الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة -خميس مليانة –
كلية اللغات والآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

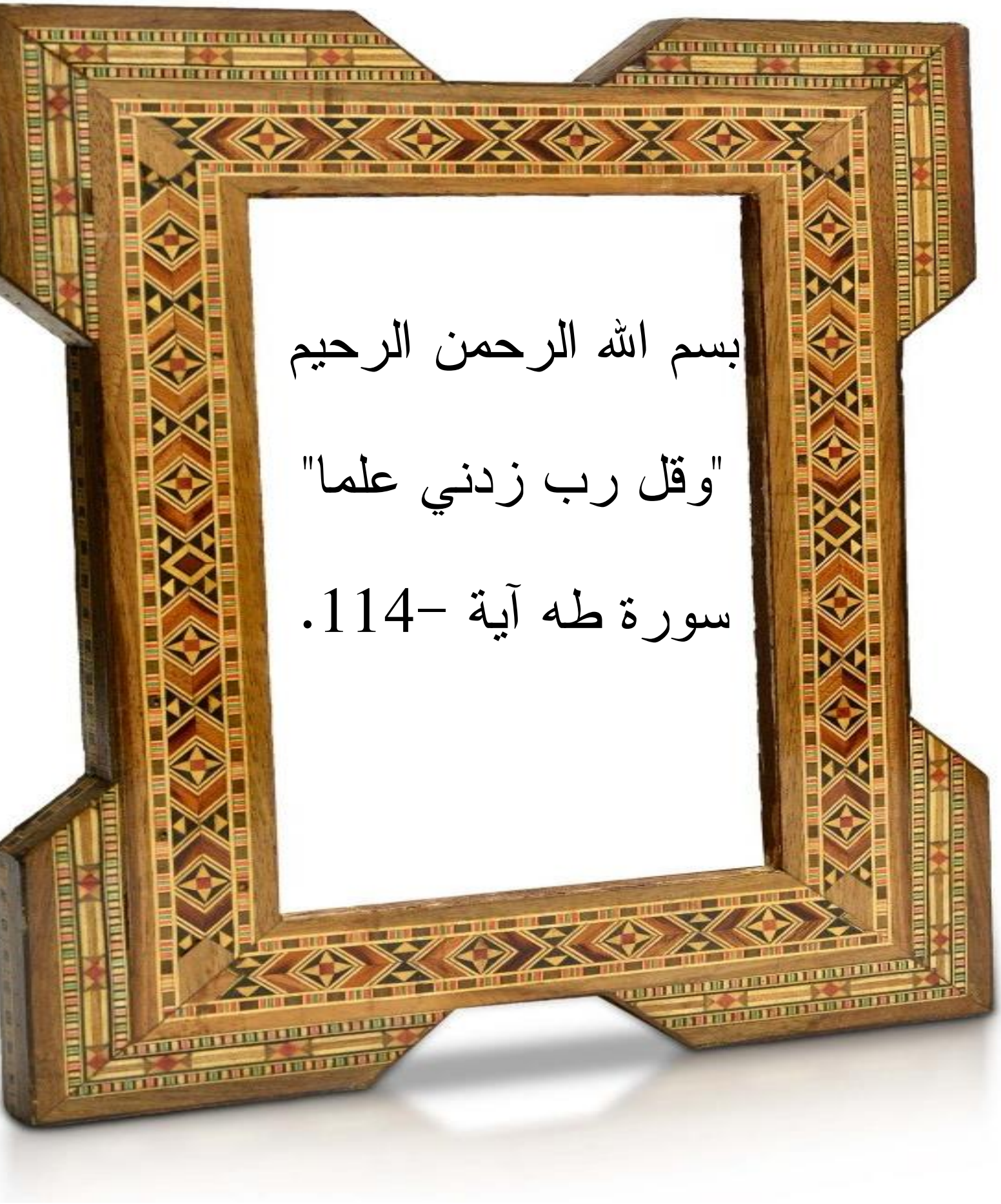
شعرية الفضاء في رواية الفراشات والغيلان لعز الدين جلاوجي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

من إعداد الطالبين:
*ديلمي حمزة.
*نقلي بختة.

تحت إشراف :
د/ عبد الرحمان حمداني.

السنة الجامعية: 2017-2018


بسم الله الرحمن الرحيم
"وقل رب زدني علما"
سورة طه آية -114.

إهداء:

أهدي عملي البسيط والمتواضع:

إلى قرة عيني أمي الحبيبية.

وإلى صديقي وسندي ونور دربي أبي الحنون.

وإلى من تحلو بهم الحياة وإلى من هم زينة الحياة الدنيا وإلى منبع الدفء والحنان أخواتي العزيزات: فطيمة – فايزة– نعيمة– أمينة.

وإلى زوج أختي الطيب القلب رؤوف، وعبد الرحمان وأولاده: كريم وسلسبيل.

بختة

إهداء:

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وصحبه أجمعين

الحمد لله الذي منحنا القوة والمقدرة لبلوغي ما وصلنا إليها.

إلى منبع الحنان الصافي ذلك القلب الكبير وتلك النعمة الغالية الطاهرة صاحبة الفضل علينا التي مهما فعلنا وقلنا وكتبنا لن نوفيها حقها ولن نرد لها فضلها ولن نرد لهما فضلهما وليداينا العزيزين حفظهما الله وأطال في عمرهما

إلى من يعجز اللسان ويجف القلم في وصف جميله الذي انبت نباتا حسنا وكان لنا سراجا منيرا، إلى من وصلنا بفضله بعد فضل الله عز وجل أبي الفاضل أطال الله في عمره

إلى أطيب وأروع أخوة في هذه الحياة أتمنى لهم النجاح في حياتهم

وإلى كل أستاذ ساعدني في انجاز هذا البحث البسيط

وإلى كل الذين وسعتهم ذاكرتنا ولم تسعهم مذكرتنا راجين من المولى عز وجل التوفيق والنجاح إن شاء الله.

حمزة

شكر وتقدير:

الحمد لله على نعمة الإسلام، ونعمة العقل والحمد لله على دوام الصحة ودوام العافية.

أولا أتقدم بشكري إلى الأستاذ المشرف على بحثي هذا، د/ عبد الرحمان حمداني.

وكذلك أتوجه بشكري إلى بعض الأساتذة الذين ساعدوني في هذا العمل.

كما أتقدم بالشكر كذلك إلى أصدقائي وأفراد أسرتي من الكبير إلى الصغير وإلى كل من قدم إلي يد العون لإنجاح وإتمام هذا العمل المتواضع.

مقـــــــــدمة

مقدمة:

يشكل الأدب أحد أشكال التعبير الإنساني الذي يعبر عن شتى أفكاره وعواطفه وهواجسه بأرقى الأساليب الكتابية، الذي يتفرع بدوره إلى أدب شعري وأدب نثري، وهذا الأخير يتكون من عدة فنون أهمها القصة، المقالة، الرواية....، فالرواية هي من أنواع الأدب النثري، ومن أكبر الأجناس القصصية من حيث تعدد الشخصيات وتنوع الأحداث، ذلك أن الرواية تشتمل على عدة عناصر تزيد من قيمتها وحب لينها كعنصر الحدث، الشخصيات، البنية، الأسلوب، الحبكة، الصيغة الواقعية، ويكمن دورها في الترفيه والتسلية وكذلك تبيان حقائق مسكوت عنها، وكذلك معالجة مشاكل الحياة ومواقف الإنسان والتطرق إلى مواضيع تاريخية واجتماعية وعاطفية وسياسية...، تعتبر كذلك الرواية فن زماني ومكاني يشكلان عنصر الفضاء، وهو عنصر أساسي وعامل مساعد في بناء وتطوير الرواية، بما فيها الشخصيات والأحداث، وهو المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات وهو الحامل لرؤية البطل المنظور المؤلف وتكمن أهميته أيضا في ارتباطه بمجموع المكونات التي تشكل الرواية، وله دور مهم من خلال قدرته على التعبير عن مختلف الدلالات والمعاني التي يحيل إليها النص الروائي من خلال أمكنة الرواية المتعددة.

ظهرت على الساحة الأدبية بعض الأعمال الروائية ذات الصبغة الواقعية، كأعمال عز الدين جلاوجي في روايته الفراشات والغيلان، التي عالجت موضوع الحرب والدمار والتشرد، وركزت على فئة معينة من المجتمع وهي فئة الطفولة التي عايشت الحرب والتشرد والمعاناة، وحرمت من طفولتها وبراءتها وأحلامها الوردية، ونجدها وقفت موقف الكبار في الصبر وفي طريقة التفكير والتحمل وعليه ارتأينا من خلال بحثنا هذا الموسوم ب" شعرية الفضاء في رواية الفراشات والغيلان لعز الدين جلاوجي".

الإجابة على بعض التساؤلات التالية:

- ما مفهوم النثرية؟ وكيف ظهرت؟وما علاقتها بالأدبية؟

- ما مفهوم الفضاء؟ وكيف ظهر؟
- كيف وصف عز الدين جلاوجي عنصر الزمن في الرواية؟
- ما هي أهم وأنواع الأماكن التي استشهد بها عز الدين جلاوجي في روايته؟
- ما هي الوظائف التي غاصت بها الشخصيات؟ وما دلالتها؟ وما مصيرها؟

وكرسم تخطيطي وهندسي لبحثنا ارتأينا أن نقسمه كالتالي:

مقدمة، مدخل، وفصلين، وخاتمة وملخص المذكرة إلى جانب الملاحق وقائمة المصادر والمراجع.

حيث تطرقنا في المدخل إلى مفهوم الشعرية، وكيف ظهرت عند الغرب وعند العرب، وكيف كانت علاقة الشعرية بمصطلح الأدبية، وتطرقنا كذلك إلى مفهوم الفضاء عند الغرب والعرب.

وأما في الفصل الأول تناولنا شعرية العتبات والتي قسمناها إلى شعرية العنوان، الغلاف، الإهداء، الفاتحة، الصورة والألوان.

أما بالنسبة للفصل الثاني، فقد جاء كفصل تطبيقي تناولنا فيه فضاء المكان وفضاء الزمان، ودلالة أسماء الشخصيات، وأهم وظائفها، ومصير هذه الشخصيات.

بالنسبة لعنصر المكان فقد تناولنا الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة، وتناولنا أيضا الثنائية الضدية، أما فيما يخص الزمن فقد تناولنا أهم تقنياته بدء" ب الحذف، الوقف، المشهد، التلخيص،التواتر، الاسترجاعات والإستباقات، أما فيما يخص الشخصيات فقد تطرقنا إلى مفهوم الشخصية عند فيليب هامون، وإلى دلالة أسماء الشخصيات وتطرقنا كذلك إلى أهم وظائفها وإلى نهاية كل شخصية.

وكخاتمة لبحثنا تطرقنا إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال تطوافنا بين العناوين.

واتبعنا المنهج البنيوي في هذه الدراسة، لأنه منهج نقدي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة وهو المنهج المناسب في التعامل مع النصوص الأدبية الذي يدرس النص بحد ذاته بعيدا عن البيانات الخارجية ويدرس النص كبينة متكاملة.

وقد استندنا في بحثنا إلى مجموعة من المصادر أهمها: رواية الفراشات والغيلان، بالإضافة إلى مجموعة من المراجع من بينها: حسن ناظم: مفاهيم شعرية، نور الدين السد: الأسلوبية، حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، سيزا قاسم: بناء الرواية، فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات، حميد الحميداني: بنية النص السردي، بالإضافة إلى بعض المجلات، كمجلة كلية الآداب واللغات لشريفي الخميسي، ومجلة المخبر لخولة بن مبروك، مجلة آفاق علمية لوفاء غالية.

ومن الأسباب التي دفعتنا للرواية، هي أنها أولا رواية لمؤلف جزائري خرج في هذه الرواية بالأخص عن الإطار الإقليمي والمحلي، ركز على فئة من المجتمع وهي فئة الطفولة التي حرمت من طفولتها وأحلامها الوردية ووقفت موقف الكبار من الحرب.

أما السبب الرئيسي لاختيار الموضوع بصفة عامة" تنويه الفضاء"، هو أن هذا الموضوع جدير بالدراسة ويستحق الاهتمام نظرا لأهميته البالغة، وكذلك لأنه ساعد بشكل كبير في الاستنتاج الأدبي.

ومن أهم العقبات التي واجهتنا خلال إنجازنا لهذا البحث هي قلة المصادر والمراجع، وبعد المسافة بيننا وبين الأستاذ المشرف، وكذلك نقص الاتصال بيني وبين زميلي في البحث،و أيضا بعد وجود المكتبات وضيق الوقت الذي أثر على نفسيتنا وعلى بحثنا.

وفي الأخير نحمد الله تعالى على قوة الإرادة والصبر في إكمال هذا البحث المتواضع.

كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف عبد الرحمان حمداني.

وأيضا الشكر الجزيل للأستاذة الذين منحونا العلم والمعرفة، والذين رافقونا طوال مسيرتنا الدراسية.

كما نشكر الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على إشرافهم ومناقشتهم لهذا العمل المتواضع.

مـــــــــــــــدخل

المدخل:

يعد مصطلح الشعرية من أكثر المصطلحات النقدية تغيرا واختلافا بين الأمم، حيث كان لها الحضور الكبير في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة منها والمعاصرة، فهو المصطلح الوحيد الذي يصعب الإمساك به إلا من خلال فترة محددة أو مدرسة معينة أو ناقد ما، فاختلف مفهومه من محاكاة إلى تماثل، ومن انزياح إلى تناص....[1].

ترجع جذور الشعرية إلى القدم خاصة إلى العهد اليوناني، وهو العصر الذي نبتت ونضجت فيه وتشكل قوامها فيه، أما في العصر الحديث فقد جذبت إليها أنضار النقاد واستقطبت اهتمامهم، فراحوا يدرسونها وبدأوا يحددون لمفاهيمها وموضوعاتها وأنواعها وقيمها، واعتبروه من أبرز عناصر الأدب بوصفها ميزة أدبية خالصة عن غيرها من النصوص الأخرى[2].

إن الشعرية من أبرز المفاهيم القابلة للتغيير والاختلاف، بحيث تضاربت حولها الآراء واختلفت التوجهات حول ماهيتها ومفهومها،ولكن أغلبهم اتفقوا على أن الشعرية موضوعها الشعر واعتبارها جنسا أدبيا متميزا عن النثر .

ونظرا لهذا التغيير والاختلاف تعرضت الشعرية إلى عدة انتقادات وصراعات سواء قديما أو حديثا، وذلك لأن الشعرية مصطلح متغير غير مستقر وغير ثابت، يصعب تحديده إلا من خلال فترة محددة أو مدرسة معينة أو ناقد ما، وهو سبب في اختلاف معيارها مكانيا وزمانيا.

للشعرية مفاهيم كثيرة ومختلفة، تختلف من ناقد إلى آخر، ومن ثقافة إلى أخرى ، ومن زمن لآخر مع ذلك تتفق كلها تقريبا في فكرة أساسية وجوهرية، وهي قوانين

---

[1]– مجلة كلية الآداب واللغات، شرفي لخميسي: الشعرية: مفاهيم نظرية دلالات جمالية، جانفي–جوان، 14،2014–15، ص373.

[2]– المرجع نفسه، ص373.

الخطأ الأدبي وهذا هو المفهوم العام والحاضر منذ أرسطو وحتى الوقت الحاضر"[1].

رغم تضارب الآراء والتوجهات واختلاف النقاد والثقافات حول مفهوم الشعرية، إلا أنهم اتفقوا حول فكرة أساسية وجوهرية واعتبروها أنها أحد قوانين الخطاب الأدبي.

ترجع جذور الشعرية إلى أرسطو في كتابة فن(الشعر)، فقد اختلفت ترجمات معيار الشعرية عند الكثير من النقاد والفلاسفة الغربيين، فهي عند أرسطو (المحاكاة)، وعند الرومنسيين الشكل العضوي وهي (التماثل)عند جاكسون، و(الانزياح) عمد جولياكريستيفا و جرار جنيت، و(النص المفتوح) عند رولان بارت وأمير تايكو[2].

وهذا يعني أن الشعرية خاصية جوهرية في النص تبحث في قوانين الخطاب الأدبي ترجع جذورها إلى أرسطو في كتابة (فن الشعر)، اختلفت تسميتها من ناقد لآخر وكذلك بسبب تغيرها وعدم استقرارها.

فالشعرية نقدا هي: محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا لأنها تنشيط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي بذلك تشخص الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي بذلك تشخص قوانين أدبية في أي خطاب لغوي[3]، وهذا يعني أن الشعرية في مفهوم النقاد هي نظرية عامة ومجردة ووصفها على أنها فن لفظي، تسعى إلى تنشيط القوانين وتوجيه الخطاب اللغوي إلى خطاب أدبي.

الشعرية هي ما يجعل من النص الشعري نصا شعريا، أو هي بتعبير رومان جاكبسون:" ما يجعل من الأثر الأدبي أثرا أدبيا، هكذا تحددت ماهية الشعرية عند

---

[1]– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط1، 1994، ص05.

[2]– تزفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء،ط1990،2، ص25.

[3]– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية(المرجع السابق)، ص09.

الغربيين، حين نجد أن أفلاطون ربط الشعرية بالمنطق وأرسطو ربطها بالشعر والإنسانية، وهذا الربط نجده في كتابات الفرابي وابن سينا في قولهم بالطبع أو الغريزة ، ونجد عندهم فكرة الربط بين الشعرية والتخييل والمغايرة أو الاختلاف، حيث نجد الشعرية عند أفلاطون على جمال الأشياء[1]، وهذا يعني أن الفلاسفة الغربيين ربطوا الشعرية كل على شاكلته، فمنهم من ربطها بالمنطق ومنهم من ربطها بالطبع والغريزة والتخيل والمغايرة أو الاختلاف.

إن أكثر المصطلحات قربا من مصطلح الشعرية هو مصطلح النظم الذي وصل به عبد القاهر الجرجاني إلى قمة النضج والاكتمال والشمول، وتعد نظرية عمود الشعر أول صياغة للشعرية العربية ممثلة في المبادئ السعة التي اتفق عليها النقاد العرب(الأموي والقاضي الجرجاني والمرزوقي)، وقد اعتبر الكثير من النقاد العرب المعاصرين أن نظرية–عمود الشعر– تمثل النموذج الأكمل أو الصياغة الذهابية للشعرية العربية، أما عبد المالك مرت من فيرجع نظرية المعاني لدى الجاحظ أساسا في تحديد الشعرية[2].

إن مفهوم الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني لا تنبني على لغة المفارقة فحسب، وإنما تتجاوز ذلك إلى ظواهر تعبيرية أخرى كالحباس والغموض والحذف، وهي ظواهر تعمل على توسيع وترمية دائرة الشعرية[3]، وهذا يعني أن مفهوم الشعرية عند الجرجاني تتخطى حدود المفارقة إلى ظواهر أخرى تعبيرية(كالحباس والحذف والغموض...) وذلك للتوسيع من دائرتها ومفهومها.

---

[1]– بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط01، 2010، ص277.

[2]– المرجع نفسه، ص277.

[3]– المرجع نفسه ، ص280–281.

تتفق الدلالة اللغوية للشعرية مع الدلالة الإصلاحية، فلم تعد الشعرية محصورة في الشعر بل تجاوزته إلى النثر، واتسعت لتشمل فنونا إبداعية أخرى منها الفن التشكيلي والفن السينمائي[1]، لنظم كل ما يتضمن إبداعا وخلقا.

ونجد كتاب(فن الشعر) يتعرض فيه أرسطو إلى طبيعة الفن، حيث تكمن قيمة العرض الأرسطي في محاولة وضع قوانين للفن طبقا لعرض استدلالي من تحديد مبادئ أولية عامة ومن ثم التدرج نحو جزيئات الموضوع[2]، أي أن أرسطو في كتابه فن الشعر تناول طبيعة الفن، ووضع لها قوانين ومبادئ بدءا بالكل والعامة ثم التدرج نحو الجزيئات.

تعتبر اللغة الشعرية لغة خاصة يستعملها الشاعر استعمالا خاصا، فهي لغة فنية لها ميزاتها وخصائصها التي تجعلها تختلف عن لغة العلم ولغة التعامل والتخاطب اليومية، فعن طريق هذه اللغة الخاصة يمسك الفنان بالتجربة في مدها الزاخر، وهذا يقودنا إلى عبارة (ت.سإليوت،t.s.eliot)

ليس للشاعر شخصية يعبر عنها بل لديه أداة خاصة وهذه الأداة هي اللغة، وهي أداة اللعب الرئيسية في طبيعة الشعر وكل النقاد مجمعون على أن الشعراء يستعملون اللغة على نحو مباين لها يفصل من يريدون يكتبون، ينقلوا أخبارا ومعلومات واقعية، فالمعروف أن الشعرية هي الميزات والخصائص التي تجعل من الكلام شعرا[3] .

يعد مصطلح الشعرية مصطلح قديم وحديث في الوقت ذاته وإن تنوع هذا المصطلح أحيانا، لكنه يبقى دائما ينشد إلى فكرة البحث عن القوانين والمبادئ التي تحكم العمل الأدبي، حيث تقاطع هذا المفهوم مع كل الاتجاهات والتيارات

[1]– ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم(المرجع السابق)، ص05.

[2]– المرجع نفسه،ص21.

[3]– عاصم محمد أمين: لغة التضاد في شعر أمل دنقل، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط01، 2005، ص 51–52.

الإبستمولوجية وإن اختلفت في إجراءاتها ومناهجها وأساليبها بدءا من أرسطو الذي اقتصر مفهومه للشعرية على معالجة الملحمة والدراما والتراجيديا، حيث أهمل جزء مهم من الأدب وهو الشعر الغنائي، وكذلك يعتبر تزفتان تودوروف موضوع كتاب فن الشعر ليس الأدب، وبالتالي ليس كتابا في نظرية الأدب وإنما كتابا في التمثيل أو المحاكاة عن طريق الكلام[1]، يعتبر كتاب فن الشعر لأرسطو من أقدم الكتب التي تناولت مصطلح الشعرية واعتبر مرجعا أساسيا للنقاد الغربيين في تقصيدهم للشعرية.

ترجع كلمة الشعرية إلى الكلمة اللاتينية peatica المشتقة من الكلمة الإغريقية poiétikos بمعنى كل ما هو مبتدع، مبتكر وخلاق، وكل ذلك مشتق من الفعل الإغريقي poiein بمعنى فعل أوضعfaine[2].

ومما سبق يتضح لنا أن الشعرية مصطلح قديم جدا تقود جذوره إلى أرسطو في كتابه فن الشعر، وسبب تغيره وعدم استقراره تناوله حتى النقاد المحدثين محاولين بذلك تبنيه وإعطائه صفة الثبات والاستقرار، ولكنهم اتفقوا على فكرة واحدة وهي أنه يبحث في القوانين التي تحكم العمل الأدبي، فكلمة الشعرية تعددت ترجمتها من اللاتينية إلى الإغريقية وهي تعني كل ما هو مبتدع ومبتكر وإغريقيا تعني فعل أو وضع.

تذهب النظريات النقدية المعاصرة إلى أن الشعرية لها واقع كبير على الأدب، وهي تعتبر من أبرز عناصره فهي التي تحدث فيه نوع من التميز والتأثير والقوة، وتميزه عن غيره من النصوص، فقد حققت الشعرية انتشارا واسعا وحدثا كبيرا في مجال الأدب إذ تطلق على ما به يتحول الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنية إبداعية[3].

---

[1]– ينظر تزفيتان طودرون، الشعرية(المرجع السابق)، ص12.

[2]– ducrot et todorov , dicionnaireencgdopédique des siences des langages,p 108.

[3]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري

فالدراسات النقدية الحديثة ترى هي الأخرى أن النثرية لها تأثير كبير على النصوص الأدبية ولها طاقات إيحائية في الخطاب الأدبي، حيث أنها تبحث في قوانينه ومبادئه.

يطلق نور الدين السد على التنويه مصطلح الأدبية، حيث يعرفها بأنها:" ظاهرة أدبية تمنح الخطاب الأدبي خصوصية وتحدث من تشكيل اللغة في الخطاب الأدبي وتبرز بوضوح كلما بلغت سعة الكلام مستوى يوحي بطاقات دلالية كثيفة"[1]، فهو بذلك يتطابق مصطلح الأدبية مع مصطلح الشعرية، وذلك لأنها ظاهرة أدبية تدرس الأدب وتحدث فيه نوع من التمييز ولتأثير والقوة، وتمنح الخطاب الأدبي خصوصية، وتبحث في قوانينه ومبادئه،ولا تقف عند حدود الدلالة بل تتعداها إلى البنى الصوتية وكيف تتوزع على متن الخطاب الأدبي.

أما توفيق الزبيدي في كتابه"مفهوم الأدبية في التراث النقدي" يقول: "إن كان في أبسط تعريفه مجموعة النصوص التي توفر فيها البعد الفني لتؤثر على المستقبل، فإن الأدبية هو جودة حتما في هذه النصوص"[2].

ويرى كذلك" رابح بوحوش"، حيث قال:" والشعريات(poétic) مفهوم حاول اللسانيون العرب والنقاد العرب نقله إلى العربية فاختلفوا ولم يتفقوا على تسمية واحدة[3].

الشعرية عند الغرب:

تعود الشعري ة الغربية في جذورها إلى العهد اليوناني، حيث كانت بارزة آنذاك نظرية المحاكاة عند المفكرين والفلاسفة أمثال(أفلاطون وأرسطوا)، وهب مفهوم عام ساد الثقافة اليونانية على أساس أنه يشكل علاقة بين العمل الفني والعمل الأدبي في الواقع، وللتعرف

[1]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (المرجع السابق)، ص95.

[2]–توفيق الزبيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، سراس النشر، تونس، دط، 1985،ص03.

[3]– رابح بوحوش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، دط،ص57.

على مصطلح الشعرية وجب الوقوف عند المحاكاة، فهذه الأخيرة تمثل مصدر للشعرية بالنسبة لأرسطو وأفلاطون فالمحاكاة تعتبر تقليدا عند أفلاطون وإبداعا عند أرسطوا[1].

فالشعرية عند أفلاطون مرتبطة بالأخلاق والغائية، لذلك هاجم الشعراء في الباب العاشر من كتابه(الجمهورية)، لأنهم يزورون الحقيقة والشعر عنده ثلاثة أنواع تبعا لتنوع أساليبه وأول شعر هو الشعر الغنائي الذي يعتبر من أرقى الأنواع الشعرية، ثم يليه الشعر القصصي والشعر الملحمي وأخيرا شعر التمثيل[2].

ونجد أفلاطون يشير إلى ماهية الشعرية بالمنطق التي ترتكز عنده على جمال الأشياء[3]، وهذا يعني أن الشعرية ذات جذور يونانية ترجع إلى الفيلسوف اليوناني أرسطو وأفلاطون، حيث اعتبر أن الشعرية راجعة للمحاكاة، فهذه الأخيرة هي مصدر الشعرية في نظرهما، حيث نجد أن أفلاطون ربط الشعرية بالأخلاق والغائية وأرجع ماهيتها إلى جمال الأشياء.

