ر. د.م.د: ISSN 2437-0819-رقم الإيداع القانوني:6068-2014

# بنية الزمن في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج

**The structure of time in the novel of the butterfly kingdom of Waciny Laradj**

**بوهلالة أمحمد**

**المدرسة العليا للأساتذة بشار**

تاريخ الإرسال: 2018/03/10 تاريخ القبول: 2018/05/20

**الملخص:**

منذ أمد بعيد و الإنسان يبحث في مقولة الزمن، ويتساءل عن دلالته في تأملاته العميقة. كان الزمن وما يزال يثير الاهتمام في مجالات معرفية مختلفة، منها علوم الفيزياء والرياضيات والفلسفة واللسانيات وغيرها. غير أننا نحاول مقاربة هذا المفهوم من خلال مقولاته التي تتقاطع أو تتداخل أو تتقابل بشكل أو بآخر في الخطاب الروائي. يمتلك الزمن تعبيراته الخاصة التي يمليها على السرد، وله أشكال هاربة يتحدد بها الإطار الفني لكتابة الرواية. ولما انزاح مفهوم الزمن في النظرية اللسانية الحديثة عن أسسه التقليدية وجب التعامل معه معاملة خاصة ومساءلته في الرواية الحديثة بالبحث عن الكيفيات التي يحقق بها الشعرية في البناء السردي. وقد اعتمدت رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج أنموذجا للتطبيق.

**Abstrat:**

Man has been looking at the argument of time, and he wonders about its significance in his deep reflections. Time has been and continues to be of interest in various fields of knowledge, including physics, mathematics, philosophy, linguistics and others. But we try to approach this concept through his articles that intersect or overlap or meet in one way or another in the novelist discourse. Time has its own expressions, dictated by narration, and he has its fugitive forms, which determine the artistic framework of the novel. Time has displaced in modern linguistic theory of its traditional basis, it must be treated with special treatment, And then accountability him in the modern novel and search for ways achieved by the poetic in the narrative construction. The novel of the butterfly kingdom of Waciny Laradj was adopted a model for application.

**مقدمة:**

عرف الإنسان منذ القديم مقولة الزمن الفيزيائي وأبعاده الثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل. وقد حاول القديس أوغسطين تفسير هذه المقولة بقوله:" نحن آتون من ماض لم يعد، وصائرون إلى مستقبل لم يكن بعد، وليس لنا إلا حاضر زائل لا نستطيع الإمساك به "[1] أشارت هذه المقولة إلى الخصائص الفراغية المنفلتة للزمن، والتي لا يمكن أن نجد لها تفسيرا إلا ما تعلق منها ببداية الأشياء ونهايتها. لقد كان يشار للزمن في العصر اليوناني كرونوس، وقد جاء ذكره في أشعار هوميروس. وأصل كلمة" كرونوس هو إله يخشى على ملكه من أبناءه فيلتهمهم الواحد بعد الآخر، وكذلك الزمن فهو الذي ينجب الكائنات، ثم هو الذي يقضي عليها "[2]. غير أن الزمن بوصفه مصطلحا ومفهوما لم يبق حبيس المطابقة الفيزيائية البسيطة (الماضي، الحاضر، المستقبل). فقد تنوعت مباحثة بسرعة وزاد الاهتمام بدراسته في ميادين اللغة والفلسفة والعلوم. وقبل الخوض في تحليل البنية الزمنية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، رأينا أنه من الضروري مراجعة ورصد موجز لبعض الأبحاث المشتغلة عليه.

**1- تجاوز مفهوم الزمن للنحو التقليدي:**

**أ - تصورات يسبرسن و لاينس للزمن:**

نجد للزمن أبعاد عميقة في الفكر الإنساني فقد تجاذبته مجالات كثيرة منها: علوم الإنسان القديمة والفلسفة وعلوم الطبيعة وما وراء الطبيعة، إلا أن اغلب المفاهيم والتصورات التي يخوض الباحثون فيها اليوم يعود الفضل لبروزها للتطور الذي شهده الدرس اللغوي واللساني. فالتطور الذي حققته اللسانيات مع بداية القرن العشرين أدى إلى ظهور دراسات رائدة في هذا الحقل، خاصة ما تعلق منها بتحليل الزمن والبحث عن أشكاله وصوره، وتجلياته في الخطاب السردي. يرى لاينس على سبيل المثال التقسيم الثلاثي للزمن: الماضي، الحاضر، المستقبل تقسيم غير دقيق و" الذي قاد إلى هذا الاعتقاد الخاطئ هو القول بانعكاس التقسيم الطبيعي للزمن الواقعي على اللغة بالضرورة "[3] وليؤكد ذلك قدم عدة تقطيعات وتصنيفات مقولية للزمن وهو يرى أنها ممكنة. إلا أنه في

حقيقة الأمر قامت أعمال لاينس على تفنيد خطاطة يسبرسن حول الزمن وتقطيعاته لأنه وجدها تحاكي خطية الزمن الواقعي.

يرسم يسبرسن خطا أفقيا تتوسطه نقطة الصفر التي تمثل الحاضر، وما قبلها هو الماضي وما بعد الحاضر حدد نقطة المستقبل، ثم يقسم الماضي والمستقبل بإدخال قبل وبعد عليهما. فيصبح لدينا في الإجمال الأزمنة التالية بالترتيب: قبل الماضي ويليه الماضي ثم زمن بعد الماضي لنصل إلى الزمن الحاضر. ويلي الحاضر زمن قبل المستقبل ثم المستقبل ويليه زمن بعد المستقبل. وإذا ما تتبعنا هذه الخطاطة فهي تتحرك في خط خاضع للتراتبية، ولا يبتعد كثيرا عن الثلاثية الزمنية للنحو الكلاسيكي. ينتقد لاينس هذا المخطط عندما يجد الحاضر فيه غير مقسم، وهو يرى أن الزمن النحوي في اللغة قابل لأن يحتمل تقسيمات أكثر من التي أوردها يسبرسن في خطاطته.

