

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية

التخصص: أدب جزائري

العنوان:

البنية السردية في رواية الفراشات والغيلان لعزالدين جيلالوجي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالب(ة): إشراف الدكتور:

مجاهدي صباح

• بن عمارة فاطمة الزهراء

لجنة المناقشة:

جامعة غليزان رئيسا

1-أ/ بن يطو حورية

جامعة غليزان مشرفا ومقررا

2-أ/ مجاهدي صباح

جامعة غليزان عضوا مناقشا

3-أ/ كوريدات حورية

السنة الجامعية:

1447/1446هـ

2025 - 2026م

الإهداء

بسم الله والحمد لله حمدا كثيرا حتى يبلغ منتهاه، الحمد لله الذي وفقني لإتمام هذا
البحث المتواضع وزرع بداخلي حب العلم والمعرفة، الحمد على كرمه وجوده
الدائمين.

أهدي هذا البحث إلى والدي الكريمين، اللذان شجعاني على مواصلة مساري
الدراسي.

إلى عائلتي أختي وأخوي الذين ساهموا في تحقيق هدي.

إلى الأستاذة الفاضلة التي صبرت علي وكانت دائما حريصة على توجيهي

إلى صديقتي العزيزة التي آمنت بي ودفعني للأمام

إلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو من بعيد.

مقدمة

مقدمة:

تعرف الرواية بأنها فن أدبي نثري طويل، يثير موضوعات مختلفة يرتبط معظمها بالواقع والمجتمع، حيث توظف عناصر متنوعة كالسرد والزمان والمكان والشخصيات... وقد شهدت الرواية العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة تغيرات على مستوى الشكل والمضمون، فراح الروائيون ينزحون عن القوالب التقليدية الرتيبة نحو أشكال جديدة وموضوعات تواكب العصر، وفي هذا الصدد لمعت أسماء العديد من الكتاب من أمثال: واسيني الأعرج، أحلام مستغانم، رشيد بوجدرة وغيرهم، وإلى جانب هؤلاء برز الروائي عز الدين جيلالوجي الذي سلك درب سابقه، فجاء موضوع دراستنا ليقف على آليات السرد ومكوناته في نصه الروائي، ولطالما اعتبر السرد أداة للتعبير عن الواقع وتصويره على حقيقته كما هي من خلال القضايا التي يطرحها، هذا من جهة ومن جهة أخرى يلعب السرد دوراً هاماً في الكشف عن العواطف الإنسانية ومكنوناتها، واخترت أن يكون موضوع مذكرتي بعنوان: "البنية السردية في رواية الفراشات والغيلان لعز الدين جيلالوجي" للدوافع التالية: * الخوض

في عالم الرواية لما فيه من تشويق وحماس في مجال الدراسات الأدبية.

* إبراز نموذج من نماذج التجارب الحديثة في الكتابة الروائية.

* الوقوف على جماليات آليات السرد في رواية عز الدين جيلالوجي.

* البحث عن آثار التجديد على مستوى الشكل والمضمون في الرواية الجزائرية.

ومن هنا يمكن أن نصوغ مجموعة من الإشكاليات على النحو الآتي:

*كيف تجلت الجمالية في عناصر بنية السرد؟

*هل استطاع الكاتب أن يجسد من خلال تجربته الكتابية مظاهر الجودة؟

ولكي أجيب على هذه التساؤلات اعتمدت على خطة تتكون من مقدمة ومدخل وفصلين، بالنسبة للمقدمة تناولت طرح الموضوع ودوافعه وإشكاليته، أما المدخل عرفت بالروائي وتطرق لبعض أعماله الأدبية، ثم يليه الفصل الأول (النظري) بعنوان البنية السردية ومكوناتها، قدمت تعريفات للمفاهيم التالية: مفهوم البنية، السرد، مكونات البنية السردية: الزمن وأهميته والمفارقات الزمنية، المكان وأهميته وأنواع المكان، أما الفصل الثاني جاء تحت عنوان الدراسة التطبيقية لرواية الفراشات والغيلان فهو عبارة عن تحليل لما جاء في الفصل النظري ثم تليهما الخاتمة و فيها أهم النتائج المتوصل إليها، ثم قائمة المصادر والمراجع.

أما بخصوص المنهج المتبع، اعتمدت على المنهج الوصفي لأنه المناسب للدراسة التطبيقية.

وفي الأخير أرجوا أن يكون بحثي المتواضع إضافة فعالة لميدان الأدب، فإن أخطأت من نفسي وإن

أصبحت فبتوفيق من الله وفضله.

مدخل

التعريف بالروائي عز الدين جيلالوجي:

من مواليد 1962 بولاية سطيف، أستاذ محاضر بجامعة العلامة محمد البشير الإبراهيمي بمدينة برج بوعرييج، دكتوراه أدب حديث ومعاصر، مهتم بالمسرح إبداعا ونقدا وتدرسا إضافة إلى تدريس مقاييس نظرية الرواية والسرد العربي.

بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة ونشر أعماله الأولى في الثمانينات عبر الصحف الوطنية والعربية، صدرت له مجموعته القصصية الأولى سنة 1994 بعنوان: لمن تهتف الجناح؟، له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي، حاصل على دكتوراه العلوم من جامعة قسنطينة، يشغل أستاذا محاضرا، ويعمل على أن يؤسس لنفسه عالمه الخاص من خلال جملة من المعالم أهمها: الاشتغال على التجريب وعلى اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا، واستحضار الموروث، والتنوع في الأشكال التعبيرية، حيث ظل الأديب يخلق في عوالم مختلفة ومتنوعة كالنقد والقصة والمسرح والرواية والشعر وأدب الأطفال، والإيمان برسالة الأدب المنحصرة في ثلاثية الخير والحب والجمال، قدمت أعماله وطنيا وعربيا مئات المقالات والبحوث والدراسات الأكاديمية منها 25 رسالة دكتوراه، واختيرت نصوصه في برامج التعليم بالجزائر، وأجريت معه وطنيا وعالميا عشرات المقابلات الإعلامية.

أسس مع ثلة من الأدباء سنة 1990 رابطة إبداع الثقافية الوطنية واختير عضوا في الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين سنة 2003 وأسس مع ثلة من الأدباء والأكاديميين جمعية

ثقافية وطنية باسم رابطة أهل القلم سنة 2001 وظل رئيسا لها منذ ذلك الوقت إيماناً منه بأن النضال الثقافي ضروري للنهوض بالأمة ولحمايتها من الاندثار والذوبان والعدمية.

قدمت عن أعماله مئات الدراسات والرسائل الجامعية ووطنيا وعربيا منها أكثر من 30 رسالة دكتوراه وماجستير في الجزائر وفي بلدان عربية عديدة وأيضا في فرنسا وإسبانيا وإيران وتركيا ومصر منها: استراتيجية التناص في رواية سرادق الحلم والفجيرة، البنية الاستعارية في رواية¹ حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء، النص المسرحي للأطفال في الجزائر دراسة في البناء الفكري والتربوي لمسرحيات عز الدين جيلالوجيا نموذج جاسيميائية النص الموازي في المسرح الجزائري الحديث مسرحيات عز الدين جيلالوجيا نموذجاً، بلاغة التقابل في روايات جيلالوجي، بنية الخطاب السردية في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعزالدين جيلالوجي، تأويل الخطاب الديني في رواية العشق المقدس، بتجليات الشعرية في الرواية الجزائرية روايات عز الدين جيلالوجيا نموذجاً شعرية السرد في روايات عز الدين جيلالوجي، صورة الأرض في روايات عز الدين جيلالوجي، معالم تجربة عز الدين جيلالوجي في الكتابة المسرحية إلخ.....

عمل على التأسيس لشكل جديد في الكتابة الإبداعية مصطلحا وتنظيرا ونصوصا أطلق عليه "المسردية" كلمة منحوتة من المسرحية والسرد وفيها أعاد كتابة النص المسرحي بطعم

¹ مرهم غلي جبة، 25 مارس 2020، موقع <http://www.diwanalarb.com> ديوان العرب.

السرد كما أسس "مسرح اللحظة" / مسرحيات قصيرة جدا إيماناً منه أن الأدب العربي يجب أن يكون خالقاً مبدعاً فعالاً لينتقل من مرحلة التقليد وردود الأفعال¹.

2_ أعماله الأدبية:

الرواية:

- سرادق الحلم والفجيعة 2000
- الفراشات والغيلان 2000
- راس المحنة 1:0+1، 2001
- الرماد الذي غسل الماء 2005
- حوبة ورحلة البحث عن المهتدي المنتظر 2011
- العشق المقدس 2014
- حائط المبكى 2016
- عناق الأفاعي² 2022
- هاء وأسفار عشتار 2022
- الحب ليلاً في حضرة الأعور الدجال.

القصة:

- لمن تحتف الحناجر؟ 1994
- سهيل الحيرة 1997

¹مرم علي جبة، نفس المرجع.

²موقع ويكيبيديا <http://ar.wikipedia.org>

■ رحلة البنات إلى النار 2009.

المسرحيات والمسرديات:

■ البحث عن الشمس

■ الفجاج الشائكة

النخلة وسلطان المدينة 2002

■ أحلام الغول الكبير 2022

■ هستيريا الدم . غنائية الحب والدم

■ حب بين الصخور 2013

■ مملكة الغراب 2022

■ الأقنعة المثقوبة 2013

■ رحلة فداء

■ ملح و فرات . في قفص الاتهام

■ مسرح اللحظة 2017¹

مسرحيات الأطفال:

■ الثور المغدور

■ غصن الزيتون 10

■ محتال طماع

¹ موقع ويكيبيديا، نفس المصدر السابق.

قصص للأطفال:

■ عقد الجمان

■ السلسلة الذهبية¹

الدراسات النقدية:

■ النص المسرحي في الأدب الجزائري

■ شطحات في عرس عازف الناي - الأمثال الشعبية الجزائرية

■ المسرحية الشعرية المغاربية

■ قيمة العنف بين المرجعية والحضور في المسرحية الشعرية المغاربية

■ أقانيم العنف في المسرحية الشعرية المغاربية

■ قبسات سردية "قراءة في المشهد السردية"

■ قبسات مسرحية "قراءة في المشهد المسرحي"

■ قبسات شعرية "قراءة في المشهد الشعري"

■ النقد الموضوعاتي في نماذج تطبيقية²

السيناريوهات: الجثة الهاربة - حميمين الفايق - قطاف دانية.

المقالات:

¹ موقع ويكيبيديا، نفس المصدر السابق.

² موقع ويكيبيديا، نفس المصدر السابق.

■ "أدب الأطفال المتفوقين: قراءة في السلسلة الذهبية لعز الدين جيلاجي" تأليف

رشيدة كلاع، مجلة أدب الأطفال، دراسات وبحوث، العدد 18

■ "أزمة المثقف في روايات عز الدين جيلاجي أزمة سلطة أم وعي؟" تأليف رويدي

عدلان حوليات كلية الآداب واللغات، العدد 18، جامعة طاهري محمد بشار

2018

■ "أهمية القيم في مسرح الطفل: مسرحيات جيلاجي عينة" تأليف أماني التجاني مجلة

مقاليد، العدد 14 جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2018

■ "إشكالية أنسنة الحيوان في رواية الفراشات والغيلان لعز الدين جيلاجي" تأليف

يسمينه بن عمارة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب المجلد 10 العدد 2، المركز

الجامعي أمين العقال الحاج موسى أق أخموك بتمنراست 2021

■ "التجريب في رواية حائط المبكى للأديب عز الدين جيلاجي" هشام تومي، مجلة

علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 10 العدد 1¹

■ "السخرية في روايات عز الدين جيلاجي" الشريف عبيدي، مجلة العلوم الإنسانية،

العدد 7، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2017

■ "الرؤية السردية في رواية سراق الحلم والفجيرة لعز الدين جيلاجي" أحمد جاب

الله، الأثر العدد 14 قاصدي مرباح، ورقلة 2012².

¹. موقع ويكيبيديا، نفس المصدر السابق

²موقع ويكيبيديا، المرجع السابق.

3_ ملخص رواية الفراشات والغيلان:

بدأ الكاتب روايته بتصوير مشهد هروب محمد خائفاً من جنود الصرب، الذين غاروا على قريته واقتحموا بيته ليموت جميع أفراد عائلته أمام مرئ عينيه على يد أولئك الوحوش كما يناديهم هو، فيقرر الهروب مع أخته الصغيرة عائشة، وما إن خرج حتى وجد نفسه يمشي على حطام وجثث قريته "كوسوفا" فقد أبادها الصرب نهائياً، وفي الطريق التقى صديقه عثمان التي لاقت قريته نفس المصير المؤلم، توجه الجميع إلى القرية المجاورة حيث هناك تقطن خالة محمد الملجأ الوحيد المتبقي للنجاة، بعد وصول الأطفال بتلك الحالة المفجعة ومعرفة سكان القرية بما جرى تسلل الرعب إلى نفوسهم، فعقدوا اجتماعاً طارئاً كانت نتيجته الهجرة والمقاومة دفاعاً عن هويتهم، وكانت الوجهة إلى مدينة "كوكس الألبانية"، ومع أول خطوة نحوها انقطعت صلتهم بالوطن الأم ووجدوا أنفسهم لاجئين يعانون التغريب والوحشة، لكن هذا لا يعني حرمانهم من الحياة فهناك أصبحوا يتمتعون بالأمن والعيش الكريم الذي سلبه إياهم العدو وهذه رسالة واضحة من الكاتب مفادها أن الإنسان أينما حل له حق الحياة فكيف يتجرأ إنسان آخر على سرقة أرضه وطمسه هويته وتاريخه وبتر أحلام صغاره وتشريدهم وطردهم بوحشية

الفصل الأول: الجانب النظري

مفهوم البنية السردية ومكوناتها

أ. مفهوم البنية (لغة واصطلاحاً)

ب. مفهوم السرد (لغة واصطلاحاً)

ج . مفهوم البنية السردية

د . مكونات البنية السردية:

مفهوم الزمن

أهمية الزمن

المفارقات الزمنية

مفهوم المكان

أنواع المكان

أهمية المكان

مفهوم الشخصية

أنواع الشخصية

أبعاد الشخصية

الرؤية السردية

الفصل الأول: البنية السردية ومكوناتها.

"تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني (structure) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه جمال تشكيلي وتنص المعاجم الأوروبية على أن فن المعماري يستخدم¹

هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر"

وإذا أسقطنا هذه التعريفات على النص الأدبي فإنها تدل على نسيجه الداخلي ومدى تلاحم وارتباط مكوناته فيما بينها.

. من خلال هذه التعريفات المتباينة يتضح لنا أن كلمة البنية لم تخرج عن مدلول العمران والتشييد والتأسيس سواء عند العرب أو الغرب.

1. مفهوم البنية:

أخذ مصطلح البنية حيزا واسعا من الدراسة لتشعبه في العديد من ميادين اللغة والأدب وتنوعت مدلولاته ، فكانت معانيه كثيرة وحاولت حصرها فيما يلي:

أ. لغة:

جاءت لفظة "البنية" في القرآن الكريم بعدة مواضع كقوله تعالى: "أفمن أسس بنيانه"² ومنه أيضا: "قالوا ابنوا له بنيانا"³ وتجدر الإشارة إلى أن القرآن الكريم قد استخدم هذا الأصل

¹ هاشم مبرغني، بنية الخطاب السردية في القصة القصيرة، فهرس المكتبة الوطنية -السودان-، ط1، 2008، ص19

² سورة التوبة، 109.

نيفا وعشرين مرة على صورة الفعل بنى أو الأسماء الآتية: بناء وبنيان ومبنى لكن لم ترد فيه ولا في النصوص القديمة كلمة بنية¹.

ولو بحثنا في المصادر اللغوية العربية نجد العديد من التعريفات المختلفة:

يعرفها معجم الوجيز كما يلي: "بنى الشيء بناء وبنيانا: أقام جداره ونحوه"²، ويعرفها ابن فارس بقوله: "بنى: الباء والنون والياء أصل واحد وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض، ويقال بنية وبني وبنية وبني بكسر الباء كما يقال جزية وجزي"³

ووردت في معجم الوسيط: "بنى الشيء بنيا وبناء وبنيانا: أقام جداره ونحوه ويقال بنى السفينة وبني الخباء واستعمل مجازا في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية يقال: بنى مجده وبني الرجال"⁴

وعرفها ابن منظور قائلا: "البناء: المبنى والجمع أبنية وأبنيات واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن: وإنه أصل البناء فيما لا ينمي كالحجر والطين ونحوه وقال الفارسي عن أبي الحسن: "أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى"، ويقال بنية وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بني عليها، مثل المشية والركبة وفلان صحيح البنية أي الفطرة"⁵

³الصفات، 97.

¹صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص120.

²معجم اللغة العربية، المعجم الوجيز، ص64.

³ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، ص302.

⁴معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 204، ص72.

⁵ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ص365/366.

2. اصطلاحاً:

أ. عند العرب:

يعرفها سعيد علوش بأنها: "نظام تحويلي يشتمل على قوانين ويغني عبر لعبة تحولاته نفسها دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده أو تلتجئ إلى عناصر خارجية وتشتمل البنية على ثلاثة طوابع: الكلية، التحول، والتصدير الذاتي"¹، أما عند صلاح فضل فهي: "ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة"²

من خلال هذه التعريفات يتبين لنا أن البنية في أصلها تحمل معنى المجموع أو الكل وهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزائه فحسب وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته. فهي بناء نظري للأشياء يسمح بشرح علاقاتها الداخلية وبتفسير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات وأي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق"³

عند الغرب:

قدم لنا عالم النفس السويسري جان بياجيه مفهوماً للبنية بقوله: "إن البنية لها نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقاً (في مقابل الخصائص المميزة للعناصر) علماً بأن

¹ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبنانية، بيروت، لبنان، ط1، ص52.

² صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص122.

³ مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005، ص19.

من شأن هذا النسق أن يضل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه ولا بد لكل بنية إذن أن تتسم بالخصائص الثلاث الآتية: الكلية، التحولات، التنظيم الذاتي¹

ويعرفها لالاند كما يلي: "إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه"²

2. مفهوم السرد:

يعتبر السرد الوسيلة الأساسية المحركة لبقية عناصر الرواية وتجسيد التناسق فيما بينها.

أ. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن السرد هو: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا"³، أما في معجم الوسيط: "سرد الشيء سردا: ثقبه والجلد خرزه والدرع نسجها وفي التنزيل العزيز: " أن اعمل سابغات وقدر في السرد" بمعنى الشيء تابعه ووالاه ويقال سرد الحديث: أتى به على ولاء جيد السياق"⁴.

هذه التعريفات تحيل إلى معاني لغوية متعددة للسرد نذكر منها: الاتساق والنسج والمتابعة والموالاتة والجودة وكلها معاني متقاربة الدلالة فيما بينها

¹ زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، ص33.

² نفس المصدر، ص43. (ينظر إلى التعريف في قاموس لالاند)

³ ابن منظور، لسان العرب، ص1987.

⁴ مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص426.

ب . اصطلاحا:

تعددت مفاهيم السرد بين النقاد والكتاب العربيين والغربيين باعتباره أداة تعالج القضايا الإنسانية بمختلف موضوعاتها وإشكالاتها في قالب أدبي وهذا أدى إلى تباين التعريفات المطروحة في الساحة الأدبية والنقدية ونذكر منها ما يلي السرد هو : "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص"¹ بينما في تعريف آخر نجد: "الأداة التي تجعل الحوادث حلقات مترابطة ومتماسكة تؤدي كلها إلى انطباع معين وهو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال"²، وعرفه جيرالد برنس في قاموسه السرديات بأنه: "خطاب يقدم حدثا أو أكثر ويتم التمييز بينه وبين الوصف (description) و التعليق (commentary) أنه كثيرا ما يتم دمجهما فيه وهو سرد

مجموعة المواقف والأحداث"³ أما بالنسبة ليان مانفريد

فقال: "السرد يعرض لنا قصة والقصة هي تتابع أحداث تستلزم شخصيات لذا فإن السرد هو وسيلة اتصال تعرض تتابع أحداث تسببت فيها أو جربتها الشخصيات في القصص

¹ أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، اليمن، ط2، 2015، ص38.

² هاشم ميرغني، بنية الخطاب السرد في القصة القصيرة، ص103.

³ جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، مصرية للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص122.

القولية¹، وعرفه س.ر كينان s.rkenan : السرد (narration): التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكوي (narrative) كمراسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه² هذه المفاهيم تحيلنا إلى أقدمية السرد فهو وسيلة نقلت حياة الإنسان وثقافته وتاريخه عبر العصور وهو ماعبر عنه رولان بارت حينما قال: "إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة"³ وهو أداة لنسج العلاقات بين العناصر الفنية التي يقوم عليها النص القصصي والسرد هو الأساس الجوهرى للخطاب القصصي إذ لا قص بلا سرد والراوي أو السارد هو المناط به بناء عناصر هذا الخطاب كالأحداث والشخصيات والزمان والمكان والوصف والحوار وغيرها عبر السرد⁴.

البنية السردية:

— تعتبر البنية السردية مفهوما له دلالات مختلفة تتغير بتعدد وجهات نظر العلماء وآرائهم المتصورة، ومن بين تعريفات هذا المصطلح ما يلي:

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة فالبنية السردية عند فروستر مرادفة للحبكة وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردى وعند أدوين موبر تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية

¹ يان مانفرد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة أماني بورحمة، ص12.

² مراد عبد الرحمن مبروك، أليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الرواية النوبية نموذجاً- الهيئة العامة لقصور الثقافة، مارس 2000، ص28.

³ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، ص130.

⁴ هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردى في القصة القصيرة 104/103.

على الآخر وعند الشكلايين تعني التغريب وعند البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة. ومن ثم ل تكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صور دالة دلالة نوعية ومفتوحة وهي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية وبالتغيرات التي تعترضها لأنه ليس هناك شيء يسمى بنية النوع الأدبي خارج هذا النموذج الموجود بالفعل في النصوص إنه النوع الأدبي في صورته النموذجية¹

4. مكونات البنية السردية:

الزمن:

4. 1 مفهوم الزمن:

تباينت مفاهيم الزمن عند العرب والغرب بتباين آرائهم ورؤيتهم الفلسفية والأدبية .. فحاولت رصد بعض الاختلافات من خلال التعاريف الآتية:

تباينت مفاهيم الزمن عند العرب والغرب بتباين آرائهم ورؤيتهم الفلسفية والأدبية والتاريخية ... فحاولت رصد هذه الاختلافات من خلال التعاريف التالية:

أ. لغة:

¹ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 18.

يعرفه ابن منظور : "اسم لقليل من الوقت وكثيره وأزمن الشيء: طال عليه الزمان¹ ويقال: "زمن زامن : شديد²" والحق أن المعجميين العرب يختلفون اختلافا شديدا في تحديد مدى الزمن بحيث منهم من يجعله دالا على الإبان فيقفه على زمن الحر أو زمن البرد فغايتة في مثل هذا الإطلاق لا تكاد تتجاوز الشهرين الاثنين ومنهم من يجعله مرادفا للدهر كما يجعل الدهر مرادفا له ولكنهم في معظمهم يحنحون به لأقصر مدى من الدهر، ويبدوا أن لفظ الزمان مشتق معناه من الأزمنة بمعنى الإقامة ومنه اشتقت الزمانه لأنها حادثة عنه، يقال: رجل زمن وقوم زماني.

وتعني الإقامة: المكث والبقاء والبطء جميعا فكأن الزمن في ألطف دلالاته يحيل على معنى التراخي والتباطؤ أي كأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليه دلالة الزمن التي تحول العدم إلى وجود حينئذ أو زماني يسجل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة وديمومتها السردية³

نلاحظ أن هناك اختلافا في استعمال مفهوم الزمن فأحيانا يستخدم ليدل على مدة زمنية قصيرة وأحيانا أخرى لمدة زمنية طويلة، كما نجد أن من معانيه الإقامة والمكث والبقاء والتباطؤ، وذلك تبعا لحركته الهادئة والصامتة والمستمرة دون انقطاع.

ب . اصطلاحا:

¹ ابن منظور، لسان العرب ص1867.

² مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص401.

³ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172.

عرفه عبد المالك مرتاض بقوله: "الزمن هذا الشبح الوهمي المتخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى بل حيثما استقرت بنا النوى بل حيثما نكون وتحت أي شكل وعبر أي حال نلبسها فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولاً ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرًا.

فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلاً ونهاراً إن الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني يتقصى مراحل حياته ويتولج في تفاصيله بحث لا يفوته منها شيء ذلك وإن اسم الزمان يقع كل جمع من الأوقات وكذلك المدة¹ وتعرفه مها القصراوي: "يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة فالأدب مثل الموسيقى هو فن زمني لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة وقد أكد الكثير من الدارسين أن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة: الميثولوجية والدائرية و التاريخية والبيوجغرافية والنفسية² وقال جيرالد برنس عن الزمن أنه: "الفترة أو الفترات التي تقع في المواقف والأحداث المتقدمة(زمن القصة، زمن المروي) والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب، زمن السرد³)، بينما أندري لالاند يرى أنه: "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرئ من ملاحظ هو أبداً في مواجهة الحاضر⁴" ، على

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 171.

² مها القصراوي، الزمن في الرواية الحديثة، ص 36.

³ جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 201.

⁴ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 172.

حين أن غيو "ينظر إلى الزمن على أنه لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط
بحيث لا يكون إلا بعد واحد هو: الطول¹"

نلاحظ أن الزمن يرتبط مدلوله بالأحداث والوقائع إلى جانب تعبيره الدال على الأوقات
كالصباح والمساء والليل والشهور والسنين... إلخ

ج. الزمن في السرد:

للزمن أهمية في الحكى فهو يعمق الإحساس بالحكى وبالشخصيات لدى المتلقي عادة يميز
الباحثون السرديات البنيوية في الحكى بين مستويين للزمن:

زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية يخضع زمن
القصة للتابع المنطقي

. زمن السرد: هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ويكون بالضرورة مطابقا لزمن
القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد²، فإذا افترضنا

أحداثا في قصة ما تروى من البداية إلى النهاية وفق الترتيب الطبيعي:

حدث 1 ← حدث 2 ← حدث 3

فإن زمن السرد قد يأتي على الترتيب التالي:

حدث 1 ← حدث 3 ← حدث 2

أو: حدث 2 ← حدث 1 ← حدث 3

¹ نفس المرجع، ص 172.

² محمد بوعزة، تحليل النص السردى، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط 1، 1431هـ، 2010م.

أو: حدث 3 ← حدث 1 ← حدث 2 ←

على خلاف زمن القصة الذي يخضع للترتيب الطبيعي المنطقي، يتيح زمن السرد للروائي إمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق متعددة ومختلفة فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعة من الروائيين فإن كل واحد سيمنح لأحداثها ترتيباً زمنياً يتناسب مع اختياراته وغاياته الفنية فيقدم ويؤخر في الأحداث بما يحقق غاياته الجمالية¹.

ليس من الضروري من وجهة نظر البنائية أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة الترتيب الطبيعي لأحداثها كم يفترض أنها جرت بالفعل فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعياً لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك مادام الروائي لا يستطيع أبداً أن يروي عدداً من الوقائع في آن واحد، وهكذا فإن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة، وهكذا فإمكاننا دائما أن نميز بين زمنين في كل رواية: زمن السرد وزمن القصة².

2.4 أهمية الزمن

لم يعد الزمن مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها ببعض ويؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها مع بعض، ويظهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار السيرة ولكنه اغتدى أعظم

¹ محمد بوعزة، تحليل النص السرد، ص 87-88.

² حميد لهبدان، بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 73.

من ذلك شأننا وأخطر من ذلك ديدنا إذ أصبح الروائيون الكبار يعنتون أنفسهم أشد الإعنت في اللعب بالزمن مثل إعنت أنفُسهم في اللعب بالحيز واللغة والشخصيات.. حذو النعل بالنعل حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى¹، وتأني أهمية دراسة الزمن في السرد من كون هذا النوع من البحث يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي وذلك لأن النص يشكل في جوهره وباعتراف الجميع بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات وللوصول إلى تحديد دقيق قدر الإمكان للبنية الزمنية المزمع وصفها لابد من إيلاء الأهمية لكل المظاهر المؤشرة على النسق الزمني الذي ينظم النص².

ويمكننا أن ندفع بهذا التحليل إلى مداه الأقصى حين نقرر أن لا سرد بدون

زمن فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن وهذا يجعل من الزمن سابقا منطقيا على السرد أي صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسيج زمني إذ من الجائز كما يرى جنيت أن نروي دون أن نسعى إلى تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث بينما يكاد يكون مستحيلا إهمال العنصر الزمني الذي ينظم عملية السرد.. فلا بد لنا أن نحكي القصة في زمن معين: ماض أو حاضر أو مستقبل.. ومن هنا تأني أهمية التحديدات الزمنية بالنسبة لمقتضيات السرد³.

¹ عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ص193.

² حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، ص113.

³ نفس المرجع، ص 117.

وللزمّن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصراً أساسياً في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى لذلك يعدّ الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية فالسرد زمن والوصف في بعض حالاته زمن والحوار زمن وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وفي خارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله فالزمن يعدّ المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط ، ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع للأحداث والوقائع المروية لتوال زمني وإنما لكونها بالإضافة لهذا وذاك تداخلا وتفاعلا بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو خارجي ومنها ما هو داخلي".¹

4. 3 المفارقات الزمنية:

إن المفارقة الزمنية أو كما يطلق عليها محور الترتيب الزمني تعني مدى التتابع الزمني للأحداث في النص الروائي وموافقته لترتيب الأحداث في الحكاية أي التناسب العكسي أو الطردي بين الأحداث في سياق الرواية وترتيبها في الواقع الحكائي ويحدث عن طريق سرد الكاتب للأحداث ثم يتوقف ليسترجع أحداثاً ماضية أو يستبق أحداثاً لم تحدث بعد ، أو تسير الأحداث في الرواية متوافقة مع ترتيبها في الواقع ، وهنا يكون التناسب طردياً، بينما يكون عكسياً في حالتي الاسترجاع والاستباق ومن ثم نقسم الترتيب الزمني إلى مستويين، الأول:

اللواحق السردية والثاني: السوابق السردية، وتجدر الإشارة إلى أننا استخدمنا هذين التعبيرين السوابق واللواحق عكس مفهوم جيارر جنيت فقد عني بالسوابق: العملية السردية المتمثلة في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً، واللواحق عني بها: العملية السردية المتمثلة في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، على أننا نرى هذين التعبيرين في العربية عكس هذا المفهوم ومن هنا فإن المفارقة الزمنية تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث

¹ مها القصاروي، الزمن في الرواية العربية دار الفارس للنشر والتوزيع الطبعة الأولى 2004 ص 42-43

القص سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه وتقسم هذه التقنية إلى قسمين¹:

أ. الاسترجاع (السرد الاستذكاري):

نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكيم الكلاسيكي وتطور بتطورها ثم انتقل عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفيه لهذا التقليد السردى وحافظت عليه بحيث أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية، فالقصة لكي ترى لا بد وأن تكون قد تمت في زمن ما غير الزمن الحاضر بكل تأكيد لأنه من المتعذر حكي قصة أحداثها لم تكتمل بعد وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها، لكن وبعيدا عن هذا المبدأ العام الذي ينطبق على أشكال السرد في مجملها فإن كل رواية تتوفر على ماضيها الخاص مثلما تتوفر أيضا على حاضرها ومستقبلها الخاصين بها، وهذا الماضي أو

¹ مراد عبد الرحمن ميروك، أليات السرد المعاصر في الرواية العربية، ص 183-184.

سواء من الأزمنة لا يمكن فهمه إلا في سياق الزمن السردى المتجسد في النص أي من خلال العلامات والدلائل المؤشرة عليه والماثلة فيه¹.

وإذن فإن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي وتحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر

شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد.

وهاتان الوظيفتان تعتبران برأي جنيت من أهم الوظائف التقليدية لهذه المفارقة الزمنية، وهناك وظائف أخرى للاستذكارات أقل انتشارا ولكنها أيضا ذات أهمية كبيرة مثل الإشارة لإحداث سبق للسرد إن تركها جانبا واتخاذ الاستذكارات وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلا أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد.. وكل ذلك يجعل الاستذكارات من أهم وسائل انتقال

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

المعنى داخل الرواية ويمكننا بالتالي من التحقق مما يرويّه السرد عن طريق تلك الإرجاعات التي تثبت صحته أو خطأه¹.

ب . الاستباق (السرد الاستشرافي):

سنستعمل مفهوم السرد الاستشرافي للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثاً سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية.

وتعتبر التطلعات والاستشرافات الزمنية عصب السرد الاستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في لنسق الزمني للرواية ككل، وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيات.. كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخصيات... ويسمى جنيت هذا النوع بالاستشرافات الخارجية تمييزاً لها عن الاستشرافات التكميلية التي تأتي لتملأ ثغرة حكائية

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص122.

سوف تحدث في وقت لاحق من جراء أشكال الحذف المختلفة التي تتعاقب على السرد، وعن الاستشرافات التكرارية التي تكرر مسبقا مقطعا سرديا لاحقا.

ولعل أبرز خصيصة للسرد الاستشرافي هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله وهذا ما يجعل من الاستشراف حسب فينريخ شكلا من أشكال الانتظار وفي نفس المعنى سيقم لتفتت تمييزا بين التطلعات المؤكدة، أي تلك التي ستتحقق فعلا في مستقبل الشخصيات، والتطلعات غير المؤكدة مثل مشاريع وافتراضات الشخصيات التي يكون تحققها مستقبلا أمرا مشكوكا فيه"

وعلى مستوى الاستعمال الكمي للاستشرافات يرى جنيت بأنها أقل تواترا في السرد من الاستذكارات في التقليد الحكائي الأوروبي، وأن الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب لقيام التطلعات لأنها تسمح للراوي بالتلميح إلى المستقبل والإشارة بالأخص إلى حاضره وهذا يدخل في صميم دوره الحكائي¹.

ج. تسريع السرد:

. التلخيص:

نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة، وتحتل

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص 132-133.

الخلاصة مكانة محدودة في لسرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف.

وحسب جنيت فقد ظلت تقنية الخلاصة حتى نهاية القرن التاسع عشر، وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر، أي بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي الذي كانت تشكل فيه صلبة تقنية المشهد، الإيقاع الأساسي، وعموما فقد نظر دائما إلى الخلاصة كنوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها، بحيث تتحول من جراء تلخيصها، إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل.

ومن الواضح أننا لا نستطيع تلخيص الأحداث إلا عند حصولها بالفعل أي عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي، ولكن يجوز افتراضا أن نلخص حدثا حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة، على أن ارتباط الخلاصة بالأحداث الماضية وإن كان هو السمة الغالبة على استعمالها الروائي، فإنه لا ينفي وجود خلاصات كثيرة تتعلق بالحاضر وتصور مستجداته أو تستشرف المستقبل وتلخص لنا ما سيقع فيه من أفعال وأحداث.