أرسطو: يعتمد أرسطو على المحاكاة في تحيزه لنشأة الأدب، بحيث يرجع نشأته إليها، فالمحاكاة عنده تتخذ من الواقع مرجعا لها بعيدة كل البعد عن عالم المثل، فهي هنا مكتسبة معنى رسميا جديدا يجعل العملية الشعرية ليست مجرد نسخ ونقل حرفي، وإنما هي رؤية إبداعية يستطيع الشاعر بمقتضاها أن يخلق عملا جديدا من مادة الحياة والواقع طبقا لما كان أو لما هو كائن أو لما يمكن أن يكون[4] .

يعد كتابه" فن الشعر" أول كتاب نقدي منهجي في الشعرية الغربية، حيث فصل الشعرية عن الفلسفة ولم يجعلها تابعة لها في نظرية المحاكاة، فقد كانت المحاكاة الفلسفية هي

---

[1]– ينظر: مجلة كلية الآداب واللغات، شرفي لخميسي: الشعرية: مفاهيم نظرية دلالات جمالية(المرجع السابق)، جانفي–جوان، 2014،ص379.

[2]– المرجع نفسه ،ص379.

[3]– بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، (المرجع السابق)،ص277.

[4]–أرسطو: فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حمادة الأنجلو مصرية، ص25.

الأساس والغاية عند أفلاطون، ولكن أرسطو ذهب إلى أن الشعرية غاية في ذاتها، حيث تتجلى المحاكاة عند أرسطو في التراجيديا والكوميديا والملحمة،أما الشعر الغنائي فقد استبعده في ذلك أستاذه أفلاطون[1].

يرى أرسطو أن نشأة الأحباس والتراجيديا تعود إلى الملحمة والشعر الديثرامب والكوميديا تعود إلى شعر الأهاجي فذو الطباع الجدية الرزينة، حاكو الأفعال النبيلة وأعمال الأشخاص الأفاضل، بينما حاكى أصحاب الطباع المتصفة أو العادية أهال الأرذياء، فأنشأوا الأهاجي في البداية في حين أنشأوا ذو الطباع الجدية الترانيم الإلهية والمدائح لمشهوري الرجال[2].

يتفوق مصطلح الكوميديا والتراجيديا على الملحمة من كل الجوانب، لأنها تعد أسمى شكل فني، تبلغ غايتها على نحو أفضل من الملحمة وتحقق وظيفتها الشعرية[3].

يربط أرسطو الشعرية بالشعر والإنسانية وهذا الربط نجده في كتابات الفارابي وابن سينا في قولهم بالطبع أو الغريزة ونجد عندهم فكرة الربط بين الشعرية والتخيل والمعايرة أو الاختلاف.

ويرى أيضا أرسطو في كتابه فن الشعر بأن اللغة في الشعر يجب أن تكون واضحة وغير مبتذلة[4]، ومن هنا يتضح لنا أن أرسطو ربط الشعرية بالمحاكاة ولكن بعيدا عن عالم المثل، ولكن ربطها بالشعر والإنسانية وأن الشعرية غاية في ذاتها وجب أن تكون لغتها لغة شعرية بسيطة وواضحة وقد تجلت المحاكاة عنده في التراجيديا والكوميديا والملحمة.

شكلت الشعرية عند الشكلانيين الروس حضورا قويا، حيث ربطو مصطلح الشعرية بمصطلح الأدبية ودعوا إلى ضرورة إقامة مبادئ للأدب، وتكون هذه المبادئ كبداية أو

---

[1]–مجلة كلية الآداب واللغات، شرفي لخميسي: الشعرية: مفاهيم نظرية دلالات جمالية(المرجع السابق)،جانفي–جوان،2014–14–15،ص379.

[2]– أرسطو: فن الشعر(المرجع السابق)، ص80.

[3]– المرجع نفسه، ص232.

[4]– حازم القرطاجيني: محمد الحسين بن خوجة، مناهج البلغار وسراج الأدباء، دار العرب الإسلامي، ط2،دس، ص85.

كقاعدة أساسية لاستكمال الخطاب الأدبي، حيث اعتبر جاكيسون الشعرية هي الأدبية، ليس موضوع العلم الأدبي هو الأدب وإنما الأدبية، أي مايجعل من عمل معين عملا أدبيا[1]، وكتوضيح لهذه الفكرة قال:" إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟"[2]

فالشعرية في نظرهم ترتبط بالأدب عموما وبالأعمال النثرية خصوصا، وهذا هو المعنى الذي يستلهمه تودوروف في شعريته الخاصة[3].

وهذا يعني أن الشكلانيين الروس ربطوا الشعرية بالأدبية، ودعوا إلى ضرورة إقامة مبادئ للأدب، بحيث تستمد مبادئها من الأدب نفسه، فالأدبية عندهم ما يجعل من العمل الأدبي أثرا أدبيا.

الشعرية عند العرب:

ارتبطت مسألة الشعرية في النقد العربي القديم بمسألة اللفظ والمعنى، ويعتبر الجاحظ من المشتغلين على هذه المسألة، فهو بذلك يقدم اللفظ على المعنى، فالنثر عنده صياغة وتصوير" فإنما الشعر صناعة وضرب من الصيغ وحسن التصوير"[4].

أما ابن جني في كتابه(الخصائص) يذهب إلى أن المعنى أقوى عند العرب وأكرم وأفحم قدرا في نفوسها، أي العرب تعتني بألفاظها لأنها عنوان معانيها والألفاظ خدم للمعاني والمخدوم أشرف من الخادم، وهذا يعني أن ابن جني جاء كمناقض للجاحظ الذي يرى أن اللفظ أقوى من المعنى، فهو بذلك يقدم اللفظ على المعنى.

---

[1]– تودوروف: الشعرية(المرجع السابق)،ص84.

[2]– رومان ياكسون: قضايا الشعرية، دار توبقال، المغرب،د ط، 1988،ص24.

[3]– ينظر: عثماني الميلود: شعرية تودوروف ، منشورات عيون، الدار البيضاء، ط1990،1، ص16.

[4]– الجاحظ: كتاب الحيوان، رمضان عبد التواب، دار المعرفة للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، ص196.

ولعل أكثر المصطلحات قربا من مصطلح الشعرية هو مصطلح النظم الذي وصل به عبد القاهر الجرجاني إلى قمة النضج والاكتمال والثمول[1].

وتعد أيضا نظرية عمود الشعر أو صياغة للشعرية العربية ممثلة في المبادئ السبعة التي اتفق عليها النقاد العرب(الآمدي والقاضي الجرجاني والمرزوقي)، وقد اعتبر الكثير من النقاد العرب المعاصرين أن نظرية عمود الشعر تمثل النموذج الأكمل أو الصياغة النهائية للشعرية العربية[2].

وقد أعطى العرب القدامى مصطلحات عديدة للشعرية"عمود الشعر"، أو" علم الشعر" أو "عيار الشعر" أو" النظم"، حيث يقول أبو سالم الجمحي" والشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات"[3]

ومن هنا يتضح لما أن الشعر ديوان العرب، ذلك أن العرب أمة شاعرة، اختلف وتعدد شعراءها ونقادها باختلاف تسمياتهم للشعر، فكل واحد أسماه على شاكلته، فالشعر عند العرب يختلف عن الشعر اليوناني وغيره من شعراء الأمم الأخرى.

العلاقة بين الشعرية والأدبية:

يعد مصطلح الشعرية والأدبية مصطلحين مترادفين، فالشيء الذي يجمعهما هو الغاية نفسها، وهب البحث عن الخصائص التي تجعل من النص اللغوي نصا أدبيا، فالأدبية هي حقل موازي للشعرية، بحيث نأخذ بكلمة الشاعرية لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر...، ويشمل مصطلحين الأدبية والأسلوبية[4].

---

[1]– بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في أصول والمفاهيم(المرجع السابق)، ص280.

[2]– المرجع نفسه،ص281.

[3]– ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، محمد شاكر،ص05، نقلا عن محمد، الشعر العربي الحديث، بنيانه وابدلاتها، مطبعة فضالة، المغرب، ط1989،1،ص42.

[4]– عبد الله القدامي: الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريعية، كتاب النادي الأدبي الثقافي/ السعودية،دط،1985،ص21–22.

فالأدبية عند ياكسون تمثل علم الأدب الذي يبحث عن الخصائص الشعرية، فرغم أسبقية ظهور الأدبية إلا أنها لم تجد الرواج الكافي ولم تنتشر بكثرة، على عكس الشعرية، التي لقيت حظورا في الدراسات ورواجا كبيرا، وهذا ما أدى بطغيان الشعرية على الأدبية[1].

وكذلك نجد أن ياكبسون قسم الشعرية إلى عدة وظائف أهمها: الوظيفة التعبيرية والوظيفة الإفهامية والوظيفة المرجعية والوظيفة الانتباهية والوظيفة الماوراء اللغوية، والوظيفة الشعرية، حيث نجده قد أولى عناية خاصة بالوظيفة الشعرية كونها تمثل أرقى حسابات الأدبية، فالشعرية وظيفة من وظائفها الإنشائية أو بما يسمى الفجوة، فالفجوة تميز الشعر تميزا موضوعيا لا قيميا[2]، فالوظيفة الشعرية عند ياكيسون هي التي يصل إليها الأثر الأدبي الذي يرفع القول الأدبي من مرجعيته العادية إلى سياق جمالي، يتجسد فيه تحول هذا التحول اللغوي من رسالة إلى نص، ولا يقتصر هدفه بنقل الأفكار أو المعاني وحدها من مرسل إلى مرسل إليه، ولكن الرسالة تصلح الغاية نفسها في الخطاب الأدبي[3].

في حين نجد حسن ناظم الذي نظر إلى الشعرية نظرة استراتيجية حقيقية تظهر أن موضوع الشعرية هو الأدبية، فمن بين مهامها الأساسية أنها تستند إلى الخصائص المجردة في الخطاب الأدبي، وهذه الخصائص هي التي تضفي على الخطاب أدبيته، أي أيضا تستنبط الأدبية في الخطاب،" فالأدبية مفهوم موازي لمفهوم الشعرية في أهدافه وإلى حد ما في طرائقه...،وبهذا تكون علاقة الشعرية بالأدبية علاقة المنهج بالموضوع".

والشعرية عند تودروف هي أيضا مرادفة وتتداخل مع الأدبية، "فالأدبية عند تودوروف هي كلمة مرادف لعلم نظرية الأدب"[4].

---

[1]– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية،(المرجع السابق) ،ص 35–36.

[2]– كمال أبوديب: في الشعرية، مؤسسات الأبحاث العربية، بيروت،ط1،1987،ص35.

[3]– ينظر: مجلة المخبر، خولة بن مبروك: الشعرية بين تعود المصطلح واضراب المفهوم، جامعة بسكرة،2013، العود التاسع،ص370.

[4]– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية(المرجع السابق)، ص 35–35.

بحيث أنها تبحث في القوانين الداخلية للخطابات الأدبية، وكان هدفه استكشاف أدوات الخطاب لذلك لا يهمه النص إلا من حيث كونه حاملا لهذه الأدوات ولعل هذه المدارس والتيارات الأدبية إنما تركز على استكشاف قوانين الخطاب، وبذبك تكون شعريته امتدادا طبيعيا لشعرية الشكلانيين.

والشعرية علم الأدب عند تودوروف بوصفها تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي في كل من الشعر والنثر، بوصف هاذين الأخيرين ينطويان على خصائص أدبية على حد سواء[1]، وهذا ما يجب أن تكون عليه الشعرية إن كانت تريد أن تبلغ نجاحا وكمالا، أي أن تكون شاملة للأدب كله.

ومن هنا يتضح لنا أن الشعرية مرادفة للأدبية، فكلاهما يبحثان عن قوانين الخطاب الأدبي، والخصائص التي تجعل من النص اللغوي نصا أدبيا فمفهوم الشعرية موازي للأدبية في الأهداف والطرائف، فبهذا تكون العلاقة بينهما علاقة المنهج بالموضوع.

مفهوم الفضاء:

يعتبر الفضاء المجال الواسع لسير الأحداث والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات والرؤى والتصورات، فهو من أهم مكونات النص الروائي لما يحمله من أبعاد نفسية واجتماعية وتاريخية وإيديولوجية، حيث سعى بعض الدارسين إلى دراسته بشكل مكثف لأنه يشكل عنصر فاعل لا يمكن الاستغناء عنه في النص الروائي، ومن هنا راح جل النقاد والدارسين يبحثون عن ماهيته للوصول إلى حقيقة مطلقة حول حقيقته، فمن غير الممكن تخيل رواية دون فضاء ذلك لأنه لابد لكل حدث أن بأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

[1]– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية(المرجع السابق)، ص 45.

الفضاء لغة:

من الناحية اللغوية نجد الفضاء في لسان العرب أنها:" الفضاء هو المكان الواسع من الأرض وقد خصصنا المكان وأفضى إذا اتسع وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأصله، أي أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه"[1].

وهذا يعني أن الفضاء مشتق من الفعل أفضى، يفضي، أي بمعنى ترك له المجال الواسع وجعله في فضائه وحيزه، وبهذا يكون الفضاء المتسع أو الخالي الفارغ الواسع من الأرض... والفضاء تخيل على الاتساع والرحابة والانبساط وهو من خصائص الأرض[2].

وفي تاج العروس" الفضاء هو الساحة وما اتسع من الأرض، حيث يستشهدون في ذلك بقول الراغب : المكان الواسع وقول شمير:هو ما استوى من الأرض واتسع، وقول أبو علي القالي: الفضاء السعة ومنه المفضاة والمفضي: المتسع"[3].

تعني لفظة الفضاء عند اللغويين الفضاء الواسع والمنبسط والرحب، وهو كل ما استوى من الأرض واتسع.

الفضاء اصطلاحا:

يذهب حسن نجمي: القول بأن:" الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار للحقل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ثم يقر بأن أي إلغاء له إنما هو قمع لهوبه الخطاب الروائي"[4]، يعد حسن نجمي من الباحثين الذين تبنوا مصطلح الفضاء، فالفضاء على حسب رؤيته وتصوره هو المادة الأساسية والجوهرية للكتابة الروائية، وأن أي إلغاء له هو إلغاء وقمع لهوية الخطاب الروائي، فالخطاب الروائي لا يتواجد إلا بوجود وحضور الفضاء والعكس صحيح، فكلاهما يحتاج إلى الآخر لينبت فيه.وفي

---

[1]– ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، المجلد السابع ، تحقيف عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنظم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2005،1،ص174.

[2]– المصدر نفسه، ص195.

[3]– محمد الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد الثامن، دار الكتب العلمية،ط2007،1،ص117.

[4]– ينظر حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط2000،1، ص59.

موضع آخر نجد أن الفضاء هو كل مكان خاص لا تحده حدود ولا تربطه قيود يتسم بالقدرة على الاختراق، حيث تتلاشى فيه الأشياء وتنصهر فيتجاوز بذلك وظيفته الأولية في المكان بوصفه مكانا لوقوع الأحداث إلى الفضاء يتسع لبنية الرواية، ويؤثر فيها" فهو كل معقد لا يمكن اختزاله إلى مجرد وصفه للأمكنة"[1].

يعد مصطلح الفضاء من القضايا النقدية التي استقطبت اهتمام العديد من الباحثين، وذلك نظرا لتضارب مفاهيمه وتضارب وجهات نظر الباحثين والنقاد، فالفضاء في بداياته الأول كان غير واضح يفتقر إلى المعرفة وإلى دراسات نظرية معمقة، ولكن مع الدراسات التي قام بها الغربيون في أواسط القرن العشرين تقريبا أمثال "غاستون باشلار"، و"جوليا كريستيفا"،و "جيرار جنيت"، و"غريماس"...، فهذا الأخير "غريماس" يرى بأن الفضاء هو: الحيز والحيز هو الشيء المبني المحتوى من عناصر متقطعة انطلاقا من الامتداد المتصور[2]، فغريماس هنا عرف الفضاء بالحيز المبني المحتوى من خلال الامتداد.

ويذهب "غاستون باشلار" صاحب كتاب جماليات المكان، الذي تناول فيه الفضاء من الجانب الوجداني، حيث ربطه بالوجود الإنساني واعتبر أن لكل مكان فضاؤه الخاص، ولكل فضاء رمزيته الخاصة في نفس الإنسان، هذا يعني أن الأخصية عنده مختلفة باختلاف نفسيات الناس ورؤاهم، كما أن لها دلالات جمالية تبسط من خلالها فعل التفكر والتخيل[3].

وتذهب "جوليا كريستيفا" في دراستها للفضاء إلى أبعد من ذلك، فهي ترى الفضاء كرؤية شمولية للعالم، حيث أن الفضاء عندها تتحكم فيه التناصات العديدة للنصوص والتي تتقاطع مع بعضها عبر العصور، وتنظر كذلك للفضاء بوصفه وجهة نظر أو زاوية رؤية

---

[1]– صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1،2003،ص9.

[2]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، 1996، ص42.

[3]– مجلة آفاق علمية ،وفاء غالية: الفضاء الجغرافي والفضاء النصي في رواية الشرق الأوسط، 2016،ص9.

تقدم من خلالها الرواية بكل جزئياتها، وهذا وفق منظور الروائي الخاص، أي أن كل فضاء هو مجمع مراقب من وجهة نظر وزاوية رؤية، وهي زاوية رؤية الكاتب الذي يهيمن على الخطاب[1] .

أما عربيا فقد حظي الفضاء بالاهتمام والدراسة في السنوات الأخيرة من القرن العشرين، وذلك من خلال دراسات بعض الباحثين أمثال:" حسن بحراوي" و"حميد الحميداني" و "عبد المالك مرتاض" و"حسن نجمي"...وغيرهم من الباحثين العرب لهذين اهتموا بمصطلح الفضاء.

يشير حميد الحميداني إلى الفضاء بقوله:" إن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية"[2].

ويقول أيضا:" هو بعد ممتلئ دون أن يكون حلالا لاستمراريته، فإنه يمكن أن يدرس هذا الشيء المبين من وجهة نظر هندسية خالصة"[3].

ويذهب سعيد يقطين إلى القول حول خصوص تطور زمان الحكي فإن" الفضاء ظل مجالا مفتوحا للاجتهادات والتطورات المتعددة التي لم تصل إلى بلورة نظرية عامة للفضاء"[4]، وهذا يعني أن الباحثين والنقاد هم وتصوراتهم حول مفهوم الفضاء، فكل واحد منهم هدفه على شاكلته وتصوره وهذا ما أدى بتباين واختلاف هذا المصطلح.

---

[1]– مجلة آفاق علمية ،وفاء غالية: الفضاء الجغرافي والفضاء النصي في رواية الشرق الأوسط،(المرجع السابق)، ص09–10.

[2]– حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2 ، 1993،ص63.

[3]– المرجع نفسه، ص42.

[4]– سعيد يقطين: البنيات الحكائية في السير الشعبية، المركز الثقافي العربي، دط، 1997،ص238.

الفصل الأول:

شعرية العتبات

الفصل الأول: شعرية العتبات

اهتمت السيمائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان والإهداء والفاتحة وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها النصوص الموازية ويتمثل دور العتبات نصا صادما للمتلقي وله وميض التعريف بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النص، حيث توصف العتبات بأنها علامة تحيل إلى واقع إذ تخطوا عليها من الخارج إلى الداخل، إذ أن العتبات باتت تشكل في الوقت الحاضر نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن[1]، وهذا يعني أن العتبات أصبحت نظاما سيميائيا إشاريا يعتمد عليه والتي من خلالها يمكن الولوج إلى مكامن النص ومعرفة محتوياته، فقد أضحت لا تقل أهمية عن النص.

1-العنوان: يمثل العنوان نظام معقد متشابك بإحالاته داخل النص، يقوم بربط الداخل بالخارج وتواقع بالمتخيل، وهو يعد عتبة مهمة جدا، وأحد الركائز الأساسية التي يجب على الدارس قرائتها ودراستها والانتباه إليها قبل الولوج إلى النص وقبل الولوج إلى تحليل عنوان الرواية يجدر بنا الوقوف عند المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعنوان.

العنوان لغة:

يقع الباحث على مادتين في لسان العرب ربما كان لهما أمس العلاقة مع العنوان أولهما(عنا) والثانية(عنن)، ومن بين معاني مادة عنن نذكر على سبيل المثال:

1-الظهور: ويقال: عنت الأرض بالنبات تعنوا عنوا، وتعني أيضا وأعننه، أظهرته، وعنا النبت يعنوا إذا ظهر.

2-الوسم أو السمة أو العلامة: قال ابن سيدة: وفي جبهته عنوان من كثرة البعود، أي أثر.

[1]- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النثر العربي، مطبوعات إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2000، ص16.

وعنوان الكتاب: مشتق فيما ذكروا من المعنى وفيه لفات: عنونت وعنيت وعننت[1]والعنوان في مفهوم أهل اللغة مثال:"بطرسالبستاني"يرى أن يأخذ المتكلم في عرض القصد تكميله وتأكيده بأمثلة في ألفاظ تكون عنوانا لأخبار متقدمة وقصص سالفة"[2]

أما مفهوم العنوان اصطلاحا فقد عرفه ليوهوك في قوله:" العنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل: إسم الكاتب أو دار النشر".[3]

ورأى أيضا بارت: "أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية..."[4]

ويعني قول بارت أن العناوين هي عبارة عن أنظمة سيمولوجية لها عدة معاني وقيم اجتماعية وأخلاقية....

يعتبر العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شيفرته الرامزة، ومن هنا فقد أولى البحث السيميائي جل عنايته لدراسة العنوانات في النص الأدبي، وقد ظهرت بحوث ودراسات سيميائية اهتمت بدراسة العنوان وتحليله من عدة نواح تركيبية ودلالية وتداولية"[5].

أهمية العنوان:

أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص، وذلك للأهمية البالغة التي يحظى بها العنوان، إذ نجده يسهل للقارئ عملية الدخول إلى مكامن النص دون أية صعوبة وتردد، وكذلك إشارته لعدة تساؤلات لا يمكن الإجابة عنها إلا بعد الانتهاء من العمل لكي يبحث عن تلك التساؤلات ويجيب عنها، فهو أيضا يفتح الشهية للقارئ للقراءة والبحث وشد انتباهه لتلك العلامات

[1]– بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، طبع برسم من وزارة الثقافة،عمان، الأردن،ط1،2001،ص29.

[2]–بطرس البستاني: محيط المحيط، مادة(ع/ن أون)، مكتبة لبنان،بيروت، دط،1987،ص640.

[3]– عبد الحق بلعباد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم، ناشرا منظورات الاختلاف،د ط،ص67.

[4]– بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان(المرجع السابق)، ص38.

[5]– المرجع نفسه، ص35.

المليئة بالاستفهام والتعجب، والتي تثير فيه الحيرة وحب الاكتشاف والبحث، لذلك لا نجد إلا الفنانين والمبدعين يجتهدون ويتفننون في رسم مدوناتهم بعناوين بارزة منمقة بالخط والصورة فالعنوان على أهميته أصبح علما مستقلا له أصوله وقواعده التي يقوم عليها، فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسمه لهذا فإن أي قراءة استكشافية لأي فضاء لابد أن تنطلق من العنوان"[1].

قام بعض الدارسين بتحليل العنوان وأشاروا إلى أن للعنوان وظائف انفعالية ومرجعية وانتباهية وجمالية، وميتا لغوية"[2]، وسنقوم بعرض هذه الوظائف كل واحدة على حدى والتي سنبدأ بها ب:

1-الوظيفة الوصفية:f.déscriptive

وهي وظيفة برجماتية محضة إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة، وهو ما يجعلها المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، والصادرة عن عدد لا بأس به من المبدعين والمنظرين الذين أبدعوا دوما انزعاجهم أمام التأثير الذي يمارسه العنوان عند المتلقي النص بفعل خاصيته التثقيفية إلى القارئ وتمثلت وظيفته في إعطاء الحرية للمرسل الذي يجعلها مختلطة أو مبهمة حسب اختياره للعلامات الحاملة لهذه الوصفية الجزئية المختارة دائما"[3]

2-الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة:f.connotatue attachée

تأتي الوظيفة الدلالية مصاحبة للوظيفة الوصفية وتحمل بعض من توجهات المؤلف في نصه، يقول "جنيت" عن هذه الوظيفة أنه لا مناص منها، لأن العنوان مثله مثل أي ملحوظ

[1]- عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1،2010،ص46-47.

[2]- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان،(المرجع السابق)،ص 49-50.

[3]- عبد القادر رحيم: علم العنونة(المرجع السابق)، ص56.

هامة له طريقته في وجود إذ شئنا أسلوبه حتى لأقل بساطة، فإن الدلالة الضمنية تكون أيضا بسيطة أو زهيدة"[1].

3- الوظيفةالتعيينية:f.designation

يذهب محمود الهميسي إلى أنها الوظيفة الأبرز، فهذه الوظيفة تشترك فيها الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية بل هي رواسم تهدي إلى الكتاب أو المنحوتة أو الرسم"[2].

4-الوظيفة الإغرائية:f.séductive

هي الوظيفة المهمة للعنوان والتي يعول عليها كثيرا الناشرون لتسوية الكتاب وزيادة كمية مبيعاته، كما يعول عليها كاتب لإغراء القارئ وإثارة فضوله وتنشيطه للقراءة"[3].

لقد شكلت الرواية حقلا لمقاربة هذه العتبات والتي نبدأها بالعنوان، فقد قاربت العنوان بكل أبعاده فنجد القراءة العنوانية الروائية الروائية تتوزع على مستويين: مستوى يتعلق بالعنوان وما يحيل إليه في المتن الروائي(الفضاء- الزمن-الشخوص-الأحداث..)، ثم مستوى ثاني يتعلق بالعنوان وما يربطه بالعتبات المصاحبة له من تقديم إهداء عبارات افتتاحية،هوامش توطئة...الخ، وبهذا يشكل العنوان عند كريول نقطة اهتمام ومركز إثارة للإنتاج الروائي[4]، أي أن القراءة العنوانية ظهرت على مستويين إثنين: مستوى يتعلق بالمتن الروائي من شخصيات وأحداث وزمان ومكان، ومستوى ثاني: يتعلق بالعتبات (هوامش، إهداءات،فاتحات....)

لقد وفق عز الدين جلاوجي في روايته هذه على هذه العتبات والتي نستهلها بالعنوان وسنقوم الآن بتحليله.

---

[1]- عبد القادر رحيم: علم العنونة ،(المرجع السابق)، ص57.

[2]- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان(المرجع السابق)،ص50.

[3]- ينظر: بلعابد عبد الحق، عتبات جرار جنيت،ص74.