**ب - الزمن و لحظة الخطاب عند بنفنيست:**

يقوم الراوي في الرواية أو الشخصية المتحدثة التي تنتج الخطاب ببناء أزمنة متعاقبة بشكل متوال من خلال اللغة، فمع كل فعل تواصلي أو حدث أو عبارة يمكن أن تنقل تجربة أنسانية جديدة وإن كان لهذه التجربة صداها في الماضي. تمتلك اللغة الضمائر والعلامات وأنظمة تقاطب المكان كما لها معاني الألفاظ والعبارات داخل وخارج السياق. ففي أي مستوى من العبارة اللسانية يمكننا الفصل في مشكل الزمن؟

يعد ايميل بنفنيست أيضا من الباحثين الذين اهتموا بمقولة الزمن. فقد عالج هذه المقولة في عديد من مقالاته التي تضمنها كتابه « قضايا اللسانيات العامة » بجزأيه. وهو يقدم مفهومين مختلفين للزمن:« فهناك من جهة الزمن الفيزيائي للعالم، وهو خطي ولا متناه، وله مطابقته عند الإنسان وهو المدة المتغيرة، والتي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه و إيقاع حياته الداخلية، وهناك من جهة ثانية الزمن الحدثي وهو الزمن الذي يغطي حياتنا كمتتالية من الأحداث. وما نسميه عادة الزمن هو هذا الأخير »[4]، وهناك نوع من الزمن يمكن أن نضعه مقابل الفهم السابق، إنه الزمن اللساني. يقول بنفيست:« بواسطة اللغة تتجلى التجربة الإنسانية للزمن، والزمن اللساني كما يبدو لنا لا يمكن

اختزاله في الزمن الحدثي أو الفيزيائي »[5]، فاللحظة الراهنة التي ترتبط بانجاز الخطاب هي منبع الزمن. والحاضر اللساني هو أساس كل التقابلات الزمنية.

**2- الزمن في الرواية الجديدة:**

نحاول في هذا الجزء طرح التصور الذي تبناه ثلاثة من الروائيين الجدد حول الزمن الروائي في كتاباتهم النظرية، وهم على التوالي: الآن روب غرييه – ريكاردو – ميشال بوتور.

**أ – تصور الآن روب غرييه للزمن:**

كانت الرواية الكلاسيكية تنطلق من خطية الزمن في بناءها لأحداث الرواية، وفي رسم ملامح شخصياتها. وكان الزمن اللغوي مطابقا للزمن الواقعي، غير أن هذه الصورة و البنية تجاوزها الزمن مع ظهور الرواية الجديدة. فالتطور الذي حققته اللسانيات مطلع القرن العشرين وبروز المناهج النقدية النسقية، ساهم ذلك كله في ازدهار دراسات رائدة خاصة ما تعلق منها بتحليل الخطاب السردي. يذهب الآن روب غرييه إلى القول:« في الرواية الجديدة الزمن يوجد مقطوعا عن زمنيته »[6] وهذه الرؤية الجديدة تنكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي، وليس هناك إلا الحاضر وهو زمن الخطاب. وقدم عن ذلك مثالا حول الفلم الذي شاهده، حيث أنه لا زمن في الفلم الذي تمت مشاهدته إلا زمن مشاهدة الفلم. و يستند روب غربي في تصوره على خاصيتي الحضور و الاختلاق اللتين تمنحان للحاضر المستمر كل قوته و حيويته فمن خلال بناء اللحظات والفواصل والتواليات الزمنية، و كلها أزمنة لا ترتبط إطلاقا ولا تشابه أزمنة الساعة، وهذا يعني أن الزمان غير منفصل عن عمليتي الإنتاج والتلقي،لأن الزمان ينجزه الكاتب على صفحات الرواية ويعيد القارئ ترهينه بواسطة فعل القراءة والتأويل، أو من خلال المشاهدة، و هذا ما يؤسس حسب تصور غربي ديمومة خالصة.

**ب – أعمال جان ريكاردو:**

من بين قضايا الرواية الجديدة التي عالجها ريكاردو علاقة زمن السرد وزمن القصة حيث أنشأ لهما محورين متوازيين يسجل في كل محور أزمنته، ثم يستخلص العلاقات الناشئة بينهما وقد خلص إلى أنه:«

- مع الحوار يكون نوع من التوازن بين المحورين.

- مع الأسلوب غير المباشر الذي يلخص العديد من الأحداث تسرع وثيرة السرد.

- مع التحليل السيكولوجي و الوصف، يتباطأ الحكي»[7].

أشار جان ريكاردو إلى قضية التحريف الزماني الذي يعمل على كسر ترتيب الأحداث والذي يؤدي إلى ظهور نظام تشكيلي جديد يتفكك معه الحيز المكاني، وعندما تحدث انقطاع مثل الانتقال من فصل إلى فصل أو تجاوز بياض طباعي معين، فإن ذلك يؤدي بالضرورة إلى تغيير سرعة السرد بالزيادة أو النقصان. أما فعل القراءة لمعمارية الكتابة فهي صاحبة الفضل في إعادة ترتيب الأحداث والأزمنة

**ج - تقسيم ميشال بوتور للزمن:**

اكتست أعمال بوتور المتعلقة بزمن الرواية بالغ الأهمية و أحال إليها العديد من الباحثين. فهو يرى أن الرواية تحتوي ثلاثة أزمنة على الأقل:"زمن الكتابة وزمن المغامرة، وزمن الكاتب »[8].

1- زمن المغامرة: هو أول ما يشد انتباه القارئ و هو تساؤل حول الزمن الذي دارت فيه أحداث الحكاية.

2- زمن الكتابة: من الصعوبة بمكان الوصول إلى معرفة زمن الكتابة إلا إذا أعلن السارد عن بداية مشروع الكتابة و نهايته.

3- زمن القراءة: يقصد بزمن القراءة تلك المدة التي يستغرقها القارئ لانجاز القراءة من البداية إلى نهايتها.

