



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

بنية الإيقاع الروائي في روايتي "طيور في الظهيرة" و "البزاوة" لمرزاق بقطاش

مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر

إشراف الدكتور:

بلقاسم مالكية

من إعداد الطالبة:

سليمة جنيدی



"بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ"

ۚ ﴿ۚ أَلَّهُ نُورٌ۝ الْسَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ۝ مَثَلُ نُورِهِ۝ كَمِشْكَوَةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ۝
ۚ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ۝ الْزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكُبٌ دُرْرِيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ۝
ۚ مُبَرَّكَةٌ رَّيْتُونَةٌ لَا شَرْقِيَّةٌ وَلَا غَرْبِيَّةٌ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضَىءُ وَلَوْلَمْ تَمَسَّهُ نَارٌ۝
ۚ نُورٌ عَلَىٰ نُورٍ۝ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ۝ مَنْ يَشَاءُ۝ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ۝

ۚ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ۝ 

سورة النور الآية: 35

خطة البحث:

أ مقدمة

07 مدخل نظري

الفصل الأول: بنية الإيقاع الروائي في رواية "طيور في الظهيرة".

المبحث الأول: إيقاع البنية الزمنية

72 1) - نظام السرد.

73 أ- المفارقات الزمنية

73 - الاسترجاع وأنواعه.

75 - الاستباق وأنواعه.

79 ب- الترتيب الزمني للأحداث.

81 - زمن القصة.

81 - زمن الخطاب.

86 2) - إيقاع حركة السرد.

86 أ- تسريع حركة السرد.

86 - الخلاصة.

89 - الحذف.

90 ب- إبطاء حركة السرد.

90 - التوقف (الوقفة الوصفية).

94 - المشهد.

95 3) - التواتر.

95 أ- التواتر المفرد

96 ب- التواتر المقاري.

97 ج- التواتر النمطي.

المبحث الثاني: إيقاع البنية المكانية.

98.....	1) - وصف الأماكنة.
100.....	2) - وظائف الأماكنة ووقعها.
102.....	3) - أنواع الأماكنة.
102.....	أ- المكان المغلق.
104	ب- المكان المفتوح.

المبحث الثالث : "إيقاع بنية الشخصية "

109.....	1) - تقسيم الشخصية.
109.....	الشخصية الرئيسية.
111.....	أ - الشخصية الثانوية.
113.....	ج- الشخصية الهامشية.
116.....	2)- وصف الشخصية.
116.....	أ - الوصف الفيزيولوجي.
117.....	ب للوصف المعنوي.
119.....	3)- توزيع الأحداث ومدى وقعها على الشخصية.
119.....	أ - إيقاع الجهاد.
120.....	ب لـإيقاع العبث "اللعب".
121.....	ج- إيقاع الحرية.
123.....	4)- تصنيف الشخصية وفق منهج فليب هامون:

126.....	1 - الشخصيات المرجعية
126.....	أ - الشخصيات التاريخية
127.....	ب الشخصيات المجازية
127.....	الضغط أو القيد
المبحث الرابع: إيقاع البنية السردية.	
128.....	1 - صيغ السرد
128.....	2 - خطاب المنقول غير المباشر
129.....	أ - الخطاب المسرود
130.....	ب خطاب الأسلوب المباشر
131.....	3 - الأشكال السردية
132.....	أ- السرد بضمير الغائب
132	ب-السرد بضمير المتكلم
132.....	ج- السرد بضمير المخاطب
133.....	3- علاقة السارد بالحكاية
133.....	أ - خارج حكائي متباين حكائي
134.....	ب داخل حكائي متباين حكائي
134	ج- خارج حكائي متماثل حكائي
134.....	د- داخل حكائي متماثل حكائي
135.....	4 - وظائف السرد
135.....	أ - الوظيفة الإبلاغية
136.....	ب الوظيفة الانطباعية

ج- الوظيفة الاستشهادية.....	136.....
د- الوظيفة الارتباهية.....	136.....
المبحث الخامس: البناء اللغوي للغة السرد.	
1)- مستويات اللغة الروائية.....	137.....
أ - المستوى الفصيح.....	137
ب للمستوى العامي.....	139
ج- مستوى الكتابة لللغة الفرنسية.....	140
2)- أشكال اللغة الروائية.....	141.....
أ - لغة السرد.....	141.....
ب لغة الحوار.....	143.....
ج- لغة الوصف.....	144.....