[4]- CharleGrirel : production de l'intérétéromantique , et mouton, ,paris,1973,p167.

إن تراكيب النمطين معا بصفة تحقق تنامي حركة العنونة على مستوى القصة وتحقق استمرارية الحركة المنتجة لدلالات القصة ، من جهة ثانية إن تراكيب النمطين معا حقق ما يمكن تسميته ب" صراع الكينونة"، الذي ينتشر بين ال(ما) بين، بين خطي:"الكائن":"ما" يكون عليه النص من جهة منتجة، أي الذات الكاتبة الأكاديمية الذي نلمسه في حركة العنونة من النوعية: نمط2، وبما أن المفارقة تبحث عن التوازن بين الأضداد فقد تنفتح حركة العنونة على خط سردي آخر إختلالي يحيل على "الممكن"، أي: ما تريد الذات الكاتبة أن تكون عليه تؤكده الانفصالية الكائنة تبين خطي الواقعي والفني:

1- فكينونة الذات تتأرجح على مستوى الواقعي بين ما تكون عليه وبين ما تريد أن تكون عليه، نلمسها في صراع الثنائيات: الذكوري/ الأنثوي(اجتماعي)، القصص التحرري(السياسي)، المعلن عنه(المسكوت عنه التاريخي).

2- وكينونة الكتابة تتمفصل على مستوى فني، بين ما يكون عليه النص، وبين ما يريد أن يكون عليه نلمسها في صراع الثنائية المستمر في الزمن: القراءة/كتابة، معمقة بعنوان وهو الوصف في حين تفرض على القراءة عرض حي أن يكون معرفة للآخر، وهنا تصبح لعبة المفارقة دورانية، أي تستمر في الزمن باستمرار إساءة القراءة missreading فحركة النور الساطع وانطلاق الفراشات وانفلات اللون الأزرق الشامل تحيل على دلالات الرعية، التطلع، الحرية، ماء البحر، الاتساع، الشمولية، البساطة، العمق، اللانهاية، حيث أثار العنوان في رواية الفراشات والفيلان الرغبة والقمع، الجمال والقبح، العنف والسلام، التي تضعنا أمام طرفي معادلة تقوم على تضاد صارخ، فالفراشات موضوع يستدعي الانطلاق، الحرية، السلام، التحرر والانفتاح، أما الفيلان عنصر يستدعي البشاعة والعنف والاستبداد، الأسطورة والخرافة على الاشتغال بحسب منظورات خاصة متنوعة التي تبثها أساطير الحكايات والديانات، ثم بحسب تنويعات الخرافات في حد ذاتها، غير أن مفردة" الفيلان"، كذلك في حركة دلالاتها المغربة، نظرا

لورودها خارج سياق يكمل ويعمق حضور معناها، كالخوف والقبح والضخامة يجعل منها قيمة تدل على معنى أو معان أخرى كالرغبة، الاستبداد، في مقابل دلالة: الحرية التي تحيل عليها الفراشات وتؤكد الصيغة الإيقاعية للمفردتين التي تعمل على توسيع التضاد و(الفراشات)=(فاعلات)، تقابلها(الفيلان)=(عيلان)، فالأولى تحيل إيقاعيا على الانطلاق والسلاسة والعمق، إذ تحاكي الطيران والانسياب والخفة والاضطراب، والثانية تحيل على الصلابة والقوة، إذ تحاكي حركة الصخر، مما يجعلها خارج سياقها المعنوي الجاهز ويضعها في سياق جديد يحيل على دلالات: الكتب، القمع، البحث، وهي دلالات تكرس حضور المفارقة التي تجترح معاليها من القصة التلفزيونية الجميلة والوحشية كذلك، ويظهر لنا عنوان الرواية سميكا بارزا باللون الأحمر الداكن والصورة عموما تتسع للون الأزرق الفاتح، كأنما استحضار لتاريخ القمع والظلم والحرية والمواطنة والعدل، كلها دلالات تحيل على ثنائية الكتب والقمع التي يفرضها الواقع أو هيمنة التحرر في دلالاتها الممكنة: الاجتماعي، التاريخي،السياسي وحتى الديني.

وبما أن العنوان منتج للنص وليس مجرد مفتاح له أو عتبة من عتباته تتحدد من ورائه الرؤيا ويتحدد بها، وسوف يتحتم علينا متابعة حركة العنونة على مستوى **القصة:**

1-حركة العنونة: تتجه حركة العنونة نحو نمطين اثنين هما:

نمط أول:

ذو طبيعة خبرية جاهزة تجسد معاني: القمع، الكبت، الحرية، السلام والتحرر، تحققها حركة العناوين الآتية: اللون الأزرق واللون الأحمر.

نمط ثان:

ذو طبيعة شعرية جاهزة تجسد معاني: الرغبة، التطلع، تحققها حركة العناوين الآتية: النور الساطع والفراشات المنطلقة.

دينامية العنونة:

إن تراكيب النمطين معا بصفة تحقق تنامي حركة العنونة على مستوى القصة وتحقق استمرارية الحركة المنتجة لدلالات القصة من جهة ثانية، إن تراكيب النمطين معا حقق ما يمكن تسميته ب:صراع

وتأتي شيء يلفت ويشد الانتباه هو تلك الواو التي تتوسط الاسمين والفاصلة بينهما(الفراشات والفيلان)، ومن المتعارف عليه أن الواو حرف عطف يربط بين شيئين يشتركان في حكم ما، ويوصل بينهما أي وظيفة الواو هي الوصل بين أمرين أما المتمعن لهذا الأمر في هذا العنوان(الفراشات والفيلان) يلاحظ أنها حققت انفصالا وتضادا والدليل على ذلك أن لفظة فراشات ترمز إلى الخير والسلام والعدل والحرية، أما لفظة الفيلان فترمز في المقابل إلى الظلم والاضطهاد والعنف، وهنا الواو لا تفيد الربط والعطف بل تعد أحد حروف الاستئناف، هذا ما لاحظناه من خلال تحليلنا لعنوان(الفراشات والفيلان).

وقد أكد لنا ذلك عبد الراجحي في قوله على الواو أنها:" تفيد مطلق المشاركة أي أن المعطوف يشارك المعطوف عليه في الحكم دون النظر إلى ترتيب زمني أو غيره....، وعليك أن تتأكد أولا من وجود فكرة الاشتراك في الحكم حين تدل على العطف وإلا فهي....حروف استئناف"[1]، وهنا يتضح لنا أن الواو أفادت المفارقة وفصلت بين اسمين متضادين يدوران في عالمين مختلفين وهما الخير والشر والعدل والظلم...الخ.

وثالث شيء يشد الانتباه هو تقديم لفظة الفراشات على لفظة الفيلان، ويعود السبب في نظري هو التفاؤل والنظر إلى الحياة نظرة إيجابية وتقديم الشيء الجميل الإيجابي على الشيء البشع السلبي، فالفراشات هنا ترمز إلى الخير والنور والضياء وإلى الحرية والسلام، وتظهر الفراشات مع إشراقة الصباح ووضح النهار، في وقت يغيب فيه الظلام المعتم، لتشرق شمس الصباح بإشراقة جميلة وفي وقت يخرج فيه الناس لقضاء حاجياتهم

[1]– عبد الراجحي: التطبيق النحوي، مكتب المعارف للنشر والتوزيع، الرياض،ط1999،1،ص118.

اليومية وإلى التنزه والتجوال، أما لفظة الفيلان فترمز إلى الظلم والظلام والعتمة والخوف والاختباء، وإلى الاضطهاد والاستبداد فتظهر في الليل لتحقق أهدافها الوحشية الشريرة المخادعة.

ورابع شيء يثير الانتباه هو أن لفظتي" الفراشات والفيلان" جاءتا معرفتين ب"ال"، الألف واللام، حيث يذهب أهل اللغة إلى أن "أل" تفيد التخصيص والتقييد،بحيث نجدها قد عرفت وخصصت الفراشات والفيلان، فأعطت لكل واحدة منهما صفات ووظائف وحقلها الدلالي والمجال الذي تتحرك فيه، فمثلا: الفراشات تتحرك في مجال الخير والسلام والحرية،والفيلان تتحرك في مجال الشر والظلم والظلام والاضطهاد....الخ.

2-شعرية صورة الغلاف:

1-قراءة في غلاف الرواية:

-لا يعد الكتاب اليوم تلك الخرافية التي تلامس البصر فتوحي إليه شتى المقاصد والمعاني، بل تجاوز الأمر فيه إلى مظاهر الإنتاج وصور الإفراج بالنظر إلى الحجم،وتلمس نوعية الورق إلى جانب التقنيات الموظفة في تنظيم الصفحة، كالخط، الرسم، الألوان، الصور والكلمات الافتتاحية للفصول، وما إلى غيرها من الإشارات الدالة، وهذه المظاهر تحكمها قصدية المؤلف أو المنتج لكنها عموما تبقى لازمة من لوازم التسويق الثقافي.

وقد حاولنا أن نسعى إلى استغلالها واستثمارها في فهم الدلالات الخطابية وفي تشكل محيطا فنيا لا يقل أهمية عن المتن السردي في إبراز البعد الدلالي للنسق الأدبي إذ يبدو من الصعب أن يقوم أو يقيم المتن وحده عاريا من هذه العتبات النصية، فهي تكاد توازي من حيث القيمة البلاغية والإبلاغية قيمة المتن نفسه، "ولعل ولوج النص قد يكون مشروط بالمرور عليها لكي يستدل بها في رحلة القارئ عبر المتن الحكائي عن طريق المعايشة العميقة لهذه العتبات، والتي تتمظهر في العناوين، المقدمات، الذيول، الملاحق، كلمات

الناشر{ دور النشر، والكلمات الموجودة على الغلاف إلى جانب الهوامش والشروح والتعليقات"[1].

" وأثناء دراستي للعلامات المتواجدة بهذا العمل الفني ألفيت دلالتها قد تتضح بصورتي إثنين:"[2].

1- صورة رمزية عميقة: حيث أن لكل شيء خلفيته المجازية التي تحمل مدلولا معينا للأشياء يفرضه المجتمع.

مع الإشارة أنه يتوجب علينا عند دراسة الأشياء بصفة عامة أن نخضعها للتفكيك والتدقيق حتى تتسنى لنا (بنيتها) دلالتها، لأن هناك عدة عوائق قد تعرض الدراسة من بينها عائق البداهة، وعليه ومن أجل الوصول إلى صورة أدق وأوضح،بل أكثر دلالة من أجل مدارستها.

عتبات النص:

البداية تكون مع صورة الغلاف والصورة كما جرت العادة يمكن أن نفهم من خلالها الدلالة الحقيقة والمجازية في آن واحد، فهي الشكل البصري المتيقن، كما أنها تعتبر الشكل الذهبي المتخيل الذي تثيره العبارات اللغوية، فصار ضروريا أن نميز بين الأنواع المختلفة للصورة في علاقاتها بالواقع الخارجي وعليه فأحاول مقارنة صورة الغلاف المؤنثة بثلاث علامات هي: اللوحة التشكيلية،إسم المؤلف،العنوان، وجميعها ترتبط مع المتن الحكائي بعلاقات تحقق نوعا من الاستباق وتتهيأ تمهيدا أو تصريفا لإيحاء رمزي.

-ويليها العنوان: إذ لا نكاد نجد كتاب من دون عنوان فهو الأثر الذي يتعرف به إلى مضمونه، والظاهر الذي يستدل به على باطنه.

---

[1]- سعيد يقطن: تحليل الخطاب الروائي، من السرد إلى التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2001،ص114.

[2] – R.BORTHES l'aventur, sémiologique, paris,ed, seul,1985.p p 253,254.

-أما اللون: فهو علامة بصرية لها مكانتها في تكثيف دلالة النص المعروض، بما تثيره في نفسية المتلقى، وزيادة درجة إقباله على المبصرات، لذلك يجب التركيز على أبعاد اللون، ودرجات استخدامه، وتقنية تدرجاته،وتناسب تجاوزات الألوان، مما يضفي عليها إثارة وجدانية تكون الذاكرة قد اختزنتها لهذه الألوان، هذا إلى جانب الأبعاد الرمزية والدلالية لهذه الألوان.

-الغلاف:

"إن من شروط تصميم الغلاف الفعال أن يكون قادر على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام، ولتحقيق أفضل يمركز بصري ممكن، من شأنه أن يساعد على التحكم في حركة العين،التي تنجذب نحو الأشياء ذات الأحجام الكبيرة، والأشكال البارزة والصور المحفزة والألوان المثيرة"[1].

وقد تتجسد فكرة النص من خلال العنوان الرئيسي أو الفرعي، وبالإشارات اللغوية الدالة لحسن الكتابة(رواية،قصة،دراسة...)، وكذا من خلال سيميائية، إسم المؤلف لما يليه من حمولة فكرية ومعرفية...الخ.

ويبقى استخدام العلامة غير اللغوية(صورة،رسوم، رموز...) فعال ومحفز ومن شأنه أن يحقق هذه الغاية أيضا، وعلى هذا الأساس تتجلى أبعاد هذا التواصل مع هذا العمل الروائي.

فالغلاف هو عنوان الرسالة وليس حبرا باردا داخله ورقة أو مجموعة أوراق بالحروف المرتبكة وحرائق الشوق، الغلاف هو اللغويات الأولى....

بهذه الفقرة ينفتح لنا عالم" الفراشات والفيلان"، ليساعد القارئ كي يخطو أولى الخطوات نحو عالم النص، ومن هنا كانت هذه الفقرة بمثابة بوابة العبور التي تمنح القارئ فتنة اكتشاف الكتاب وأغواره، فالكتاب يفتن متلقيه بالمعنى الذي ينساق وراءه.

[1]- قحطان بدر المبدلي: الترويج للإعلان، مؤسسة وهران للنشر والتوزيع،ط1، 1998، ص20.

وذلك ما يغريني للقول أن: تصميم الغلاف في "الفراشات والفيلان" يعبر عن تشكيل تجريدي لمنظور واقعي قد تكون له علاقة مباشرة بالمضمون الروائي، وقد لا تكون إلا أنه يمتلك قدرة ملموسة وواضحة في اجتذاب وافتتار القارئ، وأولى معطيات صورة هذا الغلاف في طبعته الأولى أنه يشكل من لوحة تشكيلية أبد عنها يد الفنان،وهي تمثل نصا بصريا تتداخل عبره العلامات الكاليفرافية والألوان التراكية والصورة تحيل على موضوعات قابلة لأن يتعرف عليها، فهي بمثابة لغة ثانية دالة ويشكل كثيف، لكن باعتبارها كماهية بصرية تستدعي اقترانها برسالة لسانية تقصد دلالتها وأن كان" عبد الفتاح كليطو"يرى أن الصورة من شأنها أن تضيف شيئا إلى النص"، فإن رؤيتي لها تذهب إلى كونها اختزال النص في دلالات مكثفة، إذن هي لوحة تشكيلية تضم بداخلها خمس سفن، تبدو تائهة وسط المحيط، منها اثنتان شراعيتان، وواحدة بخارية، والتقنية تبدو بصورة وهمية غير واضحة[1].

وهذه اللوحة ماهي إلا تصوير لواقع ما أو هي تضمين رمزي له، ولعل هذه الصورة في بعدها الأنثروبولوجي قد جسدت على مستوى الظاهر، ذلك التحول التكنولوجي والفكري الذي عرفته البشرية، والفرق الواضح بين معطيات الفكر القديم والجديد.

أي أنها تشير إلى تطور فكر الإنسان وتكيفه مع الطبيعة والبيئة والوسط من أجل البناء للغموض والمجهول، وقد جاء المنظر بألوان منسجمة ومتداخلة تساعد على تجسيد الفكرة، أي المعانات والمآسي لأجل ذلك بعد الوسط وكأنه عالم للخوف أو الرعب.

لكن السؤال الذي أطرحه حول نفسي وسأحاول الإجابة عنه، ما هي العلاقة بين الصورة المستعملة أو المشكلة في الغلاف والمضمون الحكائي؟

فعلى الرغم من كل الدلالات السطحية التي قد يدركها القارئ أو الناظر من أول وهلة من عنف وقتال أو تيهان وتشرد وظلم وتجبر، يبقى الأكيد أن الصورة لم ترد إلا أن تكون

[1]– ينظر عبد الفتاح كيلوطو: " الغائب– دراسة في مقام الحريري– دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، دط، 1987، ص55.

مؤشرا دالا على مضمون النص، وليس عبثا، وهو ما يفاطر أحد مقاطع السردي والشعرية في الرواية، الذي يؤثر على تلك اللحظة الهاربة، فمن خلال هذا النص يتضح بأن العنوان تجسيد لصورة الغلاف داخل الحكي، أو بالأصح: ما الصورة إلا ترجمة له ويدل على الحالة النفسية والاجتماعية، حيث تدور أحداث الرواية في إقليم كوسوفا، واتخذت موضوعا لها أحداث ومعاناة أطفال كوسوف الذي شردهم الظلم بسبب الحقد العقائدي أو التوسع السياسي وجعلهم بكيرون قبل الألوان، فقد احترقت مراحل طفولتهم وقد تشابه الزمن عندهم ويختزل في زمن واحد هو زمن الموت المتربص بهم ليل ونهار، ويغتصب الوطن أمام أعينهم، كما تغتصب أمهاتهم، لغة الفراشات والفيلان، جاءت متميزة تمزج بين السردي والشعري في جمل قصار كأنها مقاطع قصيدة منشورة.

أيها الليل ظل إن شئت.

أيتها السماء امغري ما بذالك.

في قلوبنا.....

في صدورنا براكين التحدي....

في جوانحنا حرارة الاستمرار.....

فالنص في حد ذاته يعكس الحياة الاجتماعية والنفسية والصراع من أجل البناء والتحرر والاستمرار في الحياة والبحث عن الذات وعن واقع أفضل كي يحيوا في سلام وأمن وأمان.

2- ماذا تحمل الصورة؟

قراءة للصورة أيقوناتها الثلاث:

1-الأيقونة الأولى: اسم المؤلف والعنوان:

بما أن المؤلف" عز الدين جلاوجي" هو المالك لهذا العمل الأدبي والذي له سلطة الأيوع لهذا المولود المتمثل في هذه الرواية لذلك صدر به هذا العمل فذكر في أعلى الصفحة في

الوسط تماما وبخط مغايرا أسود، جميل عليه علامات التشكيل وبخط متوسط نسبيا،إنه يمشي نسبة هذا العمل لصاحبه ومالكه، كما أنه الإسم ذاته يعد علامة تجارية بالنسبة للناشر، وتقوم هذه العلامة بتسويق الكتاب ودعوة القارئ لاقتنائه وقرائته، لأن إسم المؤلف له دور فعال في عملية التسويق، كما أنه وجود الإسم هكذا،" عز الدين جلاوجي"، دون تحلية أو كناية أو ألقاب دليل على قدرة هذا الاسم في إثبات حضوره لدى المتلقين لأن الاسم يغني عن الكنيسة وذلك لشهرته ومكانته العالمية.

العنوان: كتب عنوان الرواية "الفراشات والفيلان"، بخط كوفي يميل إلى البرتقالي والأسود عريض في وسط الصفحة متوسط اللوحة وعلى نفس الخلفية السوداء والتي كتب عليها إسم المؤلف أن وجودا هذا العنوان" العلامة" بهذا الشكل وهذا الوضوح وبهذا اللون والخط المتميزين يدل على أهميته، مما يطرح عند القارئ عدة تساؤلات وأقف انتظارات شتى....[1].

قد سبق في الفصل الأول دلالة العنوان وخطه.

فالعنوان بحسب جيرار جينات كما اسم المؤلف يرسل نفسه إليهم وبالتالي وضع العنوان كاسم المؤلف لغرض الإحالة والاتصال عكس النص لغرض القراءة[2].

فحيران جينات يميز بين متلقي عنوان الكتاب، ومتلقي الكتاب نفسه، فيعد فئة الجمهور(public)المتلقي للعنوان يتكون من عدد يفوق عددهم مجموع القراء، حيث يشمل هذا الجمهور كل العاملين على الكتاب لكنهم لا يقرأون بالضرورة، أولا يقرأونه كاملا، كالناشرين والمحررين ووكلاء المبيعات وغيرهم، فهؤلاء تقتصر وظيفتهم على جعل القراء يقرؤون النص، وليسوا مطالبين بقرائته، كما أن هناك مجموعة من الزبائن الذين لا

[1]- **ينظر: كميليا عبد الفتاح:** الشكل الطباعي ودوره في تشخيص الدلالة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة: علامات في النقد النادي الثقافي الأدبي، جدة، المملكة العربية السعودية، عدد: أوت2009،ص 359.

[2]-voir :g. gnette-seuils ,p73.

يقرؤون الكتاب الذي يبتاعونه أو يقرؤونه بشكل جزئي، أما قارئ الكتاب الحقيقي فهو الذي يقرأ الكتاب قراءة تامة.

من أجل كل هذا تعطى أولوية بالغة للعنوان، سواء من طرف صاحب العمل" المؤلف"، أو من "الناشر"، فيدع المؤلف في اختيار العنوان المناسب للمتن ومقصدياته: كما يبدع الناشر في اختيار العنوان المناسب لجذب انتباه الزبون وإغراءه بالشراء ولما تتحد الرغبات تبقى طريقة كتابة العنوان وتموضعه لتؤدي الدورين ذاتيهما.

وينقسم العنوان إلى ثلاثة أقسام، كما ذهب إلى ذلك "لكودوشي" و" ليوهديك" هي: العنوان الأصلي

العنوان الثانوي.

العنوان الفرعي.

العنوان الثانوي: هو عنوان شارح وموجه لعنوانه الرئيسي، أما العنوان الفرعي فهو محدد بجنس العمل، أي ما يظهر كمؤشر جنسي محدد لطبيعة الكتاب، وهو ما نجده تحت العنوان مثل:(رواية، قصص، مذكرات)[1].

وفي هذا العمل الأدبي نجد أن الكاتب قد اكتفى بقوانين فقط منها: العنوان الرئيسي "الفراشات والفيلان"، والعنوان الفرعي المبين لجنس العمل(رواية)، تركها هكذا دون تبيان نوع الرواية، هل هي سيرة ذاتية أم رواية تاريخية أم أسطورة أمرأي نوع من أنواع الرواية...، وهكذا فالكاتب قد حدد جنس الكتابة بأنها رواية ولم يحدد نوعها وهو هنا اكتفى بالتجنيس المجرد للعمل الروائي، وهو مايوقع عادة التقاء في أمر من أمرهم في محاولة معرفة النوع وكأن الكاتب في ذلك متأثر بما ذهب إليه "بلانشر" في القول" بهلامية"، الأنواع واستحالة تحققها فالأنواع حسبه ليست سوى خدعة كلاسيكية، فالرواية

[1] – voir :G : Gnette, seuile, p73

هي أم الأنواع، لأنها الأقدر على امتصاص كل الأنواع وادماجها في بنيتها الخاصة، فصار كل شيء "رواية"، ولا شيء غير" الرواية".

ج- لغة الألوان:

اختيار المؤلف والناشر أن يكون عنوان الكتاب واسم المؤلف بلونين مختلفين، فالأول باللون البرتقالي الداكن الممزوج بالأسود والثاني بالأسود داخل خلفية تبدأ من الأسفل بالون الأزرق الداكن وتنتهي في الأعلى بالأزرق الفاتح، حتى يكاد يصبح اللون أبيض، فما دلالة اللون البرتقالي والأبيض والأسود والأزرق؟

لا شك أن وجود كل هذه الألوان لها مدلول خاص بها فالتدريج في اللون من الأزرق الداكن إلى الفاتح يعبر على الفرج واليسر بعد العسر وتحتوي الصورة على خطوط بيضاء مشكلة خطوط طول في الصفحة داخلها فراشات بلون أبيض، هذه الخطوط وكأنها تشكل سجن داخله فراشات، كل هذه الألوان هي تعبر عن تداخل الأحاسيس والمشاعر في مضمون الرواية لما تحمله من عنف وتقيد وظلم.....

وأيضا احتواء الغلاف على الفراشات دليل على البراءة المسجونة في عالم الابتزاز والتهميش والاستبداد، متحدية كل الصعوبات لتحظى بحياة الحرية والنعيم، فالفراشات دليل على الأطفال وفي الصورة نجد الفراشات باتجاه النور أو الضوء في أعلى الصورة.

2- الأيقونة الثانية، الصورة:

هذه الصورة هي الأكثر أهمية أنها تحتب أوسع فضاء في غلاف الرواية.

قراءة في الحاشية

إن وجود صورة المؤلف في أعلى الحاشية في الزاوية اليمنى في خلفية زرقاء تتخللها خطوط بلون أبيض حيث يظهر الروائي "عز الدين جلاوجي" مبتسما يرتدي بدلة رسمية بلون رمادي فاتح وقميص أسود في موقع جالس حيث ينظر إلى آلة التصوير يتميز بأناقة المظهر ويظهر بشوش الوجه مبتسما يضع نظارات ونجد تحت صورته في بريده

الالكتروني لمن يريد الاستفسار والتواصل، وهذا يدل على أنه يفتح مجال للنقاش أو حتى النقد.

وتحت الصورة مباشرة يوجد نص يتوسط الحاشية، نص نقدي من كتاب السمة والنص السردي للكاتب "حسين فيلالي"حيث يتحدث في نصه على أن رواية "الفراشات والفيلان" رواية متميزة بأسلوبها وموضوعها وأنها أول رواية في الجزائر خرجت من المحلية إلى العالمية بسبب موضوعها الإنساني.

كما أنها تتميز بلغتها الشعرية فجاءت عبارة عن قصيدة منشورة.

تحدث هذا النص على يسار الحاشية نجد إسم كاتب هذا النص وعنوان الكتاب الذي اقتبس منه هذا النص.

ثم ذكر بعبارة طبع هذا الكتاب بدعم من بلدية سطيف.

من أجل شكر بلدية سطيف ويرجع الفضل لها في طباعة هذا الكتاب.

وفي أسفل الحاشية ذكر الإيداع القانوني وذلك من أجل يبين ترعيتها القانونية وبأنه مطبوعة في دار نشر معينة.

وكان كل هذا تحت خلفية احتوت على زرقاء يتدرج اللون من الأسفل إلى الأعلى من أزرق داكن إلى أزرق فاتح يشقها خطوط طول رقيقة بيضاء منحنية.

الإهداء:

يعتبر الإهداء رسالة نصية يوجهها الراوي إلى شخص معين تربطه به صلة قرابة أو علاقة حميمية أو إلى أشخاص غير محددين لا تصله أية صلة قرابة، في الإهداء عتبة مهمة جدا، وأحد مفاتيح المساعدة للدخول في مكامن النص:" فهو أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص، أي هو أحد العوامل المساعدة للولوج إلى عالم النص وجذب القارئ لتناوله وشد انتباهه.

