخلاقية حين تقابل بين اليسار واليمين.

إن مفهوم التقاطب يعني وجود قطبين متعارضين في المكان وفق تقابلات ضدية كالانتقال ومفهوم التراتب الذي يتوزع فيه الفضاء، ولهذا المفهوم فائدة كبرى عند تصنيف وتحليل الأنواع والرؤى السائدة في إدراك وعرض مكونات الفضاء الروائي.

1- شعرية المكان في رواية الفراشات والغيلان:

إن الأماكن والفضاءات التي تزخر بها رواية الفراشات والغيلان وتتحرك في شخصياتها يمكن تصنيفها مبدئيا إلى قسمين: أماكن الإقامة وأماكن الانتقال بهكذا ركزنا على نموذج واحد هو ثنائية الإقامة، الانتقال مع مراعاة التقاطبات الفرعية الملحقة وانطلاقا من هذه الثنائية ستنشأ لدينا طائفة من الثنائيات الإضافية مرتبطة بكل طرف حدى بحيث يتشكل امتداده الطبيعي وتزيد في اتساعه الدلالي(2).

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 34.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 34.

1) أماكن الإقامة (الوطن):

1-1 فضاء البيت:

يعتبر فضاء البيت من الأماكن الإقامة فيه تلتقي الشخصيات وتتقاطع وهذا الفضاء لا يتعدد إلا باجتماع الصفات الجغرافية(سهل، جبل، تل، مضيق) والصفات الاجتماعية(فقر، ضعف، بيت صغير)، ويكون هذا الفضاء مسرح لجملة من الأحداث. مثل هذا البيت في الرواية المكان الذي تجتمع فيه أفراد الأسرة تجمعهم الإخوة والمحبة بالرغم من كونه منزل بسيط منعزل عن منازل القرية " كان منزلنا على سفح الجبل بالضبط، منعزلا عن منازل القرية"(1).

1-2 فضاء القرية- الوطن-:

هو الفضاء الذي تقع فيه أهم الأماكن التي تتحرك فيها الشخصيات والقرية بدورها تمثل الوطن العزيز الذي يسكن قلوب سكان القرية فنعد إنهم مجتمعين متماسكين بعضا لبعض آملين أن تسترجع الحرية لوطنهم والعيش في سلام وطمأنينة." سيكون الانتصار حليفنا بحول الله مهما اشتد تكالب الظالمين وطغيانهم صبرا لكوسوفا فان موعدكم النصر (2)

فليس لديهم طريق آخر سوى طريق الانتصار والرفض للذل والاحتقار والتصدي بكل ما لديهم من قوة لنيل الانتصار.

1-3 فضاء حجرة البيت:

هنا يعرض الراوي صورة وصفية للأحداث بكل التفاصيل التي تعرضت له أفراد الأسرة بعد أن كان البيت هو مصدر الأمان فتحول إلى فضاء للخوف والرعب بسبب مطاردة الجنود يظهر ذلك في قول الراوي "يغتال الخوف الجميع فيركنون

---

[1] عز الدين جلا وجي، رواية الفراشات والغيلان، ص 17.
[2] المرجع نفسه، ص 49.

إلى زوايا الحجرة...يتشرنق الهلع أمي...تبتلعنا في حضنها" (1) هنا يتضح لنا مدى درجة الخوف والرعب والهلع الذي يستولي الجميع فالواضح انه رعب لم يتعرض له الأسرة من قبل لدرجة أنهم يستسلمون بهذه الطريقة.

بالإضافة إلى أماكن أخرى مثل المسجد والمدرسة والفناء فالمسجد هو المكان الذي يجتمع فيه السكان لأداء صلواتهم وعباداتهم "رنوت ببصري إلى منارة المسجد، لاشك أن الناس قد بداوا يجتمعون هناك"(2).

والمدرسة مثلت الجانب التربوي حيث يتم فيه تعليم أطفال القرية.

والفناء هو المكان الذي يجتمع فيه سكان القرية حيث يتبادلون الحديث بحيث كان القاسم المشترك بينهم الفجيعة والحيرة تطل على شرفات عيونهم "امتلأت الحجرات وكذا الفناء... وارتفعت الحلبة واختلطت الأحاديث..."(3).