الفصل الثاني: بنية الإيقاع الروائي في رواية "البزاة"

المبحث الاول: إيقاع البنية الزمنية

1)- نظام السرد.....	146.....
أ- المفارقات الزمنية.....	148.....
- الاسترجاع وأنواعه.....	148.....
- الاستباق وأنواعه.....	151.....
ب- الترتيب الزمني للأحداث.....	160.....
- زمن القصة.....	163.....
- زمن الخطاب.....	163.....
2)- إيقاع حركة السرد.....	171.....
أ- تسريع حركة السرد.....	171.....

171.....	- الخلاصة.
172.....	- الحذف.
174.....	ب- إبطاء حركة السرد.
174.....	- التوقف (الوقفة الوصفية).
178.....	- المشهد.
179.....	(3)- التواتر.
179.....	أ- التواتر المفرد.
180.....	ب- التواتر التئاري.
180.....	ج- التواتر النمطي.
<u>المبحث الثاني: إيقاع البنية المكانية.</u>	
181.....	1) - وصف الأمكنة.
184.....	2) - وظائف الأمكنة ووقعها.
186.....	3) - أنواع الأمكنة.
186.....	أ- المكان المفتوح.
189.....	ب- المكان المغلق.
<u>المبحث الثالث : " إيقاع بنية الشخصية "</u>	
192.....	1) - تقسيم الشخصية.
192.....	أ - الشخصية الرئيسية.
196.....	ب- للشخصية الثانوية.
199.....	ج- الشخصية الهامشية.
201.....	(2) - وصف الشخصية.

201.....	أ - الوصف الفيزيولوجي.
202.....	ب - الوصف المعنوي.
204.....	3)- توزيع الأحداث ومدى وقوعها على الشخصيات.
207.....	4)- تصنيف الشخصية وفق منهج فليب هامون.
207.....	أ - الشخصيات المرجعية.
207.....	- الشخصيات التاريخية.
208.....	- الشخصيات أسطورية
208.....	ب للشخصيات المجازية.
209.....	ج- الشخصيات الواقعية.
	المبحث الرابع: إيقاع البنية السردية.
210	1- صيغ السرد.
210.....	أ - خطاب المنقول غير المباشر.
212.....	ب خطاب المسرود.
212.....	ت خطاب الأسلوب المباشر.
213	2- الأشكال السردية.
213.....	أ- السرد بضمير الغائب.
215.....	ب-السرد بضمير المتكلم.
216.....	ج- السرد بضمير المخاطب.
217.....	3- علاقة السارد بالحكاية.
217.....	أ - خارج حكائي متباين حكائي.
217	ب - داخل حكائي متباين حكائي.
217.....	ث خارج حكائي متماثل حكائي.
218.....	ج داخل حكائي متماثل حكائي.
219.....	4- وظائف السرد.

219.....	ت الوظيفة التساقية
219.....	ث الوظيفة الإبلاغية
220.....	ح - الوظيفة الاستشهادية
220.....	خ - الوظيفة إيديولوجية أو تعليقية
221.....	د - الوظيفة إفهامية أو تأثيرية
	المبحث الخامس: البناء اللغوي للغة السرد.
222.....	1) - مستويات اللغة الروائية
222	أ - المستوى الفصيح
223	ب - المستوى العامي
224	ج- مستوى الكتابة بالفرنسية
225.....	د- مستوى التراكيب الجاهزة
227.....	2) - أشكال اللغة الروائية
227.....	أ - لغة السرد
228.....	ب لغة الحوار
229.....	ج- لغة الوصف
231.....	الخاتمة

مقدمة:

تكشف المدونة السردية الجزائرية المعاصرة في القرن الواحد والعشرين، عن الإرهاسات الأولى لتشكل نوع روائي جزائري جديد، حيث كشف النوع الروائي عن نفسه وذلك عبر ولادة عسيرة . كانت ثمرة مخاض اختصت بالمرويات السردية، انطلاقا من الصراع الذي كان سائدا في الجزائر بداية العقد الأول من مرحلة الاستقلال ولا سيما بما يتعلق بالثورات الثلاث الزراعية والصناعية والثقافية وغيرها.....