ويعد بيرسيلوبوك أو من فطن إلى العلاقة الوظيفية بين الخلاصة واستدكار الماضي، وتبعه في ذلك فيليس بنتلي فأشار بوضوح إلى أن أهم وظائف السرد التلخيصي وأكثرها تواترا هو الاستعراض السريع لفترة الماضي، فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام، لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية، أي خلاصة إرجاعية.

وتكون هذه العودة التلخيصية إلى الماضي كثيرة التواتر في بداية الروايات فتقوم بسد الثغرات الحكائية التي يخلفها السارد وراءه، عن طريق إمداد القارئ بمعلومات حول ماضي الشخصيات والأحداث التي شاركت فيها، وطبعاً ليس هناك ما يحظر عن رواية استعمال الخلاصة الإرجاعية في أي مكان تشاء من النص شريطة أن تستجيب لمقتضيات السرد وأوافق المتن الحكائي¹.

ب . الحذف:

يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دوراً حاسماً في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، وبمصطلحات تودوروف فالأمر يتعلق بالحذف أو الإخفاء كلما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة، أي عندما يكون جزء من القصة مسكوتاً عنه في السرد كلية، أو مشاراً إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل "ومرت بضعة أسابيع"، أو "مضت سنتان" ... إلخ.

ومن هذه الناحية فالحذف أو الإسقاط يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها، وقد حاول جان ريكاردو دون أن يستعمل المصطلح السائد كعادته، أن يميز بين الحذف الذي يمس القصة فقط، وهو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها، وبين صنف يلحق

¹ حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 145-146.

القصة والسرد معا، ويكون في حالة القفز من فصل لفصل آخر بحيث تحدث فجوة زمنية في القصة، أما البياض المطبعي الذي يعقب انتهاء الفصول فلا يعتبره ريكاردو حذفاً بل وقفاً للسرد وإبطالا لحركته بالمرّة وليس مجرد تسريع له.

لكن عندما تصدى جنيت لتقنية الحذف في دراسته الالامعة عن بروسست 1972 استطاع أن يتجاوز هذه التحديدات الأولية ويرتفع عن التأمّلات النظرية العامة إلى إقامة تصور بنيوي متكامل لأنواع الحذف ومواصفته والعلاقات التي ينسجها مع زمن القصة وسوى ذلك من القضايا المتصلة بشكله ووظيفته.

فمن أول وهلة يقرر جنيت مجابهة السؤال المركزي في تحليل تقنيات الحذف وهو معرفة ما إذا كانت المدة الزمنية المحذوفة مذكورة (الحذف المحدد) أو (الحذف غير محدد) فبالنسبة للنوع الأول يجري تعيين المدة المحذوفة من زمن القصة بكامل الوضوح في النص¹.

. أما النوع الثاني وهو حالة الحذف غير المحدد فتكون فيه الفترة المسكوت عنها غامضة ومدتها غير معروفة بدقة (بعد سنوات طويلة، بعد عدة أشهر) مما يجعل القارئ في موضع يصعب فيه التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة.

ويمكن اعتبار هذا التحديد الأولي الذي أقامه جنيت هو المدخل الصحيح لتناول تقنية الحذف، بل وسائر التقنيات الزمنية التي تتناوب على السرد، إذ بدون معرفة مقدار المدة

¹ حسن البهراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156-157.

المقصودة بالحذف أو التلخيص أو الاسترجاع لا يمكننا فهم التحولات الزمنية التي تطرأ على مجرى القصة ولا استكناه الانعطافات العارضة على الرواية.

ولكن يحدث أحيانا ألا يشعر الكاتب بالحاجة إلى هذه الدقة في تحديد فترة الحذف فيستعيز عنها بعبارات تقريبية تلمح أكثر مما تقرر، تاركا لنا

حرية تقدير المسافة الزمنية التي تغطيها، وهنا نوجد إزاء حذف غير محدد وهو الشكل الذي نعر له كذلك على بعض النماذج التمثيلية هنا وهناك في النصوص الروائية¹.

وقد يكون أمر تقدير هذه المدة متيسرا بعض الشيء، عندما يرشدنا المقطع النصي للحذف إلى الوحدة الزمنية التي تندرج فيها الفترة المحذوفة، وتفيد هذه الإحالة إن وحدث في تحديد الإطار الزمني للحذف وتعيينه على وجه العموم.

على أن غياب مثل هذا التحديد للوحدة الزمنية يقلل بدون شك من حظوظ القارئ في تكوين فكرة عن مدة الحذف وإن بشكل تقريبي وسيجعله يصادف كثيرا من العناء عندما يواجه نماذج للحذف تسقط فيها الإشارة الدقيقة أو التقريبية إلى حجم تلك المدة².

واستمرارا في نفس المنحى البنيوي يميز جنيت من الوجهة الشكلية ذاتها، بين الحذف المعلن وهو الإسقاط الزمني الصريح أي المصحوب بإشارة محددة أو غير محددة للفترة التي يقفز عليها، وبين الحذف الضمني الذي لا يكشف عن نفسه في النص وإنما يستدل على وجوده

¹ حسن البعراوي، بنية الشكل الروائي، ص 157.

² حسن ببحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 158.

من الثغرات الواقعة في التسلسل الزمني للسرد، ثم يضيف شكلاً ثالثاً هو الحذف¹ الافتراضي ويقترّب عنده من الحذف الضمني لاستحالة تحديد موضعه في النص².

ج. المشهد:

يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكّي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية.

ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية، وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضيف عليه أية صيغة أدبية أو فنية وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به، فتكون المناسبة ساحة للكاتب لممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات والطرقات الإقليمية والمهنية، وكله طرائق لغوية جارية الاستعمال في الرواية والسرد المشهدي بخاصة.

وفيد النظر إلى الأسلوب اللغوي الذي تتحدث به الشخصية في تكوين صورة عن الشخص المتكلم في المشهد ومعرفة الزاوية الحوارية التي يتحدث منها، ويعود هذا المفهوم الأخير إلى باختين الذي استعمله في وصف البنية اللفظية لكلام الشخصيات وبالذات في تحليل الخاصية النوعية للعلاقات بين الردود المتبادلة بين المتحاورين

¹ نفس المصدر، ص 159.

² حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 159.

وفضلاً عن هذه الوظيفة الأساسية للمشهد بوصفه وجهة نظر لغوية فإنه سيكون للمشاهد الدرامية دور حاسم في تطور الأحداث، ولذلك تعول عليها الروايات كثيراً وتستخدمها بوفرة لبث الحركة والتلقائية في السرد وكذلك لتقوية أثر الواقع في القصة.

وفي هذا الصدد يمكننا الحديث عن مجموعة من الوظائف التي ينهض بها المشهد، هناكوظيفتان التقليديتان، أي افتتاح واختتام السرد، حيث يعمل المشهد بمثابة استهلال أو تذييل للنص الحكائي وتكون مهمته هي إحداث الأثر الدرامي الذي يسهل علينا فهم التطورات الحاصلة في الأحداث وفي مصائر الشخصيات¹.

د . الوقف:

تتشرك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث ... أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر ولكنهما يفترقان بعد ذلك في استقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة.

ويمكن التمييز منذ البداية بين نوعين من الوقفات الوصفية: الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفاً أمام شيء أو عرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه.

¹ حسن البهراوي ، بنية الشكل الروائي ص 166-167.

وقد تأثر جمهور القراء وقطاع واسع من النقاد بهذا التمييز فأصبحوا ينظرون إلى الوقفة الوصفية المستقلة كعنصر طفيلي وفي أحسن الأحوال كعنصر يمكن احتمالاه، بينما مالوا إلى قبول واستساغة المقاطع الوصفية عندما تأتي مرتبطة بالقصة حيث تكون مجرد تابع¹ للسرد ومساعد له على تأدية وظيفته الحكائية، وسواء أكانت للوقفة الوصفية وظيفة تزيينية أو وظيفة بنيوية أو رمزية ... فإنها دائما تشكل بظهورها في النص وفي جميع الوجوه والحالات توقفا للسرد أو على الأقل إبطاء لوتيرته مما يترتب عنه خلل في الإيقاع الزمني للسرد ويحمله على مراوحة مكانه وانتظار أن يفرغ الوصف من مهمته لكي يستأنف مساره المعتاد².

4.4 مفهوم المكان:

يعتبر المكان مكونا هاما في الرواية إذ يعتبر الفضاء الذي يجسد تحركات الشخصيات والأحداث التي تقوم بها.

أ. لغة:

جاء في لسان العرب أن المكان: الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع، قال الجوهري: ويقال الناس على مكانتهم أي على استقامتهم، قال ابن برّي عند قول الجوهري في شرح هذا الحديث: ويجوز أن يراد على أمكنتها أي على مواضعها التي جعلها

¹ حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 176.

² حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 177.

الله تعالى لهم¹ وهو من الجذر "مكن" يقال "مكن فلان عند الناس مكانة: عظم عندهم فهو مكن²".

هذه التعريفات تحيل إلى أن المكان يحمل دلالة الموضع

ب . اصطلاحا:

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين، يعرف الباحث السيميائي "لوتمان" المكان بقوله: هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/العادية (مثل الاتصال، المسافة...)، يمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية التي نستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان³.

ويختلف تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمن حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث⁴.

¹ ابن منظور، لسان العرب، ص 4250.

² مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، ص 587.

³ محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص 99.

⁴ سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع 204، جمعية الرعاية المتكاملة، سلسلة إبداع المرأة، القاهرة، ص 106.

يطلق البعض على المكان فضاء الحكى، ويفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكى عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (L'espace géographique) فالروائي مثلاً في نظر البعض يقدم دائماً حداً أدنى من الإشارات "الجغرافية" التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن.

فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة¹.

4. 5 أنواع المكان:

أ. الأماكن المفتوحة:

هو مكان لا يجد حيز معين، يلتقي فيه أعداد مختلفة من البشر وهو يزخر بالحركة والحياة، يتواصل الناس فيما بينهم فيه، يحققون فيه مبدأ الميل والعيش في جماعة بعيداً عن العزلة، يعرفها عبد الحميد بورايو: "ونقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني: احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع والجسور وهي بدورها توحى بالحرية والانطلاق والانسجام مع الذات. وتعتبر هذه الأماكن المفتوحة متاحة لجميع الأفراد على اختلاف طبقاتهم ومستوياتهم ولا يحكمها شخص معين ولا يحق له التصرف فيها بمشيئته

¹ حميد حميدان، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 53-54.

وللأماكن المفتوحة أهمية بالغة حيث أنها تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها، أي أن هذه الأماكن المفتوحة تعتبر مسرحاً للشخصيات تتحرك فيها وتتنقل بكل حرية بداخلها. فمن بين هاته الأماكن المفتوحة ما هو إيجابي كالبحر والحديقة والحي ومنها ما تكون مصدر فشل وخيبة يضيع الإنسان من خلالها كالمدينة حيث تتحول هذه الأخيرة أحياناً إلى مصدر للفجائع، وتصبح سبباً في أحزانهم وعلة لغياب الحميمية والحب¹.

ب . الأماكن المغلقة:

يتمثل نمط الأمكنة المغلقة في حصر السارد شخصيات نصه بين زوايا هندسية محددة التشكيل والهيكل، إذ يحدد نمط الأمكنة المغلقة في النص الروائي بمساحة ومكونات خاصة بهذا النمط، وتبقى فيه الشخصية فترات زمنية سواء بإرادتها أو بغير إرادتها. ويعتد نمط الأمكنة المغلقة نمط "المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، التي قد يكشف عن الألفة والأمان، وقد يكون مصدراً للخوف والذعر". أي أن الأمكنة المغلقة إيجاءات ودلالات رمزية فبعضها يمثل مكان الراحة النفسية للشخصية مما يشعرها بالدفء والطمأنينة و الأمان، ومن بينها غرف المنازل والبيوت، وبعضها الآخر يجعل الشخصية تعيش قلقاً وتوتراً نفسياً مما يكون مصدراً للذعر والخوف، ومن بينها السجون والبيوت المهجورة، ويعتمد

¹ كمال محمودي، شهرزاد محمودي، الأماكن المفتوحة وجمالياتها في رواية "حائط المبكى"، لمعر الدين جيلالي، جامعة الجزائر 2، جامعة تيزي وزو، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، المجلد 5، العدد 2، السنة 2021، ص 205.

المبدع من خلال نمط الأمكنة المغلقة إلى التحكم في مجريات الأحداث والوقائع، وطريقة تفكير شخوص نصه الإبداعي¹.

ج. أهمية المكان:

إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة والمسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمناً، بحيث نراه يتصدر الحكى في معظم الأحيان ، ولعل هذا ما جعل "هنري متران" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكى، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة .

وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير "جيرار جنيت" إلى الانطباع الذي كونه "مارسيل بروست" عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائماً من ارتياد أماكن مجهولة متوهماً بأنه قادر على أن يسكنها

أو يستقر فيها إذا شاء.

لقد أعطى "هنري متران" المثال: "بلزاك" الذي يصف شوارع حقيقية تجعل القارئ يقوم بعملية قياس منطقي، فما دامت هذه أحياء وشوارع حقيقية، إذن فكل الأحداث التي

¹ د. حبيب معروف، تيمة المكان المغلق في الرواية الجزائرية المعاصرة، قراءة في رواية ملكة الزيون للصادق حاج أحمد، مجلة نتائج الفكر، المركز الجامعي النعامة، العدد

5-6، السنة 2020، ص 209.

يحكيها الروائي هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة، فالأمكنة وتواترها في الرواية يخلقان فضاء شبيها بالفضاء الواقعي، وهما لذلك يعملان على إدماج الحكيم في نطاق المحتمل. إذ نجد في العالم العربي أمثلة كثيرة، وخاصة في روايات نجيب محفوظ حيث تتحول أغلب أحياء وشوارع القاهرة وجوامعها إلى مادة لخلق فضاء الرواية¹.

4. 6 مفهوم الشخصية:

إن الشخصية ركيزة أساسية في العمل الروائي باعتبارها من تصنع الحدث الرئيسي وتقوم بتطويره.

أ. لغة:

جاء في معجم الوسيط أن الشخصية مشتقة من الجذر "شَخَصَ" أي: ارتفع وبدا من بعيد، شَخَصَ فلان: - شخاعة: ضخم وعظم جسمه فهو شخيص وهي شخيصة. ويقال الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان، و(عند الفلاسفة): الذات الواعية لكيانها المستقل في إرادتها ومنه، "الشخص الأخلاقي": وهو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني.

و"الشخصية": صفات تميز الشخص من غيره ويقال: فلان ذو شخصية

قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل².

¹ حميد حميدان، بنية النص الأدبي من منظور النقد الأدبي، ص 65.

² مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص 475.

. أما في لسان العرب فإن الشخص يقصد بها: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص¹.

تعددت دلالات الشخصية بين الارتفاع والظهور والصفات الخارجية المميزة للإنسان كالقامة وشكل الجسم وتفاصيل الوجه وغيرها من السمات، وكذا الصفات الداخلية المتعلقة بجانبه الأخلاقي من حسن وانضباط وتعامل راق مع الغير.

ب . اصطلاحاً:

بدأ الاهتمام بالشخصيات مع اليونانيين القدماء، في حمى النهضة المسرحية العارمة التي أشعلها رواد المسرح اليوناني سوفكليس (495 ق م . 406 ق م) وأسخيلوسويوربيدس، أول من استفاد في تحليل الشخصيات، وقد كان أرسطو سابقاً في حديثه عن الشخصية عندما تحدث في فن الشعر عن مواصفات بطل المأساة وطبيعته النبيلة والجليلة².

تضاربت النظريات والآراء حول ماهية الشخصية، هل هي (المضمون) السيكولوجي؟ أم هي الفعل الذي ينسب إليهما؟ أم خلاصة التجارب المعاشة؟

الواقع إن (الشخصية) الروائية هي محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة، وتخلط القراءة الساذجة بين (الشخصية التخيلية) و(الشخصية الحية) في حين إن الشخصية التخيلية (كائن من ورق) كما يرى بارت تودوروف وإنها ليست أكثر من قضية (لسانية)

¹ ابن منظور، لسان العرب، ص 2211.

² هاشم ميريغي، بنية الخطاب السرد في القصة القصيرة، ص 387.

وبهذا فإن تودوروف يجردها من محتواها الدلالي، من أجل إبراز وظيفتها النحوية حيث يجعلها (فاعلا) في السرد، بخلاف التحليل البنيوي الذي يعتبر الشخصية (دليلا) ذا وجهين ، أحدهما (دال) والآخر (مدلول) ولما كان القارئ هو الذي يحدد الشخصي الروائية من خلال أقوالها وأفعالها فإن هذه (الشخصية) يمكن أن تتعدد بتعدد القراء ومستويات قراءتهم واختلاف تحليلاتهم ويتجلى إسهام التحليل البنيوي في الاهتمام بالشخصية الروائية من حيث وظيفتها وأعمالها أكثر من اهتمامه بصفاتها الخارجية ومظاهرها السطحية¹.

يعرف المعجم الشخصية (CHARACTER) بأنها: "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"²، وفي تعريف آخر يقول: "الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر أي شيئا اتفاقيا أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة"³

وينسجم هذا التعريف مع المفهوم اللساني للشخصية الذي دافع عنه معظم النقاد البنيويين، فهذا تودوروف يجرّد الشخصية من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية.

إن فيليب هامون يذهب إلى حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية. وتمشيا مع نفس التصور

¹ محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الجوار، ط1، 1996، ص85.

² هاشم ميرغني، بنية الخطاب السرد في القصة القصيرة، ص387.

³ حسن بحراري، بنية الشكل الروائي، ص213.