أماكن الانتقال المنفى:

من أماكن الانتقال نجد الجبال الشامخة بحيث كللت رؤوسها عمائم بيضاء من الثلج فعندما انتقلت قافلة سكان القرية بدأت تغوص وتتوغل بين هذه الجبال العالية "جبال التبست حلة خضراء من الأشجار الملتفة السامقة"(4.)

مدينة كوكس: هي المدينة التي استقر فيها سكان القرية وبضواحيها حيث نجد إنها ممتلئة بالناس منها يقضون حاجاتهم ويستطلعون عن بعض الأخبار. "حشود من الناس... آلاف على اختلافهم يتربصون عند بوابة مدينة كوكس" (5)

الحدود الألبانية: هي الحدود التي عبروا فيها وهي بلد صغير يعيش فيه سكان فقراء ومتخلفون وهي منطقة غير آمنة وعاجزة عن استقبال المئات الآلاف من المتشردين، وهو ما أدى إلى انتشار الأوبئة والأمراض وهلاك آلاف المرضى وما ألبانيا هذه؟؟...." بلد صغير يقع على حدودنا...سكانه إخوان لنا"(1)

---

[1] عز الدين جلا وجي، رواية الفراشات والغيلان، ص 9.
[2] عز الدين جلاوجي، رواية الفراشات والغيلان، ص 17.
[3] المرجع نفسه، ص 24.
[4] عز الدين جلاوجي، رواية الفراشات والغيلان، ص 44.
[5] المرجع نفسه، ص 64.

الكوخ: هو كوخ صغير مصنوع من الخشب وهو المكان الذي يعيش فيه العجوز شهيدة بعد أن ضيعت أهلها فجاءت مع الآخرين للاستقرار هناك." حينما وصلنا الكوخ وجدنا عجوزا طاعنة تجلس أمامه فوق حصير صغير"(2).

المخيمات البلاستيكية: هي خيم مصنوعة من البلاستيك نصبوها السكان مأوى لهم حيث وضعوا فيها الافرشة والأغطية وكل حاجياتهم." نصب زوج خالتي خيمة من البلاستيك ثم غادر لمساعدة الآخرين"(3).

المستشفى: يمثل المكان الذي اجتمع فيه آلاف المرضى اثر انفجار القنبلة التي تعرض لها سكان القرية مما أدى إلى موت وهلاك الكثير من السكان."كان المستشفى خلية نحل أصابها العطب"(4).

المبحث الثاني: شعرية العتبات:

لم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص ولم يتوسع مفهوم هذا الأخير إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، ما أدى إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقق لامساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها البعض والتي صارت تحتل حيزا هاما في الفكر النقدي المعاصر.

لقد كان التطور في فهم النص والتفاعل النصي بمثابة الدافع والمحمس لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاء وبعده للالتفات إلى عتباته.(5)

ومصطلح "عتبات" يعتبر من المصطلحات التي تروج الآن في سوق التداول النقدي، حيث نجد جنيت قد افرد له كتابا كاملا سماه بهذا الاسم جاعلا منه خطابا موازيا لخطابه الأصلي(النص).

* **شعرية العنوان:**

[1] المرجع نفسه، ص 59.
[2] المرجع نفسه، ص 68.
[3] عز الدين جلاوجي، رواية الفراشات والغيلان، ص 64.
[4] المرجع نفسه، ص 71.
[5] عبد الحق بلعابد، عتبات (ج.ج من النص الى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، عين التبنة، ط1، 2008، ص 14.

إن أول مواجهة لقارئ النص الروائي تكون مع عنوانه. فهو يعتبر بمثابة سكرتير النص الخاص والناطق الرسمي له، هذا ما جعل الروائيون يحرصون حرصا شديدا عند انتقائهم أو اختيارهم لعناوينهم وصياغتها بطريقة ذكية.