ومدار الحديث يقع حول زمن القصة، والتي أشار إليها المؤلف بالمغامرة وعلاقتها بمدة القراءة فقد تستغرق قراءة القصة زمنا وجيزا لا يضاهي زمن الأحداث التي تنتمي للمتن الروائي. و يشير إلى أن الروائي يمتلك رؤية واسعة حول بنية الزمن لأنه جزء من عالمه التخييلي، أما القارئ فيجد صعوبة مضنية في تفكيك البنيات الزمنية وإعادة تجميعها.

لم يكن وقوفنا في مرافئ التنظير للزمن بوصفه تقنية و آلية تنسج خيوطها و تتخلل السرد لدى مجموعة من الباحثين، إلا من باب الكشف عن تجليات الزمن اللغوي أو النحوي و الزمن التقني في بناء زمن متعالي في رواية مملكة الفراشة.

**3- تقنية الزمن في مملكة الفراشة:**

إن معنى الزمن في الرواية هو معنى الحياة الإنسانية التي تجسدها التجربة الشعورية والنفسية والمعبر عنها بلغة الوعي واللاوعي، يرى جورج لوكاش " أن أعظم انفصام بين الفكرة والواقع هو الزمن فالفكرة هي حمولة الخطاب أما الواقع فهو الزمن الحاضر»[9]. إن الزمن الأول متعاقب يساوي عدد الصفحات، أما الثاني فهو زمنية الحياة، إنها عملية حياة والحياة لا تحكي نفسها.

لقد جاء التشكيل السردي في بناء الرواية بنمطية خاصة استخدمها السارد لتكسير خطية الزمن. تنطلق الرواية في مسيرتها الزمنية من الحاضر الذي تقود فيه الشخصية الرئيسية الحدث وتنظم الأفعال، فهي التي تعطي للحدث وجوده الفعلي بوصفها تمثل الإحداثية التي تجتمع فيها الأزمنة ويتوحد فيها المكان، فالمكان هو الجزائر والزمن المرجعي لمملكة الفراشة هو مرحلة التسعينات من القرن الماضي، وهي مرحلة العشرية السوداء. إنه من المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد. فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن.

يفتتح السرد ببوح ياما عندما تقول:" هذه المرة لم أجد صعوبة في فتح الباب منذ أن غيرت المفاتيح القديمة "[10]. على بساطة هذه العبارة وإيجازها فهي تحمل ملمحا سرديا بامتياز توفرت فيها الشخصية والفعل والمكان والحدث،والصوت وأصناف من الزمن، زمنها الحاضر هو زمن الخطاب المتداول (فتحت الباب- الآن ) والزمن الماضي يجسده السياق اللغوي والنحو لأن كلمة (منذ) ترتبط بالزمان الماضي أو الحاضر، أو المدة الزمنية لحدث ما، وهدفها ابتداء الغاية في الزمان وجعلها النحاة مترددة بين الاسم و الحرف. هناك الزمن الحقيقي والزمن التخييلي المحاكي للواقع وزمن التلقي وزمن الكتابة وزمن المتلقي وغيرها من الأزمنة التي سنخوض فيها لاحقا.

ألغى الراوي وجوده في أغلب فصول الرواية وفسح المجال لوعي الشخصية للتعبير عما يختلجها من أحاسيس ومواقف ودوافع وإيديولوجيا. يكتب فادي لحبيبته ياما من فرقة ديبو جاز عبر وسيلة التواصل الاجتماعي الفايس بوك رسالة يقول فيها:" ماذا أقول عن

منفاي الذي قارب عشر سنوات »[11]. وفي الفصل الثاني تشتكي مايا غياب حبيبها فادي فتقول:« لا أحتمل غيابه الذي استمر ثلاث سنوات وشهرين وخمسة أيام وثلاث ساعات وعشر دقائق»[12]. لعل المؤلف لم ينتبه لاختلاف المدة الزمنية التي صرح بها في الخطابين. فالبين شاسع بين العشر سنوات والثلاث سنوات وذالك من شأنه أن يربك زمن الخطاب التخييلي، إلا إن كان المؤلف وضع معيارا زمنيا عده مرجعا ولم ينتبه إليه القارئ.

تؤكد نبيلة إبراهيم أن الزمن زمنا لغويا بحثا:« من الطبيعي أن الكاتب يفعل هذا من خلال اللغة فاللغة تبطئ حركة القص إذا شاء الكاتب، وقد تسرع مع حركة الزمن السريعة، وفي هذه الحالة تترك فراغات زمنية دون أن يشعر القارئ بهذه القفزات الزمنية، لأن الكلمة في هذه الحالة تقوم بدور الإيهام بأن الزمن لم ينقطع منه شيء»[13]. تتحدث ياما عن فرقتها الموسيقية وتجربتها مع الكلارينات:« أحب جدا آلة الكلارينات، أشعر أن بيني وبينها نفسا من أنفاس الآلهة... كانت أمي تريدني خارج الناس ألا أشبه أحدا... من شابه الآخرين أصبح لاشيء في النهاية »[14]. تذكر الشخصية تجربتها الفنية مع الكلارينات و العزف. تتذكر الخيارات التي أرادتها لها أمها منذ الصغر، كل هذا كان من الماضي. تتذكر معلم العربية الذي نصح أمها بأن « تجبرها على ترك فكرة تعلم الكلارينات لأن شكلها الطولي غير مريح»[15]. هذه الفقرات تحمل علامات وبصمات الزمن الذي يسترجع أحداث الماضي ويعايش أنفاس الكاتب أو المتكلم ويحرك خيال المتلقي. لم تحمل هذه المقاطع تعابير عن الزمن فحسب بل كرست إيديولوجية معينة. فماذا يريد المؤلف بجهل معلم العربية لآلة الكلارينات؟ ولماذا أزعجه طول الكلارينات؟ يبني النص السردي مرجعية ثابتة للزمن، غير أن هذه المرجعية لا تحافظ على ثباتها باعتبار النص السردي ينطلق من الواقع ليؤول في نهاية المطاف إلى وهم أنتجه التخييل.