اللساني يعمد الباحثين إلى تحليل الشخصية الروائية بوصفها وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف أي من حيث هي دال ومدلول وليس كمعطى قبلي وثابت. ومن هذه الناحية يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجياً بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص، فالظهور الأولي للشخصية في السرد الكلاسيكي سيشكل شيئاً شبيهاً ببياض دلالي أو شكل فارغ تأتي المحمولات المختلفة ملئه وإعطائه مدلوله عن طريق إسناد الأوصاف والحديث عن الانشغالات الدالة للشخصية أو دورها الاجتماعي الخاص، على أن مدلول الشخصية أو قيمتها إذا أردنا استعمال المصطلح السوسري لا ينشأ فقط من تواتر العلامات والنوعت والأوصاف المسندة للشخصية ولا من التراكمات والتحويلات التي تخضع لها قبل أن تستقر في وضع نهائي آخر النص، ولكن ذلك المدلول يتشكل أيضاً من التعارضات والعلاقات التي تقيمها الشخصيات داخل الملفوظ الروائي الواحد، ويعني هذا الأمر من وجهة نظر البنيوية أن لا نسعى دائماً إلى المطابقة بين الشخصية ومدلولها، فهي وإن كانت متوفرة على مدلول بارز لا نزاع فيه فإنه من غير الطبيعي اختزالها إلى مجرد مدلول¹.

-قال رولان بارت معرفاً الشخصية الحكائية بأنها: "نتاج عمل تأليفي" كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكيم أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213-214.

بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته، ولم يعد هناك شيء يقال في الموضوع، ولهذا السبب لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية الحكائية تعتمد محور القارئ لأنه هو الذي يكون بالتدريج - عبر القراءة - صورة عنها ويكون ذلك بواسطة مصادر إخبارية ثلاثة:

- ما يخبر به الراوي

- ما تخبر به الشخصيات ذاتها

- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات¹.

وفي تعريف آخر للشخصية نجدها: كائن خيالي، تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو يتلفظ بها عنها.

7.4 أنواع الشخصية:

أ. الشخصية الرئيسية:

وهي الشخصية المحورية في لقصة، وعليها يقع عبء بناء الحدث الرئيس وتنميته اعتمادا على صفاتها، ويجب أن تتميز الشخصية لرئيسة كغيرها من الشخصيات بالإقناع الفني، أي باستقلالها وحريتها وانبثاق الحدث من داخلها دون توجيه من القاص الذي يقف بعيدا مراقبا انتصاراتها دون تهليل، وإخفاقاتها دون دموع، زاجا بها في غمرة وسط اجتماعي يعكس صراع الشخصية معه، وحتى يكتمل لهذه الشخصية إقناعها الفني فمن الأجدي أن

¹ حميد لحدان، بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، ص 50-51.

تكون شخصية نامية متطورة حسب تطور الأحداث ، بحيث يستشف المتلقي ملامحها رويدا رويدا بتنامي السرد ، ومن هنا يكون المتلقي قاصا آخر يساهم في بناء الشخصية ، والشخصية النامية شخصية غنية معقدة ، ذات عمق نفسي ، مؤثرة ، ومشملة على عناصر الصراع والصدام مع الواقع¹.

. يحدد هينكل خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة:

__ مدى تعقيد التشخيص

__ مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات

__ مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجده.

يقصد بمعيار تعقيد التشخيص نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع الانفعالات المتناقضة، بما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة، ومعنى ذلك أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ.

هذا المعيار يخص بنية الشخصية في ذاتها، وفي هويتها النفسية.

بالمقابل يخص معيار الأهمية باء الشخصية وطرق تقديمها على المستوى السردى، من هذا الجانب الشكلي الشخصيات الرئيسية هي التي تستأثر باهتمام السارد حين يخصها دون

¹ هاشم ميريغي، بنية الخطاب السردى في القصة القصيرة، ص 390-390.

غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة، وهذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط. ويقصد بمقياس الغموض الشخصي غموض الشخصية بما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى، ذلك أن جميع الناس الذين يلفهم الغموض أو تشكل حياتهم لغزا غامضا علينا يستثيرون شغفنا¹.

. إن الشخصيات الرئيسية ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي².

ب . الشخصية الثانوية:

وهي الشخصية المشاركة في نمو الحدث، وبلورة معناه، وهي ثانوية لأنها أقل تأثيرا في الحدث القصصي، وإن كان هذا لا يمنعها من المساهمة في تحديد مصير الشخصية الرئيسية، أو التأثير على اتجاهاتها³.

بالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من

الشخصيات

¹ محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص56.

² محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص57.

³ هاشم مبرغني، بنية الخطاب السردى في القصة القصيرة، ص397.

الرئيسية، وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردية، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية. إن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيويته ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته على قول جماعة من البنيويين، وإن تحذير الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه ومن هنا فالشخصية الثانوية ليست حالة أو مادة عابرة مفروضة على مسرح الحدث.

وقد قسم ميز محمد بوعزة بين صفات الشخصية الرئيسية وصفات الشخصية الثانوية كما هو موضح في الجدول¹:

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
. معقدة	. مسطحة
. مركبة	. أحادية
. متغيرة	. ثابتة

¹ محمد بوعزة، نفس المصدر، ص 57.

. دينامية	. ساكنة
. غامضة	. واضحة
. لها قدرة على الإدهاش والإقناع	. ليست لها جاذبية
. تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكى	. تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكى
. تستأثر بالاهتمام	. لا أهمية لها
. يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها	. لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي ..

4. 8 أبعاد الشخصية¹ :

أ. البعد الخارجي (الجسمي):

¹ محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص56.

للبعد الفيزيولوجي أهمية كبرى في توضيح ملامح الشخصية، فهو مجموعة الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية، سواء كنت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب (الراوي) أو إحدى الشخصيات، أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها، أو بطريقة غير ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفاتها، وورد بأنها: "تلك المواصفات التي تتعلق بالفرد ظاهريا وخارجيا فقط ن وليست داخلية أي أنها عكس المواصفات السيكلولوجية ففيها ينصرف المؤلف إلى رسم الصورة الخارجية للشخصية بكل مكوناتها: الهندام، الهيئة، العلامات الخصوصية، والقامة، لون الشعر، العينان، الوجه¹، العمر، اللباس، فالوصف الخارجي يجعل الشخصية أكثر وضوحا وفهما.

ب . البعد السوسيولوجي . الاجتماعي والثقافي:

أي انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل ولباقة بطبقته في الأصل، كذلك التعليم وملابس العصر، ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمادية والفكرية، وصلتها بتكوين الشخصية، ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية.

ويصور السارد البعد الاجتماعي للشخصية من خلال معلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وإيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقته الاجتماعية: عامل الطبقة

¹ رزقة سماح، قصر منصورية، البنية السردية عند عز الدين جيلالوي الفرائشات والغيلان، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم،

المتوسطة، برجوازية، إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير، غني، إيديولوجيتها: رأسمالي
(أصولي)

فالبعد الاجتماعي للشخصية يركز على محيطها الخارجي ومكانتها الاجتماعية وكذلك
أوضاعها وإيديولوجيتها، إضافة إلى علاقتها مع الشخصيات الأخرى داخل النص ، أما
البعد الثقافي فهو انتماءها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي، وما لها من تأثير في
سلوكها ورؤيتها وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة ، فالبعد الفكري للشخصية له
أهمية كبيرة وبعد السعة الجوهرية لتمييز الشخصيات بعضها عن البعض الآخر، وكلما اعتنت
ملاحظتها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزا، فالسارد يركز على هذا البعد لتقريب الشخصية
أكثر وفهمها فكل شخصية تكون لنفسها كيانا مستقلا بذاته يختلف عن الشخصيات
الأخرى¹.

ج . البعد السيكلوجي (النفسي):

هذا البعد يتناول نفس الإنسان وذهنيته، النفس وما تتألف من مشاعر
وعواطف ومطامح وآلام، والذهن وما يقوم به عادة من تأمل في الكون والناس وهذا البعد
يعتبر ثمرة للبعدين السالفين في الاستعداد والسلوك والرغبات والآمال والعزيمة والفكر، وكفاية
الشخصية بالنسبة لهدفها يتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء، ومن انطواء وانبساط وما
وراءهما من عقد نفسية مختلطة. فالجانب النفسي يعكس الحالة النفسية للشخصية² ويظهر

¹ البنية السردية في رواية الفراشات والغيلان، رزقة سماح، قصير منصورية، ص49.

² رزقة سماح و قصير منصورية، البنية السردية في رواية الفراشات والغيلان 50.

طبائعها وسلوكاتها وكذلك مواقفها وتعاملاتها الداخلية مع الأشياء المحيطة بها، وكذلك يكشف صراعاتها الداخلية وعقدها ومخاوفها ومشاعرها الإيجابية والسلبية، ويبرز الأسس العميقة التي تبنى عليها الشخصية، وجميع الموصفات والمميزات التي تتعلق بكيونة الشخصية.

4. 9 الرؤية السردية:

عرف هذا المكون بتسميات عديدة منذ أن تم توظيفه، بل إنه اتخذ مرارا بعد لفظ محوري وأصبحت له مجموعة لفظية تدور في فلكه كلما تم التعامل معه، وهذه الخاصية لم تتح لأي من المصطلحات المركزية التي استعملت في تحليل الخطاب السردية، واختيار هذا الاسم أو ذاك كان في أحيان كثيرة محملا بدلالات وأبعاد يعطيها إياه هذا الباحث أو ذاك، وفق تصوره الخاص ونظريته التي ينطلق منها.

من هذه التسميات التي عرف بها: وجهة النظر، التبئير، الرؤية، البؤرة، حصر المجال، المنظور، ولعل مفهوم "وجهة النظر" هو الأكثر ذيوعا.

إن وجهة النظر في مختلف التعريفات التي تتبعناها، تركز في معظمها رغم بعض الفروقات البسيطة، على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يروي به بأشخاصه وأحداثه وعلى الكيفية التي من خلاله أيضا في علاقته بالمروي له تبلغ أحداث القصة إلى الملتقى أو يراها لهذا السبب نستعمل الرؤية ونضيف السردية لحصر دلالتها في إطار تحليل الخطاب¹.

¹ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997، ص284.

في سنة 1966 قام تودوروف بالتمييز بين الحكى كقصة وكخطاب، ومن خلال موازنته بين الجملة والخطاب على صعيد التحليل أبرز إمكان تحليل الخطاب السردى من جهة الزمن والصيغة والجهة كمقولات للحكى انطلاقاً من استيحاء اللسانيات¹.

اعتبر تودوروف جهات الحكى (aspects) في معناها الأصلي الدال على الرؤية أو النظر، هي الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوى، وذلك في علاقته بالمتلقى، واعتبر أن قراءة عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك أحداثه وقصته إلا من خلال الراوى، وتبعاً لذلك فجهات الحكى تعكس العلاقة بين الهوى في (القصة) والأنا (في الخطاب) أو بمعنى آخر علاقة الشخصية والراوى، ويستعيد تودوروف تصنيف بويونلرؤيات مع إدخال تعديلات طفيفة ويحافظ على تقسيمها الثلاثي:

1. الراوى > الشخصية (الرؤية من الخلف): حيث يعرف الراوى أكثر من الشخصيات، إنه يرى ما يجري من خلف الجدران كما يرى ما يجري في ذهن بطله وما يشعر به في نفسه، فليس لشخصياته الروائية أسرار، وتتجلى شمولية معرفة السارد إما في معرفته بالرغبات السرية لدى إحدى شخصيات الرواية التي قد تكون غير واعية برغباتها أو في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد وذلك مالا تستطيعه أي من هذه الشخصيات، وإما في سرد أحداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها، إنه سارد عالم بكل شيء وحاضر في كل مكان

¹¹ نفس المصدر، ص 292.

2. الراوي = الشخصية: (الرؤية مع): وهذه الرؤية سائدة نظير الأولى وتتعلق بكون الراوي

يعرف ما تعرف الشخصيات، وفي هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية

الروائية، فلا يقدم للمروي أو القارئ معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية

نفسها قد توصلت إليها، أي أن معرفته مساوية لمعرفة الشخصية.

إن الشكل المهيمن الذي يستخدم في هذه الرؤية هو ضمير المتكلم، حيث تقوم الشخصية

نفسها بسرد الأحداث مثلما نجد في السيرة الذاتية، في هذه الحالة تنعت الشخصية

بالشخصية السارد، وقد يستخدم السارد أيضا ضمير الغائب بشرط أن تكون معرفة السارد

مساوية للشخصية الروائية بمعنى المحافظة على الانطباع الأولي الذي يفضي بأن الشخصية

ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية.

تنتمي هذه الرؤية إلى نمط السرد الذاتي، كما أن السارد يكون مصاحبا

للشخصية أو الشخصيات التي يتبادل معها المعرفة بصيرورة الأحداث ولذلك يسمى البعض

الرؤية بالرؤية المصاحبة.

3. الراوي < الشخصية (الرؤية من الخارج): معرفة الراوي هنا متضائل، وهو يقدم الشخصية

كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي وهذه الرؤية ضئيلة بالقياس إلى الأولى

والثانية، وفي هذه الحالة تكون¹ معرفة السارد أقل من معرفة الشخصية الروائية يصف ما يراه

ويسمعه لا أكثر بمعنى أنه يروي ما يحدث في الخارج، ولا يعرف مطلقا ما يدور في ذهن

¹ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 293.

الشخصيات ولا ما تفكر به أو تحسه من مشاعر، إنه يعرف ما هو ظاهري ومرئي من أصوات وحركات وألوان ولا ينفذ إلى أعماق ودواخل الشخصيات.

إن الأشكال السردية التي توظف هذه الرؤية من الخارج لم تظهر إلا في القرن العشرين خاصة مع تيار الرواية الجديدة، الذي ظهر في فرنسا وبسبب الطابع الحسي الخارجي للحكي وصفت الرواية الجديدة بالرواية "الشيئية"، لأنها تخلو من وصف المشاعر الإنسانية، هنالك غالبا وصف خارجي محايد لحركة الأبطال وأقوالهم، وللمشاهد الحسية مع غياب أي تفسير

أو توضيح

الفصل الثاني:

البنية السردية في رواية الفراشات
والغيلان لعزالدين جيلاجي (دراسة
تطبيقية)

الفصل الثاني:

1. المفارقات الزمنية في رواية الفراشات والغيلان:

إن المفارقات الزمنية كما أشرنا سابقا تدل على تذكر حادث وقع في الزمن الماضي، أو قد تدل على توقع حدث لم يتحقق بعد وكأنها تعطي تصورا للمستقبل وما فيه، ونرى أن تواجد هذه التقنية داخل الرواية مكثف وحضورها بارز بقوة، فتارة يعود بنا الكاتب إلى ماضيه ليذكر أهله وقريته التي قضى فيها أجمل أيامه، وتارة تقوده الأحداث الحاضرة أمام عينيه إلى أن يسرح بعيدا بخياله وينسج سيناريوهات محتملة الحدوث، فحاولت رصد بعض هذه المفارقات وتحليلاتها في الرواية من خلال:

الاسترجاع:

يظهر من خلال قول الكاتب: "مسحت العرق المتصبعل على جيني... استرجعت أنفاسي وتذكرت ما غاب عن بالي طول هذه المدة... تذكرت أختي الصغيرة.. أماتت هي أيضا¹" ؟

في هذا المشهد كان الراوي يلتقط أنفاسه ويحاول أن يخرج من دوامة الهلع التي انتابته، فهو لم يستوعب الكارثة الأليمة التي حدثت للتو، وبينما هو كذلك تذكر أخته إذ كانت أمه تحتضنهما معا لتحميمهما من المجزرة وبدأ يتساءل عما إذا ماتت هي أيضا أم مازالت حية.

¹ عز الدين جيلاني، رواية الفراشات والغيلان، دار المنتهى، ط4، 2015، ص15.

وفي استرجاع آخر يقول: "لم تغادر الصورة الفضيعة ذاكرتي، كانت تظهر بوضوح أمام مخيلتي حاولت جهدي أن أبعدھا، وضعت كفي الصغيرين فوق عيني لكن دون جدوى ... كان القلب يقظا ... وعيناه مفتحتين .

هاهي أمي في بركة دمھا الأحمر القاني ...

وهاهي جدتي مهشمة الرأس

وها والدي متھالكا بالقرب من عمتي الأصغر

وها هي عمتي الخرساء شمسا مغتالة فوق تراب الأرض وقد سال نجيعھا المتألق

وها هم الجنود ينبحون في أذني بقوة كأنهم كلاب مسعورة¹.

عاد لذاكرة الراوي مشهد اغتيال أفراد عائلته بكل وحشية ودم بارد، فتلک الجنود كما جسدها في هيئة الغيلان أفرغت وابلا من الرصاص في جسد أبيه و ظهر أمه واغتصبوا عمتھ شمس وجردوها من كل ثيابھا، وحطموا رأس جدته العجوز أمام مرأى عينيه، وبقيت صورة الدماء المتناثرة هنا وهناك على جدران المنزل وسقفه، وبقايا الجثث التي مشى عليها في كل شبر من قريته عالقة في ذهنه، وقد أدخلته في حالة من الذعر إذ كان صغيرا لا يقوى على مثل هذه المناظر المريعة.

. وهنا يقول: "كانت أمي— رحمھا الله— تبكي لكل شيء حتى للفرحة... تشرق على تضاريس وجهھا المتألق... وتعبق على شفتيھا الرقيقتين.

¹ عز الدين جيلاني، المرجع السابق، ص 28

وكانت _رحمها الله_ تحرم نفسها حتى من ألد ما تشتهي لتؤثر به الآخرين مهما كان هؤلاء الآخرون... ومهما كانت درجة قربهم أو بعدهم عنها.