فهذا العنوان "الفراشات والغيلان"(1) والمكتوب بخط غليظ ويتصدر الغلاف الخارجي للكتاب حيث جاء العنوان معرفا بالأف (أل) التعريف كما يقول أهل اللغة تخصيص وتقييد، والشيء الذي يلفت الانتباه لدى القارئ هي تلك الواو التي تتوسط الاسمين والتي هي في النحو حرف عطف. أي إنها تربط بين شيئين تكون بينهما علاقة تعالق، غير أن وظيفتها هنا لا تفيد الربط، بل لغاية أخرى وهي الترتيب حيث يقدم ما يناسبه ويؤخر ما يناسبه فنحن كقراء لا نلاحظ ذلك إلا بعد التوغل في متن وأعماق النص. فلو عمقنا في الجملة نجد أن الواو تعطف ذاتيين متضادتين فنجد هذا في النصوص القرآنية عند قوله تعالى :"الذي خلق الموت والحياة"(2). ولو رجعنا إلى ثنائية "الفراشات والغيلان" نجد أن الغيلان رمز الشر في المخيال العربي، والمعتقدات الشعبية فهي عبارة عن حيوانات متوحشة ومرعبة، ذات أذان طويلة، مخالب، في حين نجد أن الفراشات رمز البراءة، الطبيعة والجمال.

نجد أن ثنائية الفراشات والغيلان تحمل دلالات تتفرع منها ثنائيات أخرى ظلام/نور، البراءة/الشر، الانفتاح/الانغلاق ومن الثنائية الأصل يتم تأطير سير الأحداث. وهذه الأخيرة تتحرك على منحنيين متضادين. فالغيلان تفضل الليل لتحقيق برنامجها في حين تفضل الفراشات ضوء النهار ويتحدد زمن ظهور الفراشات في الربيع بينما زمن الغيلان يبقى غير محدد، فالفراشات تفشل وتصبح عاجزة عن تشكيل الصورة الحقيقية للغيلان بحيث تلجا إلى تقديم مجموعة من الأفكار المشوشة الكامنة في حيوانات متوحشة ومرعبة. فرغم هذه المواصفات تبقى الفراشات عاجزة عن رسم الصورة الحقيقية للغيلان.

من خلال العنوان نستنتج أن الفراشات تدل على البراءة وتحيل للضحية (جانب الخير) أما الغيلان تدل على الإثم وتحيل للجلاد (جانب الشر)، تظهر شعرية العنوان في المفارقة/التضاد والتوتر الدلالي بين هذه الثنائيات (الخير/الشر، الفراشات/الغيلان) وهي تنعكس في الرواية ككل.

[1] عز الدين جلاوجي، رواية الفراشات والغيلان، ص
[2] القران الكريم، سورة الملك، الآية 02.

35

المبحث الثالث: مقولات السرد الأدبي.

* **لغة الوصف:**

الوصف هو تمثيل الأشياء أو الحالات أو الموافق أو لأحداث في وجودها ووظيفتها مكانيا لا زمانيا، إن الدور الذي يلعبه الوصف هام جدا ولم تكن له البداية إلا مع القرن الثامن عشر ولم يتحول إلى هدف في حد ذاته ويصبح مستقلا

عن السرد إلا في القرن التاسع عشر كما يؤكد ذلك بيير زيما. فالوصف نجده في كثير من الروايات يعوض المحكي، فيصبح هو بذاته محكيا. وفي خصوص المرتبة أو المكانة التي يحتلها الوصف في هذه الرواية، رواية "الفراشات والغيلان" مقارنة بالمكونين الآخرين فقد نجد انه يتوسطهما المعنى انه يتصدر المرتبة الثانية بعد السرد الذي يعتبر العنصر الطاغي على الرواية. وفيما يخص الموضوعات التي توقف عليها الوصف نجد إنها عديدة نجد منها: (وصف الأشخاص، وصف الأمكنة، وصف متحرك...).

والبداية معنا تكون بوصف الشخصية فيصف عمته الجميلة قائلا:

لكن عمتي للأسف الشديد كانت عمياء بكماء... وما اشد الجمال في عينيها وما أشده في فمها...!! كانت عيناها بحريتين هادئتين صافيتين....

وكان فمها زهرة أقحوان.... (1)

ففي هذا المقطع نجد أن السارد يصف بطريقة مفصلة حيث اخبرنا بالعمى والبكم اللذان أصابا عمته ثم انتقل ليصف هذه العينين الجميلتين، وهذا الفم الذي تنبع منه رائحة زكية.

بهذا يمكن لنا القول بان السارد ينتقل من الكل إلى الجزء، فلقد أعطى لنا صورة عامة كلية ثم بعد ذلك انتقل إلى التدقيق في الموضوع الموصوف حتى يوصل إلينا بالتقريب درجة جمال عمته الفاتنة.