رفضت مدرسة تيار الوعي المفهوم التقليدي للزمن المبني على السرد التسلسلي المرتبط بالواقع ودعت إلى استخدام الزمن بطريقة تتناسب مع وعي الشخصية بحيث ترتب الأشياء والأحداث في السرد بحسب ورودها إلى الذهن. يميز تودوروف بين القصة والخطاب وهما على التوالي المتن الحكائي والمبنى الحكائي، و« يرى أن زمن الخطاب خطي في حين أن زمن القصة متعدد الأبعاد »[16] فالعديد من الأحداث في القصة يمكنها أن تجري في

وقت واحد لكن في الخطاب لا يحترم الترتيب والتتابع. يمكن التطرق إلى مرحلة متقدمة عرفها تحليل الخطاب من خلال التصورات التي جاء بها الشكلانيون الروس، والتي استوت بظهور كتاب ( خطاب الحكي) لجيرار جينيت حيث ذهب هذا الأخير إلى ما ذهب إليه كريستيان ميتز، كون الحكي مقطوعة زمنية مرتين:« فهناك من جهة زمن الشيء المحكي،ومن جهة ثانية زمن الحكي»[17] وهو ما يقابل زمن القصة وزمن الحكي، أما زمن القراءة والتلقي فيعد زمنا زائفا. ولزمن الحكي ثلاث محددات أساسية هي[18]:

**أ- علاقات الترتيب الزمني:**

تكون بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية وبين ترتيب الزمن الزائف وتنظيمها في الحكي فالسرد التسلسلي يكون صاعدا بتتابع أحداث القصة وتسلسلها وذلك لخلق ما يسمى بالتأزم الدرامي الذي يتم بناءه شيئا فشيئا، من خلال التركيز على طموحات البطل والأحداث التي يمكن أن يصادفها في سعيه إلى تحقيق هذه الطموحات. ولا يمكن للباحث تحليل وتفكيك بنية الزمن في أي خطاب سردي بوصف البنية الزمنية تقنية فنية ناسجة للمضامين، إلا بقراءة النص قراءة مجملة و تامة غايتها تحديد البؤرة الأساسية والتوجه العام للسرد من جهة، ووضع نقطة زمنية مركزية كمعيار يعود إليه الباحث من جهة أخرى، ليفك أحجية التشابكات الزمنية.

لعل نص مملكة الفراشة يحترم خطية السرد وتسلسله الزمني في كونه يتتبع قصة حياة فتاة عاشت ظروفا اجتماعية وعاطفية قاسية مليئة بالخيبات وفقدان الأحبة والفراغ القاتل. أما في غير ذلك من موضع لم يكن الزمن كذلك، خاصة فيما تعلق بمخيال الكاتب أو ذاكرة الشخصية وواقعها من خلال تفكيرها وأحاسيسها واستشرافها للمستقبل. لقد أحبت ياما عملها في الصيدلية ونشاطها الفني في ديبو جاز وأحبت ديف، وأحبت الفراشات. « كان ديف مثل فراشة، عندما احترق لم يخلف وراءه شيئا منه إلا ظلالا هاربة تنزلق متخفية بين أشواق من عرفوه وبياضا متماهيا في الأضواء، كلما حاولنا القبض عليها انطفأت بسرعة »[19]. تجمع هذه الهمسات بين الواقع النفسي للشخصية الذي تعبر به عن حاضرها الذي أصبح فارغا بعد فقدانها لمن تحب وذكرى فنان التهمه كرونوس. يمكن دراسة الزمن في الرواية من خلال مقارنة نظام الترتيب المنطقي للأحداث في القصة مع

تلك التركيبة الواردة في السرد. فلا يمكننا أن نجد الأحداث مرتبة ترتيبا خالصا لأننا سنبقى دوما أمام مفارقات سردية تتجلى من خلالها مختلف أشكال التفاوت بين الترتيب في القصة والترتيب في الحكي. والعلاقات الزمنية التي تم استنتاجها وحددت مفاهيمها هي:

الإسترجاع Analépse: يقصد به « ذكر حدث لاحق، سابق للنقطة التي وصل إليها السرد »[20]، فهو استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى ويحضر السرد الاسترجاعي في نسقين هما النسق الزمني الصاعد، وهو الذي« يتوازى فيه زمن الكتابة مع زمن الأحداث إذ تتابع الأحداث كما تتابع الجمل على الورق بشكل خطوط »[21]. أما النسق الثاني وهو الهابط فيطلق على الرواية التي تعتمد الاسترجاع من بداية السرد إلى نهايته. ويمكن للمؤلف أن يناوب ويمزج بين الزمن الصاعد والزمن الهابط أثناء الحكي، فتارة يكون باتجاه الماضي وتارة أخرى يعود إلى التقدم نحو الأمام.

يبدأ الفصل الأول من مملكة الفراشة معتمدا تقنية الاسترجاع الهابط، فبداية الحكي تتجسد في اللحظة التي شرعت فيها ياما بفتح الباب، وهي لحظة من الزمن الماضي، لتهبط إلى زمن جاء قبله بتوظيفها للفعل (كان) معربا في الماضي، ثم تتحرك بالسرد تدريجيا نحو الأمام.وغالبا ما يقوم الكاتب بتحيين الذكريات والمشاريع التي تمت في الماضي ليبث فيها حياة جديدة. واللحظة التي أثارت فكر المؤلف ليعود بالذاكرة إلى الوراء هي نفسها لحظة الواقع المثيرة فقد لا يغدو الزمن إطارا شكليا، لأنه في داخله تجري القصة، إذ أنها تجري من خلال ليس فقط الزمن، ولكن أيضا من خلال لذلك الزمن. ووسيلة الكاتب في استرجاع هذه الأحداث هي ما يحمله خزان الذاكرة، نقرأ في الرواية:« يتداخل علي كل ما يسكن ذاكرتي المتعبة، فلا أجد إلا طريقا طويلا ضبابي اللون وأنا مدفونة في عمقه، أسير بلا وجهة محددة، حلم أصبح يتكرر معي كثيرا، وبالتفاصيل نفسها تقريبا»[22]. فالحالة النفسية والاجتماعية التي تعيشها ياما هي التي جعلتها تبوح بالماضي والحاضر وتتوقع المستقبل. إن تحديد التركيبة الزمنية استباقا كانت أم استرجاعا، تخضع للبعد المنطقي والسببي لأحداث القصة، وعملية القراءة هي التي تعيد ترتيب الأشياء.