وكانت _رحمها الله_ كلما حل يوم الجمعة أعدت طعاما كثيرا لتأخذه معها إلى الجامع حيث تؤدي صلاة الجمعة مع والدي وجدتي فتعطي ذلك الطعام للفقراء والمعوزين ، ولأنها كانت ماهرة في إعداد أكالاتها الشعبية كانت مضرب المثل في القرية كلها يستهوي طعامها كل من يذوقه¹ ."

في هذا المقطع يكشف لنا جانباً من جوانب شخصية أمه، فهي تتصف بالحنان والكرم والإيثار، ويبدو أنها ذو سمعة طيبة وسيرة حسنة بين سكان القرية بدليل أن الفقراء والمحتاجين ممن كانت توزع عليهم الصدقات كانوا يدعون لها بالخير والبركة، ومن خلال حديثه عنها نلمس تعظيمه لها وافتخاره بها، خصوصاً أنها ضحت بنفسها من أجلهم.

. ويقول : " تذكرت بكورنا كل صباح نسابق الطير إلى الطبيعة ... تذكرت بقرتنا الحلوب التي أقبلها كل صباح كما أقبل أفراد أسرتي تذكرت شلة الأصدقاء حين نتجمع عند الساحة العامة ونطلق كالعصافير كالفراشات نعدو نسابق ... نقفز .. تتعالى ضحكاتنا وأحلامنا وآمالنا"²

يستحضر الراوي ماضيه الجميل وصفاء العيش بين عائلته التي كانت تمده بالدفع والأمان، ووصف جزءاً من طفولته الموسومة بمظاهر اللهو واللعب مع أقران حيّه، ثم تذكر جو

¹ عز الدين جيلالوجي . الفراشات والغيلان ، ص32.

² نفس المرجع، ص35.

المدرسة المشحون بالتنافس والتحفيز، ونراه يحن لمظاهر الأمن والاستقرار التي فقدتها في حاضره .

تذكرت المعلم داخل القسم وهو يحرضنا على التنافس¹

"هناك عادت إلى مخيلتي ذكريات الأيام الماضية الحلوة حين كنت أقصد بيت صديقي عثمان كل صباح لنصطحب معا إلى المدرسة....

كانت أمه_رحمها الله_ توصينا خيرا ببعضنا البعض ثم لا تدعنا ننصرف حتى تملأ محافظتنا طعاما خفيفا حلوى ... كعكا وفواكه كنا فرسي رهان يسبقني تارة وأسبقه تارة أخرى ... وكان هذا التنافس الحاد يعجب معلمنا فيشجعنا عليه ويفخر بنا أمام زملائه المعلمين وأمام السيد المدير .. وكان الجميع يمطروننا بغيث من التشجيعات والجوائز . وتذكرت الجوائز .. كل الجوائز، الجوائز التي حصدها على مدار السنوات الدراسية احتفظ بها في خزانة الكتب في قسم سميته قسم الجوائز² ... "

يحن الراوي إلى الأيام التي جمعه بصديقه المقرب عثمان الذي شاطره ذكريات جميلة كالذهاب إلى المدرسة والعودة منها ،ومشاركة الطعام معا و سباق الجري،وهذا الأمر كان يعجب معلمه فيشجعهم للمواصلة ويفخر بهم أمام المدير والأساتذة،وتذكر الجوائز التي حصدها طوال مساره الدراسي،فقد كان حريصا على تلقي العلم والمثابة والاجتهاد،ومثل هذه

¹ عز الدين جيلالوجي، الفراشات والغيلان، ص35.

² نفس المصدر، ص36.

الذكريات تبعث في نفسه الأمل والتفاؤل بتغير الأوضاع للأحسن، ويتبين أن الراوي يهتم بالجانب العلمي ويوليه أهمية في حياته رغم صغر سنه.

"تذكرت أيام الصيف حين كنت أقصد والعائلة شواطئ البحر فتمتع برماله الذهبية ومياهه الدافئة الناعمة أو حين نقصد غاباتنا العذراء المفعمة بالعذوبة والفتنة. وكيف كانت العائلات تلتقي على الطعام الواحد ... ننضجه جميعا... ونأكله جميعا ... نغني ونرقص إلى آخر الليل ... ثم ننام لنقوم صباحا إن سحر تلك الأماكن لا يقاوم أبدا¹".

. بينما الراوي كان يشق طريقه بين الغابات والجبال والوديان الموحشة نحو وجهة غامضة لا يعرف منها سوى اسمها، رجع به الزمن إلى أيام الصيف، موسم التنزه والرحلات والترفيه عن النفس أين كان يقضيه متنقلا من شواطئ البحر ورماله الذهبية إلى الغابات الخضراء مع عائلته وأقاربه مستمتعين بأجواء التجمع العائلي ، وهنا يظهر أن نفسية الراوي أصابها الهم والحزن فاسترجعت هذه الذكريات الجميلة لينسى القليل مما أصابه.

"وحلق بي الخيال استرجع طفولتي المغتالة قريتي التي أجهضوا حلمها البريء ما أجمل تلك الروابي التي أينعت بين جنباتها زهرة أقحوان ... وغردت فوق أكماتها شحرورا.... ورقصت فوق أزهارها وأعشابها فراشة جميلة حاملة² !! "

¹ عز الدين جيلاجي، الفراشات والغيلان ، ص44.

² عز الدين جيلاجي، الفراشات والغيلان، ص70.

. لا يزال يسترجع ذكريات الطفولة في قريته ،فتلك الروابي بأزهارها شاركته المرح وشكلت معه

سلسلة من الذكريات السعيدة ، يحن إليها ويود لو أنه الآن يلعب بينها.

"وأعدت إلى ذاكرتي زوج خالتي وهو يقص قصة تلك المرأة التي ذبحوا صغيرها وأنضجوه

أمامها ثم أرغموها كي تأكل جزء منه حتى لا يفعلوا ذلك بكل أفراد أسرتهما¹."

. في هذا المقطع يؤكد الراوي على وحشية الصرب وفضاعة جرائمهم ضد هذا الشعب

المسلم، فلم يسلم أحد من أيديهم حتى الرضع الصغار الذين لا ذنب لهم ، لم يسلموا من

همجيتهم و أنهوا حياتهم قبل أوانها بطرق تدمي القلب وتدمع لها العين، وهنا مثلاً قاموا

بقطع رأس الطفل الصغير وطبخه أمام أمه، ثم أرغموها على الأكل منه حتى لا تلق باقي

العائلة نفس المصير، إن الراوي وهو يتذكر هذه القصة تملكته مشاعر الخوف والقلق المفرغ.

الاستباق:

"وفررت من سباحتي لا بد أن أخرج ... لا بد أن أغادر لعل الغيلان ستعود واندفعت عند

الباب²

. بينما الراوي في صدمة من هول ما رآه من مشاهد الجثث المقطعة إلى أشلاء والبيوت

المتآكلة بفعل النيران، استعاد وعيه وقرّر الخروج من القرية ، لأنه توقع عودة الجنود إلى

المكان.

¹ عز الدين جيلاجي . الفراشات والغيلان ص72.

² نفس المصدر، ص16.

"كان منزلنا على سفح الجبل بالضبط منعزلا عن منازل القرية ... لم يكن بعيدا جدا عنها إن هي إلا مسافة دقائق قطعتها هرولة تطاردني المأساة التي خلفتها في بيتي لا بد أن أخبر السكان بما جرى ... لا بد أن أطلعهم على الحقيقة المرة ورنوت ببصري إلى منارة المسجد لا شك أن الناس قد بدؤوا يتجمعون¹ هناك ... الآن وقت صلاة الظهر سأصبح فيهم جميعا فإذا انتبهوا أخبرتهم لا بل سأخبر الشيخ الإمام وهو بدوره سيخبر الجميع².

. الراوي في هذا المقطع ظن أن عائلته وحدها من بين السكان قد تعرضت للهجوم وتمت إبادتها ، فبدأ يتخيل أن الناس الآن في طريقهم إلى المسجد لأداء صلاة الظهر، وهي فرصة مناسبة ليزف الخبر لهم مجتمعين هناك ، ثم خطر بباله إمام المسجد فهو أعقل الناس وأرجحهم وفكر أن ينقل إليهم هو الخبر بنفسه يكون أفضل ، فهذا السيناريو رسمه محمد في مخيلته قبل وصوله المسجد.

"لا بد أن أرحل عن هذه القرية ليس من اللائق أن أبقى أطول مما بقيت سيكون هذا المكان محج الوحوش المفترسة ولعل الغيلان ستعود لمهمة أخرى وإذا وقعت في قبضة أحد الفريقين فلن تكون عاقبتى ولا عاقبة أختي حسنة³".

بعد أن أدرك محمد حقيقة المجزرة التي حلت بقريته، وأنه هو وأخته الناجيين الوحيدين ، أخذ بيد أخته مسرعا يترصده طريق الخروج من القرية فهو لا ينوي البقاء طويلا فقد تبادر إلى

¹ عزالدين جيلالوجي، المصدر نفسه، ص17.

² نفس المصدر، ص17.

³ نفس المصدر، ص19.

ذهنه أن الغيلان سترجع مرة ثانية وربما تعثر عليه، وإذا قبضت عليه وأخته فسيكون مصيرها الموت لا محالة، وهذه التنبؤات نابعة من حالته النفسية المتأزمة.

"ليس لنا خيار إما المقاومة وبالتالي التشرد في الجبال المجاورة ودخول حرب شرسة وأعداؤنا يملكون العدد والعدة... طائرات... مزيجرات... شاحنات... مدافع... وجنودا متوحشين مات فيهم الضمير الإنساني وإما الهجرة... الهجرة إلى المجهول المخيف المرعب حيث قد نضيع كل شيء حتى كرامتنا¹.

الراوي في هذا المقطع تنبأ بمصيرين لا ثالث لهما انطلاقاً من بيئته غير المستقرة والأحداث الأخيرة التي شهدتها وعاينها بنفسه، فتوقع المقاومة والدخول في حرب لا يملكون فيها سوى أنفسهم وصلابة العزيمة، بينما العدو متسلح بشتى أنواع الأسلحة المتطورة من دبابات وطائرات وهذه المعادلة غير متكافئة بين الطرفين وقد يخسرون المعركة ، أما التوقع الثاني هو حزم الأغراض والهجرة إلى موطن آخر، ونلاحظ أن هذه التوقعات حقيقية وواقعية أصاب فيها الراوي.

"ماذا تخفي هذه القمم العالية خلفها؟؟ أي سر دفين في أعماق هذه الغابات القاهرة؟ لعل رجال جيش التحرير يتخذون من هذه الأماكن مأمناً وملجأً."

¹ عز الدين جيلاني، الفراشات والغيلان، ص33.

"وخطر في بالي خاطر مفزع ألا يمكن أن يكون في هذه الغابات أعداؤنا؟؟ وسرت في جسدي قشعريرة وأنا أتخيلهم يباغتونا ... ويعملون فينا أسلحتهم ... محالبهم.... أنياهم.... يقطعون رؤوسنا يغتالون الأمل من قلوبنا¹.

"الطريق مخوفة بالمخاطر الجسيمة... والأعداء يتربصون بنا في كل مكان ولعل قنابل قد وضعت تحت التراب في مكان ما وهي الآن تتربص بنا لتتنقض علينا فتغتال ما تبقى في قلبنا من بسمات وآمال²."

. يقص الراوي تفاصيل الهجرة إلى مدينة كوكس الألبانية حين قطعوا مسافات طويلة عبر الوديان والأنهار والجبال الشاهقة، وهنا راودته أفكار مخيفة بأن الغابات مكان يختبئ فيه الأعداء وبمجرد دخولهم سيحاصروهم بالأسلحة ويسوقونهم للموت ، فتسللت بواعث الخوف إلى نفسه، أما في البداية كان يتوقع أن رجال التحرير يستخدمون الغابات ملجأ آمنا ضد الأعداء.

"وحين نعبر الحدود هل سنجد بيوتا كبيوتنا التي ألفناها... فتجمعنا من قر هذا الجو المتقلب وأمطاره التي روت أجسادنا ورؤوسنا كما روت الأرض؟؟

¹ عز الدين جيلالوجي . الفراشات والغيلان ، ص 42.

² نفس المصدر، ص 43

وحين نعبّر الحدود هل نجد مدارس نجلس إلى طاولاتها ومعلمين نتلقى منهم العلم والمعرفة؟؟
وحين نعبّر الحدود هل نجد دفء الحب يحضن قلوبنا الصغيرة كما تحتضن الأعشاش فراخها
؟؟ حين هل¹.

. يسرد الراوي لحظات وصولهم إلى الحدود الألبانية، النقطة الفاصلة بين الموطن الأصلي والموطن الغريب، وهنا ستقطع صلته بالوطن الأم وتملكه الفضول وراح يسبق الأحداث، فهل هذا الوطن الجديد سيوفر لشعبه المسكن والأمان ويمدهم بالحب والرعاية والتعليم كما عهدوا في وطنهم.

التلخيص:

" ومد أحدهم يده إلى رجل جدتي العجوز، وكانت قد فطنت فراحت تئن أنات متقطعة فحملها كما يحمل النسر فريسته درا بها عدة مرات ثم أطلق سراحها ليرتطم رأسها بالجدار ويتهشم ويتطاير منه بعض الأجزاء ويتراذ منها مخها ودمها هنا وهناك²."

. في هذا المشهد اختصر الكاتب كيفية موت الجدة في بضعة أسطر وبوتيرة سريعة أقفل الحديث عنها، ولم نر لها ظهوراً آخر في الرواية في حين نجده أسهب الحديث عن كيفية موت الأب والأم وباقي أفراد الأسرة وتكرر هذا المشهد لعدة مرات في مواضع مختلفة.

"مسحت العرق المتصبب على جبينني... استرجعت أنفاسي وتذكرت ما غاب عن بالي طول هذه المدة تذكرت أختي الصغيرة³".

¹ عز الدين جيلالوجي، الفراشات والغيلان، ص56.

² نفس المصدر، ص14.

. مر الراوي بوقت عصيب وعاش لحظات يملؤها الخوف الشديد جراء الجريمة الشنعاء في حق عائلته بدليل أنه كان يتصبب عرقاً وأنفاسه كانت مكتومة لوقت طويل لكن لم يعبر عن حالته النفسية وكيف كان مصدوماً من المجزرة الدموية التي جرت أمامه، ولم يذكر التفاصيل المتعلقة بها، بل مرر المشهد سريعاً بعبارة "استرجعت أنفاسي وتذكرت ما غاب عن بالي طول هذه المدة" لينتقل بنا إلى حدث مهم وهو تذكر أخته عائشة.

"قتلوهم جميعاً ، هكذا نطقها عثمان مبتورة مختصرة.... مضغوطة....."¹

في هذا المقطع عندما وصل إلى قرية خالته ، وبأدروه بأسئلة كثيرة عن أهله لم يسرد لهم الأحداث من أولها إلى آخرها، اكتفى الراوي بجملة واحدة لخصت مصير قرية بأكملها على يد جنود الصرب، حتى لا يضطر إلى تكرار نفس المشاهد في الرواية فهذا من شأنه أن يبطئ وتيرة السرد.

"توقفت القافلة ... تفرق الناس فملؤوا سفح الجبل المعشوشب الندي.... تهالكت العجائز والشيوخ والأطفال يطلبون شيئاً من الراحة لقد أنهكهم السفر. وشرع القادرون في إعداد أماكن النوم وإشعال النار وتحضير الطعام. دبت حركة غير عادية... وتعالّت ألسنة اللهب ووهيج الجمر ... وارتفعت روائح أطعمة مختلفة متنوعة"²

. هنا الراوي لم يشأ أن يذكر جميع الأعمال والنشاطات التي قامت بها القافلة طيلة مدة توقفها واستراحتها عند سفح الجبل خشية أن يأخذ السرد منحى أطول، لذا جاءت

³ عز الدين جيلالوجي - الفراشات والغيلان ، ص15.

¹ عز الدين جيلالوجي، الفراشات والغيلان، ص23.

² نفس المصدر، ص44.

الأحداث مركزة وكثيفة، فمن غير المعقول أن يعرض أحداثاً استغرقت منه زمناً طويلاً قد يصل إلى اليوم أو اليومين ، أو لأكثر دون اختزالها واختصارها.

"ذكر الشيخ أن الشعوب العظيمة هي التي تصمد في الملمات والخطوب وهذا الأمر الجلل ليس جديداً على شعبنا العظيم لقد عرف على مر التاريخ والأزمان هزات عنيفة أشد و أنكى من هذه الهزة وكان دائماً يخرج من ذلك منتصراً بفضل الله وبفضل أبنائه المخلصين"¹ . يشير إمام القرية للناس أن ما يحصل معهم قد حدث من قبل للشعوب التي سبقتهم، فقد عانوا من التقتيل والتشريد وعمليات التهجير والتطهير، وهو ليس بالأمر الجديد، واستعمل عبارة "على مر التاريخ والأزمان" للدلالة على عدد المرات التي عانى فيها الشعب الكوسوفي دون ذكر الأحداث الماضية، فالغرض هنا هو محاولة تخفيف أهالي القرية وتشجيعهم على المقاومة وليس التغني بأعجاد الماضين، لذا أهمل ذكرها.

"قرينتنا في الشمال على منبسط من سهل خصب ... فيها نشأت ودرست تعليمي الأول ...رحلت بعدها إلى المدينة حيث أكملت دراستي ...هناك تعرفت على شاب أغرم بي حد الجنون وبادلته الشعور نفسه.... وما كادت سنوات الدراسة تنتهي حتى لحق بي و معه أبوه فخطباني من والدي المزارعين"².