فالمقطع السابق يبدو صارخا بالشاعرية فيجعل الشاعر يستشعر لذة النص ورونق اللغة وروعة الخلق.

لقد أصبح قارئ جلاوجي على دراية كاملة من أن اللغة والتجريب هما جسمان مهمان في كل كتاباته الروائية، فهو دائما يسعى أن لا تكون نصوصه متشابهة، ففي هذه الرواية نجد انه اتبع مسارا خطيا واحدا، ولا نستطيع نفي الجمالية

[1] عز الدين جلاوجي، رواية الفراشات والغيلان، ص 11.

عن اللغة فيها فهي كما وصفها الدكتور حسين الفيلالي بقوله: "إن قارئ رواية الفراشات والغيلان يجدها تنتج معانيها فعلا بطرق متعددة كتوظيف الرمز إلى (1)اصطناع أسلوب الاستعارة والتمثيل والتصوير بالكلمات".

فاللغة قد تجاوزت مرحلة العادية والمألوف إلى مرحلة الشعرية فالكاتب مهووس بالتجريب وهاهو في اللغة يتقلد منصب الناحت لها والمطاوع واضعا إياها بين يديه عجينة يشكلها أشكال غريبة ورمزية لكنها جميلة، إنها لغة مغرقة في البوح الشاعري.

وفي مثال أخر أين يصف صورة الغيلان قائلا: "وتراءت لي الغيلان ذات أشكال غريبة ... آذان طويلة... عيون كثيرة... مناخير...خراطيم...مخالب...ذيول وإشعار"(2)

فالسارد هنا يصف لنا بطريقة مفصلة حيث يقدم لنا صورة عامة عن شكل الغيلان حين قال أشكال غريبة ثم بعد ذلك ينتقل إلى وصف جزئي ودقيق أين يصف الأجزاء المتواجدة في جسمهم كالعيون والذيول وغيرها من الأوصاف، إذن يمكن لنا القول بان السارد هنا ينتقل من الكل إلى الجزء بمعنى انه أعطى لنا صورة كلية عن الموضوع الموصوف قبل التدقيق فيه. ففي هذا المثال نجد أن دور الوصف يكمن في محاولته إيصال صورة الغيلان إلى ذهن القارئ وتقريبها فيستعمل بذلك لغة بسيطة وألفاظ مباشرة وأسلوب بسيط سهل الفهم.

وفي النوع الأخر أين يصف البيت فيقول: "ما هي إلا ساعات حتى كنا في البيت الجديد...بيت مكون من ثلاث طوابق ملانا كل فراغ فيه...المستودعين...والحجرات والأروقة"(3). فطبيعة الوصف هنا وصف مقتضب وهيكلي إذ يقدم صورة عامة عن الموضوع الموصوف ويركز بعده على أجزاء منه فينتقل من الكل إلى الجزء وبصفة غير دقيقة، فهذا المثال يحاول فيه السارد أن يخبرنا بضيق المكان واكتظاظه لكن رغم ذلك فقد شعروا بالفرح والسعادة. وفيما يخص اللغة المستعملة فهي بسيطة ومفهومة تصل إلى ذهن القارئ ويدرك معناها.

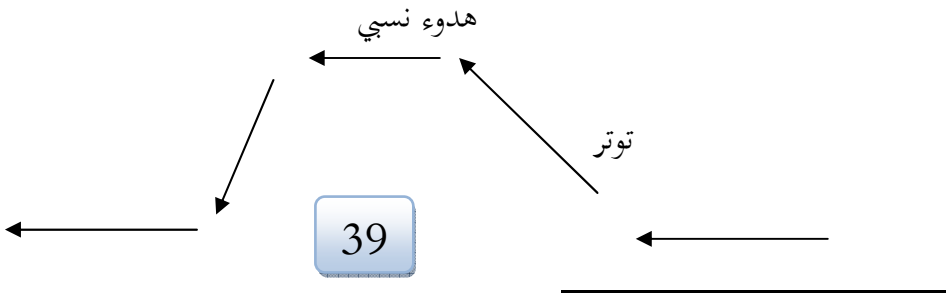
[1] حسين فيلالي، السمة والنص السردي، منشورات را[illegible]لقلم. سطيف، 2003 ص 45.
[2] عز الدين جلاوجي، رواية الفراشات والغيلان، ص 21.
[3] عز الدين جلاوجي، رواية الفراشات والغيلان، ص 80.