نصف في الجدول الموالي أبرز اللواحق التي يتضمنها الجزء الأول من الرواية بعنوان: (مصابة بك حتى العظم)، مبرزين فيه تقنية الاسترجاع عبر مسارها الزمني المرافق للسرد.

| ص | الاسترجاع | نوعه | وظيفته |
|---|---|---|---|
| 10 | كنت جد متشنجة لكن بمجرد أن دخلت إلى عمق البيت أحسست بأمان غريب... | داخلي متجانس يسير مع خط زمن السرد. | تسترجع ياما مرحلة من الزمن مرحلة الخوف والرعب الذي عاشته فترة العشرية السوداء بالجزائر وهي تهيئ القارئ نفسيا ليقترب من معرفتها أكثر. |
| 15<br>20 | كانت فرقة ديبو جاز مكونة من سبعة شباب مولعين بحاضرهم وبعطر المدينة...أعدنا تنظيم المخزن باللون الأبيض من أجل المزيد من الضوء، فتحنا في حائطه الخشن، المطل على الشارع و البحر، نافذتين كبيرتين سميناه ديبو جاز. | استرجاع داخلي يسير وفق الخط الموازي للسرد. | وظف المؤلف الفعل الماضي الناقص للرجوع والحديث عن الكيفية التي تأسست بها الفرقة الموسيقية ويهدف بذلك إلى تحديد العلاقات الاجتماعية والنفسية بين هؤلاء الشباب ويجعلها دعامة وخلفية يبني عليها السرد اللاحق. |
| 21<br>24 | لكن عندما قتل ديف الذي كنت متعلقة به تغير كل شيء...أما القيتارة الكهربائية التي احتفظت بها زمنا طويلا فقد سلمتها في النهاية إلى أصدقائه لأنهم كانوا بحاجة لها ولحضوره الرمزي لكي يستمروا. | داخـلي متجانس يسير تماما على خط السرد الأولي. | تحديد طبيعة العلاقة الحميمية التي جمعت ياما بديف وهي تفتح سبلا لاتخاذ موقف إيديولوجي من قضية تواجد اليهود بالجزائر. |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 29<br><br><br>31 | منذ عرفت قصة جده الإسباني وكيف ترك حقوله في منطقة روندا و جاء إلى وهران بعد مجازر الحرب الأهلية في 1936...لم يبقى له أي شخص من العائلة المباشرة إلا ابنته التي ولدت بوهران و سماها كليمونتين على نوع من البرتقال الطيب الذي اشتغل عليه مع معلمه حتى أصبح بلا حبوب. | خارجي لا يتقاطع مع السرد الأولي لأنه يسير على خط زمني مستقل. | سرد يحكي قصة الوافدين إلى الجزائر و كيف. تطورت الزراعة على أيديهم و كيف رحلوا منها أو إلى العالم الآخر فاقدين تربة الزراعة وتربة الموت. |
| 63<br><br>47 | والدي كان ضحية شيء غامض طلبوا منه أن يترك المخبر الوطني التابع لشركة صيدال... ولكنه عندما اكتشف القصد... تراجع نهائيا. | داخلي متجانس يوافق خط زمن السرد | يهدف إلى كشف بعض أشكال فساد السلطة في تسيير الشؤون الداخلية للبلاد. |
| 69 | قبل سنتين تقريبا فكرت في السفر نحوه عندما أخبرني بعرض مسرحيته الجديدة انتحار حيزية. | داخلي متجانس | توظيف الرمز والتراث لكشف الأقنعة المتخفية من خلال السرد. |

الاستباق Prolépse : " هو ذكر سابق لحدث لاحق"[23]، وهذه العملية في تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث Anticipation و يعرف أيضا بالاستشراف، ومعناه حكي لشيء قبل حدوثه ومن خلال استنطاقنا للاستباق في الرواية لا نكاد نجده إلا ضمنيا في أحلام ياما وفي أمانيها، وفي تقريراتها وإيحاءاتها الإيديولوجية، وفي تمسكها بالحياة من خلال حبها التي لا تريد له أن يتوقف. كما نجد الكاتب في غير مكان، يتوقع النهايات المؤلمة " سيحرقون

البلد بعقلية الإطفائي الذي لا يتحرك إلا عندما تشتعل النار، لا يعرفون استباق الأحداث، لم يتغيروا أبدا »[24].

ويشير حسن بحراوي إلى أن وصف التطلعات يمثل عصب السرد الاستشرافي، إذ يعد بمثابة « تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة حمل القارئ على توقع حادث ما، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات »[25]. فالتنبؤ الذي يتبناه الكاتب وتؤديه الشخصية قد يكون زاهرا، مشرقا وكله تفاؤل وقد يأتي حالكا يغمره السواد والألم من كل الجوانب. تقدم ياما نصا تستشرف فيه المستقبل بقولها:« كانت مقتنعة بأن الحرب التي انتهت بعد أن خربت داخل الناس يمكنها أن تعود في أي لحظة لأن الترميمات الداخلية لم تحدث، وبقي كل شيء معلقا في الفراغ ينتظر من يشعله كبرميل بارود»[26]. يحيل الكاتب في أغلب استشرافاته المستقبلية إلى هاء ضمير الغائب فبأفعالهم وجرائمهم تكون النهايات المدمرة، فهو يحملهم مسؤولية النتائج التي ستؤول إليها الأمور،لا قدر الله.