. في هذا المشهد يكشف الراوي عن بعض جوانب شخصية مريم ويقدم تعريفاً موجزاً لسيرتها، بدءاً من مكان نشأتها إلى تعليمها مروراً إلى الفترة التي قررت الاستقرار فيها بالزواج

¹ عز الدين جيلاجي . الفراشات والغيلان ، ص45.

² عز الدين جيلاجي، الفراشات والغيلان، ص51.

وبناء عائلة صغيرة، ونلاحظ أن تكوين شخصية مريم بكل مراحلها يقدر بسنوات طويلة، لكنه عمد إلى الاختصار قدر الإمكان، حيث كان الغرض من هذا المقطع إبراز الجانب الثقافي والتعليمي والأخلاقي لمريم، وتقديمها في صورة الفتاة الواعية والناضجة فكرياً.

"وتمت الإجراءات بسرعة.... وجدنا أنفسنا بعدها في العراء.... حشود من الناس آلاف على اختلافهم يتربصون عند بوابة كوكس. حدد لنا المستقبلون مكاناً معيناً تجمعنا فيه كلنا وبدأنا نخط رحالنا... نصب زوج خالتي بسرعة خيمة من البلاستيك والأغطية ثم غادر لمساعدة الآخرين....."¹

. يصف الراوي لحظة الوصول إلى الحدود الألبانية، وهناك احتشد آلاف الناس وشكلوا طوابير لا حصر لها، كل ينتظر دوره لإكمال إجراءات الدخول إلى مدينة كوكس، ثم سرد كيف حط الرجال الأمتعة في النقاط التي حددت لهم ونصبوا الخيام وذلك بومضات سريعة لأن الراوي هنا ركز على نقطة العبور الفاصلة بينه وبين وطنه، أما ما جاء بعدها من أحداث غير مهمة بالنسبة له فعمد إلى الاختصار

الحذف:

"دوت في سمعي رصاصات اخترقت قلبي المترع بالخوف... ثم هدأ كل شيء.. أصغيت السمع جيداً دون أن أخرج من الحزن الدافئ... لقد ذهبوا... لم يعد يصل سمعي شيء لا نباهم ولا تكشيراتهم ولا دوي رشاشاتهم"².

¹ عز الدين جيلالوجي . الفراشات والغيلان ، ص 59.

² نفس المصدر، ص 14.

. أسقط الراوي في هذا المقطع مشهد مغادرة الجنود لمنزله بعد تخريبه ،والعديد من المشاهد التي توحى بارتكاب الصرب لنفس الجرائم مع جيرانه وأقربائه في القرية، وهذه الأحداث تفهم من سياق الكلام لا حاجة لذكرها.

"لم تكن خالتي لتصدق ما وقع... هكذا في لحظات عبثة تقفر قرية عامرة... هكذا في لحظات يفترس الموت كل حي هكذا في لحظة يسدل الستار... وينتهي كل شيء"¹.
 . شعر محمد بألم يذبح قلبه وصدره على إثر الفاجعة التي ألمت به فلم يقوى على سرد ما وقع لعائلته وقريته من جديد إلى خالته لأنه سيزيد من عمق جراحه ،حيث اكتفى بكلمة واحدة وهي الموت التي تحمل معنى الهلاك والدمار دون الحاجة إلى إعادة ماسبق.

"لسنا الأول يا بنيتي ولن نكون الأخيرين...والنصر دوما يا بنيتي للشعوب الصامدة المكافحة الراضية للذل وليس ما وقع لإخواننا في البوسنة بالذي يخفى... ها الزمان يمر ... وها التاريخ يلعن المتوحشين ويدين الكلاب المسعورة وها أبناء البوسنة لم تزدهم الجرائم إلا عزما وكبرياء..."².

يخبر الإمام الناس أن الشعوب التي سبقتهم تعرضت لنفس المعاملة الوحشية التي يتعرضون لها الآن من تعذيب وقتل لعقود طويلة،فاجتاز هذه المدة ودل عليها بعبارة الزمان والتاريخ، والغرض من هذا الحذف تقوية الأهالي نفسيا وبعث الأمل في نفوسهم من جديد والتأكيد على حتمية الانتصار في الأخير مهما طال الظلم والقهر.

¹ عز الدين جيلاجي، الفراشات والغيلان، ص23-24.

² نفس المصدر، ص29.

"خالتي....زوجها.....سليمان ابنهما....أخته زينبكلهم كانوا هناك يعملون...
يكومون الأمتعة والأثاث واللباس وسط الحجرة¹.

. في هذا المقطع حذف الراوي العديد من تفاصيل تجهز العائلة استعدادا للرحيل ،من حزم
للأمتعة والأثاث واللباس لتسريع السرد.

أدركت أنه الرحيل وقد أزفت ساعة الهجرة...من هنا تبدأ... وإلى أين تنتهي...؟؟ الله
أعلم.... كل الذي نعلم أنها مغامرة صعبة سنخوض من خلالها عباب بحر مارد
جبار....أين ومتى سترسو قواربنا؟ لسنا ندري....الأمر موكل للمقادير.... الله وحده يعلم
غيبنا²."

. يتكلم الراوي عن الرحلة الطويلة والشاقة التي لها بداية لكن نهايتها مجهولة بالنسبة له
وستكون مليئة بالمخاطر الصعبة، فأسقط كل ما يتعلق بهذه الرحلة، وهنا نلاحظ تدهور
نفسية الراوي .

"وتذكرت الأيام الخوالي حين كنت أجيء مع والدي لنحضر هذا الاحتفال ونأكل من ثمار
هذه الشجرة المباركة كما تسميها خالتي³."

. تذكر الراوي في هذا المشهد أنه كان يجيء مع أمه ليشارك خالته الاحتفال بالشجرة المباركة
كما تسميها خالته، لكن لم يذكر لنا كيفية احتفالهم، كما أن المقطع يشير إلى عدد غير

¹ عز الدين جيلاني . الفراشات والغيلان ص36.

² عز الدين جيلاني، الفراشات والغيلان، ص36.

³ نفس المصدر، ص39.

محدود من المرات التي حضر فيها أجواء الاحتفال لكن لم يتطرق إلى هذا الكم الكبير من الأحداث.

"استمر سيرنا ذلك اليوم النهار كله... قطعنا وديانا وجبالا و وهادا وسهولا.... كنا نتوقف من حين لآخر يستطلع الدليل الطريق أمامنا ثم يوحى إلينا بمواصلة المسيرة¹."

. صمت الراوي عن أحداث سيره إلى مدينة كوكس ،باعتباره قد مر على العديد من الأماكن من جبال ووديان وأنهار والملاحظ أن السير لا زال متواصلا لزمن أطول.

"إذن لابد أن نتأخر.... هنا في هذا المكان بالضبط لابد أن نترك أحد أعضائنا.... لابد أن نسلمه للتراب حيث لن ينهض أبدا.... لن يرى الحياة مطلقا...."²

. اختزل الراوي حادثة فقدان أحد الأمهات لطفلها الرضيع أثناء الهجرة، فلم يذكر الحادثة من بدايتها ولا كيفية موته وتلقيهم للخبر بل مر مباشرة إلى مراسم دفنه من دون إطالة.

"أمام عيني سقط أبي وأمي... وسقط أبوه وفوقهم عشرات النساء والرجال دفعنا الفرع إلى القفز على سور الحديقة.... كان الجبل قريبا منا تسلقنا سفحه كأننا فرسين.... أحسنا

بوقع أقدام تلاحقنا... اشتدت سرعتنا.... لابد أن نفر بجلمننا.... توقف وأمرني أن أواصل العدو ورفضت وأنا ألتصق به"³

¹ عز الدين جيلاجي - الفراشات والغيلان ص43.

² نفس المصدر، ص50.

³ عز الدين جيلاجي، الفراشات والغيلان، ص52.

"واستدرنا دون أن أتفوه بكلمة واحدة....ورحنا نضرب في الجبال عبر الأراضي الوعرة....وبعد ثلاثة أيام اكتشفناكم فاندجنا معكم¹."

. يخبر الراوي عن أحداث هلاك عائلة مريم وقريتها على يد العدو وكيف استطاعت هي وعمها حكمت أن ينجوا ثم التحقا بعد بحث طويل بقافلة محمد ، لكنه لم يصف كل الأحداث، فعبر عن طريقة موت أهلها وقريتها بسقوط الجميع،ومرر شريط السرد لأحداث أخرى

"وضعوه بالنقالة وبجانبه زوج خالي وطفل آخر أصيب إصابات خفيفة وانطلقت سيارة الإسعاف تجلد من يعترض سبيلها بجرسها الحاد ...

بعد نصف ساعة تقريبا كنت أقف عند رأس عثمان أبادله الابتسامة، كان مصابا في ذراعه إصابة بليغة...أما إصابة رأسه فكانت خفيفة لا تبعث على القلق والمهم أنه سيخرج بعد يومين أو ثلاثة....²"

. اختصر الراوي حادثة نقل عثمان إلى المستشفى وتلقيه العلاج والانتظار هناك لمعرفة أحواله،فهذا لا يهم بالنسبة له بقدر ما يهمه شفاء صديقه والاطمئنان عليه.

"وما هي إلا ساعات حتى كنا في البيت الجديد.... بيت مكون من ثلاثة طوابق ملأنا كل فراغ فيه³."

¹ عز الدين جيلالوجي - الفراشات والغيلان ، ص54.

² نفس المصدر، ص66.

³ نفس المصدر، ص76.

. هنا لم يذكر الراوي كيفية الوصول للمكان الجديد الذي تبرع به رجل الأعمال الكويتي للآجئين، ولا معاناة الطريق وبعدها، بل انتقل مباشرة لمشهد الوصول وهنا نره أسقط زمنا طويلا كترتيب الأثاث وتنظيف البيت وغيرها من مظاهر الاستقرار.

المشهد:

"- لا أحد يمكنه أن يرد... الغيلان وحدها تستطيع أن تحقق ما تريد... تدخل أي مكان تريد.... وتتحدى كل مخلوق... وتتشكل في كل الصور والأشكال.

ورد علي وفي كلامه كثير من السخرية:

. عن أي غيلان تتحدث يا محمد؟ لقد رأيتهم رأي العين... كنت مختبئا في حديقة منزلنا ورأيتهم بوضوح.... كانوا بشرا مثلنا تماما.... إنهم الصرب يا محمد... الصرب الذين يكرهوننا.... الصرب الذين عملوا قرونا على مسخنا وتدجيننا فلما عجزوا هاهم ينكلون بنا.... آخر وسيلة بقيت لهم هي ترهيننا ثم تشريدنا¹."

. الحوار الذي دار بين الشخصيات كان حول جنود الصرب إذ تخيل محمد منظرهم كالغيلان وذلك لشدة بطشهم وقساوتهم، لكن عثمان نفى الأمر، وصحح لصديقه الأمر وأكد أنهم بشر مثلنا فقد رأهم رأي العين حينما كان مختبئا في فناء حديقتهم.

"وراح وقع أقدام يقترب منا... التصقنا بعضنا في البعض أكثر من قبل... سمعت زينب تقول: . أقدام من هذه التي تضرب في الوحل والماء؟

¹ عز الدين جيلاني، الفراشات والغيلان، ص 20-21.

أمسكتني مريم من رجلي الدافئتين... فضمتها إلى صدرها وقالت:

. أقدام تخيف، فماذا ترين يا خالة؟

ردت خالتي بلهجة الواثق مطمئنة

. أقدام رجالنا... لن يصل الأعداء إلى الحريم إلا على جثثهم.

وصلت الأقدام إلينا... اتضح لي صوت الشيخ وصوت زوج خالتي

. أنتم بخير؟ لقد بدأ المطر ينسحب وسيصفو الجو لا تخافوا

وردت خالتي على زوجها: نحن بخير

قال الشيخ مطمئنا: . الحمد لله الجميع بخير هيا لنعد حيث الرجال¹.

. دار الحوار بين شخصيات عديدة، حيث مثل خوف الأطفال إثر سماعهم لوقع خطوات

غريبة تقصدهم وتقرب منهم، ثم اتضح أن القادم هو الشيخ وزوج الخالة يتفقدون أوضاع

القافلة إثر سقوط الأمطار وتضرر بعض العائلات، ليتحول موضوع الحوار في نهايته إلى

السؤال عن أحوالهم والاطمئنان عليهم.

"في الصباح زارنا الشيخ... كان التعب باديا على وجهه والشحوب بدأ ينسج خيوطه على

ملامحه لعله لم يذق النوم منذ يومين أو ثلاثة ورغم ذلك كان يفيض حيوية ونشاطا.

استقبلته خالتي عند باب خيمتنا وعلى محياها شيء من الابتسامة تحاول أن تظهر من بين

سحابات الحزن بادرها الشيخ بالسؤال:

¹ عز الدين جيلاني - الفراشات والغيلان ص 48-49.

.كيف أنتم بنيتي ؟

ابتسمت خالتي بوضوح وقالت: .كما ترى

ورد الشيخ مقاطعا: .أراكم بخير...لا أريد أن تتمكن الانهزامية من نفوسكم أعظم ما نحرص عليه هي روح التفاؤل...لا بأس...الكل بخير...أحوالنا تتحسن ألم تسمعي لقد بدأ الحلفاء يقصفون دولة الصرب؟لقد هدموا جسورا وإذاعات ومعامل... وقتلوا كثيرا من جندهم...وحتى مقر الطاغية رئيسهم...ولعلمهم سيتدخلون بجيوشهم البرية... هم مصرون على أن يحققوا الحق.

لم تفرح خالتي بل رأيت ملامحها تعود لعادتها...حزن شديد وعبوس مخيف وسألت الشيخ: . وهل تعتقد أن الخير يأتي من خارجنا؟؟نحن الذين يجب أن نصنع مصيرنا ومستقبلنا....النصر لا يأتي من خارجنا يا شيخ ... وإلا جاء مشوها¹.

. جرى الحوار بين الخالة والشيخ، إذ بادرها بالسؤال عما إذا كانت بخير بينما كان يتفقد أحوال الجميع باعتباره قائدا لهم، فكان رد الخالة سطحيا متشائما لا يبشر بالخير ،لكن الإمام بقي على عهده ينشر التفاؤل والأمل حتى لا تخر القوى وتفشل العزائم.

"قال الشيخ كأنما يهدئ من روع خالتي:

.عهدي بك هادئة...فابقي هادئة...لا خوف...السيد فرانك أمريكي الجنسية...وهو ممثل جمعيات ومنظمات الإغاثة هنا في ألبانيا...وقد سمع بالذي

¹ عز الدين جيلالوجي، الفراشات والغيلان، ص61.

وقع فجاء ليطمئنكم ويؤكد أن الأمر لا يعدوا أن يكون تغييرا لأنواع الطعام.... نحن لم نألف هذه الأنواع من الأطعمة.

واندفع السيد فرانك يشرح ملوحا بيده دون أن يفهم من إنجليزته شيئا وكان الشيخ يتدخل من حين لآخر ليشرح ما يقول.

وحين سكّ السيد فرانك لمحت الشيخ يشرق وهو يخرج من جيبه ظرفا أبيض يلوح به في الأعلى وهو يقول: . اطمأنت قلوبكم؟ وسأزيدكم فرحا خذوا هذه الرسالة، وهدأت ثورة خالتي فجأة بعد أن تأهبت لتنفّض على السيد فرانك... هدأت تماما كالنار المستعرة تهاطل عليها الغيث.

وواصل الشيخ كلامه وهو يتأمل هدوء خالتي بابتسامة وديعة.

. ممن؟؟ إنها من سليمان... وسكت يتصفح الوجوه التي انبسطت فرحا

. من سليمان... رسالة منه؟ كيف؟ ومع من بعثها؟

نشرتها زينب وراحت تقرأ ونحن جميعا خلفها نتأمل الخط وزوج خالتي يقفز فرحان كطفل وجد لعبته الضائعة فجأة قائلاً:

. إنه خطه، أجل إنه خطه.... واصلي القراءة واصلي."

. في هذا المشهد الحوارى الكثير من دلالات الفرح التي جاءت متتابعة، وأولها لما طمأن السيد فرانك الجميع بأن الأعراض المتفشية في أواسط اللاجئين بعد تناولهم لأطعمة معلبة هي رد فعل طبيعي من الجسم نتيجة عدم تعودهم على هذا النوع من الأطعمة، والجميع

سيكون بخير، أما الخبر الثاني الذي زادهم فرحا وصول رسالة من سليمان مفادها أن جيش التحرير نفذ عمليات وضربات ناجحة ضد العدو، وبدأ يضعف شيئا فشيئا¹.

الوقف:

"إنهم مزيج من بشر وكلاب وخنازير... طوال عراض يحملون قطعاً حديدية تلمع... يلبسون أحذية ثقيلة... مخالب أياديهم طويلة حادة... مناخيرهم مدببة... آذانهم ممتدة إلى الأعلى أصواتهم نباح وتكشير²."

يصف الراوي وحشية جنود الصرب بسبب الجرائم التي ارتكبوها في حق المواطنين رغم أنهم بشر لكنهم لا يشبهوننا في شيء فأفعالهم تشبه تصرفات الحيوانات، فصورهم على هيئة كلاب وخنازير دلالة على قبح نفوسهم وقذارة منظرهم.

"لكن عمتي للأسف الشديد كانت عمياء بكماء... وما أشد الجمال في عينيها وما أشده في فمها...!! كانت عيناها بحريتين هادئتين صافيتين... وكان فمها زهرة أقحوان ... الله ما أعظمك وما أقدرك³!"

. يتحدث الراوي عن عمته شمس ذات الجمال الفاتن، لكنها صماء بكماء وهذا

الوصف يرمز إلى حال دولته التي شوه جمالها وغاب صوت الحق فيها.