كما نجد نوع أخر من الوصف أين يصف الجبال قائلا: "بدأت القافلة الآن تغوص وتتوغل بين الجبال الشامخة...جبال اكتست حلة خضراء من الأشجار الملتفة السامقة...وكللت رؤوسها عمائم بيضاء من الثلج...كانت تظهر كالشيوخ يجلسون في وقار...(1)

في هذا المقطع وكغيره من المقاطع يقوم السارد بالوصف حيث يصف الجبال انطلاقا من الحافلة وهي تمشي فيصف لنا شموخها وقممها المكتسية حلة بيضاء حيث شبهها بعمائم الشيوخ من حيث شدة البياض، فالوصف وصف مفصل حيث تحدث عن الجبال ثم بعد ذلك يدخل في التفاصيل فنجده يبدأ من الكل إلى الجزء. في حين اللغة عادية وبسيطة، جمل قصيرة، فكاتب هذه الرواية يقول بان لغتها لغة متميزة تمزج بين السردي والشعري في جمل قصار.

* **لغة السرد:**

السرد: يشير السرد عموما إلى كل ما يمكن أن يؤدي قصا سواء كانت الأداة المستخدمة لتمثيل القصة لفظية أم غير لفظية. أو هو متوالية من الأحداث (تتابع الأحداث). ولو رجعنا إلى منطق الأفعال في الرواية وحركة السرد نجد أن الرواية تبدأ عند دخول الغيلان القرية بعد أن كان سكانها يعيشون في جو يسوده السلام والهدوء ثم تتغير الأحداث إلى وقوع مجزرة أرهبت الجميع المجزرة التي خلفت آلاف الموتى من سكان القرية، مما أدى بهم إلى الهروب منها باحثين عن الحرية في المنفى. يمكن لنا أن نمثل هذه الأحداث في المخطط.



[1] عز الدين جلاوجي، رواية الفراشات والغيلان، ص 44.

فمن خلال المخطط نلاحظ تذبذب في الأحداث بداية بالاستقرار ثم توتر وخوف ورعب إلى العودة مرة ثانية للاستقرار. ومن أمثلة السرد في الرواية نجد: "اجري...أتعثر...انهض...أعدو...أتعثر...تنهش الحجارة ركبتي...أغمض عيني...نباح جلود يلسع قلبي الصغير خوفا"(1). في هذا المثال نجد مجموعة من الأفعال تشكل لدى القارئ تسارع في الأحداث وتراكمها. فهي أفعال ماضية وجمل فعلية من فعل وفاعل ومفعول به طبيعة أسلوبها أسلوب خبري غلب عليها طابع سردي.

ومثال أخر "يصلون...يسرعون في التهام الباب...يغتال الخوف الجميع فيركنون إلى زوايا الحجرة"(2). نجد أيضا في هذا المثال تسارع في الأحداث بحيث نجد أنها عبارات مباشرة ذات جمل فعلية.

* **لغة الحوار**

مفهوم الحوار: يعتبر الحوار شكل من أشكال التواصل يتبادل فيه الكلام شخصان أو أكثر فهو وسيلة لسرد الأحداث الخارجية والكشف عن المشاعر الداخلية ويظهر في أنواع كثيرة من الكتابة مثل الرواية والمقامة والقصة وفي الفن المسرحي خاصة. تكمن وظيفته وأهميته في انه يكشف عن خصائص الشخصية وطبيعتها ومستواها.

أما عن لغة الحوار فهي لغة قريبة من العامية تتمتع بشكل فصيح، سميت باللغة الثالثة فنجد أن هناك روائيين قد مالوا إلى استخدام اللهجة العامية في الحوار بين الشخصيات وذلك لزيادة الإبهام بالواقعية ولتصوير البيئة التي تتحرك فيه الشخصيات.

[1] عز الدين جلاوجي، رواية الفراشات والغيلان، ص
[2] عز الدين جلاوجي، رواية الفراشات والغيلان، ص

ولو عدنا إلى الحوار الموجود في الرواية نجد انه موجود في الرواية لكن ليس بالنسبة التي طغى فيها الوصف والسرد، فالرواية من بدايتها إلى نهايتها غلب فيها سير الأحداث ثم الوصف منها وصف الأماكن ووصف للشخصيات.