وصولا إلى مرحلة جديدة ونص جديد . حيث ارتبط ظهور هذا النوع الجديد، باللحظة الرمزية التي انفصلت فيها العوامل التخييلية وأساليب السرد عما كان شائعا في الموروث السردي من قبل هذه المرحلة الـ جديدة، حيث اتخذت هذه الأخيرة منحا جديدا في اختيار الموضوعات ومعالجتها وذلك بالرغم من التقارب الذي ما يزال ملحوظا بين المرحلتين، لكن الاختلافات النوعية بدأت تكشف عن نفسها من خلال ما جاءت به الرويات الجزائرية المعاصرة، كبروز قضايا جديدة كالتناص وتوظيف الترااث كميزة حديثة يستند إليها الروائي الجزائري المعاصر من أجل خلق الجدة في أعماله بالإضافة إلى قضايا جديدة أسهمت بشكل أو آخر في تطوير المدونة السردية الجزائرية المعاصرة.

ومما لا شك فيه أن توظيف هذه المواضيع أو القضايا الجديدة، يتطلب قالب لغوي جديد للطرح ومجاير عما سبقه من التقرير العادي، والسرد البسيط وال المباشر خاصة إذا جاءت هذه القضايا تتعلق بسرد حقائق تاريخية أو سياسية. حيث أصبحت "اللغة" الملكة التي من خلالها يترجمون بها أفكارهم ويعبرون عنها، وفي الوقت ذاته يصيّبونها في قالب فني وجمالي سعيا لإيصالها إلى المتلقى، إذ ساعدت الكتاب الجزائريين، على إبداع مواضيع راقية وجديدة على مستوى المدونة السردية .

ومن بين الروائيين الجزائريين المعاصرين ، الذين خاضوا هذا المجال نخص بالذكر الروائي الجزائري المعاصر "مرزاق بقطاش" ، والذي حاول في مختلف مدوناته أن يمزج بين اللمسة الواقعية المباشرة، ولغة الترميز، والإيحاء، وربما هذا ما يعود إلى من يعالج فترة تاريخية معينة (حقبة الاستعمار الفرنسي على الجزائر).

وإذا أردنا أن نطرح تجربة الروائي بخصوص بعض الروايات و بشكل سريع نجد معظمها تدور حول "الثورة الجزائرية" ، كقضية بارزة هامة وعظيمة إذ أصبح في معظم مدوناته شبيها بالمؤرخ الذي يصور حالة وجданية ويصور مرحلة تاريخية معينة . إذ تميزت مرحلة الثمانينات في أعمالة الروائية باستخدام بعض الرموز ولا نقول الرمز كله والشيء نفسه في روايته والتي تحمل عنوان "خويا دحمان" و«دم الغزال» لكن ما نلاحظه بخ صوص هذه المدونتين، أنه زاوج بين الواقعية و الترميز أما في ما يخص روايته «يحدث وما لا يحدث» لجأ فيها إلى لغة المتصوفة «المسلمين».

وهذا ما يدفعنا إلى القول أن كل موضوع يلجأ إليه "مرزاق بقطاش" يفرض لغته وطريقته بحسب ما تملية المرحلة الاجتماعية، أو الوضع السياسي، وما شابههما وما كانت هذه الإيحاءات ولللغة الرمزية التي اعتمدها "مرزاق بقطاش" في أعماله، إلا لغة بداية يعتمد عليها في سرد خطابه إذ تجاوز الترميز والإيحاء إلى المستوى الجمالي والبلاغي بعيد كل البعد عن أساليب التنمية أو المراوغة والمباغة. حيث ضمنها تموجات حركية منسجمة ومتاغمة أمكنها أن تظهر في شكل جمالي، معتمدا في ذلك على تقنية الوصف والتحليل والنماء لمختلف العناصر السردية التي يستعملها في رواياته من "زمان ومكان وشخصيات وأحداث».