يجمع الجدول الموالي أهم الاستباقات الواردة في الجزء الأول من الرواية: مصابة بك حتى العظم.

| ص | (الاستباق) | نوعه | وظيفته |
|---|---|---|---|
| 10 | لا يمكنني ألا أتساءل و أنا داخل رعشة الريبة، ماذا لو كان قاتل، مجنون، يتعقبني؟... التهديد نفسه، بعد شهرين إذا لم تسو وضعيتكم الإدارية سيتم سحب رخصة التسيير و تمنح لغيركم. | داخلي | تبيين الأوضاع المحيطة بالشخصية من خوف وارتياب وزيادة في توقعاتها للموت وفقدان محل العمل. |
| 14 | و انتظرنا أن تسحبنا الشرطة أو فرق الدرك أو جهاز | داخلي | إن فتح المخزن و تحويله لنادي |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | المخابرات السري المطلع على أنفاسنا. | | موسيقي كان يلازمه تأهب من طرف هؤلاء الشباب على أن يتم تقييدهم في أية لحظة من طرف السلطات الأمنية. |
| 22 | يحبوا يقتلونا ايجوا، يعرفون مكاننا... لن أرحل من هنا، انتهت هذه الحرب الصامتة، البائسة أم لم تنته. | داخلي | يعلن هذا المقطع السردي شدة تمسك الشخصية بالأرض وإرادتها في البقاء. |
| 26 | من يضمن لي أنني سأعيش طويلا حتى أراك، أخاف أن يسرقني الموت قبل الأوان. | داخلي | تدخل الشخصية في حالة ارتباك نفسي فتعيد قراءة قناعاتها تجاه فاوست، فهل هو جدير بالثقة والحب؟ |
| 28 | غدا عيد ميلادك يا مسيحي الصغير، سيأتي وأنت بعيد عني ستمضيه مع أية امرأة غيري... | داخلي | لعل الاستشراف المستقبلي لا يحدد بزمن بعينه فقد يطول أو يقصر.كما أننا نجد للمؤشرات اللغوية مكانتها التي تؤديها بامتياز. |
| 57 | أتمنى أن لا أكون سببا في كسر هذا النور الذي يلمع كل | داخلي | التمني يفيد الأمل، و الأمل لا يتعلق إلا |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | مساء مخترقا الصمت و الخوف والمسافات ويجعلني حتى بأوهامه أتحمل حربا غير معلنة. | | بالمستقبل. وتوظيف أفعال المضارعة والتسويف تفتح أفق توقعات لمسار السرد الروائي. |

في مقارنة بين ظاهرتي الاسترجاع والاستباق، يبدو أنه كان للاسترجاع حظه الوافر في هذا الجزء الافتتاحي من الرواية. وهذه الحظوة التي نالها الاسترجاع مردها إلى طبيعة المرحلة الزمنية التي عاشتها الشخصية المحورية في السرد من جهة و لبناء قاعدة للسرد اللاحق من جهة ثانية، ثم إن السرد يتطلب كسرا وخلخلة لأزمنته حتى ينزاح عن الرتابة والخطية، ذلك أنه يؤسس لخلق مقاصد يبتغيها المؤلف ويعيد المتلقي صياغتها وترتيبها ذهنيا. أما المسافة الزمنية التي تفصل بين فكرة في القصة يتوقف فيها الحكي، وفترة في القصة يبدأ فيها الحكي المفارق، فهي التي يسميها جيرار جينيت ب"السعة"، ويمكن للمفارقة أن تغطي مدة طويلة أو قصيرة من القصة هي المدى»[27]. والمفارقة يمكنها أن تكون في الماضي أو في المستقبل وكل مفارقة تشكل في الحكي الذي تدخل ضمنه حكيا زمنيا ثانيا.

**ب- علاقات المدة أو الديمومة:**

هي المدة التي تتغير بين الأحداث أو المقاطع الحكائية والمدة الزائفة( طول النص )، ويجد سعيد يقطين " الباحث جيرار جينيت يطرح المشاكل التي تعرفها نوعية العلاقة بين الحكي والقصة على مستوى المدة وصعوبة قياسها »[28]. ويرجع ذلك إلى مجموعة من المتغيرات، فهناك متغيرات عديدة تطرأ بين القصة و الحكي على مستوى المدة وتتجلى هذه المتغيرات فيما يلي[29]: تعليق الزمن أو الوقفة، والحذف والمشهد والتلخيص.

**ج- علاقة التواتر:**

يقصد بعلاقة التواتر القدرة على التكرار بين القصة والحكي، وينطلق في تحديده من كون الحدث ليس له فقط إمكانية أن ينتج، ولكن يمكن أيضا أن يعاد إنتاجه فيتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد، وأنواع التواتر التي يمكن كشفها في الخطاب السردي هي:

- الانفرادي: نجد خطابا وحيدا يحكي مرة واحدة ما جرى مرة واحدة.

- التكراري: خطابات عديدة تحكي حدثا واحدا.

- التكراري المتشابه: فنجده من خلال الخطاب الواحد الذي يحكي مرة واحدة أحداثا عديدة متشابهة أو متماثلة

لم تعد الرواية الحديثة تهتم بالمغامرات بقدر اهتمامها بالحياة الإنسانية لشخصياتها الواقعية المجسدة تخييليا عبر الورق. كما أن الحبكة في السرد الروائي لم يعد لها ذلك الاعتبار العتيق خاصة في رواية تيار الوعي التي أولت بالغ الأهمية في دراسة الجوانب النفسية والاجتماعية للشخصية، سوية كانت هذه الشخصية أو غير سوية. كما أن التجارب الإنسانية التي تعكسها الشخصيات هي التي تحمل أزمات الحبكة في شكلها المجزء.