عناصر الإهداء:

1- **المهدي:** يمثل صاحب الهدية أو الإنسان الذي يقدم الهدية لشخص معين أو أشخاص غير معينين كإهداء أو تقديم عمل إبداعي أو مؤلف أو....الخ.

2- **المهدي إليه:** وهوالشخص أو المؤسسة أو الهيئة الموجه إليها الهدية أو ديوان شعري أو عمل إبدائي...الخ.

فالإهداء هو نص سردي موجه من مؤلف أو المهدي إلى المهدي إليه ولقد ميز جيرار جنيت بين نوعين من الإهداء.

1-**إهداء خاص:** هو إهداء موجه إلى أشخاص معينين(كالأب، الأم، الصديق، الزوجة...) ، تربطه بهم علاقة قرابة أو علاقة حميمية أو أخوية، وهذا النوع يمتاز بالخصوصية.

2- **إهداء عام:** وهو إهداء عام يتصف بالعمومية موجه إلى أشخاص غير معنيين وال تربطه بهم أية صلة قرابة سوى العمل كالمؤسسات والمنظمات وهيئات العمل.

وظائف الإهداء:

1-**الوظيفة الدلالية:** وهي وظيفة تقوم بالبحث في دلالة الإهداء وما يحمله من عبارات الحب والمودة وما يمكنه من إعجاب واحترام وتقدير للمهدي إليه.

2-**الوظيفة التداولية:** تسعى هذه الوظيفة إلى الزيادة في الحركة التواصلية بين المبدع والقراء، وتسعى كذلك إلى إبراز وتفعيل قيمها المختلفة التي تحدث بين المهدي والمهدي إليه.

وفي تحليلنا لعتبة الإهداء في رواية الفراشات والفيلان، نجد أن السارد استخدم نص قصير متكون من ثلاثة أسطر، عبارة عن خطاب شعري ينتمي إلى الشعر الحر، أي نظام الأسطر فكانت رسالته هذه رسالة موجهة إلى البشرية جمعاء، فقد زعزع السارد بكلمات إهدائه كيان الواقع المرير الذي يعايشه المجتمع المدني، المقهور والذي جاء واضحا جليا وصريحا مليئا بصخب وسخط موجها لكل إنسان، استخدم كل وسائل العنف والاضطهاد

والاحتقار للنيل من أخيه الإنسان، إذ افتتح جملته باسم موصول"ما"، وأضاف إليه فعل التفضيل "أحقر" على وزن"أفعل"، وذلك لإحداث التعجب والدهشة وإحداث نوع من القلق والتشوش، فهو من خلال هذه العبارة يعبر عن مدى سخطه وانزعاجه من الظلم والقهر الذي تعيشه البلاد.

وفي عبارة إلى كل الثائرين ضد همجية الإنسان أن الراوي تحرر من سلطة الغير، وبدأ يكتب دون أي ضغط أو قيد، فنجده من خلال هذه العبارة يريد السمو والعلو برسالته عن كل الضغوطات السياسية والاجتماعية.

ونجد السار يوجه إهداءه هذا إلى الأطفال الأبرياء بصفة خاصة ويركز عليهم وذلك للعتمة والمرارة والقوة والقهر والاضطهاد الذي يعيشونه في كل أنحاء الكون، فنجد أن كلماته هذه كانت كالسم يجري في عروق العدوان، وكانت كرسالة عميقة موجهة للقارئ، ليحرك فيه روح الإنسانية، فنجد روايتنا استجمع كل أفكاره وأخلطها واستحضر كل أنواع القهر والظلم والاعتداء والاضطهاد والعنف والمعاناة والسيطرة.

كما نجد السارد يعبر عن رسالته بعبارات فعالة ومؤثرة مليئة بالأحاسيس والمشاعر الجياشة، يود من خلالها إعادة الابتسامة للطفولة بصفة خاصة وإلى كل إنسان يقطن الأرض بصفة عامة، وقد عبر عن ذلك بأسلوب راق وسياق متناغم وعبارات مشحونة بالمشاعر والأحاسيس الجياشة ليشد انتباه القارئ وليعبر عن ما يختلج قلبه، ولقد استعمل لفظة الإنسان ثلاث مرات، وذلك لإبراز مكانة الإنسان في هذا الكون وأنه هو الأهم داخل نصه، وأنه لابد من رفض الواقع المرير الذي تعيشه بعض الأوطان وما تعيشه من طلم واستبداد، جراء وحشية وهمجية العدوان المستعمر ووردت في بضعة أسطر قليلة لتكون أكثر قوة لأن الخير في قل ودل.

الفاتحة:

تعتبر عتبة الفاتحة من أهم العتبات، فهي تمثل عتبة داخلية للنص، ولها عناصر دلالية، وتعد جزء من الدلالة وعنصر مكمل للمعنى، تشحن القارئ وتدفعه وتحفزه للخوض في أعماق النص، فهي أحد مفاتيح الولوج إلى أغوار المتن الروائي، وتعد المادة اللازمة لفهم الرواية، وتأتي بعد الإهداء مباشرة تساعد في تبني أفكاره ورؤى جديدة، فالفاتحة تمثل بوابة عبور إلى النص ودراسته بكل أبعاده الفنية والجمالية، ولقد عرفها الناقد الفرنسي "أندرودي لونج" (Androdi Long) "أن الفاتحة النصية هي قطعة نصية تبدأ من العتبة اللفظية إلى التخيل تفرض من بناء الكلام إلى سارد خيالي يوازيه متقبل يصغي إليه، وهو الآخر متخيل وتنتهي بحدوث أول قطيعة هامة في مستوى النص"[1].

تعد فاتحة الفراشات والفيلان لمحة صغيرة تكشف مبدئيا الظلم والاضطهاد الذي تعيشه البلاد التي تعيش تحت وطأة الاستعمار، حيث نجد السارد يعبر عن رسالته الفلسفية التي كلها مشاعر وأحاسيس جياشة، وقد وظف في هذه الفاتحة مجموعة من العبارات الدالة على العنف والاضطهاد" في حقائب القراصنة اللئام..."[2]

وكذلك قوله:" إلى مدائن الضباب والظلام"[3]، وكلها عبارات تدل على الظلمة والعتمة والمعاناة التي تعانيها البلاد المضطهدة.

نجد أن عز الدين جلاوجي في الفاتحة مال كثيرا إلى الخطاب الشعري الذي ينتمي إلى الشعر الحر، ربما في اعتقاده أن الوسيلة الناجعة للتعبير عن خلجات النفس ، وما يدور في الذهن وفي خاطر السارد، فالشعر هو الطريقة المواتية التي يعبر فيها الشاعر عن مشاعره دون أي ضغط أو قيد.

---

[1]– جليلة الطريطر: في شعرية الفاتحة النصية، مجلة علامات في النقد، جزء29،ع7، النادي الأدبي بجدة، السعودية،ص148.

[2]– عز الدين جلاوجي: الفراشات والفيلان،ط1،دار الهومة، عين ولمان،سطيف، الجزائر،1999، ص05.

[3]–المصدر نفسه ،ص05.

نجد أن السارد بدأ فاتحته بالنداء" أيتها الشمس المهربة من عيون النخيل..."[1]،فهو بذلك ينادي بطلوع الشمس على الأطفال الأبرياء المحرومين منها، وينادي إلى الحرية والتحرر من قيود العدو الثائر وهمجيته ووحشيته ضد الأطفال بصفة خاصة والبشرية جمعاء بصفة عامة، واستعمل أيضا عبارات تبعث الأمن والطمأنينة في القلوب، وبأن هناك رجال أقوياء شجعان يحمون الوطن ويدافعون عن شعبه، ومن هذه العبارات نذكر:"ها قد عادت حمحمات الخيول..."[2]، وهنا يقصد أبناء الأمة الشجاع الذين سيحمون الوطن، وكذلك قوله:" فانتظرينا يا شمسنا...."[3]، وهنا يبعث الأمل في النفوس بأنه سيأتي يوم وتشرق فيه الشمس وسيخرج العدو مقهورا مذعور النفس، ولكن بالصبر والانتظار والتفاؤل.

الصورة:

تعتبر الصورة لغة بصرية تحكي الفكرة بلغة الشكل، الخط، اللون،الملامح،الاتساق البصري، فهي بذلك تسعى إلى نقل المعنى وتجسيد المفهوم، إنها الكل المكتمل المركب الذي يشمل الجانب الحسي والفعلي والمعرفي والإبداعي"[4]

فالصورة تنقل رسالة بصرية وتعبر على النص الإبداعي يسلك سبيل التحيل وترجمة الأفكار بالصور والأيقونات.

ويعرفها عبد الله الغذامي " الصورة ثقافة وفكر وإنتاج اقتصادي وتكنلوجي وليست مجرد متعة أو محاكاة فنية، وهي لغة عصرية يشترط فيها تطابق القول مع العدل، وتمثل الحقيقة التكنلوجية ،بما أن الصورة علامة تكنلوجية ومؤشر إنتاجي ومنطق مستقبلي"[5]،

---

[1]– عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان(المصدر السابق)، ص05.

[2]– المصدر نفسه،ص05.

[3]– ، المصدر نفسه،ص05.

[4]– غيورغيغاتشوف: الوعي والفن –دراسات في تاريخ الصورة الفنية– تر: نوفل نيوف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت،1990،ص11.

[5]– عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1،2004،ص21.

فهنا نجد الغذامي يربط الصورة بالفائدة والمنفعة التي تقوم بها، ونجده قد ربطها أيضا بالمتطلبات العصرية والتكنلوجية.

وتتجلى وظائف الصورة في الوظيفة الرمزية وهي تعد وسيلة لممارسة نوع السلطة الرمزية، كتعليق مثلا صورة رئيس الجمهورية في الإدارة أو في مكان العمل أو في مكتب الشرطة أو في المؤسسات التربوية، وهنا تمنح الصورة كمركز للسلطة، أما الوظيفة الثانية فتتمثل في الوظيفة التواصلية بحيث أن:" هذا النوع من الاتصال لا يرتبط بالرؤية ويعتمد اعتمادا أساسيا على ما يعرف بالاتصال غير اللفظي وعلامات الحركات الجسمية، تغيرات الوجه والعينين ونحوهما"[1]،فالصورة تعد وسيلة للاتصال ترتبط بالرؤية وعلامات الحركات الجسمية، أما الوظيفة الثالثة فتتمثل في الوظيفة التربوية، أصبحت الصورة من أهم الوسائل المساعدة في التعليم وفي بث القيم الأخلاقية والثقافية، كما أنها تنقل أنواع مميزة من المعلومات بصريا وبلا كلام، "فعندما تستعمل صور الكلمات المحورية والمصورات والرسوم وغيرها من وسائل الإيضاح في تدريس الناس القراءة، فإن قراءة الصورة تساعد في تدريس القراءة اللغوية"[2].

فصفحة الغلاف في رواية الفراشات والفيلان، تحمل عنوان الصورة المركبة من عنوان الرواية المكتوب"الفراشات والفيلان"، مصحوب بعلامات أيقونية ورسومات هي رسومات كانت مسجونة تعيش في ظلام وعتمة سوداء، ولكن مع الأمل والتفاؤل وبعون الله تحررت هذه الفراشات وخرجت من الظلام متوجهة نحو النور والسلام.

اللون:

يعد اللون في العمل الأدبي أحد أبرز العناصر الجمالية في الفنون، إذ يشكل حضورا واسعا يمكن أن يغير مسار الشكل الإبداعي سلبا أو إيجابا ، وذلك من خلال انعكاسه على

[1]– محمد العيد: العبارة والإشارة–دراسة في نظرية الاتصال–، مكتبة الآداب، القاهرة،ط2007،2،ص12.

[2]– آن زمر وفريد زمر: الصورة في عملية الاتصال–قراءتها وتصميمها من أجل التنمية– اثر: خليل إبراهيم الحماش، المعهد الدولي لطرائق محو الأمية للكبار، طهران–إيران، دط،1978، ص21.

نفوس المتلقين وما يولد فيها من دلالات،" الألوان لغة رمزية يتواصل بها الكاتب مع المتلقي"[1]

ففي هذه الرواية نجد أربعة ألوان بارزة وهي: كتب عنوان الرواية" الفراشات والفيلان"، باللون البنفسجي الداكن، وذلك للدلالة على الظلم والاضطهاد والنار المشتعلة وعلى سفك دماء الأبرياء، أما لون الغلاف فقد جاء باللون الأزرق وهذا اللون يوحي بالامتداد واللانهاية، كما أنه يدل على الثبات والبراءة والطموح"[2].

كذلك نجد حضور اللون الأبيض الذي يدل على السلام والأمن والاستقرار" اللون الأبيض يرمز إلى الطهارة والبراءة والتفاؤل"[3].

وكذلك نجد أن اسم الكاتب كتب باللون الأسود وهو" لون يرمز إلى القوة والثقة بالنفس، ويزيد الشعور بالحزن وتعمق إحساس بذاتنا"[4].

[1]– مجلة آفاق علمية: وفاء غالية، الفضاء الجغرافي والفضاء النصي في رواية" شرق المتوسط"،(المرجع السابق)، ديسمبر2016، عدد12،ص21.

[2]– المرجع نفسه، ص22.

[3]– أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للتوزيع والنشر، القاهرة، ط1997،2،ص195.

[4]– مجلة دراسات: عبيدة صبحي، دلالات الألوان في التراث الشعبي والديني، جامعة عمار ثليجي الأغواط، جوان2010،عدد14،ص78.

الفصل الثاني:

تشكلات الفضاء في رواية الفراشات و الغيلان

الفصل الثاني: تشكُلات الفضاء في رواية الفراشات والغيلان

فضاء المكان:

يعتبر المكان المجال الواسع لسير الأحداث وأداء الشخصيات لوظائفها، وهو من أهم عناصر العمل الروائي ذلك أنه يقوم بدور فعال في بنائه وتركيبه، فالمكان هو مكان الطفولة ومكان النشأة، حيث يعرفه "غاستون باشلار" المكان أنه:" المكان الأليف وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة"، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[1].

فهو يقصد بالمكان هو مكان الطفولة ومكان النشأة الذي تربت فيه أحلامنا وطفولتنا، ونضجت فيه عقولنا وشكل فيه خيالنا ونمت فيه ذكرياتنا عبر كل شبر منه، وقضينا فيه نصف عمرنا والمكان هو الفضاء الذي تتمر فيه كل العمليات والأحداث في رواية الفراشات والغيلان جسد الراوي مجموعة من الأمكنة التي تنوعت بين المغلق والمفتوح وبين العام والخاص، وبين الوطن والمنفى.

أ- الأماكن المغلقة:

هي عبارة عن مساحة جغرافية تضبطها حدود هندسية ومقاييس وتصاميم وحواجز، وهي عبارة عن أشياء مادية تدرك بالحواس وبالعين المجردة ، وتأتي على عدة تصانيف وصور مكانية كالمنزل والغرفة وحجرة البيت...الخ، بحيث تكون رمزا للهدوء والاستقرار والدفء وكذلك العزلة والاختباء ومن بين الأماكن المغلقة في الرواية نجد:

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان ،ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، بغداد: العراق،دط،1984،ص6.

1-1: فضاء البيت:

يمثل البيت المكان الوحيد للاستقرار والهدوء والاحتماء، وهو مصدر للراحة والسكينة والطمأنينة، ففضاء البيت أحد أماكن الإقامة التي تدور فيها الأحداث وتسير فيها الشخصيات، ويعرفه "باشلار" البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى.... وبهذا فهو طلب إلى أن أذكر الفائدة الرئيسية للبيت لقلت: البيت يحمي أحلام اليقظة والحالم ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء"[1].

وكذلك بين"باشلار" أن البيت:" هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثير تتداخل أو تتعارض ففي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة،ويطلق استمرارية، لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأحوال الأرض"[2].

لم يعد البيت في الخطاب الروائي ركنا من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث يصفها بدقة دون أن يتجاوزها إلى الحضر الإنساني والوصول إلى اللمسات الموحية بالروح التي تسكنه[3].

وهذا يعني أن للبيت دور كبير في الجانب النفسي للإنسان ذلك أنه يوفر له السلام والهدوء، ويحفظ له أحلامه وذكرياته ويحميه من التشرد والضياع ويوفر له الدفء والحنان والألفة، وفي الرواية كان البيت صغير الحجم عبارة عن حجرة صغيرة، فهي تعبر لنا عن الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها هذه العائلة فهي تعاني الفقر والعوز ورغم بساطة المنزل إلا أنه كان مفعم ومليء بالحب والمودة، والدفء الأسري والأخوي كان

---

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان،(المرجع السابق)، ص37.

[2]- شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي- دراسة في روايات نجيب الكيلاني- عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2010،ص204.

[3]- المرجع نفسه، ص05.

المنزل يقع على سفح الجبل منعزلا عن مكان الغربة، "كان منزلنا على سفح الجبل بالضبط منعزلا عن منازل الغربة"[1]. وكذلك" خطوات وألج البيت....تطول المساحة....يبعد الباب كبعد القمر"[2].

1-2: فضاء حجرة البيت: ولقد ركز السارد على وظيفة هذا المكان أكثر ورسم أبعاده لأنها مكان الحدث، بعدما كان البيت مصدرا للحنان والطمأنينة، أصبح مصدرا للخوف والقلق والرعب، وذلك بسبب مطاردة الغيلان للبيت، ودخولهم فجأة دون سابق إنذار.

ويظهر ذلك في قول الراوي: وأصبح البيت مسرحا للخوف والرعب، ومن ذلك في الرواية نذكر" رعب يستولي على الجميع...رعب لمرارة في عيون أفراد أسرتي من قبل أبدا...عيونهم تدور في محاجرها تكاد تنفجر....ينبعث منها بريقا منكسر....متخاذل....حائر"[3] ، وهنا الراوي يقوم بعرض وتصوير أهم الأحداث التي جرت في البيت بكل تفاصيلها وأحداثها المركبة.

1-3: فضاء الكوخ: الكوخ هو مكان غير آمن وغير صالح للعيش مصنوع من الخشب، قائم على التهديد والخطر في أي لحظة به أثاث رثة وغير صالحة للاستعمال، تكثر الحيوانات والأمراض يلجأ له المتشردين واللاجئين للاحتماء من الخطر، ومن العراء" وهو مكان تعيش فيه عجوز طاعته في البيت....اسمها شهيدة، ضيعت أهلها فجاءت مع الآخرين أصرت على البقاء من نقطة العبور تترقب الخارجين وكلها أمل في أن تلقى أفراد أسرتها"[4].

1-4: فضاء المسجد: يعد المسجد المكان الديني الطاهر وأحد بيوت الله، التي تتم فيه الصلاة وتلاوة القرآن الكريم، والخضوع لله عز وجل وطلب العفو والمغفرة منه، وهو

[1]- عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان(المصدر السابق)، ص17.

[2]- المصدر نفسه،ص07.

[3]-المصدر نفسه،ص09.

[4]- المصدر نفسه،ص68.

المكان النقي الذي يجتمع فيه المصلون من أهل القرية لأداء صلواتهم المفروضة، ويتجلى ذلك من خلال قوله:" ورنوت ببصري إلى منارة المسجد ، لاشك أن الناس قد بدأوا يجتمعون هناك....الآن وقت صلاة الظهر"[1] .

وكذلك قوله:"تراجعت إلى الوراء فاتكأت على جدار المسجد باكيا"[2].

1-5: فضاء المدرسة: تعتبر المدرسة فضاء تعليمي تربوي يتم فيه تعليم أطفال القرية الأخلاق والتربية والعلوم ليصبحوا أبناء أمة متعلمة مثقفة مأدبة، تنمي فيهم روح الأخوة والصداقة والمحبة، وروح التضامن، ويتضح ذلك من خلال قوله:" عرفته من صوته إنه عثمان تربي وصديقي في المدرسة"[3]، فالمدرسة هنا ذات وظيفة إيجابية وليست سلبية، وهذا راجع إلى طبيعة الشخصيات التي تقطن هذا المكان، تحب العلم والتثقف ورغم عوزها وفقرها.

1-6: فضاء المخيمات البلاستيكية: هي أخد الطرق للاحتماء من البرد القارص، ومن العراء والاختباء من الجنود وكذلك من أجل حماية أولادهم وأنفسهم، ومن خيم مصنوعة من البلاستيك نصبها السكان لستر أنفسهم والاحتماء من أجل خطر، حيث وضعوا فيها كل حاجياتهم من أفرشة وأغطية....الخ، ويظهر ذلك في قوله:" نصب زوج خالتي بسرعة خيمة من البلاستيك" [4]، وكذلك وكما جئنا عاد بنا الشيخ نقطع المخيمات البلاستيكية ومئات أجساد الأحياء المتفرقة هنا وهناك[5].

1-فضاء المستشفى: تمثل المستشفى المكان الصحي الذي احتوى آلاف المرضى والمصابين إثر انفجار القنبلة التي تعرض لها سكان القرية، الذي أدى إلى إصابة وهلاك

---

[1]- عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان،(المصدر السابق) ، ص17.

[2]- المصدر نفسه،ص18.

[3]- المصدر نفسه، ص19.

[4]-المصدر نفسه،ص64.

[5]- المصدر نفسه،ص68.

وموت العديد من السكان"ابنك هو بخير، إنه حي....يجب نقله إلى المستشفى حالا..فورا"[1].

وكذلك قوله:" وكان المستشفى خلية نحل أصابها العطب"[2].

ب-الأماكن المفتوحة: هي الأماكن التي تمثل العالم الخارجي للإنسان، فالمكان المغلق يقابله المكان المفتوح،فمن الصعب فهمه إلا إذا قابلناه بنقيضه المغلق ومميزاته، فالمفتوح هو المجال الواسع الذي لا تحده أية حدود ولا حواجز ولا مقاييس، فهو من الأمكنة ذات المساحات الهائلة التي توحي بالمجهول(كالبحر، المدينة، القرية....).

2-1: فضاء القرية:يعتبر فضاء القرية هو الوطن الصغير الذي يجمع سكان تلك المنطقة وتجمعهم روح الأخوة، والروح الوطنية، وروح التضامن، وهو المكان الواسع الذي تسير فيه الأحداث وتنتقل فيه الشخصيات ويجتمع فيه أهل القرية لحل مشاكلهم وانشغالاتهم، هدفهم التضامن والانتصار والشهادة، على صوت الحق"ما أحلى الانتصار مضخما بدماء الشهداء الأباة الرافضين للذل....الرافضين عبودية الإنسان لأخيه الإنسان....العبودية تكون إلا لله"[3].

تجمعهم روح واحدة وهي روح الاستشهاد وفي سبيل الله ورفض العبودية والظلم، وأن العبودية تخص الله فقط، وهدفهم ومصيرهم واحد وهو النصر ورفض الذل والاحتقار.

2-2: فضاء الفناء: هو الفضاء الواسع لاجتماع أهل القرية وتبادل الحديث والآراء، وهو مجال لتعالي الأصوات وطرح العشرات من الأسئلة والغناء يعبر لنا عن حالة أهل القرية الذين أصابتهم الفاجعة وما حل بهم من خطر، والاجتماع من أجل حل مشاكلهم وطرح انشغالاتهم والاشتراك في مصير واحد وهو الفجيعة، وكان أكثرهم يتبادلون الحديث في

[1]- عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان،(المصدر السابق) ، ،ص17.

[2]- المصدر نفسه، ص18.

[3]- المصدر نفسه، ص49.

الغناء[1]، وكذلك قوله:"امتلأت الحجرات وكذا الغناء....وارتفاع الجلبة، واختلطت الأحاديث"[2].

2-3: فضاء الجبل: تعتبر الجبال الشامخة من الفضاءات الواسعة وهي تمثل أحد أماكن الانتقال إلى المنحنى وأحد الأماكن المفتوحة الواسعة، وهي كل ما ارتفع من الأرض وجاوز التل علوا، والجبل مكان موجود في الطبيعة وقد ظهر في الرواية كسبيل للهروب والفرار من الحرب، "فقد كانت الجبال مكتسبة حلة خضراء من الأشجار الملتفة السامقة....وكللت رؤوسها عمائم بيضاء من الثلج... كانت تظهر كالشيوخ، ويجلسون في وقار"[3]وكذلك "نظرت إلى الجبال....تأملتها.....حاولت أن أتنبأ بأسراره....لا شيء فيها سوى حزن عميق.....عميق"[4].

2-4: فضاء الحدود الألبانية: هي بلدة فقيرة ومتخلفة ومعظم سكانها لاجئين ومشردين وهي الحدود التي عبرها أهل القرية للفرار من الجنود، وهي حدود غير آمنة وخطرة، تعد مكان قاسي وصعب العيش فيه، ولا يتوفر على مقومات العيش تكثر فيه الأمراض والأوبئة والجوع، والضياع وهي عبارة عن مناطق صغيرة عاجزة عن استقطاب العديد من اللاجئين" صارت الحدود الألبانية على مرمى العين....وبعدها سنصبر...وينتهي السفر...والترحال ....والتنقل"[5].

2-5: فضاء مدينة كوكس: تعد مدينة كوكس من المدن الفقيرة الواقعة بين الجبال الشامخة الباردة الشتاء، وتتميز بكثرة الأشجار العالية، وكثرة الجبال والثلوج والمرتفعات، وهي المدينة التي احتوت أهل القرية، وأصبحت ملجأ هم الوحيد للهروب من الهرب، الاستقرار وقضاء حاجياتهم والاستطلاع على الأخبار ويظهر ذلك في قوله: "وتمت

[1]- عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان، (المصدر السابق)، ص24.

[2]- المصدر نفسه،ص24.

[3]- المصدر نفسه،، ص44.

[4]- المصدر نفسه،ص45.

[5]- المصدر نفسه، ص59.

الإجراءات بسرعة...وجدنا أنفسنا بعدها في العراء....حشود من الناس....آلاف على اختلافهم يتربصون عند بوابة مدينة كوكس"[1].