مما منحها وقعا مميزا و حيوية دائمة التواثب والتطور واللحركة بشكل منظم ومنسجم متزن، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه "بالإيقاع الروائي". وبهذا أصبح استعمالها ضروريا في مختلف مدوناته حيث منحها رؤية مستقبلية غير محدودة، وهذه من استراتيجيات النص خطاب روائي . ولذلك كانت فعالية الخطاب محققة خاصة وأن رؤية بقطاش تلمس الكثير من الجرأة والعمق فكانت كمقدمات للحقبة الدموية التي عاشتها الجزائر في سنوات الاستعمار الفرنسي.

وبما أن الروائي مرزاق بقطاش يعتبر الأكثـر اهتماما بموضوع "الإيقاع" ، حيث اعتبره تقنية إجرائية وفروضـة واجـبة الـطرح في مختلف مدوناته، ارتـأينا أن نختار مدونتين كأنموذج، ظهرـت فيه هذه التقـنية بشـكل واضحـ والتـي تمـثلـتـ فيـ المـدونـةـ الأولىـ بـعنـوانـ "طـيـورـ فـيـ الـظـهـيرـةـ". والتـي تمـثلـ الجـزـءـ الأوـلـ منـ الروـاـيـةـ الثـانـيـةـ بـعنـوانـ "الـبـزاـةـ" ، وهـذاـ ماـ صـرـحـ بهـ الروـائـيـ بأنـهاـ الجـزـءـ الثـانـيـ منـ الروـاـيـةـ الأوـلـىـ. حيثـ تـضـمـنـتـ الروـاـيـتـيـنـ جـملـةـ منـ

الحقائق التاريخية والواقعية المغلفة برأى فنية و جمالية تبلغ حد الواقع الرمزي ولكنها تبقى مشدودة إلى الواقع الجزائري، الذي شهد شيئاً من التململ والاضطراب في إطار البحث عن الذات الرصينة المستقرة، وهذا ما نجده مجدداً في كلا الروايتين حيث مثلت شخصية البطل "الطفل مراد" دوراً وطنياً والتي تظهر في الغيرة الشديدة على وطنه، والكراهية التامة للعنف والاستغلال، حيث تجسدت هذه المشاعر من خلال حواره الدائم والمستمر بينه وبين أصدقائه وكذا حواره مع نفسه، كما كان "للبحر" وقعاً مكانياً خاصاً في كلا الروايتين، إذ مثل المنفذ الوحيد لاكتساب لقمة العيش، كما مثل كيان يحوي كل الآمال الجميلة التي تحقق حلم الاستقرار والسلم، كما حملت هاتين المدونتين قيم إنسانية تعبّر فيها عن عنف الإنسان ضد أخيه الإنسان وأخرى اجتماعية وسياسية جسدت حياة البوس والفقر ولا سيما ما عاشته الجزائر أثناء فترة الاستعمار الفرنسي وما آثره من حوادث التدليس وال欺辱 . ولأجل هذا سأحاول مقاربة روايتي "طيور في الظهرة" "الجزء الأول و"الزيارة" الجزء الثاني من حيث بناؤهما، وتشكلهما من خلال وقع هذه الأحداث من أزمات، وتواترات في ظل حقبة استعمارية معينة. فكيف وظف الروايتين؟ أو كيف جسد وقع العناصر السردية في سير أحداث الروايتين؟ وهل وظفه بشكل متوازي أو متقاول بين عناصرها السردية؟.

ولعل من أهم الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع ، وهي رغبتي في محاولة التعرف على طريقة الكتابة عند "مرزاق بقطاش" ، خاصة إذا ما لاحظنا قلتها، كما يمكننا أن نضيف أسماءاً أخرى تتمثل في إثبات وجود تقنية فنية حديثة تعرف " بالإيقاع الروائي " شأنها شأن الشعر ومدى قدرتها على خلق أدوات إجرائية جديدة تساهم في تكريس تحليل جديد ورؤيه جديدة لفن الروائي وبالأخص الرواية الجزائرية المعاصرة.