"وفجأة اندفعت جدتي النحيقة وقد كاد المرض يهددها ترددهم عن أبي وقد اجتمعوا عليه كالطيور الجارحة وعاجلوا جدتي بضربة قوية على خدها الأيمن فأسقطوها أرضاً دون حراك.

¹ عز الدين جيلانجي، الفراشات والغيلان، ص 74.

² نفس المصدر، ص 11-12.

³ عز الدين جيلانجي، الفراشات والغيلان، ص 12.

وهم والدي أن يوقفها من سقطتها فأفرغ فيه أحدهم وابلا من رصاص تقيأت حديدته اللماعة الطويلة وملاً الحجرة وميض شديد. تهاوى أبي جثة هامدة فوق جدتي، وانفجر الدم من جسده يرسم على وجه الأرضية خطوطاً حمراء...¹

. يصور الراوي المنظر الوحشي والبشع لقتل عائلته بدءاً من جدته التي أنقذتها بضربة واحدة بينما قضوا على والده بسيل من الرصاص فهذا المشهد، بكل تفاصيله وجزئياته أبطأ من وتيرة السرد.

"ولمعت على شاشة ذاكرتي صورة الطفلة الأرنبه أخت عثمان...عسكري تخين بدین...أصابعه مخالب...أذناه طويلتان...أسنانه تلمع خارجة بين شفثيه...أنفه خرطوم ممتد كجذع شجرة مجتثة يابسة...كسن فأس...والمسكينة ذات العام الواحد مقطوعة الرأس محمولة في يده اليمنى من ساقها الأيسر والدم ينزف من رقبتها...هي أرنب...لا بل طفلة...لا بل أرنب...واختلطت الصور أمام عيني تستفز عواطفی...أرنب مسلوخة...وطفلة عارية مقطوعة الرأس"².

يصف الراوي في هذا المقطع أخت عثمان الرضيعة، إذ قام أحد الجنود بقطع رأسها من دون رحمة أو شفقة كأنها أرنب تم اصطياده من قبل حيوان مفترس، وهنا جسد أفسى الجرائم في حق شعبهم المضطهد.

¹ عز الدين جيلالوجي . الفراشات والغيلان ص13.

² نفس المصدر، ص38.

"...جبال اكتست حلة خضراء من الأشجار الملتفة السامقة... وكللت رؤوسها عمائم بيضاء من الثلج... كانت تظهر كالشيوخ يجلسون في وقار... ماذا تخفي هذه القمم العلية خلفها¹؟"

. يرى الراوي أن الجبال في ارتفاعها وشموخها وتزين قممها بالثلوج البيضاء تشبه في ذلك الشيوخ في هيبتهم ووقارهم .

"وكانت مريم كالتفاحة الحمراء الطازجة... وجه مستدير أشرب حمرة رائعة كالشمس عند المشرق تكتنز فتنة وعدوبة ورغم التعب والإعياء والحزن....²"

. يجسد الراوي في هذا المقطع أوصاف مريم الخارجية، فبدت كفاكهة التفاح الطازج حيث يعطي للقارئ فسحة للتوقف وتحيل هذه الشخصية كأنها صورة حية.

"وضعت لعبتي هند جذع شجرة البرتقال واندفعت أعدوا خلف فراشة ظهرت للتو تراقص الأزهار كأنما تستعرض كفاءتها في الرقص... كأنما تتحداني أن أمسكها أو أتمكن من النظر إليها بإمعان وأكتشف دقائقها الفاتنة الجميلة.

مددت رجلي اليمنى فاليسرى... خطوة حذرة أخرى... ثلاثة... وارتيمت على الأرض لتسعني أشواك زهرة مدت عنقها إلى السماء... أما الفراشة فقد تعالت راقصة ضاحكة من سذاجتي و فشلي ...³"

¹ عز الدين جيلالوجي، الفراشات والغيلان، ص42.

² نفس المصدر، ص54.

³ نفس المصدر، ص70.

. يصور الراوي في هذا المشهد العديد من الأوصاف والمشاعر المرهفة التي انتابته ففي لحظة عابرة وضع لعبته وهمومه جانبا وكأنه تخلص من عبئه كبير ومسؤولا واستسلم لطفولته البريئة عندما رأى فراشة تعبت بين الأزهار فشدها إليها وراح يساقها بمتعة وتلهف، فقد اشتاق لسباقات الجري التي كان يقيمها مع صديقه عثمان ، ونلاحظ أن هذا الوصف يوحي بتشبث الكاتب بأحلامه وطمعها في التحقق مستقبلا .

بنية المكان في الرواية:

نوع الروائي عز الدين جيلالوجي في الأماكن التي وظفها بين فضاءات واسعة لا حد لها، وأخرى محصورة في نطاق ضيق وقد صنفناها إلى ما يلي

الأماكن المفتوحة:

وهي الأماكن التي لا حصر لها ولا تحدها حدود بل مفتوحة على نطاق واسع ومن الأماكن المفتوحة التي ذكرت في الرواية ما يلي :

القرية:

تمثل القرية الموطن المصغر للراوي وعائلته، أين ولد فيها وكبر في نعيمها وحتمه من كل سوء ، وفيها اكتسب هويته والدين والثقافة والتاريخ وقد ارتبطت بالشخصيات ارتباطا وثيقا، يعكس مشاعر الانتماء والتأصيل الذي يشعر به سكانها، فعلى أرضهم احتضنتهم وقدمت لهم شتى الخيرات، وحمتهم من الجوع والعطش والحر والبرد، فكانت السابقة بخيرها عليهم،

والآن هاهي تغتصب أمام أعينهم، فما كان منهم إلا التضحية والفداء دفاعاً عنها، والقضاء عليها يعني القضاء عليهم وطمس هويتهم وتاريخهم.

الفناء الخارجي:

هو عبارة عن ساحة عامة في وسط القرية، وهي بمثابة قاعة اجتماعات لسكان القرية يطرحون فيها انشغالاتهم اليومية، ويتشاركون من خلالها الأفراح والأحزان، فهي شاهدة على جميع المواقف والظروف التي مرت على السكان، ومن أهم الأمور التي طرحت فيها قضية العدو الذي يتربص بهم ورمي لتطهيرهم، فكانوا يلتقون هناك ليسمعوا آخر المستجدات والتطورات والقرارات المتفق عليها، إذن فهو مكان مهم ساهم في تطور السرد عبر الرواية.

الجبل:

عبارة عن مكان ذو مساحة كبيرة وقمم عالية، يتواجد بين مدينة كوسوفو وكوكس أي في الطبيعة الخلابة، ويرمز إلى القوة والهيبة والوقار، وقد اتخذ سكان القرية حصناً منيعاً عند هجرتهم من الديار فكان هو المأوى والملاذ من تقلباتها كالبرد والأمطار، هذا من جهة ومن جهة أخرى كان نقطة عبور وانتقال لسكان القرية إذ أنهم واصلوا السير إلى مناطق أخرى.

الحدود الألبانية:

يعتبر هذا الفضاء الحد الفاصل بين مدينة كوسوفو ودولة ألبانيا، وبمجرد عبوره انتقل الراوي من الوطن إلى اللاوطن حسب رأيه، فهو اعتبر نفسه غريباً هناك مدام لا شيء يشبه ما تركه في وطنه الأم.

إن الحدود الألبانية مثلت خطأ يفرق بين الخطر الذي يدهم الراوي وقريته والأمان المفقود الذي يبحثون عنه وعبروها يرمز إلى تجاوز مرحلة الخطر، كما أنها تمثل الانتقال من حيز إلى آخر.

مدينة كوكس:

وهي مدينة تقع بين شمال شرق ألبانيا تتميز بطبيعتها الخلابة من جبال وبحيرات وغابات خضراء ، وهي دولة فقيرة حسب ما زودنا به الراوي وشعبها متخلف وقرار الذهاب إليها لن يحسن من أوضاع سكان بلده، لكنهم لا يملكون حلاً آخر ذلك أن أمر البقاء في قريتهم يعني الموت بأشنع طريقة على يد العدو، على الرغم من ذلك إلا أن مدينة كوكس رحبت بهم وحاولت توفير الغذاء والرعاية وكل مستلزمات العيش، لأنهم يشكلون شعباً واحداً يجمع بينهم روابط الدين الإسلامي والأخوة والإنسانية.

الأماكن المغلقة:

هي الأماكن المحدودة وذات الحيز المغلق وقد تعددت في الرواية ونجد من بينها:

فضاء البيت:

البيت فضاء مغلق له حدود واضحة (أبواب، جدران، نوافذ ومساحة معينة) حيث تتشكل داخله روابط أسرية متينة، وعواطف كثيرة كالإحساس بالدفع والأمان والاستقرار، ونلمس أثر هذه الدلالات في مشهد خوف محمد من الجنود وهروبه للبيت، وبمجرد ما دخله، احتضنته أمه لتتبدد المخاوف عنه، وفي مشهد آخر عند ذهابه لبيت خالته كان متأكداً أنه

سيجد الرعاية والاهتمام وسط أركانه، إضافة إلى هذا يرمز البيت إلى العزلة والسكينة بعيدا عن الضوضاء والفوضى الخارجية ، كما أنه يعتبر ذاكرة الأسرة فهو شاهد على أفراحها وأحزانها وفيه تصنع ملامح الأسرة وتنمو معهم أحلامهم ليربط لنا هذا الفضاء بين ماضي العائلة وحاضرها ومستقبلها ، كما أنه يساعد على فهم الحالة الاجتماعية للشخصيات (غنية فقيرة متوسطة الحال عدد الأفراد نوع العمل) وغيرها من المعطيات... إلى جانب الحالة النفسية (الشعور بالفرح أو الحزن أو القلق....) وبهذا يسهل على القارئ فهم الشخصية.

الكوخ:

الكوخ كان لعجوز طاعنة في السن تدعى شهيدة لأنها فقدت جميع أبنائها في الحرب وهو مكان يتواجد في وسط العراء مصنوع من القش أو القصب المهترء لا يحتوي على أبواب أو نوافذ إذ يفتقر لأبسط مقومات العيش، كما أنه لا يق من الأمطار والبرد، فهو عكس البيت تماما لا نجد به أمانا أو استقرارا، ويكون العيش فيه مؤقتا اضطراريا ، وقد يكون عرضة للاقتحام والتخريب من طرف الحيوانات البرية المفترسة ، إضافة إلى أحوال الجو السيئة والعوامل الخارجية كسقوط الأمطار وهبوب الرياح القوية، ربما ينهار في أي لحظة .

هذا الفضاء لجأت إليه العجوز لتبحث عن عائلتها المفقودة أملا في إيجادهم.

المسجد:

المسجد مكان مخصص لعبادة الله تعالى والتقرب منه، حيث تطبعه الأجواء الدينية من رفع للأذان وأداء للصلوات وقراءة القرآن وتدارسه، ومن شروطه المحافظة على نظافته وعدم

إحداث الفوضى فيه أو النزاعات، لأنه مكان يجتمع فيه المسلمون بمعية الإمام الذي يلعب دور المرشد والموجه ، ونرى أنه يحمل دلالات السكينة والطمأنينة والحكمة، إذ اختاره الراوي من بين جميع الأمكنة ليطلع سكان القرية بالكارثة التي وقعت وتجلى ذلك في قوله : " ورنوت ببصري إلى منارة المسجد لا شك أن الناس قد بدؤوا يتجمعون هناك... الآن وقت صلاة الظهر... سأصيح فيهم جميعا فإذا انتبهوا أخبرتهم...."¹

المدرسة:

فضاء تعليمي يهدف إلى نشر العلم ودفع الجهل، يتكون من المدرسين والمدير والتلاميذ والأقسام يقصدها المتعلمون لتلقي العلوم النافعة وتربيتهم على الأخلاق الحسنة، وكذا تزويدهم بتاريخ الأمة وبطولاتها وغرس العقيدة الصحيحة في قلوبهم ، وهذه المهمات من من دور الأستاذ الذي يربي ويصلح الأجيال ، وقد كان الراوي حريصا على التعلم حيث يظهر ذلك من خلال نيته للعديد من الجوائز ويرجع الفضل إلى معلمه الذي كان يشجعه لمواصلة الاجتهاد.

المستشفى:

فضاء يقصده الناس المرضى أو الذين تعرضوا لحوادث مختلفة كل حسب حالته لتلقي العلاج المناسب، حيث يقوم الأطباء والمرضون بتوفير العديد من الخدمات كالإسعافات الأولية، وإجراء العمليات الجراحية ووصف الأدوية... إلخ إذ تعد مهنة التطبيب والتمريض

¹ عز الدين جيلاني، الفراشات والغيلان، ص 17.

مهنة إنسانية تساهم في إنقاذ أرواح الملايين من الأشخاص، كما حصل لسكان القرية عند تناولهم للطعام الملعّب، وحتى عندما أصيب عثمان تم نقله للمستشفى حتى يتم التكفل بحالته، فهذا الفضاء يرمز إلى المرض والألم وفي نفس الوقت يحمل معنى الشفاء وبعث الأمل من جديد.

المخيمات البلاستيكية:

فضاء يكون في وسط العراء في مناطق ذات مساحات كبيرة، وهو حل مؤقت استعمله اللاجئون للاحتماء من الأمطار، وكذا أخذ قسط من الراحة بعد مسيرة مشي طويل، وسيتم الانتقال منه بمجرد تأمين مكان آخر يصلح للعيش.

الشخصيات:

تعد الشخصية عنصراً فعالاً في تشكيل الخطاب الروائي وقد تنوع حضورها في رواية الفراشات والغيلان، حيث تنقسم إلى:

الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات المهمة التي يقوم عليها الخطاب الروائي وتدور معظم الأحداث حولها:

محمد: ورد في الرواية أن محمداً: "متوسط القامة يميل جسدي إلى البدانة... وتلمي نفسي إلى الانطواء والانزواء... قلما ألاعب الآخرين لعباً هادئاً لطيفاً وكثيراً ما ألعّب وحدي"¹، ويبلغ

¹ عز الدين جيلاني، الفراشات والغيلان، ص 65.

من العمر خمس عشرة سنة ، هذا المقطع يبرز صفات محمد المادية والمعنوية فيتضح للقارئ بأنه شخصية كتومة نوعا ما لا تحب المخالطة كثيرا بل تميل إلى العزلة وتجد راحتها في الاكتفاء بنفسها، وهو على قدر عال من الأخلاق، إذ يظهر أنه محبوب من طرف المحيطين به كعائلته وخالته وصديقه عثمان ومعلمه وحتى الشيخ الإمام، ومحمد تلميذ مجتهد ونجيب يهوى الدراسة وشغوف بها، ويظهر ذلك من خلال الجوائز التي حصدها والتحفيز الذي كان يتلقاه من معلمه، إضافة إلى ذلك عايش أحداثا مريرة وشهد مقتل عائلته وتهجيرهم من موطنه غصبا عنه، ومع ذلك التزم الصبر وبقي صامدا أمام الأوجاع، بل نراه خلع ثوب الطفولة والبراءة وحمل على عاتقه مسؤولية أكبر منه، فهو لم يعد ير نفسه طفلا وإنما رجلا واعيا مستعدا للحرب والتضحية في سبيل وطنه.

عثمان: صديق محمد المقرب منذ الصغر عاشا في قرية واحدة وتشاركا معا الطفولة المليئة باللعب والمرح، وجمعهما أيضا مقاعد الدراسة أين كان ههما من يظفر بالمقعد الأول، وقد قتلت الجنود جميع أسرته أمام عينيه فغدا وحيدا، وأصبح محمد هو عائلته الجديدة ، وهو عكس صديقه تماما في الصفات، إذ ورد في الرواية " : كان عثمان تربى له من العمر خمس عشرة سنة ... نحيف الجسم ممتد القامة... تميل نفسه للشغب واللعب الخشن وهو بذلك يكاد يعاكسني في كل شيء إلا في السن والاجتهاد في الدراسة...¹ يتميز عثمان بالركة والحنان ويظهر ذلك من خلال مساعدة محمد في حمل أخته عائشة عندما أصيبت

¹ عز الدين جيلاني . الفراشات والغيلان ، ص 65.

في فخذها، كما أنه اجتماعي يندمج بسرعة مع الآخرين إذ شارك مجموعة من الأطفال لا يعرفهم مباراة كرة القدم، ونلاحظ أنه يتحلى بالشجاعة والصبر فرغم ما أصابه إلا أنه لم يستسلم بل تبع خطى محمد ويحاول أن يجد طريقة للانتصار على العدو وهزيمته.

عائشة: أخت محمد طفلة رضيعة تبلغ من العمر عاما، عانت الألم منذ صغرها فقد أصيبت برصاصة في فخضها لكنها لم تمت بل قاومت لتعيش وتساند أخاها، ويحمل اسمها دلالة الحياة والأمل والعيش.

الشخصيات الثانوية:

وهي الشخصيات التي تساعد على تطور الأحداث وتدفع بها إلى السير بجانب الشخصيات الرئيسية ومن بينها:

الخالة: خالة محمد وأم سليمان وزينب، وهي العائلة الجديدة لمحمد، تشبه كثيرا أمه المتوفية ويظهر ذلك في قول الراوي: "وخالتي شبيهة أُمي في كل شيء... قدها... امتلاء جسدها... إشراقة وجهها... احمرار وجنتيها... غزارة شعرها الأشقر الطويل الذي تعودت أن ترسله غدائر... وعاطفتها الجياشة"¹ أي أن خالته تشبه أمه في مظهرها الخارجي إلى حد بعيد كبياض وجهها وحمرة خديها أو حتى شعرها الأشقر الطويل، وتميزت بالعطف والحنان والرحمة فلم تتوانى للحظة واحدة عن الاهتمام بمحمد وعائشة وعثمان، ولم تحسسهم بأنهم غرباء، كما أنها ذات عزة وأنفة إذ رفضت مغادرة وطنها واعتبرته إذلالا ومهانة في حقه، بل

¹ عز الدين جيلالوجي، الفراشات والغيلان، ص 32.