علاقة الأفضية ببعضها:

يعتبر البيت مكان النشأة ومكان الطفولة وهو مكان للهدوء والاستقرار والدفء العائلي، أولا دفء الأم وحنان الأب، ودفء البيت من البرد القارص، وقساوة الشتاء ثانيا، وقد تكون البيت حسب الرواية من أم وأب وأخت وعمة عمياء، وجدة كبيرة طاعنة في السن، كانوا يعيشون حياة تعيسة وفجأة حلت عليهم وقع أقدام غليظة متفاوتة الخطوات، إنهم الصرب هجموا عليهم،بالضبط في مكان حجرة البيت، هو المكان الحدث ومكان الهجوم هجموا على أفراد الأسرة قتلوا الأم والعمة والجدة، وضربوا الأب برصاصة أطرحته أرضا، فتت أشلاءه إلى قطع مليئة بالدماء، وقد تواجد هذا البيت في قرية على سفح الجبل، وهي مكان الإقامة، سكانها بسطاء متواضعين، حلمهم العيش بسلام وبهدوء واستقرار، وحلمهم التعلم والتثقف، فالقرية هي الوطن الصغير الذي يجمع سكان تلك المنطقة، حيث يجمعهم وطن واحد ولغة واحدة وعادات وتقاليد مشتركة وبنية واحدة،وهوية واحدة ودين واحد ومصير واحد وتجمعهم روح التعاون والتضامن وبهذه القرية يوجد فناء يمثل المكان الواسع لاجتماع أهل القرية وتبادل الحديث وطرح انشغالاتهم ومحاولة حلها واللجوء إلى شيخ وإمام القرية ليحل مشاكلهم ويفك نزاعاتهم بطريقة سليمة، وكذلك يوجد في هذه القرية مسجد، وهو المكان الديني المقدس الطاهر الذي يلجأ إليه أهل القرية لأداء صلواتهم المفروضة، وتلاوة القرآن الكريم، والتقرب من الله عز وجل، وطلب المغفرة والدعاء لنجاة وطنهم وأولادهم من كل ظلم ظالم، وإساءة كل عدو، وكذلك وجود فيها مدرسة لتعليم أولادهم وتثقيفهم، وتربيتهم وليكونوا صداقات، أصدقاء تجمعهم روح الأخوة والصداقة وروح التضامن، ويتعلموا ليصبحوا في المستقبل

[1]– عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان، (المصدر السابق)، ص 64.

علماء وأدباء، كل حسب تخصصه ومجاله،طبيب، مهندس،أستاذ....لينهضوا بوطنهم بالعلم، ويبنوا أمة مثقفة مستقلة رغم عوزها وفقرها، وعندما حل عليهم الصرب، وبدؤوا يهجمون عليهم ويطاردونهم ويقتلون كل من يقف في وجوههم، وقاموا بالاغتيال والتعذيب، والقهر والظلم، وقتل الأبرياء من الأطفال الصغار والكبار والنساء والشيوخ، وسعوا لإخراجهم من وطنهم وأرضهم الطاهرة المثمرة ربيعا، والمشرقة صيفا، والمثلجة شتاءا، ومع كل هذه الأفعال الشنيعة ضد أهل القرية قاموا بالاستسلام لعدم وجود قوة مساندة لهم، لجأ أهل القرية للهروب والفرار من العدو، وكانت وجهتهم نحو المنحنى نحو المجهول، ونحو الجبال الصعبة المليئة بالأخطار، والتي مثلت أحد أماكن الانتقال إلى المنحنى وامتازت هذه الجبال بالارتفاع والعلو عن الأرض وجاوزت التل، وعند وصولهم للجبل وعبورهم له، تبين لهم أنهم على مقربة من الحدود الألبانية، وهي الحدود التي سلمها أهل القرية للفرار من الغيلان،وهذه الحدود كانت عبارة عن مناطق صغيرة لا تتسع لاستقطاب العديد من اللاجئين، تكثر فيها الأمراض والأوبئة والجوع، وهي غير آمنة وغير مستقرة، حافلة بالأخطار والصعاب وعند مجاوزتهم لهذه الحدود تبين لهم أن هذه الحدود توصل إلى مدينو كوكس، وهي من المدن الفقيرة المتخلفة الواقعة بين الجبال الشامخة العالية وكثرة المرتفعات والثلوج، وهي المنطقة التي احتوتهم وأصبحتم ملجأهم الوحيد، وأصبحت ملجأهم الوحيد، وهي المكان الأنسب لهم لاستطلاع أخبار الآخرين، ومعرفة ما سيحل بهم، وعند وصولهم لهذه المدينة لم يجدوا مكان للمبيت والاستقرار والاحتماء من العراء، وبعدها وجدوا كوخ مصنوع من الخشب، رغم أنه غير أمن وغير مستقر وغير صالح للعيش، وكان في هذا الكوخ عجوز اسمها شهيدة طاعنة في السن، عرفوا من قصتها أنها ضيعت أهلها، فجاءت مع الآخرين، وأصرت على البقاء وأملها في لقاء أفراد أسرتها، ثم قام الشيخ وزوج الخالة بنصب خيم من البلاستيك ، وذلك لعدم

اتساع الكوخ، وليلقوا راحتهم ويصنعوا مكان خاص بهم يحميهم من الخطر وقضاء حاجياتهم ووضع أفرشتهم وأغطيتهم فيه.

وبسبب الأفعال الشنيعة التي قام بها العرب في القرية، وتسببوا في تفجير قنبلة في القرية، راح ضحيتها العديد من الأشخاص والعشرات من المصابين والمجروحين، حيث نقلوا إلى المستشفى، واعتبرت المستشفى المكان الصحي للتداوي وتلقي العلاج والاهتمام بالجرحى والمصابين، كلها أخصية ساهمت في ترابط الأحداث وتسلسلها، وكانت العلاقة بينهما علاقة وطيدة علاقة ترابط

التقاطبات الثنائيات: (التقاطبات الضدية)

إن التحول يضمن للسرد خصوصية الاسترسال والتدفق، لكن نجد في بداية الفراشات والغيلان إمكانية أخرى تعطي التركيب قدرا من الانسجام، وذلك من خلال التقابلات، إما أن تكون مثلية أو ضدية، وتنتمي التقابلات التي يشير إليها الخطاب أكثر من اتصالها بالمحتوى، لأن ما يحكم التقابلات الضمنية هو التشابه لكن دلالة تكتسب من البناء الخارجي الذي يجعل المعنى يشرح من الأعم إلى العام، فالخاص، ثم إن انتماء التقابلات إلى الخطاب يستفاد مما سنركز عليه هنا، وهو المقابلة بين الواقعة في رواية الفراشات والغيلان، وبين الواقعة في المراجع والمصادر الثقافية والتاريخية التي يوردها المؤلف للتعزيز والإقناع، فخطاب التقابلات يدوم الإفهام والخروج بالغامض إلى مستوى الواضح والمفهوم في الأذهان، وإذا ما اتخذنا رمزية الفراشات والغيلان، كنواة لهذه الرواية، فإن تعزيز وجودها يحتمي بالإكثار من إدراج النصوص المختلفة حولها، ودعمها بالأساليب البلاغية، ونقل الأحداث إلى الماضي البعيد لأن ما يأتي من البعيد يكون كالقضية المنطقية التي تحمل الخير والشر في آن واحد، وقد احتوت رواية الفراشات والغيلان على العديد من التقابلات والتناقضات وكل منها دلت على معاني مختلفة، ومن بينها نذكر:

الفراشات لا تساوي الغيلان:

تأتي لفظة الفراشات مناقضة للفظة الغيلان، ولقد وظف الراوي هاتين اللفظتين متضادتين للوهج الداخلي، الذي يكمن في نفسه تعبيرا عن الصراعات التي تختلج كيانه وروحه، فوظف لفظة الفراشات، وهي نوع من الحيوانات، فقد جاء في المعجم العربي الأساسي:فراشة جمع فراش،واحدة الفراش، وهو جنس حشرات من الفصيلة الفراشية، أطيش من فراشه مثل: مندفع، متهور،وهو رقيق من عظم أو حديد أو نحوهما"[1]، وأيضا يطلق على الفراشات:" على اسم شامل يطلق على الحشرات المجنحة الجميلة الألوان النهارية منها والليلية واحدة الفراش للعظام الرقاق"[2].

وفي روايته هذه لا يقصد بالفراشات تلك الحيوانات والحشرات، وإنما هناك صفات مشتركة بينها وبين الإنسان، كالسرعة والحركة وبراءة الأطفال، وتشترك مع الأطفال الصغار في ورقة العظام والهدوء والنقاء، فلفظة الفراشات في ماهيتها تعبر على السلم والأمان والحرية والتحرر والنور والخير والجمال،"وأتخيل الأطفال اللاعبين أمامي فراشات جميلة تدغدغ خد الأرض في براءة وتحلم بشروق الشمس"[3]، في المقابل وظف الراوي لفظة الغيلان ، وهي لفظة تعبر على الظلم والقبح، وهي عبارة عن أن أسطورة شعبية خرافية، وقد جاء تعريفها عند العرب أنها:" تنوع من الشياطين يظهر للناس في الفلاة فيهلكهم كلما أخذ الإنسان من حيث لا يدري فأهلكه"[4]وهي عبارة عن حيوانات خرافية متوحشة ترمز للتخويف والعنف والبشاعة، ولقد شبه الراوي بعض أنواع الناس"الجنود" بهذه الحيوانات المفترسة في ظلمهم ووحشيتهم ضد البشرية جمعاء يشبهون الكلاب المسعورة المخادعة يطبعهم الحقد والظلم والاضطهاد والشر والقسوة، هم سبب

[1]– جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم للنشر والطباعة،دط،1989،ص927.

[2]– جماعة مؤلفين: معجم لغوي عربي، دار المجاني،ط2،بيروت،دس،ص627.

[3]– عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان،(المصدر السابق)،ص85.

[4]– جماعة من كبار اللغويين العرب،المعجم العربي الأساسي،ص207.

كل المصائب هدفهم الحقد والظلم والاضطهاد والشر والقسوة ،هم سبب كل المصائب هدفهم قتل الأبرياء وإخراجهم من وطنهم هم بشر ولكن تصرفاتهم وشكلهم الخارجي يشبه تصرفات وشكل الحيوانات المفترسة:" إنهم مزيج من بشر وكلاب وخنازير....طوال عراض يحملون قطعا حديدية تلمع...يلبسون أحذية ثقيلة....مخالب أياديهم طويلة حادة....مناخيرهم مدببة....آذانهم ممتدة إلى الأعلى... أصواتهم نباح وتكثير"[1]

وقد وظف الراوي هاتين القطبيتين المتضادتين كرسالة لكل عدوان يحفر الأطفال الأبرياء خاصة والكبار عامة، أنه لا بد من التحاق هذا العدوان على الإنسانية لينشر السلام والأمن والاستقرار في البلاد.

البيت لا يساوي الكوخ:

البيت هو عكس الكوخ، فالبيت هو رمز للاستقرار والهدوء، والكوخ هو رمز للتشرد والمعاناة، فقد وظف الراوي هاذين القطبين المتناقضين للدلالة على الطبقة الاجتماعية لأهل القرية، فهم أساس بسطاء، فقراء متواضعين معوزين، يغلب على وجوههم الشقاء والتعب، ولكن كانوا يعيشون في هدوء واستقرار، فلقد كان بين أسرة محمد بيت اختياري دون أي قيد أو ضغط، بيت بسيط متواضع، فيه حجرات صغيرة، متواجد على سفح الجبل، بعيد عن منازل القرية"[2]، بيت متكون من أب وأم وأخ وأخت صغيرة اسمها عائشة، وعمة جميلة ولكنها عمياء وبكماء، وجدة طاعنة في السن تجمعهم روح المحبة والتعاون والحب والدفء الأسري،والاستقرار والهدوء، فيه كل متطلبات العيش البسيطة كالأثاث والمأكل والمشرب،" هكذا قال أبي وراح يسند الباب بكل ما وجد أمامه...الخزانة...السرير الصغير...الكراسي....وحتى الثياب..."[3]

[1]- عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان(المصدر السابق)،ص10.

[2]- المصدر نفسه، ص21.

[3]- المصدر نفسه، ص 14.

بيت بسيط ومريح ومستقر يمكن التحرك فيه بكل راحة واستقلالية، أما الكوخ فهو مكان مصنوع من الخشب قائم على الخطر في أي لحظة، وهو يدل على الفقر والتشرد والضياع، يصعب العيش فيه لعدم استقراره وأمنه، وهو مكان إجباري يلجأ إليه الفقراء والمتشردين لعدم وجود وسيلة أخرى للاحتماء من الفقراء تكثر فيه الحيوانات والأمراض والأوبئة،وهو كذلك مكان موحش ومخيف وبارد، مليء بالحاجيات الرثة والوسخة، تعمه الوحدة والعزلة والانطواء. والخوف.

القرية لا تساوي المدينة:

القرية عكس المدينة فالقرية هي جزء جغرافي من المدينة، فالقرية هي فضاء جغرافي محدود المساحة، يجمع سكان منطقة معينة تجمعهم لهجة واحدة وعادات وتقاليد مشتركة، فيها إمكانيات بسيطة، وتحتوي على تجمع سكاني بسيط، فيها كثرة الحقول والبساتين، أناسها فلاحون ومزارعون من الطبقة البسيطة وتربية الحيوانات، فالقرية تحتل مكان رفيع في جماليات المكان ، فالقرية في روايات" هيلسا" تمثلت من حيث هي بفقرها وعزلتها وأمكنتها البسيطة، وفي حياة الخواء التي يعيش فيها أبنائها.

فالقرية بجمالها الطبيعي الخلاب والهدوء والجو النقي المنعش الخالي من المحركات والمؤثرات الصناعية في عكس المدينة، فهي مكان حضاري ذو تجمع سكاني وكثافة سكانية كبيرة ، إذ توفر المدينة حاجيات ومستلزمات الفرد المختلفة، حيث "أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم"[1].

فالمدينة لم تعد مجرد مكان للأحداث، بل كذلك صورت العوامل الداخلية والخارجية وعكسها مظاهر ومشكلات نفسية واجتماعية وثقافية....الخ.

[1]– محمد بعبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا(حكاية بحار، الدنقل، المرفا البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،ط1،2011،ص96

ومن جهة أخرى أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية والفلسفية، وفي رواية الفراشات والغيلان، كانت المدينة الملجأ الوحيد لسكان أهل القرية للهروب والفرار من الحرب، بحيث أنها وفرت لهم بعض من حاجياتهم البسيطة اللازمة.

السهل لايساوي الجبل:

السهل هو المكان المنبسط الموجود على سفح الجبل، وهو مكان تواجد قرية أسرة محمد، وهو مكان استقرارهم وهو مساحة خضراء واسعة غالبا ما تقع أمام مجرى مائي، بحيث له عدة إيحاءات عديدة منها الليونة والسهولة والخصب والنماء، أما الجبل وهو كل ما ارتفع من الأرض وجاوز التل علوا، وهو مكان موجود في الطبيعة، يتميز بكثرة الأشجار الشامخة العالية وكثرة الثلوج والمرتفعات، وقد مثل الجبل في الرواية أحد الطرق للانتقال إلى المنفى والفرار من الحرب، فالجبل يعبر عن القوة والشموخ والعزة والعلو.

المنفى لا يساوي الاستقرار:

تحمل كلمة المنفى عدة إيحاءات ومعاني كثيرة منها الغربة والوحدة والقلق والمعاناة، وعدم الاستقرار والخروج من الوطن تحت قيد أو ضغط، أما كلمة الاستقرار فهي عكس المنفى، فهو يعبر عن الهدوء والراحة والاطمئنان والأمان والعيش في الوطن بكل حرية واستقلالية، ففي رواية الفراشات والغيلان مثلت القرية مكان لاستقرار أهل القرية عامة وأسرة محمد خاصة، وكانت موطنهم الأصيل يعيشون فيه بسلام وأمان، لكن مع هجوم الحرب عليهم واضطهادهم وتعذيبهم لهم كانوا مجبرين على الاستسلام والرضوخ إلى أمر الواقع بهمجية ووحشية الحرب، فاتخذوا المنفى سبيلا لهم للنجاة والفرار من الجنود.

الأمن لا يساوي الخوف:

الأمن هو عكس الخوف، فالأمن هو حالة نفسية هادئة ومريحة وإيجابية يشعر فيها الفرد بالراحة النفسية والجسدية والعيش بسلام وهدوء واستقرار، يمشي بكل ارتياحية ويتجول بكل استقلالية دون رعب أو أي خوف، أما الخوف فهذا يمثل القلق والفزع والرعب،

ويمثل حالة نفسية سلبية غير مستقرة، حيث أن في هذه الرواية كان أهل القرية يعيشون في أمن وسلام واستقرار لا حرب ولا عدوان، يعيشون حياة سعيدة رغم بساطتها، يعمهم الأمن والهدوء، ولكن مع مجيء الجنود تحولت حياتهم من الجيد إلى الأسوء، ومن الأمن إلى الخوف ومن الهدوء إلى الضجيج وصوت الكلاب المقهقهة، تحولت إلى جحيم، أصبحت حياتهم قائمة على الخطر في أي لحظة أصبحت حالتهم النفسية والاجتماعية مزرية يطبعها الخوف والقلق والذعر والحزن.

فضاء الزمن:

يعتبر الزمن أحد الانشغالات التي شغلت فكر الإنسان وجديته إليها، نظرا لأهميته في إقامة علاقة ترتيب بين نقطتين زمنيتين، إنه يربط بين زمن التلفظ(ظ)، والزمن الذي يحصل فيه الحدث(ح)، الذي يعبر عنه، وبذلك فالماضي يرتب(ح)، قبل(ظ)، أما المستقبل فيرتب(ح) بعد(ظ)[1] .

كانت الأولوية للفلاسفة في تناول مقولة الزمن وجعلتها من ضمن انشغالاتها وليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق أو الفصول أو الليل والنهار، بل هو:" هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها"[2].

بالإضافة إلى أن كلمة الزمن في مفهومها تناولها الكثير من العلماء المتقدمين والمتأخرين، ومنهم الطبري الذي قال: 3إنه رسم لساعات الليل والنهار وهي مقاد يرى قطع الشمس درجات الفلك"[3]، وكذلك نجد ابن مليكا البغدادي الذي قال بأنه:" شيء له كمية تعد وتقدر

[1]– عبد المجيد جحفة: دلالة الزمن في العربية *دراسة النسق الزمني للأحفال*طبع هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة، دار توبقال للنشر، ط1،2006،ص209.

[2]– شريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي–مفاهيم نظرية، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن،ط1،2011،ص21.

[3]– الطبري: تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة،ط4،(دت)،ص32.

بأقسام أو أجزاء هي الساعات والأيام والشعور والأعوام، أو بمجالاته مثل: الحر والبرد والخصب والجذب"[1].

وعرف أيضا في مجلة الفكر بأنه:" العلاقة القائمة بين التغيرات الحادثة في عالم السماء بإجرامه وظواهره الطبيعية، وبين الإنسان في تجربة وجوده بين الميلاد والموت"[2].

ومن خلال هذه التعاريف المقدمة حول مفهوم الزمن، نلاحظ أن التعريف الثالث والرابع فيه نوع من النقص والعوز إلى الشمولية في إعطاء الزمن الصفة الجامعة لدوره وأثره وطريقة سيره.

أما بالنسبة للتعريف الخامس والأخير فيعيبه عدة أمور منها: يقصر الظاهرة الزمانية على سلسلة من التغيرات الحادثة في عالم السماء بأجرامه دون النظر إلى ما يصعب ذلك من آثار وتحولات، والعيب الثاني هو النظر إلى الزمن من خلال العلاقة القائمة بينه وبين الإنسان فقط والعيب الثالث هو رهن الزمن بالوجود الإنساني من الميلاد إلى الموت.

تجلي الزمن في الرواية:

1-المفارقات الزمنية:

تعتمد المفارقات الزمنية في سيرورتها على نسق زمني غير متتابع، فهي أحيانا تخرج من زمن السرد لتعود إليه مرة أخرى عن طريق السوابق واللواحق، فهذه تسمى مفارقة زمنية، "والمفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني(الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا أو اتساقا" [3].

---

[1]- ابن ملكا البغدادي: المعتبر في الحكمة، حيدر أباد،دط،1358،ص2-77.

[2]- صفوت كمال: مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية، دراسة أثمولوجية، عالم الفكر، المجلد8،العدد:2، ص213.

[3]- جرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي،ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،1997،ص20.

ويعرفها "جيرار جنيت"، بقوله: "هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمفارقة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[1].

ولقد ميز "جيرار جنيت" بين نوعين من المفارقات الزمنية هما:

-الاسترجاع.

-الاستباق.

تشبعت رواية الفراشات والغيلان بالمفارقات الزمنية، وكان لها حضور خاص يلازم السرد خاصة في بداية الرواية، بحيث أنها لم تتبع نسق زمني متتابع ومرتب، بل احتاج الكاتب للخروج أحيانا من زمن السرد للدخول فيه عن طريق الاسترجاعات والاستباقات ذلك أن الرجوع إلى الماضي وذكرياته، هو من أبرز التقنيات التي استفادت منها الرواية، حيث استطاعت من خلال أن تتلاعب بالزمن وتحرره من خطيئته الخانقة والاسترجاع هو شكل من أشكال الرجوع إلى الماضي.

أما الاستباق فهو استباق للأحداث وهو اختصار للماضي وإحيائه لكي يطفوا على صفحات الآن ويظهر للعيان وتقديم نظرة مستقبلية للأحداث.

1-1: الاسترجاع:Analéps

الاسترجاع هو أحد تقنيات السرد، يتمثل في إيراد أحداث سابقة للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى الاستذكار،(وهي تقنية غالبة على السوابق)، وقد تطور هذا الأخير يتطور الفنون السردية إلى أن أصبح من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة، حتى يحقق الغرض الفني والجمالي في نفس الوقت، فقد تعددت الرؤى والاصطلاحات حول مفهوم الاسترجاع، فمنهم من يحبذ تسميته ب"اللواحق"[2]، ذلك أن العرب قد ترجموا هذا

[1]- جيرا لابرنس: قاموس السرديات،تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع والمعلومات، القاهرة،ط1،2003،ص15.

[2]- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية(دراسة في بنية الشكل)، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر،دط،2002،ص105.

المصطلحAnaléps إلى "الاستذكار"[1]، كما فعل حسن بحراوي ،في حين نجد سيزا قاسم ترجمته إلى" الإسترجاع"[2].

أما سعيد يقطين فيفضل تسميته "بالارجاع"[3]، وعلى تعدد الترجمات واختلافها فإن المفهوم واحد في معظم الأحوال، ويتمثل في الاسترجاع وهو المصطلح الأكثر انتشارا وتداولا.

ونتعرف على الاسترجاع عندما يترك الراوي مستوى القص ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[4].

وهذا يعني أن الاسترجاع تقنية هامة جدا تساعد الراوي في استحضار أحداث ماضية وسابقة حدثت في الماضي وروايتها لاحقا، فهو بذلك يتوقف عن متابعة النسيج القصصي في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداث حتى إذا ما أكمل استرجاعه عاد من جديد إلى الأحداث الواقعة في حاضر السرد لإتمام مسارها السردي.

ويؤكد جيرار جنيت في قوله أن الاسترجاع "كل ذكر لاحق لحدث سابق للمنطقة التي نحن فيها من القصة" [5].

وهذا معناه أن الاسترجاع هو مواقف وأحداث سبق وقوعها في الحدث المحكي، وبالتالي تصبح" كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[6]، أي أن كل عودة للماضي وتذكر أحداث ووقائع حدثت في السابق تشكل استذكارا واسترجاعا.

حفلت الرواية بتقنية الاسترجاع ومن أهمها نذكر على سبيل المثال: قول الراوي:" مسحت العرق المتصبب على جبيني...استرجعت أنفاسي وتذكرت ما غاب عن بالي طـــول هذه

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، المغرب، دط، 2009،ص119.

[2]– سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط،2004،ص58.

[3]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي،(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي المغربي، الدار البيضاء، المغرب،ط4،2000،ص77.

[4]– سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ(المرجع السابق)،ص58.

[5]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، المرجع السابق،ص51.

[6]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المرجع السابق، ص14.

المدة...تذكرت أختي الصغيرة...أماتت هي أيضا؟"[1]، فالراوي هنا يتذكر كيف كانت حالته النفسية التي طبع عليها الخوف والرعب والذعر وظهر ذلك في كثرة العرق المتصبب على جبينه،ثم استرجع أنفاسه ليتذكر أخته الصغيرة عائشة هل هي على قيد الحياة؟ أم عذبوها وقتلوها؟.

وظهر الاسترجاع أيضا في قول الراوي:" وتذكرت الجوائز...كل الجوائز التي حصدتها على مدار السنوات الدراسية احتفظ بها في خزانة الكتب في قسم سميته قسم الجوائز"[2]

وهنا الراوي عاد إلى استذكار السنوات الدراسية حينما كان يدرس في المدرسة، ونذكر كل الجوائز الذي حصلها طوال فترة دراسته، ونذكر حتى الخزانة التي كان يخبئ فيها جوائزه لكي لا تضيع.

ونجد الاسترجاع كذلك في قوله:" وأعدت إلى ذاكرتي زوج خالتي، وهو يقص قصة تلك المرأة التي ذبحوا صغيرها، وأنضجوه أمامها ثم أرغموها كي تأكد جزء منه حتى لا يفعلوا ذلك بكل أفراد أسرتها"[3]، وهنا الراوي قام باستحضار الأفعال الشنيعة التي قام بها العرب بأهل القرية، فقد قاموا بتشريدهم وتعذيبهم وكل أنواع العنف والتعذيب والقهر، فقد استحضر الراوي قصة تلك المرأة التي قام الضرب بقتل صغيرها وذبحه أمام عينيها، وأنضجوه أمامها وارغامها على أكله لكي لا يفعلوا ذلك بباقي أفراد عائلتها.

ونجد الاسترجاع أيضا في قوله:" وانكمشت على نفسي ارتعد خوفا، وأن أتذكر أخت عثمان أرنبا تقلي في التنور"[4].

---

[1]- عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان(المصدر السابق)، ص14.

[2]- المصدر نفسه، ص39.

[3]-المصدر نفسه، ص76.

[4]- المصدر نفسه، ص76.

وهنا الراوي تذكر أخت عثمان التي قام الصرب بتعذيبها وشوائها على النار وجعلوها مثل الأرنب الذي يقلى في التنور وهذا الاستحضار المرعب لأخت عثمان جعل الراوي يرتعد ويخاف ويذكر كلما تذكر ما حدث لها.

وورد الاسترجاع كذلك في قوله: "وتذكرت حضن والدي الدافئ ولحظات المرح والسرور التي كنا نقضيها معا في الحقل أو في البيت...لا تنتمي قصصه أبدا ولا دعاباته...كلما أكمل واحدة جاء بالأخرى كالينبوع العذب يتفجر حياة وسعادة وحنان"[1].

فهنا الراوي يتذكر ويحن إلى الأيام الجميلة واللحظات السعيدة والاستقرار والهدوء والدفء العائلي، خاصة دفئ أبيه وحضن أمه التي لا يعوضها أحد مهما كان، وتذكر الأوقات التي كان يقضيها مع والده في الحقل أو البيت، والقصص والدعابات المضحكة التي كان يمازحه بها، فكان كلما أكمل واحدة أتى بالأخرى فكانت قصصه كالينبوع العذب الذي لا ينتهي والمليء بالسعادة والحب والفرح.

ونجد الاسترجاع كذلك في قوله:" تذكرت بكورنا كل صباح تسابق الطير إلى الطبيعة... تذكرت بقرتنا الحلوب التي أقبلها كل صباح كما أقبل أفراد أسرتي...

تذكرت أصدقائي حين نتجمع عند الساحة العامة وننطلق بالعصافير"[2].