إنه من الأكيد أن لكل رواية نمطها الزمني الخاص، بوصف الزمن أحد ركائز البنية الروائية وجوهر تشكلها. فالاسترجاع والاستشراف يشكلان البعد الأفقي للسرد إما بالتقدم نحو الأمام بالسرد أو بالرجوع به إلى الخلف. أما البعد العمودي الوظيفي للسرد فيتجلى من خلال الانقطاع الزمني عندما تسرد الأحداث بسرعة، كما في تقنية التلخيص أو الحذف أو من خلال القفز بين مراحل زمنية متباعدة. والوسيلة في تحقيق ذلك هي اللغة ، فاللغة هي التي تبطئ حركة السرد أو تعمل على تسريعه. وإذا امتلك المؤلف زمامها وأحسن توظيفها لا يشعر القارئ بفجواتها الزمنية.

**4- تصنيف المفاهيم الزمنية:**

يتحدث تودوروف ودوكرو" عن الزمن والموجهات في اللغة "[30]. من زاوية دلالية وينطلقان من المنطلق نفسه لأنهما يدخلان ذات التلفظ في الاعتبار، فهما يعتمدان مبدأين في التصنيف لمختلف المفاهيم الزمنية المعبر عنها في اللغة،" فيتم تحديد المؤشرات الزمنية تبعا للموقع الذي تحتله في الجملة، ومن هذه المؤشرات نجد التأشير للحقبة، أو ما يعبر عنه حدث الفعل نفسه(تعشى) أو بعض الكلمات المعروفة المرتبطة بالأعياد "[31]، مثلا رأس السنة أو غيرها، فمن خلال تلقي الجملة واستنطاقها يمكن أن يتضح مدلول المؤشرات و تحديد أزمنتها.

يتعلق المبدأ الثاني باعتماد مؤشرات الجهة، هذه المؤشرات تكون دائما في المحمول وهي نمط تجلي زمن الحدث أو الكيفية. وبذلك« يكون الباحثان قد أشارا إلى إمكانية تحليل الزمن من زاوية نحوية من خلال الخطاب في كتابهما "زمن الخطاب" ويقصدان معا بزمن الخطاب، المسافة بين تمثيل الزمن في الفعل مع راهنية انجاز التلفظ »[32] لأن زمن الحاضر هو لحظة الخطاب من لدن المتكلم.

يمكن إقامة القصة بواسطة الإشارات الزمنية، وذلك بجمعها كلها في نظام كرونولوجي. وانطلاقا من تحديد هذه الإشارات الزمنية تتاح إمكانية تقويم اتساع الزمن المسرود بتمييزه إلى حقب وذلك بالاستعانة بإشارات زمنية أخرى مرتبطة بالأيام والساعات. وتكون جميعا مضبوطة و دقيقـة و« توزع حسب صفحات الرواية و تعرف هذه الخاصية بالتصفيح »[33]، اعتمدت الباحثة « فرانسواز فان روسم غيون» هذه الخاصية لتستنتج خصوصية الوعي بالزمن في رواية ميشال بوتور. والكتابة الروائية لواسيني الأعرج لا تخلو من ظاهرة التصفيح غير أنها لم تظهر في هذه الرواية كما برزت في روايته السابقة سوناتا لأشباح القدس.

نجد رواية مملكة الفراشة مشحونة بالإشارات الزمنية، والتي يحاول من خلالها المؤلف ربط المتخيل الفني بواقع الأحداث وإيهام القارئ بالحقيقة. ومن أمثلتها في الرواية:« إن اسم الفرقة علق بسرعة في رؤوس عشاق الموسيقى، قبل أن تبدأ حرب التقتيل اليومي عشر سنوات من الحرب الصامتة»[34]. وربما هذا هو الزمن الحقيقي والوحيد الذي له مرجعية وانعكاس حقيقي من الواقع الذي عاشته الجزائر في تسعينات القرن الماضي.

وفي مسار سرد الرواية، نجد السارد يحكي قصة كاملة التفاصيل. قصة تتناول حياة الجد الإسباني، وهو المالك الأول للمخزن الذي تحول إلى قاعة موسيقى. وتؤرخ لحياته من الميلاد إلى الوفاة. عرفت قصة جده الإسباني و« كيف جاء من بعيد... كيف ترك حقوله في منطقة روندا و جاء إلى وهران بعد مجازر الحرب الأهلية في1936. التحق ببعض أعمامه وأبنائهم الذين جاؤوا إلى المنطقة في وقت مبكر، في نهاية القرن التاسع عشر، عندما بدأ المعمرون في استصلاح المرجات والأراضي المهملة لغرسها بأشجار الكرم التي نجحت بشكل

كبيرو يواصل السرد إلى أن يحدد تاريخ الميلاد و تاريخ الوفاة بقوله: المولود في1906 و توفي في العاصمة 15 أكتوبر1975»[35].

يشترط أن تؤخذ تجربة الزمن أولا كتجربة متخيلة على اعتبار أن أفقها هو عالم النص. وعن طريق تلقي النص بواسطة فعل القراءة، يحدث التقاطع بين التجربة التخييلية والتجربة الحية عند القارئ. وتبعا لهذه العلاقة بين التجربتين يشكل عالم النص ما يسمى"التعالي النصي".

بعد أن تحدثنا عن زمن القصة وزمن الخطاب، نتوجه الآن نحو زمن النص الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة، التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية معينة مختلفة عن زمن القصة أو زمن الخطاب. ويتضمن زمن النص زمنين هما: زمن الكتابة وزمن القارئ أي زمن التلقي. ويتجسد من خلال العلاقة بين الكاتب والقارئ زمن جديد هو الزمن الدلالي.

إن معنى الزمن في الرواية هو معنى الحياة الداخلية، معنى الحياة الإنسانية العميقة، فالزمن الروائي زمن نفسي، وهذه الفكرة سبق وأن عالجها جان بويون في كتابه"الزمن والرواية" من منطلق« أن الزمن يحمل كثافة سيكولوجية للحكي تفترض رؤيـة واقعية للشخصيات »[36]، كما أن معرفة القارئ لبطل الرواية ليس تجليا لحظيا، فهو يتم من خلال وجوده في الزمن. والزمن الروائي يتجلى في اللغة، لغة الوعي واللاوعي، فمن خلالهما يتجلى زمن فعل السرد، وزمن مادة السرد. وهذا يعني أن الزمن الثاني معروف كشريك ملازم لخبرة الإنسان إلا أنه لا يمكن للإنسان الإحاطة به لأنه يصعب الإمساك بشيء شفاف يتحرك في اتجاهات مختلفة.