وانطلاقاً من هذه الدوافع، اخترنا أن نضع خطة نعتمد لها في بحثنا هذا، إذ تمثلت في فصلين كبيرين : الفصل الأول يحمل دراسة خاصة لرواية "طيور في الظهرة" والفصل الثاني: يحمل دراسة خاصة كذلك لرواية "الزيارة" مسبوقين بمدخل نظري يحمل كل المفاهيم النظرية الخاصة بموضوع "الإيقاع الروائي" من حيث ارتباطه ومفاهيمه وم تعلقاته ومن ثم أحدد مفاهيم نظرية للعناصر السردية (الزمان والمكان والشخصيات والسرد) لاستنتاج بعدها علاقة الإيقاع الروائي بهذه العناصر السردية.

أما الفصل الأول فقد خصصته كما سلف الذكر، لدراسة رواية "طيور في الظهيرة" حيث قسمته على شكل أربع مباحث، تحدثت في المبحث الأول عن إيقاع الزمن والمكان في الرواية، على اعتبار أن الزمن والمكان لعبا دورا هاما في الرواية، خاصة وأنها تتحدث عن فترة زمنية معينة (الاستعمار) فدرست إيقاع الزمن في الرواية ، من خلال الاعتماد على تقنيات السرد الروائي التي تدور حول الزمن من حيث علاقة ترتيب الأحداث في القصة والخطاب ، وكذلك من ناحية إيقاع حركة السرد وما يتعلق بالحذف والخلاصة والمشهد والتوقف، وأخيرا من ناحية التواتر بأنواعه الثلاث المفرد، والمكرر، والنطي، كما درست في هذا المبحث "إيقاع المكان". كونه مؤطرا للأحداث، وكذلك من حيث وقوعه بالنسبة للشخصيات وذلك بفضل العلاقة التي يقيمها مع الشخصيات. وكذلك من حيث دلالته والتي تظهر في عملية الانتقال التي تصحبها تحولات على مستوى الشخصوص.

أما المبحث الثاني، فقد خصصته لدراسة إيقاع الشخصية، باعتبارها العنصر البارز الذي تتقاطع عنده مجموعة العناصر الأخرى، بما فيها البناء الزمني والمكاني.

ثم تطرقت إلى تقييمها وفق منهج "فليب هامون" ، مع التطرق إلى وصفها من ناحية مظاهرها الفيزيولوجي والوقوف عند وصف الأمزجة والطبع . لأخلص عند علاقة الأحداث الرئيسة للرواية ومدى وقوعها بالنسبة للشخصيات.

لانتقل إلى المبحث الثالث والذي خصصته لصيغ وكيفية العرض السري وكم وظائف السرد بكل أنواعها. لأصل إلى المبحث الرابع والأخير والذي خصصته لدراسة البناء اللغوي الذي جاءت به الرواية من حيث المستويات اللغوية (الفصيح، العامي، اللغة الفرنسية) ، وكذلك من حيث أشكال اللغة السردية (لغة السرد، لغة الحوار، لغة الوصف)

أما بالنسبة إلى الفصل الثاني فقد خصصته لدراسة الجزء الثاني من الرواية الأولى والذي يحمل عنوان "البزاة" ، وقد اعتمدت الخطوات نفسها التي تطرقت إليها في دراسة الرواية الأولى. وفي الأخير أدرجت خاتمة للبحث على شكل دراسة مقارنة بين الروايتين من حيث وقع العناصر السردية ومدى تباينها في كلا المدونتين.

أما المنهج الذي اتبعته في دراسة كلا الروايتين، تمثل في **المنهج البنوي** إذ يعتبر هذا الأخير من بين المناهج الأساسية التي يمكن نعتمدها في دراسة هذا الموضوع "الإيقاع الروائي"، حيث يساعد على دراستهما من حيث تشكيلات عناصرهما اللغوية، وكذا الدلالات البلاغية المنسجمة التي تتشكل في قالب موسيقي. وهذا ما يدفع بهذا المنهج في محاولة دراسة تشكيلاتهما السطحية والخارجية خاصة ونحن في صدد دراسة جانب فني جمالي يختص بالنص الروائي.