يظهر على هذه المقاطع الأمل والفرح والسرور والبهجة، فالراوي هنا يستحضر الأيام واللحظات الجميلة التي كان يعيشها في قريته، حيث كان كل صباح يذهب إلى الطبيعة ويستيقظ باكرا يسابق باكرا الطير، ، وتذكر بقرتهم الحلوب التي كان يقبلها كل صباح، وتذكر أصدقائه حين كانوا يجتمعون عند الساحة العامة، ويلعبون ويمرحون وينطلقون كالعصافير.

لقد ساهمت الاسترجاعات بشكل كبير في إعطاء النص قيمة جمالية وإبداعية وزادته تنويعا وتشويقا، حيث أنها قامت بسد ثغرات زمنية سابقة، وتقديم معلومات عن ماضي

[1]- عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان (المصدر السابق) ،ص81.

[2]- المصدر نفسه ، ص36-42.

الشخصيات الروائية والإضاءة عليها والإلمام بالأحداث السابقة لتوضيح الرؤية لدى المتلقي، فقد برع عز الدين جلاوجي في توظيف هذه التقنية بعودته إلى الماضي والحاضر.

2-1: الاستباق: prolepse

الاستباق هو عملية سردية تتمثل في إثارة أحداث سابقة عند أوانها لايمكن حدوثها، يعد الاستباق مفارقة زمنية معاكسة للاسترجاع، ويدل مصطلح الاستباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق، أو يذكر مقدما"[1]، أي أن الاستباق هو ذكر لحدث في الماضي وذكره الآن أي في الحاضر، حيث أن السارد يشكل زمنه الخاص كما يشاء، فيتجاوز سيرورة الزمن الخطية، وذلك بتقديم حدث لم يصل إليه السرد بعد بغية تمرير دلالة أو كشف رؤية، والذي سوف يقع لاحقا في المستقبل، وبذلك يتحقق الاستباق وأحيانا أخرى لا يتحقق، كما أنه يتخذ أكثر من شكل، فإما يمهد للحدث المسبق، وإما يعلنه صراحة وذلك حسب الوظيفة التي يؤديها، بالإضافة إلى عامل التكرار الذي يعتمد عليه أيضا.

فالاستشراف رؤيا جامحة في ثنايا المستقبل، رؤيا فكرية وأدبية وإبداعية، تقفز فوق شرفات متعددة على أحداث وتحولات من شأنها أن تغير المشهد الحياتي في جوانب كثيرة من أنحاء العالم، فهو قفزة فوق كل المسلمات السائدة، قفزة تكتشفها رؤا الأدب، الفنان قبل وقوعها لتكسب ضوءا فوق جسد الأحداث والتحولات"[2]، أي أن الاستشراف هو رؤية مستقبلية وقفزة للأحداث والوقائع قبل حدوثها والتي من شأنها تغيير مشاهد حياتية كثيرة، فقلة من الأدباء والمبدعين الذين يمتلكون هذا الإبداع الفني، حيث يعتبر الاستباق كما يسميه الكثير من النقاد العرب مفارقة زمنية وأحد تقنيات السرد،"فهو يعتبر بمثابة القلب

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، (المرجع السابق)، ص51.

[2]- عبد الرحمان العكيمي: الاستشراف في النص، دراسة نقدية في استشراق المستقبل، بيروت، لبنان، ط1،2010،ص17-18.

النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب"[1]، أي أن للاستباق دور مهم وفعال في ضمان سيرورة التواصل بين النص والكاتب، وفيه يقوم السارد بالقفز إلى المستقبل وتوقع أشياء وأحداث قبل حدوثها، حيث أنه:" الرؤية المتوقعة لما سيحدث من وقائع في المستقبل...أي توقع حدوث الشيء قبل وقوعه"[2]، وهنا السارد يتوقع حدوث أحداث ووقائع قبل أن تحدث على أرض الواقع، ويقوم بعرضها وتصويرها قبل تحققها، ويجهز القارئ لتقبل هذه الأحداث، وهنا يؤكد نور الدين السد: أن الاستباق" هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه"[3]، فالاتساق هو التكهن والتنبؤ بأشياء مستقبلية ثم الإشارة إليها على شكل تمهيد أو توطئة.

حظيت رواية الفراشات والغيلان بكثرة السوابق والتوقع للأحداث قبل حصولها، ومن بين هذه السوابق نذكر قول السارد: " لا شك أن الناس قد بدأوا يتجمعون هماك....الآن وقت صلاة الظهر...سأصبح فيهم جميعا، فإذا انتبهوا أخبرتهم...لا بل سأخبر الشيخ الإمام وهو بدوره سيخبر الجميع"[4]، وهنا الراوي يتوقع أن يصدر أقوال وأفعال قبل أن تحدث فهنا الراوي استبق الأحداث وتوقع أنه سيصيح على الجميع إذ انتبهوا له، أو سيخبر الشيخ الإمام عن أمر عاجل وهو بدوره يخبر الجميع ويطلعهم على الأمر.

وفي موضع آخر نجد الراوي يتوقع أن المكان سيلج بالوحوش المفترسة وستعود الغيلان، ويظهر ذلك في قوله:" وانطلقنا لابد أن أرحل عن هذه القرية، ليس من اللائق أن أبقى أطول مما بقيت، سيكون هذا المكان معج الوحوش المفترسة....ولعل الغيلان ستعود لمهمة أخرى"[5].

---

[1]– وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل(قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي)، الدار العربية للعلوم، بيروت،ط1، 2008، ص170.

[2]– ديفيد لودج: الفن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،دط،2002،ص86.

[3]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث(تحليل الخطاب الشعري والسردي)، المرجع السابق،ص189.

[4]– عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان(المصدر السابق)، ص17.

[5]–المصدر نفسه ، ص18.

وهذا يعني أن الراوي توقع عودة الغيلان للقرية، وأنها ستعود كالوحوش المفترسة لتقبض على فريستها، ويقصد أهل القرية، لهذا طلب التعجيل بالرحيل من القرية.

ونجد الاستباق كذلك في قوله:" لا تحمل هما نحن نسعى إلى هذه القرية التي تراها أمامك...فيها خالتي وستكون لنا حضنا دافئا...إنها تشبه أمي في كل شيء"[1]، وفي هذه المقاطع يقوم الراوي بزرع الطمأنينة والسكينة وغرس الهدوء في قلب صديقه ويطمئنه بأنه في الاتجاه الصحيح، وأنه يسعى إلى مكان تعيش فيه خالته التي تشبه أمه في كل شيء، ويتوقع أن يكون حضنها دافئ كحضن أمه، حضن يأويه، يشعره بالراحة والهدوء والدفء والاطمئنان والسكينة، رغم قساوة الوضع الذي آلوا إليه ورغم تركهم لقريتهم وذكرياتهم وبيتهم الأصلي.

وفي هذه المقاطع تنبأ الراوي بمجيء الغيلان إلى القرية، فقد اعتبرهم أعداء للبشرية وهم سبب كل الدمار، وسبب القلق وعدم الاستقرار، ويظهر ذلك في قوله: "لقد تنبأت بهذا منذ سنوات طويلة فلم تصدقوني...إنهم أعداؤنا...بل أعداء البشرية قاطبة، كل مصائب الإنسانية جاءت منهم...إنهم وحوش بلا قلب ولا رحمة"[2].

انتاب الراوي احساس منذ سنوات مضت أنه سيأتي يوم ويأتي فيه الصرب للقرية، ويقوم بأفعاله الشنيعة بأهل القرية، ويعذبهم ويدمرهم بلا رحمة ولا شفقة، تنبأ بيوم يصبح المكان الذي يعيش فيه ويقطنه، ليس مكانه وأنه سيغادره بالقوة رغما عنه.

وورد الاستباق أيضا في قوله:" أدركت أنه الرحيل وقد أوفت ساعة الهجرة...من هنا تبدأ... وإلى أين تنتهي...؟؟الله أعلم...كل الذي نعلم أنها مغامرة صعبة سنخوض خلالها عباب بحر مارد جبار"[3].

---

[1]– عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان ،(المصدر السابق)، ص22.

[2]– المصدر نفسه ، ص23.

[3]– المصدر نفسه،ص 38.

وهنا الراوي أدرك أنه حان وقت الرحيل، وحانت ساعة الهجرة إلى المجهول، متى ستبدأ أو متى ستنتهي الله أعلم؟.

كلها علامات تساؤل حول المصير، كل الذي يعلمه أنه متوقع بأن الرحلة ستكون طويلة وشاقة وسيعبرون بحرا جبارا، كله خوف ورعب، وأنهم ذاهبون نحو المجهول.

كذلك نجده في قوله: "واحترت بماذا أجيبه؟؟هل أخبره أني عائد إلى قريتنا لأحضر جوائزي وصوري...؟؟ سيضحك مني ويعتبر التصرف عبثا، أو ربما سيصر على مرافقتي ليحضر هو أيضا جوائزه"[1]، وهنا الراوي يريد العودة إلى القرية ليستعيد جوائزه وصوره، لكنه في حيرة شديدة وقلق، لأنه لا يريد أن يخبر صديقه بذلك، فلو أخبره سيتوقع منه أن يذهب معه ليحظر هو أيضا جوائزه أو يتوقع منه أن يضحك عليه، ويعتبر تصرفه تصرف غير عقلاني وتصرفا عبث، وكذلك نجد الاستباق في هذا المقطع:" يقترب نباح الجنود، وقهقهاتهم وقع أقدامهم يزلزل تحتها الأرض...يكاد يدك البيت فوق رؤوسنا..."[2]، فالسارد هنا يذكر أحداث ستقع مستقبلا فهو على دراية بأن العدو سيصل إليهم وسيحدث تغييرا في الأرض والعباد، وفي مقطع آخر حيث قال:" جئت لأخبرك أنك مدعو لحضور اجتماع هذا المساء"[3]، وأيضا قوله: " سنعود،سنعود...يجب أن نعود غدا أو بعد غد..."[4]، وكذلك قوله:" وأسرعنا نجهز أنفسنا للرحيل...سأذهب أنا وعائشة وعثمان، وستصحبنا خالتي لترعانا وتقوم على شؤوننا، وربما سيلتحق بنا زوج مريم حين يخرج من المستشفى...في المنزل ستكون الإقامة مريحة، وسنكون بمنأى عن لسعات البرد والمرض"[5].

---

[1]– عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان ،(المصدر السابق)، ،ص39.

[2]– المصدر نفسه، ص08.

[3]– المصدر نفسه، ص68.

[4]– المصدر نفسه، ص62.

[5]–المصدر نفسه، ص79.

وفي هذه المقاطع يظهر لما أن الراوي أكثر من حرف السين، وهذا يدل على أن السارد قد توقع أحداث قبل وقوعها، ومن خلال هذه الأمثلة يحاول السارد أن يسبق الزمن كونه يتدعى حاضر الحكاية ليقوم بتصوير حدث مستقبلي لم يحدث بعد، وسيأتي فيما بعد.

أيضا نجد في هذا المقطع الاستباق في قوله:" أرسما شمس على وشك الشروق...شمس الفجر وقد بدأت تمد خيوطها تهزم الظلام...، وأي الرسمين يكون الأجمل تكون له جائزة"[1].

يوحي لهم هذا المقطع ما ينتظرهم في المستقبل، ولكن بطريقة مباشرة، حيث سبق السارد مجرى الأحداث، فالمحن والصعاب لم تنتهي بعد لكن سبقها حتى يبعث الأمل والطمأنينة والسكينة والهدوء في قلوبهم.

يتضح لنا مما سبق أن رواية الفراشات والغيلان حفلت بالمفارقات الزمنية، فقد حظيت بنية كبيرة من الاسترجاعات، وهذا إن دل فإنما يدل على أن السارد يسترجع ذكرياته ويحن إلى وطنه ويتمنى العودة إليه، وقضاء بقية عمره فيه، أما الاستباقات، فرغم نسبتها الضئيلة نوعا ما في الرواية إلا أنه كان لها خصوص في الرواية، حيث أنها ساعدت على تحطيم خطبة الزمن، والتنبأ بوقوع أحداث قبل وقوعها، وقبل تحققها وساعدت أيضا على تصور الأحداث وما سيطرأ على الشخصيات من تحولات.

***الديمومة:** هي تلك العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات"دراسة نظام السرد تعني بدراسة العلاقات بين زمن الحكي وطول النص، حيث أن الزمن يقاس بالثواني والسنين، والطول بالجمل والصفحات، وذلك قصد

[1]– عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان ،(المصدر السابق)، ص 75.

استقصاء التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيل وتبطئة، وهو ما يسمى بالديمومة"[1].

أي أن الديمومة ترتبط بإيقاع السرد، وهي تتجلى بسرعة السرد، من خلال التعجيل والتبطئة، حيث يقاس الزمن فيها بالثواني والدقائق والسنين، أما الطول بالجمل والصفحات، وذلك من أجل استقصاء التغيرات التي تطرأ عليه، فهي في ماهيتها تسعى لدراسة زمن الحكي، وطول النص ودراسة كل التغيرات الطارئة عليه.

وفي موضوع آخر يرتبط مفهوم الديمومة بإيقاع السرد بما هو لغة، تعرض في عدد محدود من السطور أحداثا، قد يناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أو لا يتناسب، مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع السرد يتراوح بين البطء والسرعة"[2].

أي أن الديمومة ترتبط بإيقاع السرد حيث أنها تعرض في شكل سطور محدودة، وقد تتناسب أحداثها أحيانا مع طولها وعرضها، وأحيانا أخرى لا تتناسب، وهذا ما يؤدي إلى حدوث تغير على مستوى سرعة السرد من تعجيل وتبطئة.

وقد عرف حسن بحراوي المدة بأنها:" وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث سرعتها أو بطئها"[3].وهذا يعني أن المدة تسعى إلى دراسة وتيرة الأحداث في الرواية سواء من ناحية سرعة الأحداث أو بطئها.

وترتبط المدة بالسرعة السردية الناتجة من خلال العلاقة بين مدة القصة وطول النص السردي، بحيث أنها لا تسير في نفس الوتيرة، فالرواية تحتمل أكثر من إيقاع في سرد أحداثها حيث:" يؤدي اتساع مساحة النص فيها إلى استحالة تقبلها لفكرة النغمة الواحدة، ناهيك من كونها أصلا تحول في الغالب بالعديد من الشخصيات والأحداث وتعدد الخطابات بما لا يسمح بوحدة السرعة، كما في القصة القصيرة التي تضيق فيها المساحة

[1]– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،دط،2010، ص22.

[2]– أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط، ص54.

[3]– حسن بحراوي: المرجع السابق،ص119.

ويقل عدد الأحداث وعدد الشخصيات"[1]، وهذا يعني أن الرواية على كثافة أحداثها وشخصياتها فإنها تسير على وتيرة تتأرجح بين السرعة والبطء، وهذا ما يشكل إيقاعا سرديا بامتياز، حيث أن الرواية استعانت في إيقاعها بتقنيات السرد، وهذا ما نجده عند جيرار جنيت، الذي اقترح أن تدرس المدة من خلال التقنيات الحكائية السردية التالية: الخلاصة، الحذف، المشهد والوقف"[2]، وهذا يعني أنه يضبط إيقاع زمني يقوم على وتيرتي السرعة والبطئ، قام جرا جنيت بالتمييز بين أربع تقنيات أساسية وقد اقترحها لدراسة المدة وهي العلاقة–الحذف– الوقف والمشهد.

تنظر ميساء سليمان إلى تقنيات السرد والمتمثلة في (الحذف–الوقف–المشهد على أنها:" أطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة، أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقا عرفيا، فالإيقاع الذي هو انتظام وتناسب في علاقة يكتسب في مفهوم الزمن صيغة تقنية حكائية توازي بين زمن الحكاية وزمن القصة، وتمكن من قياس المدة الزمنية التي تعني بسرعة القص، وتحدد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسا لعدد أسطره وصفحاته..."[3].

ونفهم من قول ميساء سليمان أنها تنظر إلى تقنيات السرد على أنها: أطراف تساعد في تحقيق التساوي بين زمن الحكاية وزمن القصة، أي تحقق التوازي بين زمن الحكي وزمن السرد، وتمكن من قياس المدة الزمنية وتحديد العلاقة بين الوقت الذي تستغرقه هذه الوقائع وبين طول النص.

تتضمن الديمومة أربعة عناصر زمانية وهي:

[1]– هيثم العاج علي: الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي،بيروت– لبنان،ط1،2008، ص135.

[2]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية،(المرجع السابق)،ص109.

[3]– ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012،ص224.

1-الحذف: (الإضمار)

وهو اسقاط فترة زمنية وعدم التطرق لما يجري فيها من أحداث، وهو ما يسمى بالزمن الميت، حيث يتم اسقاط أحداث على العديد من الشخصيات، ولقد اختلفت تسمياته، فنجد مثلا ملاس مختار سماه ب" الإظمار"[1]، أما سير قاسم فقد سمته ب" الشفرة" [2] ، أما حميد لحميداني فقد أطلق عليه مصطلح" القطع"[3].

يعتبر الحذف أحد تقنيات تسريع السرد، فهو "التقنية التي يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق، لأنه من الصعب سرد الكرونولوجي وبالتالي لا بد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى"[4]، وهذا يعني أن الحذف من تقنيات السرد، حيث أنه يساهم في تسريع السرد، ويساهم في اقتصاد الأحداث، فالحذف يساعدنا على اختزال أحداث وسرد أيام وشهور وسنوات بدون تفصيل، وذلك في بضعة أسطر وفقرات، ويساعدنا على الإحاطة بمختلف الأحداث لكن بطريقة مختزلة.

ويطلق على الحذف أحيانا "القفز"، ويعني به الحركة الزمنية التي يكتفي بها الراوي بإخبارنا أن سنوات قد مرت أو شهورا من عمر الشخصيات، دون أن يخبر عن تفاصيل الأحداث في السنين، فالزمن على مستوى الوقائع طويل، أما الزمن على مستوى القول فهو صفر"[5] أي أن كلمة الحذف تعددت حولها التسميات والترجمات، فمنهم من اسماها ب" الإظمار"، وأيضا بالثغرة أو ب" القطع"، وكذلك بالقفز، فالقفز هو حركة زمنية تختزل لنا أيام وشهور وسنوات قد مرت دون الإخبار عنها بالتفصيل، فالزمن على مستوى الوقائع يكون طويل، أما على مستوى القول فيكون صفر.

---

[1]– مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية(رجال الشمس أنموذجا) ، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007، ص62.

[2]– سيزا قاسم: بناء الرواية،(المرجع السابق)، ص93.

[3]– عبد لحميداني: بنية النص السردي،(المرجع السابق)، ص77.

[4]–مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،2004، ص170.

[5]– ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط12010، ص100.

ومن هنا نجد"جنيت" يميز بين نوعين من الحذف" حذف صريحة" يذكر فيها الراوي أن قدرا من السنين قد مر دون يفصل فيها، و"حذف ضمني"، حيث أنه لا يصرح بها في النص وإنما يستدل عليها المروي من خلال ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال في استمرارية السرد"[1]، وهنا أن "جنيت" قد ميز نوعين من الحذف حروف صريحة وحروف ضمنية.

وفي تعريف آخر للحذف نجد أنه:" يعني تجاوز بعض المراحل من القصة، أو أن ثمة أجزاء من الحكاية مسكوت عنها في النص"[2].

ويسمى كذلك بالقطع وهو" حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة أي أن يكف الروائي على مرحلة أو مرحلة زمنية، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثلا:" بعد مدة زمنية أو مثل مرت سنوات عديدة..."[3]، فالحذف بهاذين المفهومين يعني أنه اختزال لأحداث من زمن النص، وتجاوز لبعض المراحل والإشارة إلى ذلك الحذف بعدة عبارات منها بعد مدة زمنية أو مرت عدة سنوات أو نقاط حذف...الخ.

تمثل القطع في الرواية في عدة مقاطع ، ونذكر على سبيل المثال قول الراوي:" هكذا في لحظات يفترس الموت كل حي...هكذا في لحظات يسدل الستار...وينتهي كل شيء"[4].

وهنا نجد الراوي يتحسر على ما حل بهم، حيث أنه اختزل لنا بعض الأحداث في لحظات واختار منها ما يستحق أن يروى، وقد سرد لنا ما جرى بهم دون تخيل وفي بضعة أسطر وفقرات.

---

[1]– عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان ،(المصدر السابق)، ص100.

[2]– نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،دط، 2001،ص179.

[3]– ادريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطارد، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة،ط1، 2000،ص 108.

[4]– عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان(المصدر السابق)، ص24.

وكذلك نجد الحذف في قوله:" وكانت كلما حل يوم الجمعة أعدت طعاما كثيرا لتأخذه معها إلى الجامع، حيث تؤدي صلاة الجمعة ، والذي وجدتي فتعلمي ذلك الطعام للفقراء والمعوزين"[1].

وأيضا قوله:" استمر سيرنا ذلك اليوم النهار كله...قطعنا وديانا وجبالا ووهادا وسهولا...كنا نتوقف من حين لآخر يستطلع دليل الطريق أمامنا، ثم يوحي إلينا بمواصلة المسيرة"[2]، وهذا المقطع الروائي لم يحدد لنا السارد وقت بدأوا انتهاء مسيرتهم بل أظهرها وراء عمله "ذلك اليوم النهار كله"، فقد قفز بالأحداث ولم يتحدث عنها بالتفصيل.

وقهر الحذف أيضا في قوله:" وماهي إلا ساعات حتى كنا في البيت الجديد...بيت يتمون من ثلاثة طوابق ملأنا كل فراغ فيه...المستودعين...والحجرات...والأروقة كنا سبعين فردا أكثرنا أطفال ورضع"[3].

أظهر السارد رحلة الوصول إلى البيت الجديد في ساعات ، وهنا اقتصد في الأحداث واختزلها، ولم يذكر لنا بالتفصيل كم من الوقت استغرقوه أثناء رحلتهم الطويلة، وكذلك قوله:" بعد ساعة من ذلك أو أكثر حضر الشيخ...أشرأبت أليه الأعناق مستبشرة، كان عن يمينه كهلان أحدهما يرتدي بدلة والآخر يرتدي لباس عربيا...عباءة بيضاء وكوفية منقطة"[4]، وأيضا "في الرسالة كثير من حين بدأت قوات الأعداد تتراجع أمام ضربات جيش التحرير...وضربات الحلى الدقيقة...ولعلم لن يصمد والأكثر من أشتهر ينتهي بعدها كل شيء...ويعود الجميع إلى ديارهم"[5].

وهنا نجد السارد حذف عدة أحداث وجعلها في جملة واحدة وهي كل يوم، والتي سرد لنا الحدث بدون تفصيل.

---

[1]- عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان(المصدر السابق)، ص33.

[2]- المصدر نفسه ، ص46.

[3]- المصدر نفسه ، ص80.

[4]- المصدر نفسه، ص80.

[5]- المصدر نفسه، ص78.

2- الوقفة (الاستراحة): هي ذلك التوقف الحاصل نتيجة مرور يسرد الأحداث إلى الوصف، وهذه الوقفة نسميها L'analyse، وهي الانتقال من السرد إلى الوصف ثم العودة إلى الوقف.

فالوقفة إذن هي زمن الكتابة أو زمن الحاضر النصي، حيث يتوقفالسارد عن السرد، ويعطي المجال للوصف، وقد عرفها حميد الحمداني بقوله:" توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[1]

وهذا يعني أن الوقفة هي أحد تقنيات تعطيل زمن السرد، حيث يتوقف السارد عن السرد ويفسح المجال للوصف، فالوصف على كل حال يقتضي توقف السرد ليتسع بذلك زمن الخطاب، ويتوسع الوصف.

وتبدأ الوقفة على هيئة قص الراوي (وصفا) فتكون مساحة النص غير محددة، فيما سرعة الحدث تكون مساوية للصفر، أي أن زمن السرد يكون أطول من زمن الحكاية، وحسب المعادلة التي وضعها "جنيت"، الوقفة زمن السرد زمن الحكاية أن زس زح"[2].

فالوقفة تأتي على هيئة وصف، وتكون مساحة النص غير محددة، في حين تكون سرعة الحدث مساوية للصفر، وبهذا يكون زمن السرد أطول من زمن الحكاية، إذ تسعى الوقفة لإبطاء الزمن السردي، إذ "يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب، ويمتد، فالوصف وقود بالنسبة إلى السرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب"[3]، يكمن دور الوقفة في إبطاء زمن السرد وإفساح المجال للوصف ليتسع زمن الخطاب.

---

[1]- حميد الحمداني: بنية النص السردي(المرجع السابق)، ص111.

[2]- ضياء غني لفتة: البنية السردية في نثر الصعاليك(المرجع السابق)، ص76.

[3]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية،ص247.

تشترك 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"[1].

يمكن التمييز بين نوعين من الوقفات الوصفية: الوقفة التي تربط بلحظة معينة من القصة، حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرضspéctacle يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه"[2].

يتضح لنا أن الوقفة تشترك مع المشهد في إبطاء زمن السرد، ولكنهما يختلفان من حيث الوظائف والأهداف، ثم إن الوقفة تنقسم إلى نوعين: وقفة وصفية ووقفة وصفية خارجة عن زمن القصة.

اختلفت التسميات حول الوقفة، فمنهم من اسماها بالوقفة، ومنهم من اسماها ب"الاستراحة"[3] وهي أحد تقنيات السرد تجلت الوقفة في رواية" الفراشات والغيلان" بشكل كبير، ونذكر منها ما جاء في وصف الشخصيات، حيث أنه يركز في معظم الأحيان على الشكل الخارجي لها دون الخوض في أعماقها.

حيث نجده يقول:" وكأنما أحس الجميع أنهم قد استنفذوا كل شيء يريدون قوله...أو يسألون عنه فسكتوا دفعة واحدة، وتركزت نظراتهم على شيخ في الستين من عمره، يجلس بالقرب مني، قوي البنية، مشرف الوجه، يلبس عباءة بيضاء، غرا الشيب معظم شعر لحيته"[4]، وهذا الأمر نفسه الذي نجده في وصفه لأخته الصغيرة عائشة" حولت

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، (المرجع السابق)، ص175.

[2]– المرجع نفسه، ص175.

[3]– عباس إبراهيم: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية(دراسة في بنية الشكل)، المرجع السابق، ص106.

[4]– عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان(المصدر السابق)، ص25.

بصري بيضاء تأملتها، كانت ممدة حيث كانت وقد تلونت كلية بالون الأحمر...لقد تجمد الدم على وجهها وشعرها الحريري وثيابها الزاهية..."[1].

وكذلك قوله: " ولمعت على شاشة ذاكرتي صورة الطفلة الأرنبة أخلت عثمان...عسكري ثكين بدين...أصابعه مخالب...أذناه طويلتان...أسنانه تلمع خارجة بين شفتيه....أنفه خرطوم ممتد كجذع شجرة مجتثة يابسة...كسن فأس..."[2].