لا يمكن لأي سرد أن يخرج إلى النور أو تقوم له قائمة و هو منقوص العناصر التالية: اللغة، الفعل أو الحدث، الشخصية، الزمان والمكان. إلا أنه ما يميز هذا الخطاب الروائي على وجه الخصوص تأكيد المؤلف لكيان وذوات شخصياته الروائية. فقد جعل من الهوية و الانتماء إلى المكان هاجسا وصدى عانت منه البطلة في فترات حياتها، لأنها لم تجد فيه ما تبتغي من أمن و سلام.

**خـاتمة:**

أفضى الزمن بوصفه وسيلة و تقنية خاصة بين يدي واسيني الأعرج إلى توسيع الآفاق الدلالية والتوقعات، من خلال نسجه المتنوع والمتداخل والمشحون. وانتهى إلى تحقيق شعرية في الانزياح بإبعاده للخطاب عن الرتابة والخطية إلى الحركية والتنوع. وعلى الرغم من تعدد إشارات وعلامات واتجاهات الزمن إلا أنه يبقى قابلا للجمع والتركيب، فغالبا ما يعود الراوي إلى أزمنته القديمة ويؤسس عليها سردا جديدا ينحو به الزمن في اتجاهات متشابكة. لقد أولى الكاتب في خطابه السردي أهمية بالغة للأبعاد السيكولوجية التي ظهرت في أغلبها من خلال صوت الراوي العليم عندما حدد أبعادها الميتافيزيقية بماضيها وحاضرها ومستقبلها. وكانت هذه الأزمنة حاملة لمضامين يمكن القول أنها تنتمي إلى إيديولوجية المملكة، التي لم تتخذ لها أكثر من مسار واحد، انتقدت فيه الواقع السياسي والاجتماعي. ولعله كان خيارها الوحيد لمراجعة الماضي. غير أن عملية القراءة من لدن المتلقي كفيلة بإعادة ترتيب الأزمنة و ملء فراغاتها انطلاقا من رؤية كلية ومتعالية للنص الروائي تأمل في مستقبل زاهر لهذا الوطن.

**الهوامش:**

**1- Paul Tillich, the shaking of the foundation( new York Charles scibners son)1966, p:34.**

**2- P. Commelin, mythologie grecque et romaine. ED, illustrée de nombreuse reproduction. ED, garnier, paris. p :11.**

**3- Lyons, linguistique générale. Larousse 1970, p: 243.**

**4- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، بيروت، ط3، 1997م، ص 68.**

**5- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، بيروت ط3، 1997م، ص64.**

**6- E. Benveniste: Problèmes de Linguistique générale, edi. Tel Gallimard 1974. T.II. P: 73**

**7- J.Ricardou :problèmes du nouveau roman : Seuil- Tel.Quel, 1967.p :161**

**8- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، فريد أنتونيوس، منشورات عويدات، بيروت، دط/ 1971، ص102.**

**9- بول ريكور ، الزمان و السرد، ترجمة فلاح رحم، دار أويا طرابلس، ط 1، 2006 ، ص137.**

10- مملكة الفراشة، واسيني الأعرج، مجلة دبي الثقافية، دار الصدى للصحافة و النشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2013م، ص10.
11- المرجع نفسه، ص26.
12- المرجع السابق، ص35.
13- نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، النادي الأدبي، الرياض 1980، ص43.
14 - مملكة الفراشة، واسيني الأعرج، مجلة دبي الثقافية، دار الصدى للصحافة و النشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2013م، ص16.
15- المرجع نفسه، ص17.
16- T. Todorov: les catégories du récit Littéraire in Communication n° :8- 1966, P :138.
17- Robbe Grillet : pour un nouveau roman. Edi. Gallimard. 1972. P : 87.
18- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، بيروت ط3 ، 1997، ص76.
19 - مملكة الفراشة، واسيني الأعرج، مجلة دبي الثقافية، دار الصدى للصحافة و النشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2013م، ص13.
20- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج ، ترجمة مجموعة من النقاد ، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997م، ص75.
21- موريس أبو ناصر، الألسنية و النقد الأدبي في النظرية و الممارسة، دار النهار للنشر، بيروت،1979م، ص88.
22- مملكة الفراشة، واسيني الأعرج، مجلة دبي الثقافية، دار الصدى للصحافة و النشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2013م، ص135.
23- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج ، ترجمة مجموعة من النقاد ، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997م، ص77.
24- مملكة الفراشة، واسيني الأعرج، مجلة دبي الثقافية، دار الصدى للصحافة و النشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2013م، ص228.
25- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة 1، 1990م، ص132.
26- مملكة الفراشة، واسيني الأعرج، مجلة دبي الثقافية، دار الصدى للصحافة و النشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2013م، ص192.
- Gérard Genette: Discours du récit poétique in Figures. Edi Seuil/ Coll.1972. P:9827
28- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر – بيروت ، ط3 ، 1997م، ص78.
29 - تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2،1990م، ص49.
30- Oswald. Ducrot / T. Todorov: Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, edi. Seul/Point 1972.P :389.
31- المرجع السابق، ص389.

32- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي للطباعة و النشر، بيروت، ط3، 1997م ، ص79

33- F.Von Rorsum Guyon : Critique du roman edi. Gallimard. 1970. P: 232.

34- مملكة الفراشة، واسيني الأعرج، مجلة دبي الثقافية، دار الصدى للصحافة و النشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2013م، ص15.

35- المرجع نفسه، ص31.

36- J.Pouillon : temps et roman. Edi Gallimard, 1946. P : 22.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