أما الشخصيات التي تتداول الحوار نجد: الحوار الذي دار بين الخالة وزوجها، والحوار بين الشيخ والخالة ثم الحوار الذي جرى في نفسية الطفل.

نجد بين هذه الشخصيات اختلاف في المستوى النفسي والاجتماعي من حيث أسلوب الحوار فلغة الطفل تختلف تماما عن لغة الشيخ كما أن لغة المرأة تختلف عن لغة الرجل والشيخ. فنجد مثلا اللغة التي استخدمها الطفل لغة بريئة عاجزة عن إدراك هوية العدو.

ومن أمثلة الحوار في الرواية نجد الحوار بين الشيخ والخالة حين بادرها الشيخ بالسؤال: كيف انتم بنيتي؟

ابتسمت خالتي بوضوح

وقالت:- كما ترى

ورد الشيخ مقاطعا

- أراكم بخير.(1)

نجد أن طبيعة الجمل هنا قصيرة واللغة هي مباشرة وواضحة وغير مجازية أما الأسلوب هو أسلوب إنشائي غرضه الاستفهام.

وفي مثال أخر حين خاطب الشيخ أفراد قريته في المنفى: انتم بخير؟

- نحن بخير

قال الشيخ مطمئنا:

---

[1] عز الدين جلاوجي، رواية الفراشات والغيلان، ص 65.

الحمد لله الجميع بخير(1.)

طبيعة الجمل هي جمل فعلية أما اللغة المستخدمة هي لغة مباشرة واضحة أما الأسلوب هو أسلوب إنشائي غرضه الاستفهام.

وفي مثال أخر نجد حوار الشخصية مع الشخصية ذاتها وهو الحوار الذي دار في نفسية الطفل عندما ضمه عمه إلى صدره.

"ولمن هذا الصدر الدافئ الحنون؟ انه صدر عمي حكمت صديق أبي الحميم("2)

خـا تـمـة

تعتبر رواية "الفراشات والغيلان" التي كتبها عز الدين جلاوجي رواية اكتسب به القارئ من خلالها قارئا بنوعيه العادي والمكتشف كما أنها نقلت واقع المجتمع الذي يعيش كـ 42 لاضطهاد وخصصت فئة من هذا المجتمع وهي مرحلة الطفولة ومن خلال تحليلنا لهذه الرواية توصلنا إلى مجموعة من النتائج يمكن إدراجها كما يلي:

---

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان،
[2] المرجع نفسه ص 57.

في الفصل الأول تطرقنا إلى مفهوم السرد فهو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الأخر متعلق بالقصة نفسها.

* السرديان: علم حديث النشأة يهتم بدراسة الأجناس الأدبية السردية وهي من الفروع المعرفية التي انبثقت من البنيوية.

* علم السرد: هو دراسة القصة واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه.

* الشعرية مصطلح قديم وحديث النشأة إذ تعود جذوره إلى أرسطو أما المفهوم العام فقد تنوع عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع وهذه الفكرة اتخذت تغييرات عديدة منها شعرية أرسطو.

* الحوار هو أسلوب يجري بين طرفين يسوق كل منهما من الحديث ما يراه ويقتنع به ويراجع الطرف الأخر من منطقة وفكرة قاصدا بين الحقيقة وتقريرها من وجهة نظره.

* الوصف هو التقنية التي تقوم على إبطاء حركة السرد في بنية الرواية إلى حد نجد انه يفسح المجال للراوي أن يقدم التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف شخصيات الرواية.

أما الفصل الثاني الذي كان بمثابة جزء التطبيق في تحليلنا فيه تطرقنا إلى دراسة الزمن عند جيرار جنيت فمن بين الإشكاليات التي طرحها جنيت إشكالية الزمن في النص السردي ذلك أنه لا يمكن سرد قصة دون تعيين مكان وقوعها.

* المكان عند يوري لوتمان ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسا ومن خلال اللغة التي يستعملها فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان.

* مفهوم التقاطب يعني وجود قطبين متعارضين في المكان ينتج تقابلات ضدية.