وهنا نجد الراوي اعتمد على الوصف الخارجي للشخصيات ابتداءا ب مشرق الوجه، قوي البنية، ثخين بدين، أذناه طويلتان، أسنانه تلمع...الخ.

ثم انتقل إلى الوصف الداخلي للشخصيات، ويظهر هذا في قوله:" حين راحت القافلة تشق طريقها، كانت السماء ما تزال ملبدة تكظم دمعا وحزنا، وكان النحيب من الأم الثكلى يرتفع ضعيفا يشبه الأنين، وكنا جميعا في العربة بلوك صمتا قاتلا"[3].

وكذلك" وأحسست أن الصراع راح يغير مساره نحو الغرب...وراح وقع الأقدام الغليظة يبتعد عني...استرجعت أنفاسي لا شيء...الهدوء سيد الموقف...والليل جدارية سوداء تحاصرني من جهة....صدري يعلو...يهبط...بقوة قلبي يدق بسرعة...هنا يجب أن أقضي ليلتي... وبث هناك أسام خزانا ودمعا...وارتعاشه طاغية"[4]، وكذلك قوله:" حاولت أن أعود إلى النوم لكني لم أستطع كنت تعبان...منهك القوى...خائر النفسي...مذعور القلب...تتلاعب أمام عيني كوابيس القتلى والنار والدخان والبيوت المخربة"[5].

3- المشهد: وسميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين، وفي مثل هذه الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو

[1]- عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان(المصدر السابق)، ص14.

[2]- المصدر نفسه، ص54.

[3]- المصدر نفسه، ص54.

[4]-المصدر نفسه، ص57.

[5]- المصدر نفسه، ص33.

مدتها، كأن القص مشهد نصغي إليه، وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان، وبذلك يتساوى زمن القص مع زمن وقوعه، وكتب معادلة هذه الحركة على النحو التالي:ز/ق: ز/و"[1].

وهذا يعني أن زمن القص يساوي زمن الوقائع وقد سميت هذه التقنية بالمشهد، لأنها تقوم على الحوار والتخاطب بين شخصين.

والمشهد هو أيضا "حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد، حيث يتحرك السرد أفقيا وعموديا بنفس حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية(مستوى الحكاية)، والمسافة الكتابية(مستوى النص)، وهذا لا يتأتى في الحقيقة ، إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر(الديالوج والمنولوج(، لذلك يسمى المشهد بالطريقة الدرامية في كتابة القصة"[2].

في المشهد تتساوى حركة الزمن مع حركة السرد، حيث يحدث توافق تام بينهما، حيث يحدث هناك توافق وتساوي بين مستوى الحكاية ومستوى النص، حيث تأتي معادلته على النحو التالي:زس= زح.

وبما أن المشهد هو الحدث لحظة النمو لا تقرير السارد عنه، فإنه يتطلب من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان أو أي قطع في استمرارية الزمن، علما أنه لا عبرة بزمن القراءة في تحديد زمن الاستغراق"[3].

يعمل السرد على كسر رتابة السرد، من خلال الحوار، وهذا الأخير بدوره يسعى إلى اخضاع الشخصية في المسار السردي، ويبين عن توجهاتها وآرائها وحركتها، ومن هنا يصبح" الحوار اللحظة الجوهرية في الرواية التي يتم عن طريقها تمظهر المشاهد، ففي الحوار يغيب السارد ليترك في كثير من الأحيان حرية الكلام لشخصياته، وبفضل هذا

[1]– يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، الناشر، دار الفارابي ،بيروت، لبنان،ط2،1999،ص127.

[2]– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح،(المرجع السابق)، ص22.

[3]– عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان(المصدر السابق)، ص23.

الغياب نشعر وكأننا إزاء واقعية من نوع خاص واقعية تنسق ذلك الثنائي، المتواجد بين زمن هارب وزمن بصدد الأنباء"[1]، يتمظهر المشهد عن طريق الحوار بين الشخصيات، ففي الحوار يغيب السارد ويترك المجال للشخصيات للتكلم، وهذا الغياب يجعلنا نشعر بواقعية الحدث.

يؤكد جينيت أن المشهد يخص بعناية خاصة وموقع في الحركة الزمنية، وهو بذلك يشكل مساحة مفتوحة ينشأ فيها" ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردي والجزء القصصي، ليخلق حالة من التوازن"[2]، وهو كذلك:"حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر واقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب"[3] ، وهذا يعني أنه أثناء المشهد وأثناء العملية الحوارية بين الشخصيات يتوافق الزمن السردي مع زمن الحكاية.

يلغي المشهد الحدود الفاصلة بين زمن السرد وزمن الحكاية، حتى وإن لم يمثل السرعة الحقيقية التي تم نطق الحوار بها ولا شك "تلك اللحظات الميتة التي تتمثل فيه مقدما لنا وعبر امتداداته تعادلا عرفيا بين زمن القص وزمن الحكاية".

من بين المشاهد الحوارية التي تضمنتها الرواية نجد مشهد الحوار القائم بين محمد وعثمان عندما سأله عن مصيرهم وماذا ستفعل الغيلان بهم، قلت لعثمان:

-لا أحد يمكنه أن يرد...الغيلان وحدها تستطيع أن تحقق ماتريد...تدخل إلى أي مكان تريد...وتتحدى كل مخلوق...وتتشكل في كل الصورة والأشكال.

ورد علي وفي كلامه كثير من السخرية:

---

[1]- وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، (قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي)، المرجع السابق،ص207.

[2]- جان ريكاردو:قضايا الرواية الحديثة ، ترجمة صباح جهيم، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق،1997،ص253.

[3]- تزفيطان، تودوروف: الشعرية،المرجع السابق،ص49.

عن أي غيلان تتحدث يا محمد؟ رأيتهم رأى العين...كنت مختبأ في حديقة منزلنا ورأيتهم بوضوح...كانوا بشرا مثلنا تماما...إنهم الصرب يا محمد...الصرب الذين يكرهوننا...الصرب الذين عملوا قرونا على مسخنا"[1].

وهنا نجد أن مقاطع الحوار طويلة، مع لغة سهلة وبسيطة، حوار دار بين طفلين بريئين محمد وعثمان، حرموا من صغرهم وطفولتهم، وهم يتساءلون عن مصيرهم وعن الحوار بين محمد وزينب والخالة والشيخ والزوج.

سمعت زينب تقول:

أقدام من هذه التي تضرب في الوحل والماء.

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

أقدام تخيف، فماذا تريه يا خالة؟.

عدت خالتي بلهجة الواثق مطمئنة.

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

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

أنمت بخير؟ لقد بدأ المطر ينسحب ويصفو الجو لا تخافوا.

وردت خالتي على زوجها.

نحن بخير.

قال الشيخ مطمئنا.

الحمد لله الجميع بخير هيا لتعد حيث الرجال"[2].

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

[1]- عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان،(المصدر السابق)،ص20.

[2]- المصدر نفسه ، ص51-52.

4- الخلاصة:sommaire

هي تقنية زمنية يكون فيها زمن القصة أطول من زمن الخطاب، يلخص فيها السرد الأحداث تكون استغرقت سنوات يتخذها الكاتب لتسريع السرد، عابرا على أحداث يرى أنها ليست بذات الأهمية، وقد اختصت الخلاصة بالأحداث الماضية في الرواية التقليدية، لكن يجوز افتراضا أن نلخص حدث حاصل أو سيحصل في حاضر ومن قبل القصة"[1]، أي أن الخلاصة هي تقنية لتسريع السرد، حيث تقوم بتلخيص أحداث وسنوات ويكون فيها زمن القصة أصول من زمن الخطاب.

والخلاصة تعد سردا لأحداث جرت في مدة طويلة واختزالها في بضعة أسطر وفقرات، وهي تقنية هامة في تسريع حركة السرد.

وفي تعريف آخر نجدها تعني: "لجوء الكاتب بين حين وآخر لتلخيص بعض ما سبق من الحوادث ، ولهذا التلخيص وظيفتان: الأولى تذكير القارئ بما مضى والثانية تكثيف السرد وتسريع الزمن"[2].

تسعى تقنية التلخيص إلى اختصار مسار الشخصية في حيز كتابي قليل الأسطورة، ويمكن أن تكون الأمثلة التالية شاهدة على هذه التقنية الزمنية:" ومد أحدهم يده إلى رجل جدتي العجوز، وكانت قد فطنت فراحت تئن أنان متقطعة، فحملها كما يحمل النسر الفريسة، دار بها عدة مرات ثم أطلق سراحها ليرتطم رأسها بالجدار..."[3]، وكذلك "مسحت العرق المتصبب على جبيني...استرجعت أنفاسي الصغيرة، وتذكرت ما غاب على بالي طول هذه المدة...تذكرت أختي الصغيرة...أماتت هيا أيضا؟"[4]، وأيضا قوله "وتذكرت الأيام الخوالي، حين كنت أجيء مع والدتي لنحضر هذا الاحتفال، ونأكل

---

[1]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، المرجع السابق، ص155-156.

[2]- إبراهيم خليل: بنية النص لبروائي، دراسة الدار العربية للعلوم، ناشرونا الجزائر،ط1،2010،ص304.

[3]- عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان،(المصدر السابق)،ص12.

[4]- المصدر نفسه،ص14.

من ثمار هذه الشجرة المباركة، كما تسميها خالتي"[1]، وأيضا" وهذا الأمر الجلل ليس جديدا على شعبنا العظيم، لقد عرف مر التاريخ والأزمان هزات عنيفة أشد وأنكى من هذه الهزة، وكأن دائما يخرج من ذلك منتصرا بفضل الله وبفضل أبنائه المخلصين"[2]، ففي هذه المقاطع السردية تجاوز الراوي الخوض في التفاصيل الدقيقة التي مرت على أهل القرية، وخاصة أسرة محمد، بحيث لم يحدد لنا الأيام والسنين بالتفصيل، بل اختصرها في كلمة واحدة وهي الأيام الخوالي وكذلك على مر التاريخ.

التواتر :fréquence

هو مظهر من مظاهر الزمن، يهتم بعلاقات التكرار وبين النص والحكاية،" هو كون الحدث يتجاوز إمكانية انتاجه إلى تكراره مرات داخل العمل نفسه ويحدده في ثلاثة أنواع:

1-**التواتر الإنفرادي:** يقوم الحكي فيه مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

2-**التواتر التكراري:** يحكي الحكي فيه عدة مرات ما حدث مرة واحدة.

3- **التواتر التكراري المتشابه:** يحكي فيه الحكي مرة واحدة ما حدث عدة مرات"[3].

والتواتر يشبه الوقفة من حيث أنه يعيق حركة السرد، ويقلل من سرعة الإيقاع، فهو تكرار حدث معين مرارا"[4]، يعتبر التواتر تقنية سردية معيقة لحركة السرد، حيث يعاد فيه الحدث عدة مرات، ومن التواتر في الرواية نجد قوله:" دوى الرصاص وسمعت عمتي البكماء تصيح...أدركت أنهم قتلوا عمتي الصغرى"[5]، فهو تواتر إنفرادي أي أن القتل حدث مرة واحدة وذكره عدة مرات.

---

[1]- عز الدين جلاوجي:الفراشات والغيلان،(المصدر السابق)،ص42.

[2]- المصدر نفسه،ص49.

[3]- الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي(مفاهيم نظرية)، المرجع السابق، ص35.

[4]- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي،(المرجع السابق)، ص113.

[5]- عز الدين جلاوجي:الفراشات والغيلان،(المصدر السابق)،ص13.

وكذلك قوله: "حولت بصري ببطء تأملتها، كانت ممدة حيث كانت، وقد تلونت كلية باللون الأحمر...لقد تجمد الدم على وجهها وشعرها الحريري وثيابها الزاهية...ماتت...ما الذي أزهق روحها الصغيرة البريئة"[1].

وهنا استعمل الراوي تواتر إنفرادي، حيث أن الموت حدث مرة واحدة وذكر عدة مرات لأن الإنسان يموت مرة واحدة.

مفهوم الشخصية:

تعتبر الشخصية العنصر الفاعل الذي يساهم في صنع الحدث، يؤثر فيه ويتأثر به، وهي تشكل بؤرة مركزية وركن أساسي من أركان الرواية، بحيث لا يمكن تجاوزها أو تجاوز مركزيتها، فالرواية من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشخصية، فالأشخاص في الرواية محور الأفكار والآراء العامة ومدار المعاني الإنسانية، إذ لا يسوق الخاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، والمتمثل في الأشخاص، فلا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص وتحيا بها الأشخاص في وسط مجموعة من القيم الإنسانية..."[2].

دلالة أسماء الشخصيات:

يرى فيليب هامون أن الشخصية هي عبارة عن مجموعة من العلامات والإشارات، تشكل مدلولا أي عنصرا في علاقة(كما هو الشأن مع العلامة اللسانية)، فإنها لا تظهر إلا من خلال دال لا متواصل، وهي بهذا مجموعة من الإشارات التي يمكن تسميتها السمة"، وفي هذا الإطار فإن اختيارا معينا لشخصية معينة، عادة ما يتم انطلاقا من الوضع الذي يحدثه المظهر الصوتي للدال، فكثير من المؤلفين كانوا يختارون اسم الشخصية استنادا إلى الطاعة الصوتية التي يشتمل عليها، فالأسماء التي كان يختارها

[1]– عز الدين جلاوجي:الفراشات والغيلان،(المصدر السابق)، ص15.

[2]– ينظر: عصام عساقلة: بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، دار أزمنة، عمان، ط1، 2001، ص29.

زوالا مثلا تتميز إما بإيحاء شعبي، وإما بإيحاء أرستقراطي"[1]، وهذا يعني أن للاسم أهمية كبيرة في وضوح النص، وبهذا يكون هناك ارتباط بين الشخصية وبين النص.

مفهوم الاسم:

يعرفه علماء الاجتماع والفلسفة بأنه:" لفظ يوضع لذات بقصد تمييزها عمن سواها عند ذكره من غيره حاجة إلى الإشارة إليه، مع عدم شمول غير تلك الذات بالمعنى"[2]، أي أن الاسم هو لفظ يلفظ للإنسان أو الذات بغرض تمييزها عن الآخرين والاسم في الأدب" هو تمييز وتفضيل"[3]، أي أنه بلا اسم نستطيع التمييز الذات عمن سواها عند ذكره ويحدث هناك تفاصل بين الأسماء والذوات.

فعموما فإن أسماء الشخصيات تكون مستقاة من الواقع ،أو تكون تقليدا لأسماء حقيقية، فلعضها تكون أسماء شخصيات حقيقية، وأخرى مأخوذة من الوظائف التي تقوم بها هذه الشخصيات، ومن بين الأسماء الموجودة في رواية الفراشات والغيلان نجد:

الشخصيات الرئيسية:

1- اسم محمد: وهو اسم علم مذكر عربي، أهم الأسماء عند المسلمين ، لأنه اسم رسول الله(صلى الله عليه وسلم)، جاء على صيغة المبالغة من الحمد ومن معانيه المحمود الخصال، المثني عليه المشكور، المرضي الأفعال، المفضل، ففي الرواية نجد أن محمد يتمكن دور السارد للأحداث، فهي طفل في مقتبل العمر وفي رباعين صباه، عمره لا يتجاوز الخمسة عشرة سنة طفل بريء مزال يحتفظ بألعابه والصغيرة وجوائزه المدرسية، أضم لعبتي إلى صدري...أغرسها تجاويف القلب النابض"[4].

---

[1]- فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر،دط، دس، ص9-10.

[2]- عصام عساقلة: بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي،(المرجع السابق)، ص120.

[3]-عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان(المصدر السابق)، ص121.

[4]- المصدر نفسه، ص07.

مازال يحضن أمه عند الشعور بالخوف" تضمني إلى صدرها كالبرق..."[1].

طفل مسلم صامد لكل الظروف وشجاع وقوي ويتحمل المصائب والصعاب قلبه مليء بالحب والمودة والرحمة، من سماته الصفح والتسامح" سامحين إن أخطأت يوما في حقك... إن تجاوزت حدي في الشكوة معك".

طفل يؤمن بالمبادئ الإسلامية أن الإنسان أخو الإنسان مهما كان ألم يكن يقول لنا:" أن الإنسان أخو الإنسان مهما اختلف معه؟ ألم يقل لنا أن الاختلاف رحمة"[2]، طفل لايترك أي فرض من فرائض العبادة، طفل يحس بالفخر والاعتزال عندما يرى وطنه مستقل بعناق قمم السماء.

2- عثمان: على وزن فعلان من العثم، والعثم: أن ينكسر العظم، ثم يجبر فلا يستوي والعثمان: فرخ الثعبان وفرخ الحباري، وأبو عثمان كنية الحنش، وهو كذلك اسم أحد الصحابة وهو عثمان بن عفان رضي الله عنه، الذي يتميز بالعلم والعفة والخلق العظيم وحب المقاومة، ورفض الظلم أو في الرواية نجد عثمان طفل صغير بريء في نفس عمر محمد وهما صديقان مقربان يعيشان في نفس القرية، وتجمعهما مدرسة واحدة، وتجمعهم روح الصداقة والأخوة والنضال ويشتركان في نفس الفجيعة، وعثمان هو الوحيد الذي نجى من بين أفراد أسرته من الحرب، كان عثمان شديد الصرب والتحمل، مداري لما يحدث لهم ومدرك لمدى وحشية الجنود، من صفاته الرحمة والمساعدة" وهو عثمان يده وهو يحس أنني بدأت أتعب فأخذ عني أختي التي سرقها النوم من الواقع حولها"[3]، كلامه موزون ومعبر وحساس ويعرف متى يتحدث ومني يسكت رغم صغر سنه"، هكذا نطقها عثمان مبتورة...مختصرة...مضبوطة"[4]، ويملأ قلبه الحزن والحيرة

[1]- عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان(المصدر السابق)، ص07.

[2]-المصدر نفسه، ص21.

[3]- المصدر نفسه، ص21.

[4]- المصدر نفسه، ص23.

والشقاء والألم إثر قتل أفراد أسرته وأخته الصغيرة، كان ذا أخلاق وأدب وتربية قوية الشخصية، يحمل في قلبه هموم الوطن، حلمه الانتصار أو الشهادة في سبيل الله.

3- **عائشة:** هي اسم مؤنث وهي أحد زوجات "الرسول صلى الله عليه وسلم" واسم عائشة يدل على الحياة، ففي الرواية كانت عائشة طفلة صغيرة بريئة ذات العام الواحد، وهي أخت محمد الصغرى، تلقت ضربة على رأسها بخنجر أطرحها أرضا، ولكن رغم ألمها ووجعها إلا أنها صبرت وتخطت أوجاعها وألمها، حيث أنها اتسمت بروح الأخلاق وطيبة القلب والحب والأمل وهدوء شخصيتها، وبراءة عيونها التي امتلأت حزنا وألما ودموعا وشجاعة.

وهناك شخصيات رئيسية،إلا أن الراوي لم يذكر اسمها، من بينها الخالة وزوجها والشيخ الذي يمثل إمام القرية.

1- **الخالة:** وهي خالة محمد وأم زينب وسليمان، كانت بمثابة الصدر الحنون الثاني لمحمد وعائشة أخته، بعد أمهم المتوفية رحمها الله، وكانت القلب الرحب لهما وساندتهم في كل شيء.

2- **زوج الخالة:** وكان أيضا الأب الثاني لمحمد وأخته الصغيرة، فقد أواهم وعمل على مساعدتهم وحمايتهم من الحرب، وعدم لهم كل ما يحتاجونه من مأكل وملبس ومشرب رغم الوضع المزري، حيث اتسمت الخالة بقلبها الحنون وحزنها وألمها وكثرة دموعها.

3- **الشيخ:** ويعتبر إمام القرية، حيث يستند إليه الناس ليحل مشاكلهم وانشغالاتهم وكان بمثابة الخطيب لهم، يتصف بالحكمة والعقلانية والأدب والعلم والحب والمودة والسماحة والوقار الهيبة ، كبير السن في" الستين من

عمره، قوية البنية مسرة الوجه، يلبس عباءة بيضاء، غزا الشيب معظم شعر لحيته ،فزاد وسامة ملامحه وسامة، وزاده هيبة ووقارا"[1].

الشخصيات الثانوية:

وهي أسماء شخصيات كان لها دور ثاني في صنع الأحداث ونذكر منها:

1-فاطمة: لفظ فاطمة مشتق من مادة فطم ومعناها: قطع، والفطم:القطع، قال أهل اللغة: فطم الصبي: قطعة عن الرضاعة من تدي أمه، وفاطمة من أعلام النساء، وتسمى المرأة: فاطمة، وفاطم وفطاما، وفطيمة ولعل التسمية والله أعلم من باب التفاؤل لها بأن تكبر وتتزوج وتلد وتفطم، ففي الرواية مثلت فاطمة دور عمة محمد عمرها لا يتجاوز الخامسة والعشرون سنة، كانت عمياء وبكماء، جميلة الوجه، حسنة المنظر، تظهر عليها البساطة والحياء والخجل، تميزت بالصبر والشجاعة رغم إعاقتها، رهيفة الحس، بسيطة متواضعة.

2- زينب: وهي أحد أسماء بنات" الرسول صلى الله عليه وسلم"، وهي من بين الأسماء الإسلامية تتصف بالأخلاق والأدب والصبر، والشجاعة، ففي الرواية مثلت دور بنت خالة محمد، كانت حنونة، ومحبة وودودة ومطيعة وتحب المساعدة، كانت تدور في رأسها عدة أسئلة حول مصيرهم، ومن سيدافع عنهم؟ كانت تبدو غاضبة وثائرة بسبب ما يحدث لهم، يغلب عليها طابع الحزن والألم، والمعاناة، ولكن رغم ذلك كله في قلبها نوع من الأمل والتفاؤل في تحقيق الانتصار أو الشهادة.

[1]- عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان،(المصدر السابق)،ص25.

3- سليمان: هو اسم علم مذكر عبري توراتي، معناه: رجل السلام، اشتهر به النبي سليمان، ولفظة العبري: شيلومو، أو هو اسم عربي تصغر سلمان، فسليمان يعبرعن القوة والشجاعة والبطولة والفخر والاعتزاز، كسليمان القانوني، ففي الرواية لعب سليمان دور ابن خالة محمد وهو" فتى قارب الثلاثين يميل إللا الطول والنحافة ، فيه كثير من صفات أمه...لونها...خضرة عينيها...جمال ملامحها... بريق شعرها...جمالها الفياض البالغ حد العنف أحيانا"[1]، فهو فتى متعلم متفوق في تعلمه زار كثيرا من بقاع الأرض وخير الشعوب والأمم...درس بمدينة "الرسول" ومسجده ونحن نحب مثل هؤلاء المتعلمين ونقدرهم...وزار أمريكا واليابان لقد كان دوما قوة الشباب ومضرب أمثالهم"[2].

"كان يدعو الجميع للثورة والمقاومة، فإما النصر وإما الاستشهاد...لا بديل عنهما..."[3]، فسليمان يتصف بالقوة والشجاعة وروح المقاومة والنضال، مثقف متعلم تتبع منه روح المقاومة وروح التضامن، فإما الانتصار أو الاستشهاد في سبيل الله.

4- مريم: أخذ العبرانيون اسم مريم عن اليونان، وجعلوه ماري واختلف العلماء في تفسيره، فبعضهم يقول: عابدة زاهدة، والآخرون قالوا مملوءة مرارة واللاتين والفرنسيون يعنون بكل، فمريم في الإسلام هي المرأة النقية الطاهرة التي اتهمها قومها بالفجور والزنا، والتي أنجبت سيدنا عيسى عليه السلام،

[1]- عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان،(المصدر السابق)، ص31.

[2]- المصدر نفسه، ص31.

[3]- المصدر نفسه، ص31.

فمريم يدل على الرحمة والحياء والنقاد والطهارة، ففي الرواية اتصفت مريم بالألم والمأساة والحزن وكثرة الشرود" آلام شديدة"[1].

كانت تشعر بالفرحة والسرور والضحك، ذلك لأنها تزوجت بالانسان الذي تحبه ولكن الفرحة لم تطل، لأن الجنود قاموا بقتل زوجها وأدخلوه المستشفى وهجموا عليه بلا شفقة ولا رحمة، وعلى الرغم ما حدث لمريم إلا أنها تمالكت نفسها وصبرت وتحلت بالقوة والشجاعة، وطلبت العون من الله عز وجل ليحيا زوجها ويعود إليها سالما معافى.

5- حكمت: يدل اسم حكمت على تميزه بالحكمة والعقل وضبط النفس عند الغضب، ففي الرواية اعتبر حكمت صديق أبي محمد، بحيث كانوا ينادوه بالعم حكمت، وذلك لصدره الحنون وقلبه الطيب وكرمه وجوده وأخلاقه العالية:" ولمن هذا الصدر الدافئ الحنون...؟؟"[2].

6- شهيدة: فكلمة شهيدة تعبر على الشهادة في سبيل الله، ففي الرواية كانت شهيدة عجوز طاعنة في السن، يغلب عليها الألم والضياع والمعاناة وقسوة الحياة، ولكن رغم هذا إلا أن في قلبها أمل بلقاء أفراد أسرتها التي ضيعتهم.

بالإضافة إلى شخصيات أخي الثانوية لم يذكر الراوي اسمها، ومنها الأم والأب والجدة، فقد مثلا أفراد أسرة محمد وأخته الصغيرة عائشة، فهم يمثلون الدفء والحنان العائلي والسكينة والراحة والطمأنينة والهدوء والاستقرار الذي لا يعوض، لكنها للأسف ماتوا تحت وطأة وحشية الجنود.

[1]- عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان(المصدر السابق)، ص54.

[2]- المصدر نفسه، ص57.

وظائف الشخصيات:

تعتبر الشخصية بوصفها وظيفة سردية في غاية الأهمية والتعقيد في عالم الرواية أو القصيدة، فالوظيفة هي التي تميز الشخصية وتبرز وجودها، وذلك من حيث الدور الذي تقوم به الشخصيات في سير أحداث الرواية، ، حيث أنها تلعب دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي[1]، وهي من غير ذلك عنصر مؤثر في سير أحداث العمل الروائي، فالشخصية على اعتبارها وظيفة سردية فأن عملها لا يقتصر على سير وربط الأحداث ببعضها فقط، وإنما تسعى إلى إضافة قيمة جمالية وفنية وإبداعية عليها.

من المعروف أن الرواية تضم في العادة شخصيات عدة قد تقل أو تكثر، فمثلا في رواية الفراشات والغيلان، نجد عدد الشخصيات لا بأس به، وذلك ليتناسب مع المدة وحجم الحوادث السردية، على أن الشخصيات لا تتساوى في الرواية من حيث الأدوار والوظائف، فبعضها قد تكون وظيفة هامشية لا تتعدى حصور موقف جماعي، أو التلفظ بكلمة في حوار أو ما شابه ذلك، فبعض الشخصيات قد تكون لها وظيفة أكثر أهمية وفاعلية، وتتمتع بحضور لكنه غير واضح وثمة شخصيات تتمتع بحضور أقوى من سائر الشخوص، وتنصب عليهما اهتمامات الراوي وتكثر الإشارة إليها سواء عن طريق الضمائر أو بذكر الكثير من أعمالها.