فضلت الموت فيه بشرف وهي من صفات الأوفياء، كيف لا وقد بقي عقلها وكيانها متعلقان بأرضها الحنون الرؤوم.

الإمام: رجل رشيد متمسك بتعاليم الدين الإسلامي ومصلح بين الناس وموجه لهم إذ يتصف بالحكمة والوقار، وجاء في وصفه: "شيخ في الستين من عمره يجلس بالقرب مني قوي البنية مشرق الوجه يلبس عباءة بيضاء، غزا الشيب معظم شعر لحيته فزاد وسامة ملامحه وزاده هيبة ووقارا."

"وفهمت أنه إمام القرية لأن التقاليد عندنا تقتضي أن نرجع إليه جميعا في كل شيء وفي كل حين... مواسمنا.... أعيادنا.... أفراحنا.... أتراحنا وخاصة في الأوقات الحرجة فهو أحكمنا وأعلمنا وأقدرنا على حل المعضلات"¹ يلعب الشيخ أدوارا عديدة في وسط قريته، فيحل المشاكل بين المتنازعين، ويعطي الخطب والنصائح ويشارك في أفراح القرية ، ومن مواقفه الشجاعة التي تدل على تحليه بروح المسؤولية قيادته للقافلة أثناء الهجرة فكان قائما ليلا نهارا على شؤونها، ويتبين لنا أن اسم الإمام يرمز للدين والعدل والحكمة .

زوج الخالة: رجل طيب يحب عائلته ويهتم بها كأبي زوج صالح ، واستقبل محمد وعثمان برحابة صدر في بيته عندما قصدا بيته بعدما انقطعت بهم السبل، ويتميز بالقوة والتحمل إذ أشرف بمعية الإمام على تنظيم الهجرة إلى مدينة كوكس: "دعانا زوج خالتي إلى

¹ عز الدين جيلالجي - الفراشات والغيلانص25.

الاستعداد... لا بد أن نكون رجالاً أشداء... إن الرحلة ستكون طويلة شاقة بدون شك... وستكون محفوفة بالمخاطر الجسام...¹

مريم: شابة في مقتبل العمر تجمع بين الجمال المرفف والعلم، تطمح إلى بناء مستقبل مشرق مع زوجها، لكن أيدي الاستعمار قطفت حلمها البريء وداست عليه، ففي ليلة زفافها أصابوا زوجها وتشتت جمع المدعوين، وهربت هي بعيداً لتلتحق بمحمد وخالته بعد هذه الفاجعة لتتحول من وردة مفتحة إلى أخرى ذابلة، فقد جسدت مريم صورة أخرى من صور المعاناة والألم للشعب الكوسوفي، لكنها بقيت تتميز بالصمود والتفاؤل لأنه وفي الأخير عثرت على زوجها واجتمعا من جديد وعادت الفرحة والسعادة لقلبها، وكأن الراوي بقصة مريم يريد إخبارنا أن الظلم والبؤس مهما طال سيأتي بعده الفرج واليسر.

سليمان: ابن خالة محمد شاب يتصف بالحماس والشجاعة، يشبه أمه إلى حد بعيد وربما ثورته ورغبته في الجهاد مكتسبان من أمه التي طالما كانت صعبة المنال والخضوع: "ولعل أكثرهم حماساً وحديثاً سليمان ابن خالتي حتى كاد يتحول في الجمع خطيباً فيسرق الأضواء من الشيخ. وابن خالتي فتى قارب الثلاثين يميل إلى الطول والنحافة فيه كثير من صفات أمه... لونها... خضرة عينيها... جمال ملاحظها... بريق شعرها... جمالها الفياض البالغ حد العنف أحياناً"، وقد تلقى تعليمه خارج الوطن كما أنه زار بلداناً عديدة: "وهو فوق ذلك متعلم متفوق في تعلمه زار كثيراً من بقاع الأرض وخبر الشعوب والأمم... درس بالسعودية مدينة

¹ عز الدين جيلاني - الفراشات والغيلان ، ص 37.

الرسول ومسجده ونحن نحب مثل هؤلاء المتعلمين ونقدرهم... وزار أمريكا وإنجلترا واليابان لقد كان دوما قدوة الشباب ومضرب أمثالهم¹ وهو القدوة و المثل الأعلى لمحمد إذ تطوع لينظم إلى صفوف جيش التحرير والمقاومة مع أبناء شعبه ضد العدو، فهو يمثل الابن الصالح للأسرة والحامل للمسؤولية رغم الصغر، وهذه الصفات نابعة عن وعيه وإدراكه بقيمة الأرض، فسليمان يحمل دلالة القوة والثورة والنضال وعدم الاستسلام بل القتال لاسترداد الحق المسلوب، وقد أثر في العديد من الشباب بأسلوبه المميز وطريقة تفكيره: "كان يدعوا الجميع للثورة والمقاومة فإما النصر وإما الاستشهاد... لا بديل عنهما... كان مصرا على التحاق الجميع بالجبال المجاورة... الشيوخ والأطفال والنساء والرجال... الجميع دون استثناء يجب أن يقاتلوا ليس هناك خيار."

زينب: ابنة خالة محمد تتميز بالعاطفة والحنان ولعبت دور البنت المطيعة الملبية لجميع الطلبات: "ما إن ساد السكون والهدوء حتى أسرع ابنة خالتي زينب فأخذتنا إلى غرفة الحمام واغتسلنا أنا وعثمان أولا... ثم عائشة ثانيا وبدلت ألبستنا جميعا"، وهي كغيرها من الشخصيات كانت تحمل في قلبها الحزن والأسى لما آلت إليه الأوضاع بالرغم من عدم إظهارها للمشاعر الأليمة، وتود لو تعود المياه لمجاريها وتصفوا الحياة من جديد.

أم محمد: هي الأم التي ضحت بنفسها واختارت أن تموت ويعيش أولادها، فضمت ابنها لصدرها الحنون ليتلقى ظهرها وابلا من الرصاص فمثل الدرع الواقي الذي حماهما من

¹ عز الدين جيلاني، الفراشات والغيلان، ص30.

القتل: "شحد رشاشه وأفرغ نارا كاوية في ظهر أمي حتى تقيأت فوقنا لكن يديها ما زالتا تشدان بقوة على فمي وفم أختي الصغيرة ذات العام والنصف ...¹"، فهذا الموقف يعكس مدى حب الأم لأطفالها وأن عاطفة الأمومة بداخلها حركتها لإنقاذهما، وظل محمد يتألم لفراقها ويعظمها كلما خطرت بباله، كما أنه ندم على طيشه معها سابقا واستسمح منها مرارا وتكرارا: "ما أعظمك أيتها الأم!! ساحيني إن أخطأت يوما في حقك... إن تجاوزت حدي في الشقاوة معك... لم أكن أدرك أبدا أن الأمومة عظيمة إلى هذا الحد الكبير... لم أكن أدرك أبدا أن الأمومة يمكن أن تسعد بالموت لتهب أولادها الحياة... لن أنساك أيا أمنا... ستعيشين دوما في قلبي الصغير ... في قلبي الذي سيكبر...²"

أبو محمد: انتهى دور أبي محمد في الصفحات الأولى من الرواية فقد كان أول شخص يتخلص منه الجنود، لكنه لم يهرب منهم فهذا ليس من شيم الرجال بل بقي في بيته يعلم ابنه معنى الرجولة والشهامة لآخر لحظة من حياته: "لم يركن أبي كما ركنا ولم يهرب رغم إصرار أمي في أن يفتح كوة في السقف ويفر من الجهة الأخرى لأنها كانت تعتقد أنه المستهدف لكنه رفض ذلك بشدة"³ "ليس رجلا من يسلم أهله للأعداء وينجو

بنفسه فإن أرادوا قتلنا فسيكون أول من يموت"⁴

الرؤية السردية في رواية الفراشات والغيلان لعز الدين جيلاجي:

¹ عز الدين جيلاجي، الفراشات والغيلان، ص 14.

² نفس المصدر، ص 16.

³ نفس المصدر، ص 12.

⁴ نفس المصدر، ص 13.

تعد الرؤية السردية إحدى مكونات الخطاب السردى وقد اتخذت مسميات عديدة منها: التبئير، حصر المجال، البؤرة، المنظور، ووجهة النظر وأكثر هذه المصطلحات شيوعاً واستخداماً "وجهة النظر" ونعني بها الطريقة التي يقدم بها المؤلف روايته للمتلقى وكيفية سرده للأحداث، وقد قسمها تودوروف لثلاثة أقسام كما تم ذكرها في الجانب التطبيقي.

من خلال تتبعنا لأحداث الرواية نجد الراوي يستخدم الشكل الثاني للرؤية السردية وهو الرؤية مع (الراوي=الشخصية) أي أن الراوي يتساوى مع الشخصية الرئيسية في المعرفة ولا يتفوق عليها، بل كان هو البطل بحد ذاته وعادة ما يوظف الضمير المتكلم، وقد طغى على الرواية من أولها إلى آخرها الضمير "أنا" فنجد الراوي يستفتح روايته بمجموعة من الأفعال الحركية التي تعكس حالته النفسية وما مر به من خوف وذعر فيقول: "أجري... أتعثر... أنفض... أعدو... أتعثر¹ أقاوم... أتحدى... أعدو بسرعة أشد²"

"كنت أجهش بالبكاء ولا شيء بقي في نفسي إلا لعبتي ماذا فعلوا بها؟³"

"أتململ في مكاني أحاول أن أتملص من الحصار الرهيب القوي الذي فرضته علي والدي... لم تكن تريدني أن أبكي ولا أن أجهش ولا أن أنطق بكلمة واحدة فقط يجب أن ألزم الصمت"

"ولم أكن أدري ما لذي وقع؟ ماذا فعلت حتى يعدو خلفي هؤلاء؟ ماذا فعلت أسرتي؟ لماذا يهاجمون منزلنا؟⁴"

¹ عز الدين جيلالوجي، الفراشات والغيلان، ص 9.

² نفس المصدر، ص 9.

³ نفس المصدر، ص 11.

الراوي عرض لنا أحداث القصة بشكل مباشر من دون وسيط فتتبع طريقة السرد الذاتي ،لذا نجده يستخدم في كثير من المقاطع ياء الملكية أو الهمزة التي تتبع الفعل المضارع ليثبت حضوره ومن أمثلة ذلك: " أسيج لعبتي الصغيرة بذراعي النحيلتين ... أضمها إلى صدري /تنقطع أنفاسي / يحف ريقني / أمد ذراعي اليمنى / لحم ساقِي وإِيتِي .

وحتى في مقاطع وصف الأمكنة ووصف الشخصيات والتعريف بها والتنقل في الأزمنة بين الماضي والحاضر والمستقبل كان لسان الراوي ينطق بها عن طريق الشخصية الرئيسية "محمد"

⁴ عز الدين جيلالوجي - الفراشات والغيلان ، ص 11.

الخاتمة

الخاتمة:

في ختام بحثنا توصلنا إلى النتائج التالية :

- 1_ نلاحظ تجسد عنصر الزمان في الرواية من خلال توظيف المفارقات الزمنية، وأهمها تقنية الاسترجاع التي حضرت بقوة مقارنة بتقنية الاستباق
- 2_ اعتمد عز الدين جيلالوجي في نصه على تقنية الوقف والمشهد في بعض المقاطع السردية لتبطئة وتيرة السرد، بينما نجده في مواقف أخرى استعمل الخلاصة والحذف لتسريع السرد.
- 3_ اختلفت دلالات المكان وأنواعها في النص الروائي فنجد أنه ينتقل من أمكنة مفتوحة إلى أخرى مغلقة.
- 4_ الشخصيات المذكورة في النص تنوعت بين رئيسية وثنائية ومثلت كل واحدة منها أبعاداً مختلفة كالبعد النفسي والاجتماعي والجسماني وغيرها
- 5_ غلب الراوي الرؤية مع على بقية الرؤيات السردية فكان المتحدث باسم الشخصية الرئيسية ولا فرق بينهما وكأنه عايش أحداث الرواية حقيقة.
- 6_ السرد عنصر مهم لتشكيل الرواية فمن خلاله تتجسد بقية العناصر من زمان ومكان وشخصيات .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المراجع:

__ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، اليمن ط2، 2015،

__ جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

__ جيار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمرحلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

- حبيب معروف، تيمة المكان المعلق في الراوية الجزائرية المعاصرة، قراءة في راوية مملكة الزيوان للصدوق حاج أحمد. مجلة نتائج الفكر، المركز الجامعي النعامة، العدد 6/5 السنة 2020

__ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، لمركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

__ حميد حميداني، بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي)، المركز العربي الثقافي، بيروت، ط1، 1991.

- رزيقة سماح، قصير منصورية، البنية السردية عند عزالدين جيلالوجي الفراشات والغيلان، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الحميد بن باديس 2022/2021

__ زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة.

__ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ط1، 1985.

- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن - السرد - التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.
- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، در الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
- عبد الرحيم الكرد، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، مارس 2005.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
- عز الدين جيلالوجي، رواية الفراشات والغيلان، دار المنتهى، ط4، 2015.
- كمال محمودي، شهرزاد محمودي، الأماكن المفتوحة وجمالياتها في رواية حائط المبكى لعزالدين جيلالوجي جامعة الجزائر 2 جامعة تيزي وزو مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد المجلد 5 سنة 2021
- محمد بوعزة، تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2010.
- محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقترنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، ط1، 1996.
- مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة الرواية النوبية نموذجاً، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مارس 2000.
- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005.
- مها القصاروي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2004.
- ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق 2011.
- هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردى في القصة القصيرة، فهرسة المكتبة الوطنية، السودان، ط1، 2008.

__ يان مانفرد ،علم السرد ،مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة أماني أبو رحمة .
المعاجم:

__ ابن منظور ،لسان العرب، دار المعارف القاهرة .

__ أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين ،معجم مقاييس اللغة ، دار الفكر.

__ مجمع اللغة العربية ، المعجم الوجيز .

__ مجمع اللغة العربية،معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية،ط4، 2004.

المواقع الإلكترونية:

__ مريم علي جبة ، ديوان العرب، 25 مارس 2020

<http://www.diwanalarab.com>.

موقع ويكيبيديا. _ <http://ar.wikipedia.org>

فهرس الموضوعات

الفهرس:

الإهداء

مقدمة

المدخل: 12_6.....

ملخص الرواية 13.....

الفصل الأول: البنية السردية ومكوناتها 14.....

1 مفهوم البنية 18_15.....

2 مفهوم السرد 20_18.....

3 مفهوم البنية السردية 21_20.....

مكونات البنية السردية: 21.....

1 مفهوم الزمن 25_21.....

1_1 أهمية الزمن 27_25.....

1_2 المفارقات الزمنية: 27.....

أ_ الاسترجاع 29_28.....

ب _ الاستباق 31_29.....

ج _ التلخيص 33_31.....

د_ الحذف 35_33.....

هـ_ المشهد 37_35.....

ث _ الوقف.....	37_38
2 _ مفهوم المكان	38_39
2_1 أنواع المكان.....	39
الأماكن المفتوحة.....	40
الأماكن المغلقة.....	41
2_2 أهمية المكان	41_42
2_3 مفهوم الشخصية.....	42_47
أنواع الشخصية.....	47
الشخصية الرئيسية.....	47_48
الشخصية الثانوية.....	49_51
أبعاد الشخصية	51_53
الرؤية السردية.....	53_56
الفصل الثاني: البنية السردية في رواية الفراشات والغيلان "دراسة تطبيقية". 57	
1 المفارقات الزمنية:	58
الاسترجاع	58_63
الاستباق	63_67
التلخيص.....	67_70
الحذف.....	70_75
المشهد.....	75_79

الوقف	82_79.....
2 بنية المكان في رواية الفراشات والغيلان لعز الدين جيلاجي	82
الأماكن المفتوحة	84_82.....
الأماكن المغلقة	87_84.....
3 بناء الشخصيات في رواية الفراشات والغيلان لعز الدين جيلاجي	87.....
الشخصيات الرئيسية	89_87.....
الشخصيات الثانوية	93_89.....
4 الرؤية السردية في رواية الفراشات والغيلان لعز الدين جيلاجي	95_94.....
خاتمة	97_96.....
قائمة المصادر و المراجع	101_ 98
ملخص	106

الملخص

إن رواية الفراشات والغيلان لعز الدين جيلالوجي تعتبر عملاً فنياً يحمل آثار التجديد من خلال الخروج عن الموضوعات التقليدية والمتداولة إلى عمل عالٍ جوانب إنسانية كمعاناة الأطفال حول العالم وسلبهم لطفولتهم واضطهاد الإنسان لأخيه الإنسان ولم يتوقف هنا بل أشار إلى ضرورة التحلي بالأمل والعزيمة لمحاربة الظلم وذلك باستخدام لغة عذبة بعيدة عن التكلف مما يضمن فهم المعاني إضافة لهذا جسد عناصر الرواية انطلاقاً من الزمن إلى المكان والشخصيات وبهذا ترتقي روايته إلى عالم التجديد.

Abstract :

The novel *Butterflies and Ghouls* by Azzedine Djellalouji appears as an artistic work that carries the marks of innovation through its departure from conventional and traditional themes toward addressing profound human issues, such as the suffering of children around the world, their psychological distress, and the oppression inflicted upon humanity by its fellow human beings. The novel does not stop at depicting these painful realities; rather, it emphasizes the necessity of clinging to hope and determination in confronting injustice. This is achieved through the use of a refined and evocative language that avoids artificiality and ensures a deeper understanding of meaning.

In addition, the novel skillfully embodies its narrative elements ranging from time and space to characters, which elevates the work into the realm of literary innovation and artistic renewal.