ونحن في تحليلنا اقتصرنا على دراسة المنهج البنيوي فدرسنا الزمن عند جيرار جنيت والمكان عند يوري لوتمان، فالرواية واسعة في أسلوبها وموضوعها. لذا نوجه الباحثين الذين يريدون التوسع أكثر في الرواية أو دراسة منهج أخر يمكن أن نطبقه فيها ذلك للتعرف والغوص في فضاء النص كونه يرمي إلى تبيان حقيقة وقعت في زمن ما من تاريخنا و ماضينا.

قائمة المصادر و المراجع

أولاً: القران الكريم.

ثانياً: الكتب باللغة العربية.

1/ إبراهيم عبد الله ، تقنيات السرد ووظائفه – السرد التمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة– دار الشروق، عمان، 1978.

2/ أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان ط 1 1996 .

3/ تزفيطان تودوروف، الشعرية ، تر شكري المبحوث ورجاء بن سلامة ، دار وبقال للنشر، الدار البيضاء ،المغرب ،ط1، 1987.

4/ جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صياح الجهم ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ،1977م.

5/ جيرالد برنس، قاموس السريات، ميريت، القاهرة، ط1، 2003.

6/ حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية –دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم–، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.

7/ حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية، في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1 ،2000م.

8/ حسين فيلا لي، السمة و النص السردي، منشورات رابطة أهل القلم ، سطيف 2003م.

9/ حميد لحمداني، بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة، بيروت، ط5، 2007م.

10/ رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار حكمة، دط، 2000م.

11/ سمير المرزوقي، مدخل الى نظرية القصة ،تحليلا و تطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط ، دت.

12/ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي – الزمن السرد التبئير– المركز الثقافي العربي ، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ط3 ،1997م.

13/ صالح صالح ، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،ط1 ،2009م .

14/ صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، لشركة المصرية العالمية للنشر، ط1 ،1996م.

15/ طه عبد الرحمن، في اصول الحوار و تجديد علم الكلام ،المركز الثقافي العربي، ط2 ،2000م.

16/ عبد الحق بلعابد ،عتبات (من النص الى المناص) الدار البيضاء، للعلوم ناشرون ، عين التبنة، ط1 ،2008م

17/ عبد الملك مرتاض، في نظريات الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والادب ،الكويت ،دط ،1978

18/ لطيف زيتوني، معجم نقد مصطلحات الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، 1932م.

19/ محمد مرتضى الحسن الزبيدي، تاج العروس ، تحقيق علي بشري، بيروت ، دار الفكر و الطباعة و النشر و التوزيع.

20/ ميجان الرويلي، قاموس السرديات، و سعد البازعي، دليل الناقد الادبي المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط5 ، 2007م.

21/ ولاس مارتن ، نظرية السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد المجلس الأعلى للثقافة ،دط ،1998م.

22/ ا لزبيدي، معجم الوسيط ،مادة (س،ر،د) ،دار الدعوة ،اسطنبول، تركيا ،دط دت

ثالثاً: المجلات.

1/ تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة :حسين و فؤاد الصفا ، مجلة أفاق الرباط، العدد9.8 ،1988م.

2/ حسن خمري ، سميائية الخطاب الروائي، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها ،جامعة وهران، العدد الثالث، 1994م.

قائمة 47 محتويات

الاهداء

المقدمة.....أ ب

الفصل الاول :في شعرية السرد اضاءة نظرية 01
المبحث الاول . مفاهيم السرد و السرديات..... 04
-* مفاهيم السرد..... 04
-* علم السرد النشاة و التعريف 08
المبحث الثاني . شعرية السرد في نظرية تودوروف..... 12
-* الشعرية المفهوم و المصطلح..... 14
المبحث الثالث . السرد مكوناته ووظائفه..... 18
السرد..... 18
الوصف 21
الحوار 22
الفصل الثاني :دراسة منطق الاحداث في رواية الفراشات والغيلان..... 24
تقديم ملخص للرواية 27
المبحث الاول . دراسة الزمن عند جيرار جنيت..... 28
دراسة المكان عند يوري لوتمان..... 30
المبحث الثاني . في شعرية العتبات..... 34
شعرية العنوان..... 35
المبحث الثالث . في شعرية اللغة..... 37
لغة الوصف..... 37
لغة السرد 39
لغة الحوار 40
الخاتمة 43
المصادر و المراجع 45