ففي رواية الفراشات والغيلان، نجد شخصيات أكثر أهمية ودورها جلي بوضوح، مثل محمد وعثمان والخالة وزوجها والشيخ، حيث نجد محمد يتقمص

[1]– ينظر: إبراهيم خليل: بنية النص الروائي(المرجع السابق)، ص198–199.

دور السارد، وسرد لنا ما حل بهم من فاجعة، فهو الشخصية الفاعلة المركزية والمحركة للأحداث، وقد تكرر ذكره عدة مرات، ومن هذا التكرار لاسمه يظهر لنا أن لشخصية محمد وظيفة مهمة وتأثير كبير على سير الأحداث، وكذلك ثاني شخصية مهمة نجد شخصية الشيخ، وهو إمام القرية وخطيبها، له وظيفة إصلاحية وتوعوية يساعد الناس في حل مشاكلهم والسماع إلى انشغالاتهم، وكان هو اللسان المتكلم بالنيابة عنهم، والمدافع عنهم بالكلمة الحقة، وكان قائدهم وموجههم، وكذلك هناك شخصيتين هما الخالة وزوجها، حيث كانت وظيفتها توفير الدفء والأمن لمحمد وأخته الصغيرة عائشة، وتعويض حنان والديهما رحمهما الله، وحمايتها توفير مستلزماتها، ونصب المخيمات البلاستيكية للاحتماء من العراء، وأيضا شخصية عثمان الذي لعب دور صديق محمد، يبحث كان يسانده في كل شيء ويقف إلى جانبه في كل خطوة يخطوها، بالإضافة إلى شخصيات ثانوية لم تظهر بشكل كبير في الرواية، وفي سير الأحداث ، وكانت وظيفتهم وظهورهم أقل في الأحداث مثل الأم والأب والعمة والجدة، ماتوا أثناء الفاجعة، ولم يشهدوا ما حدث بعد هذه الفاجعة، وكذلك سليمان وزينب أبناء خالة محمد، وكذلك شخصية مريم وخطيبها والعم حكمت، كانت أدوارهم ثانوية ولم يظهروا بشكل كبير، وتمثلت الشخصية المعارضة في الحرب الذين اقتحموا القرية، وقتلوا أهلها، وشردوهم وعذبوهم وقهروهم، وأخرجوهم من أرضهم بلا رحمة ولا شفقة، أما بالنسبة للشخصيات المساعدة

فتمثلت في المساعدات الخيرية أمثال فرانك الأمريكي، "السيد فرانك أمريكي الجنية...وهو ممثل جمعيات ومنظمات الإغاثة هنا في ألبانيا"[1].

وكذلك الدكتور الحاج إبراهيم صاحب المنزل الذي قدمه للاجئين الذي تخلى عن بيته وقدمه لهم، وكذلك البعثة القطرية التي بدورها تكفلت بالطلبة وبتعليمهم وإعداد المدارس وتجهيزات العلاج والغذاء واللباس"[2].وبالإضافة إلى المساعدات التي قدمها الإخوة من الإمارات العربية" لقد تطوع الإخوة من الإمارات العربية بكل شيء...أقاموا اللاجئين مخيمان حديثة بما كل ضروريات الحياة...وبقربها أقاموا أقساما للدراسة ومستشفى وملعبا صغيرا"[3].

ومن ما سبق يتضح لما أن من الشخصيات هي رئيسية كمحمد وعثمان وعائشة، ومنها من هي ثانوية كالشيخ والخالة وزوجها من الشخصيات لا دور لها ولا وظيفة لها في الرواية الشخصية مريم، وخطيبها وزينب وسليمان والعم حكمت، ومع ذلك فهي ضرورية لأن الرواية بما فيها من حوادث وعلاقات وزمان ومكان لا تتم ولا تكتمل لها الصفة في معزل عن هاتيك الشخوص"[4].

[1]- عز الدين جلاوجي:الفراشات والغيلان،(المصدر السابق)، ص77.

[2]- المصدر نفسه، ص74.

[3]– المصدر نفسه، ص82.

[4]– ينظر: إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، (المرجع السابق)، ص201.

مصير الشخصيات:

الشخصيات	مصيرها (نهايتها)
-الأم	-كان مصيرها الموت على يد الجنود"...ركل أمي... جذبها لم تتحرك من مكانها كأنما شدت إليه بمسامير...سحق رشاشة وأفرغ نارا كاوية في ظهر أمي حتى تقيأت فوقنا"[1].
-الأب	-أيضا كان مصيره الموت"فأفرغ فيه أحدهم وابلا من رصاص تقيأته حديدية اللماعة الطويلة، وملأ الحجرة وميض تنديد"[2]
	وكذلك "تهاوي أبي جثة هامدة فوق جدتي وانفجر الدم من خده يرسم على وجه الأرضية خطوطا حمراء"[3]
-الجدة	-كان مصيرها أن أحد الجنود أطرحتها أرضا ليرتطم رأسها بالجدار، فسقطت أرضا وماتت" ومد أحدهم يده إلى رجل جدتي العجوز، وكانت قد فطنت فراحت تئن أنات متقطعة فحملها كما يحمل المسر فريسته، دار بها عدة مرات، ثم أطلق سراحها ليرتطم رأسها بالجدار، وبتهشم وتتطاير منه بعض الأجزاء، ويتراذذ منها دمها هنا وهناك"[4]
-العمة البكماء والعمياء	-كان مصيرها القتل وبالتالي الموت عبى يد الحرب،ذوي الرصاص، وسمعت عمتي البكماء تصيح...أدركت أنهم قتلوا عمتي الصغرى"[5].

[1]- عز الدين جلاوجي:الفراشات والغيلان،(المصدر السابق)،ص13.

[2]- المصدر نفسه،ص12.

[3]- المصدر نفسه،ص12.

[4]-المصدر نفسه،ص13-14.

[5]- المصدر نفسه، ص13.

خـــــــــــاتمة

خاتمة:

تعتبر رواية الفراشات والغيلان للروائي الجزائري عز الدين جلاوجي، أحد الأعمال الروائية التي خرجت عن إطارها الإقليمي والمحلي، وصورت لنا آثار الحرب والدمار في أرض كسوفا، وكان محورها الطفل، الذي شكل محور الأحداث، وتضمن دور السارد ودور المحلل والمناقش، وهذا إنما يدل أن حتى الطفولة لم تفلت من قبضة جنود الصرب، نجد الروائي قد استعمل اللغة الرمزية والدلالات الإيحائية وذلك لإثراء النص وإعطائه قيمة جمالية وإبداعية أكثر عمقا وقوة، وكذلك لجذب وأسر المتلقي الأخير سأحاول أن أستخلص أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث:

-الشعرية هي ما يجعل من النص الشعري نصا شعريا أو هو بتعبير جاكبسون ما يجعل من الأثر الأدبي أثرا أدبيا.

-الفضاء هو أحد المكونات الرئيسية في النص السردي، فمن المستحيل تخيل رواية دون فضاء، ذلك لأنه لابد لكل حدث أن يأخذ وجوده في مكان وزمان محدد.

وفي الفصل الأول تناولنا موضوع العتبات النصية من عنوان-إهداء-فاتحة-غلاف-ألوان... فالعتبات هي تلك العلامة التي تحيل إلى الواقع إذ تخطوا عليها من الخارج إلى الداخل، وهي أشبه بعتبة المنزل تربط الداخل بالخارج، وهي تعد كتمهيد للدخول لأغوار النص.

وفي الفصل الثاني تناولنا فضاء الزمان والمكان، دلالة الأسماء وأهم وظائفها.

فالمكان هو المجال الواسع لسير الأحداث وهو مكان الطفولة، كما يعرفه باشلار، ففي الرواية قد تعددت الأمكنة بين المفتوح والمغلق" البيت-المسجد/الجبال-كوكس.

الزمان هو المادة المعنوية المجردة التي تتشكل منها الحياة فهو حيز كل فعل ومجال كل تغير وحركة، وأشرنا في الزمن عن كل تقنياته السردية" من حذف، استرجاع، استباق، مشهد،وقف... فقد حفلت رواية الفراشات والغيلان بمثل هذه التقنيات

-الشخصية هي ركن أساسي من أركان الرواية، والعنصر الفاعل الذي يساهم في صنع الحدث، فالأشخاص هم محور الأفكار وقضاياه العامة.

-دلالة أسماء الشخصيات وفي هذا الصدد يرى فيليب هامون أن الشخصية عبارة عن مجموعة من العلامات والإشارات تشكل مدلولا، ثم إن لاسم أهمية كبيرة في وضوح الشخصية وإبرازها، فقد تعددت الأسماء الشخصيات في الرواية من شخصيات أساسية كمحمد وعثمان وعائشة وأسماء ثانوية كزينب وسليمان ومريم... ولكن كلهم ساهموا ولو بشكل بسيط في صنع الحدث.

-وظائف الشخصيات توصف الشخصية بأنها وظيفة سردية، ودورا مهما في عالم الرواية، فالوظيفة هي التي تميز الشخصية وتبرر وجودها، فقد لعبت الشخصيات في الرواية كل على حسب دوره، فمثلا محمد دور السارد للأحداث، وعثمان دور الصديق.

-مصير الشخصيات، ففيه تحدثنا عن نهاية كل شخصية وماذا حل بها، ففي الرواية كان مصيرهم الهدوء والاستقرار بسبب المساعدات الخيرية.

ملاحـــــق

ملخص الرواية:

من خلال قراءتنا لرواية الفراشات والفيلان لعز الدين جلاوجي استخلصنا أن أحداث الرواية كانت تدور حول الحرب والدمار، والظلم والاضطهاد والجرائم الشنيعة التي ارتكبها جنود الصرب في حق أهل كسوفا، وخاصة في حق الأطفال الأبرياء والشيء اللافت للنظر في الرواية هو أن الطفل هو محور الرواية، حيث نجده السارد والمحلل والمناقش والمسؤول للأحداث، رغم صغر سنه، وبراءته المشرقة، فنجده اللسان المعبر عن معاناة ومأساة أهل كسوفا، وهذا يدل على شدة معاناة هؤلاء الأطفال الأبرياء، الذين حرمهم الصرب من اللعب والمرح والدراسة والتحليق كالفراشات، حيث داسوا على لعبتهم التي تمثل لهم شخصا عزيزا عليهم، وتمثل طفولتهم وأحلامهم وبراءتهم، حيث بدأت الرواية بمطاردة الطفل المدعو محمد، الذي كان يحمل بين ذراعيه لعبة العزيزة عليه ويجري بكل قوته،" أجري...أتعثر... أسيح لعبتي الصغيرة بذراعي النحيلتين...أضمها إلى صدري"[1]، وهو خائف عليها أكثر مما هو خائف على نفسه وفوز وصوله إلى البيت وفتحت له أمه الباب، ارتمى إلى صدر أمه من شدة الخوف، وخوفه من مطاردة الجنود له، يصرخ بكل قوته وطاقته، عن لعبته التي سقطت أرضا وتركها وراءه" لعبتي أمي... أرجوك...لعبتي...لعبتي"[2].

وهذا يدل على وحشية وهمجية جنود الصرب، لا يميزون بين صغير وكبير ولا بين طفل ورجل، فتحطيم اللعبة هو تحطيم لأحلامه وبراءته، وما هي إلا لحظات حتى هجم الصرب عليهم وحطموا الباب ودخلوا البيت غير مبالين بأحد ثم سأل أمه : من هؤلاء؟ "قالت إنهم الفيلان...الفيلان ستلتهمنا جميعا...فقط يجب أن تسكت لكي لا تتفطن إلينا"[3]

---

[1]– عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان،(المصدر السابق)،ص07.

[2]– المصدر نفسه،ص8.

[3]– المصدر نفسه،ص10.

وراحت الفيلان تلتهم بمخالبها الواحد تلو الآخر،فقتلوا الأب والأم والجدة والعمة، التي لم يرحموها رغم إعاقتها، ولم يرأفوا بالجدة العجوز، وكانت قد فطنت فراحت تئن أنات متقطعة فحملها كما يحمل النسر فريسة، دار بها عدة مرات ثم أطلق سراحها ليرتطم رأسها بالجدار ويتهشم وتتطاير منه بعض الأجزاء ويترادد منها مخها ودمها هنا وهناك"[1].

ولم تقتصر همجيتهم وقتلهم لأسرة محمد فحسب، بل تعداه إلى كل أهل القرية وقتلوهم وعذبوهم وشردوهم، وهذا ما دفعهم للاستسلام والهروب والفرار إلى المنحنى، وكان على رأسهم شيخ كبير في السن حوالي الستين سنة، كان إمام وخطيب القرية يلجأ إليه الناس لحل مشاكلهم وطرح انشغالاتهم، فقد أعطى لهم الأوامر بالتوجه نحو الجبال والمرتفعات والأشجار العالية، لكي لا يراهم العدو، ولا يتفطن لهم، ثم تبين لهم أنهم على مقروبة من الحدود الألبانية، وهناك التقى بصديق دربه ومدرسة عثمان، فهما الأمل بحد ذاته هم أطفال صغار في السن ولكن قلوبهم كالرجال وتفكيرهم كتفكير الكبار، لقد رافقه في كل خطوة يخطوها، وبعدها توجهوا إلى مدينة كوكس، وهي مدينة صغيرة تعجز عن استقطاب المزيد من اللاجئين وهناك التقى بخالته وزوجها وابنيهما زينب وسليمان، حيث وفروا له ولأخته عائشة الحب والحنان ودفء والديهما رحمهما الله، فأقاموا مخيمات من البلاستيك للاحتماء من العراء، ومكثوا فيها مدة قصيرة، وهناك عاشوا كل أنواع التشرد المأساة وكل أنواع الأمراض والأوبئة والجوع، والخوف والقلق، إلا أن فرج الله كربتهم، وأنهم كليهم بأناس كانوا بمثابة الأمل والتفاؤل للاجئين، فكانت أول المساعدات: المساعدات القطرية، والمساعدات الأمريكية، التي كان يترأسها السيد فرانك الأمريكي، وكذلك مساعدات من الإمارات العربية بكل شيء...أقاموا اللاجئين مخيمات حديثة بها كل ضروريات الحياة...وبقربها أقاموا أقساما للدراسة ومستشفى وملعبا كبيرا"[2]، وبفضل

[1]– عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان،(المصدر السابق)،ص12–13.

[2]– المصدر نفسه، ص82.

الله وعونه وبفضل المساعدات الخيرية والإنسانية من الإخوة العرب، مكثوا حيث الاستقرار والراحة والهدوء، أمليت في يوم من الأيام أب تحرر وطنهم ويخرج الطاعون منه.

-المؤلف" عز الدين جلاوجي":

الكاتب الجزائري "عز الدين جلاوجي"، من الأصوات الأدبية في الجزائر، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينات عبر الصحف الوطنية، كما ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية، وهو من مواليد 24 فبراير1962م، بسطيف وهوعضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية وعضو مكتبتها الوطني منذ1980، عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ2001.

عضو اتحادالكتاب الجزائريين، وعضو المكتب الوطني للاتحاد الكتاب الجزائريين (2000-2003).

-مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية بسطيف منها:

*ملتقى أدب الشباب الأول سطيف1996.

*ملتقى أدب الشباب الثاني سطيف1997.

*ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر2000.

*ملتقى أدب الأطفال بالجزائر سطيف2001.

*شارك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية منها:

شارك في ملتقى البابطيني الكويتي بالجزائر سنة2000.

شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي2003.

شارك في مؤتمر اتحاد الكتاب والأدباء العرب ديسمبر2003.

شارك في عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة2007.

ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب2007.

زار الأردن والمغرب وسوريا وتونس وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلادلفيا الأمريكية.

ورابطة أدباء الأردن واتحاد الكتاب العرب بحلب وجامعة غيمسيك بالدار البيضاء بالمغرب.

أجريت معه عشرات الحوارات بالجزائر الوطنية والعربية... وأجريت معه لقاءات تلفزيونية وإذاعية وطنية وعربية.

قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية منها بيان الكتب الإماراتية.

عمان الأردنية، الفيتن الأردنية، الموقف الأدبي السوري، الأسبوع الأدبي السورية، مجلة كلمات البحرينية، جريدة الأخبار البحرينية.

كما درس في مجموعة من الكتب منها:

1-علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيثم.

2-مكونات السرد في النص القصصي الجزائري للدكتور عبد القادر بن سالم.

3-السيمة والنص السردي للدكتور حسين فيلالي.

4-سيميولوجيا النص السردي مقاربة سيميائية لرواية الفراشات الغيلان للأستاذ زبير دويبي.

5-بين ضفتين للدكتور محمد صالح خرفي.

6- محنة الكتاب للدكتور محمد ساري.

7- الأدب الجزائري الجديد للدكتور جعفر يايوي.

8- سلطان النص دراسات في روايات عز الدين جلاوجي.....وغيرها.

-قدمت عن أعماله عشرات المذكرات والرسائل الجامعية.

-أنجز ثلاث سيناريوهات هي:

1- الجثة الهارية....عن رواية الرماد الذي غسل الماء.

2-حميد مني الفايق...30 حلقة ثقافية.

3- حني الجنيتي.....30 حلقة ثقافية.

*مثلت له المسرحيات للصغار والمبار منها:

1-البحث عن الشمس1998.

2-ملحة أم الشهداء2001.

3-سالم والشيطان(الأطفال)1997.

4- صايرة2007.

5-عنانية أولاد عامر2007.

صدرت له الأعمال التالية:

في الدراسات النقدية:

1- النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1 وط2.

2-شطحات في عرس عازف الناي اتحاد الكتاب العرب بسوريا.

3- الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط1 وط2.

في الرواية:

1-سرادق الحلم والفجيعة ط1 وط2.

2- الفراشات والغيلان ط1 وط2.

3-رأس المحنة ط1 وط2.

4- الرماد الذي غسل الماء ط1 وط2.

5- الأعمال الروائية غير الكاملة (4 روايات).

في القصة:

1- لمن تهتف الحناجر؟

2- خيوط الذاكرة.

3- صهيل الحيرة.

4- رحلة البنات إلى النار(ضم جميلة القصص الصغيرة).

في المسرح:

1- النخلة وسلطات المدنية(مسرحية).

2- تيوكا والوحش ورحلة فداء (مسرحيتان).

3- الأقنعة المثقوبة غنائية أولاد عامر (مسرحيتان).

4- البحث عن الشمس وأم الشهداء(مسرحيتان).

5- الأعمال المسرحية غير الكاملة (13 مسرحية).

في أدب الأطفال:

1- ظلال وحب خمس مسرحيات.

2- الحمامة الذهبية 4 قصص

3- العصفور الجميل قصة نالت جائزة في وزارة الثقافة1996.

4- الحمامة الذهبية قصة.

5- ابن رشيق قصة نالت جائزة وزارة الثقافة1997.

6- أربعون مسرحية للأطفال.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر:

1- ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، المجلد السابع ، تحقيق عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنظم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،2005.

2- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمد شاكر، نقلا عن محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاته، مطبعة فضالة، المغرب، ط1، 1989.

3- حازم القرطاجيني: محمد الحسين بن خوجة، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، دار العرب الإسلامي، ط2،دس.

4- الجاحظ عثمان ن بحر: كتاب الحيوان، رمضان عبد التواب، دار المعرفة للنشر والتوزيع، القاهرة، دط.

5- عز الدين جلاوجي: الفراشات والفيلان،ط1،دار الهومة، عين ولمان،سطيف، الجزائر، 1999.

قائمة المراجع:

1- ابراهيم خليل: بنية النص الروائي"- دراسة ،الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2010.

2- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية(دراسة في بنية الشكل)، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر،دط،2002.

3- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للتوزيع والنشر، القاهرة، ط2، 1997.

4- ادريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطارد، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة،ط1، 2000.

5- آن زمر وفريد زمر: الصورة في عملية الاتصال- قراءتها وتصميمها من أجل التنمية، تر: خليل ابراهيم الحماش، المعهد الدولي لطرائق محو الأمية للكبار، إيران، دط، 1978.

6- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط،

7- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، طبع برسم من وزارة الثقافة،عمان، الأردن، ط1،2001.

8- بشير تاوربريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية- دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،ط01، 2010.

9-تزفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،ط2 ،1990،

10- توفيق الزبيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، سراس النثر، تونس، دط، 1985،

11- جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح جهيم، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق،1997.

12- جرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي،ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،1997

13- جيرار لابرنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

14- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي،المغرب،دط، 2009.

15- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط1، 1994.

16- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2000.

17- - حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.

18-

19- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط2، 1993.

20- ديفيد لودج: الفن الروائي، تر: ماهر البطوطة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط، 2002.

21- رابح بوحوش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، دط.

22- رومان ياكسون: قضايا الشعرية، دار توبقال، المغرب،د ط، 1988.

23- سعيد يقطن: تحليل الخطاب الروائي، من السرد إلى البيير، المركز الثقافي العربي،بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2001.

24- سعيد يقطين: البنيات الحكائية في السير الشعبية، المركز الثقافي العربي،دط، 1997.

25- سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط،2004.

26- شريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي- دراسة في روايات نجيب الكيلاني- عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

27- شريف حبيبة: مكونات الخطاب السردي-مفاهيم نظرية، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2011.

28- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2003.

29- صفوت كمال:مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية، دراسة أثمولوجية، عالم الفكر، المجلد08، العدد:02.

30- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة،ط1، 2004.

31- ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

32- عاصم محمد أمين و أمل دنقل: لغة التضاد في الشعر، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط01، 2005.

33- عبد الحق بلعباد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم، ناشرا منظورات الاختلاف،د ط.

34- عبد الراجحي: التطبيق النحوي، مكتب المعارف للنشر والتوزيع، الرياض،ط1، 1999.

35- عبد الرحمان العكيمي: الاستشراف في النص، دراسة نقدية في استشراق المستقبل، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

36- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النثر العربي، مطبوعات إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2000.

37- عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

38- عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1، 2004.

39- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريعية، كتاب النادي الأدبي الثقافي/ السعودية،دط،1985.

40- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،دط، 1996

41- عبد المجيد جحفة: دلالة الزمن في العربية *دراسة النسق الزمني للأحفال*طبع هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة، دار توبقال للنشر، ط1، 2006.

42- عثماني الميلود: شعرية تودوروف ، منشورات عيون، الدار البيضاء، ط1، 1990.

43- عصام عساقلة: بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، دار أزمنة، عمان، ط1، 2011.

44- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،دط،2010

45- غاستون باشلار: جماليات المكان ،ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، بغداد: العراق،دط،1984..

46- غيورغي غاتشف: الوعي والفن- دراسات في تاريخ الصورة الفنية، تر: نوفل نيوف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990.

47- كمال أبوديب: في الشعرية، مؤسسات الأبحاث العربية، بيروت،ط1، 1987.

48- محمد الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد الثامن، دار الكتب العلمية،ط1 ،2007.

49- محمد العبد: العبارة والإشارة- دراسة في نظرية الاتصال، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2007.

50- محمد بعبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا(حكاية بحار، الدقل، المرفا البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،ط1، 2011.

51- مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية(رجال الشمس أنموذجا)، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007.

52- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

53- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012.

54- نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،دط، 2001.

55- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،دط.

56- هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي،بيروت- لبنان،ط1، 2008.

57- وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، (قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي)، الدار العربية للعلوم ، بيروت، ط1، 2008.

58- وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل(قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي)، الدار العربية للعلوم، بيروت،ط1، 2008،

59- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، الناشر، دار الفارابي ،بيروت، لبنان،ط2، 1999.

قائمة المجلات:

1- - مجلة كلية الآداب واللغات، شرفي لخميسي: الشعرية: مفاهيم نظرية دلالات جمالية، جانفي-جوان، 14،2014-15.

2- مجلةالمخبر: خولة بن مبروك: الشعرية بين تعود المصطلح واضراب المفهوم، جامعة بسكرة،2013،ع9.

3-مجلة آفاق علمية ،وفاء عالية: الفضاء الجغرافي والفضاء النصي في رواية الشرق الأوسط، 2016.

4- مجلة كلية الآداب واللغات، شرفي لخميسي: الشعرية: مفاهيم نظرية دلالات جمالية(المرجع السابق)،جانفي-جوان،2014-14-15.

5- مجلة آفاق علمية: وفاء غالية، الفضاء الجغرافي والفضاء النصي في رواية" شرق المتوسط"،(المرجع السابق)، ديسمبر2016، عدد12.

6- مجلة دراسات: عبيدة صبحي، دلالات الألوان في التراث الشعبي والديني، جامعة عمار ثليجي الأغواط، جوان2010،عدد14.

7- مجلة علامات في النقد، جليلة الطريطر: في شعرية الفاتحة النصية،ج29، النادي الأدبي بجدة، السعودية،ع7.

المعاجم:

1- جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم للنشر والطباعة، دط، 1989.

2- جماعة مؤلفين، معجم لغوي عربي، دار المجاني،ط2، بيروت، دس.

مراجع أجنبية:

1- CHARLE GRIVEL :Production de L'intérétrommantique, ed mouton, the haye paris,1973.

2-DUCROT ET TODOROV :Dictionnaireencgdopedique, des sience, des langages.

3-R.BORTHES l'aventur, sémiologique, paris,ed, seul,1985.

الفهـــــــــــــــرس

ملخص المذكرة:

وكحوصلة لموضوعنا ارتأينا أن نوجز بحثنا في جمل بسيطة، نتمنى أن لا تحل بفحوى مذكرتنا هذه وهي:

-الشعرية مصطلح نقدي متغير وغير مستقر، يصعب تحديده إلا من خلال فترة محددة أو مدرسة معينة، أو ناقد ما، ورغم اختلاف النقاد حول ماهيتها، إلا أنهم يتفقون حول فكرة أساسية وجوهرية وهي أن الشعرية تبحث في قوانين الخطاب الأدبي.

-العتبات النصية هي عبارة عن مفاتيح سحرية تشد انتباه القارئ ليسير في أغوار النص فيقتحم عوالمه ويفك مغاليقه.

-يعد الزمان والمكان من أهم مكونات العمل الروائي، حيث نجد الزمن يكتسب قيمة الجمالية، عندما يدخل حيز التطبيق، أما المكان فهو الإطار العام للأحداث ففيه تتجمع من هو وحوارات الرواية.

-تعتبر الشخصية وظيفة سردية ومحرك للأحداث وصانعة للحبكة وخالفة للجو الدرامي داخل فضاء الرواية.