بالإضافة إلى الاعتماد على أداة إجرائية ساعدت في تحليل كلا الروايتين تمثلت في الجانب الفني والذي يعتبر هو الآخر أداة فنية تساعد على دراسة الشكل التعبيري ودلالاته كما قد يطيل الوقوف عند النسيج اللغوي للنص، وذلك باعتباره قالب لمعان يمكن أن تحل شأنها في ذلك شأن أي تجربة إنسانية كما تفيينا هذه الأداة في فهم العمل الأدبي والنظر إليه بنظرة تكاملية غايتها فهم طبيعة ذلك العمل وبيان أسباب جودته وبقائه . بالإضافة إلى أداتين إجرائيتين ساعدت هذا المنهج **ـالبنيويـ** على دراسة الروايتين تمثلتا في الجانب الوصفي والتحليلي وذلك كون هذا الأخير يضفي لونا من التوافق عند تحليل العمل الأدبي، بين محتواه وبين شكله الفني بحيث لا يفصل بين المضمون والشكل.

أما الأداة الثانية والتي تتمثل في الجانب الوصفي فتعتبر كذلك أداة إجرائية هامة واجبة الطرح في دراسة المدونتين خاصة ونحن في صدد دراسة تحليلية بنوية تعتمد أساسا على الوصف الدقيق والمحكم لمختلف العناصر السردية وكذا من حيث سيرورتها وحركتها على مستوى الشخصيات وما تلعبه من تأثير على مستوى الزمن بمختلف أنواعه وتشكيلاته.

وفي دراستنا لبحثنا هذا اخترنا مجموعة من المراجع، تدور معظمها حول السرد وقضاياها ذكر أهمها . "جيرار جينت خطاب الحكاية "، "أحمد حمد النعيمي إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة" ، "سعيد يقطين الرواية والتراث السردي «»، «حسن براوي بنية الشكل الروائي(الفضاء، الشخصية، الزمن) بالإضافة إلى مراجع أخرى. اعتمدتها في هذه الدراسة . أما من ناحية الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث تمثلت في قلة المراجع المخصصة في هذا الموضوع خاصة وهو لا يزال محل دراسة ومناقشة في الساحة الروائية .

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف الدكتور بلقاسم
مالكية الذي خصني بوقته وخبرته وتوجيهاته السديدة لتجاوز العقبات في هذا البحث كما أتوجه
بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني في إتمام هذا البحث .
والله أمال التوفيق .

مدخل نظری



ينتمي مصطلح الإيقاع "Rythme" إلى الفنون الموسيقية والجمالية ، وحين يسعى الباحث إلى الوقوف على معاني هذه الكلمة و إيحاءاتها ، فسوف نجدها تتردد كثيرا في الكتب التي تبحث في الموسيقى و قضاياها . «.....و قد استعارت دراسة الفنون النثرية الرواية - مفهوم الإيقاع - بوصفه ظاهرة موجودة و أساسية ، ليتمثل ركيزة أساسية في تحليل المحتوى المضمني و المعماري (الشكلي)»⁽¹⁾.

و نتصور أن علم "الموسيقى" نفسه على تعدد فروعه قد استعار مفهوم "الإيقاع" وغيره من المفاهيم و المصطلحات الموسيقية ، من طبائع الظواهر الكونية ، ومن وعي الإنسان المتنامي بفكرة الزمن ، ونظمته فضلا عن اكتشاف الإنسان المتواتر لجلال الصوت البشري الشفاهي، ولجماليات أصوات الكائنات الحية ، وللإيقاعات الصادرة عن الكائنات الجامدة، وعن الأدوات التي استخدمها الإنسان في معيشته و عمله بل إن جهازنا الجسمي نفسه ذو طابع إيقاعي، فنحن مخلوقات تتصرف أجهزتها التي تقوم بعملية الحياة الرئيسية فيها بأنها إيقاعية منظمة في عملها ، «كما أن حياتنا الوجدانية كلها ذات طوابع إيقاعية، حتى أفكارنا ترد على أذهاننا في صور مد و جزر إيقاعيين»⁽²⁾.

إن ظاهرة "الإيقاع" لا تقتصر فحسب على منظومة الرموز الصوتية اللغوية لأنواع الأدبية ، والتي تمثل أساسا في معمارها وتشكلها وإن بدت ظاهرة الإيقاع في معظمها بصورة نوعية و حاسمة و إنما تنسحب كذلك على مختلف الفنون غير اللغوية ، بل أيضا على الظواهر الحياتية التي لا تنتبه عادة إلى مضامينها الإيقاعية الخاصة ، وهذا ربما يعود إلى غموض فكرة الإيقاع بالنسبة إليها ، وبالأحرى إلينا ونحن نمارس قراءتها ، أو تحليلها بصريا أو مقاربتها بأية وسيلة ، لكن جوهريا ثمة إيقاعات ذات شأن خاص للعمل ، والألوان والعمارة وتخطيط المدن ، والرقص ، والإشارات الضوئية ، والعادات والتقاليد ، والأحساس و يتتسق هذا التصور مع الدلالة العامة لكلمة "الإيقاع" المشتقة أصلا من "اليونانية" .

⁽¹⁾ سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، سلسلة دراسات أدبية الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة 1993 ص 65.

⁽²⁾ أورين أدمان، الفنون والإنسان ترجمة مصطفى حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة سنة 2001، ص 119.

و «الإيقاع هو الجريان، والتدفق»⁽¹⁾.....الخ والمقصود به «التواتر المتتابع، أو المترافق، بين مستويات حالي الصمت والصوت ، أو النور والظلام، أو الحركة والسكون أو القوة والضعف، أو القسوة واللين، أو القصر والطول، أو الإسراع والإبطاء، أو التواتر والسكينة، أو الانغلاق والانفراج»⁽²⁾.

ومن ثم، "فالإيقاع" خصيصة جوهرية في الحياة، بمظاهرها المختلفة . فليس ثمة ظاهرة دون نظام زمني لدورة حياتها، ونظام جمالي و قيمي لوجودها و مثولها، ذلك النظام الذي يمنح الظاهرة كينونتها، أي موسيقاه الخفية، وإيقاع روحها.

و قبل التعرض إلى مفهوم "الإيقاع الروائي" من حيث ارتباطاته و علاقته بالعناصر السردية، نتطرق إلى مفهوم "البنية" ، في جانبها "اللغوي" و"الاصطلاحي" لنوضح مدى ارتباطها بالعنصر الأول "الإيقاع الروائي" للوصول إلى مدى توائمه المصطلحين في دراسة العمل الروائي.

و "البنية" لفظة ممتدة من الجذر العربي الثلاثي «"بني"». فهو يبني، البناء المبني، والجمع أبنية، وبنيات جمع الجمع واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال : يصف لوحا يصفه أصحاب المركب بناء السفن : إنه أصل البناء فيما لا ينتهي كالحجر والطين ونحوه والبناء مدبر البناء وصانعه، والبنية والهيئة التي يبني عليها مثل المشية والركبة وبني فلان بيتا ، وبني مقصورا، وابتني دارا والبنيان الحائط»⁽³⁾

أما في اللغات الأوروبية فإن كلمة "البنية" مشتقة «من الأصل اللاتيني Stuare» الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبني ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبني ما من وجهة نظر المعمارية، وما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، و تنص المعاجم الأوروبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر»⁽⁴⁾ .

أما في التعريف الاصطلاحي للفظة "البنية"، فهناك مفاهيم عديدة ومتعددة، فنجد مفهوم

⁽¹⁾ ينظر نعيم عطية، الإيقاع الروائي عند البيرس مجلة المجلة، العدد 172 مايو 1971 . .
⁽²⁾ محمد صابر عبيد، المصدمة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، جامعة تكريت العراق، د.ت. د.ط ص 3-2.

⁽³⁾ ابن منظور لسان العرب، باب البناء، دار الصادر بيروت، المجلد الأول د.ت. د.ط ص 272.

⁽⁴⁾ محمد عسaran، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر، د.ط، سنة 2006 ص 18.

"جان بياجيه" في تعريفه لهذا المصطلح يكاد أن يغطي جل التساؤلات حول مفهومها وخصوصياتها إذ يقول في هذا الشأن : «إن البنية هي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة تقابل خصائص العناصر تبقى أو تعتني بلعبة التحولات نفسها، دون أن تتعدي حدودها أو تسقط في عناصر خاصة»⁽¹⁾.

نستنتج من خلال تعريف "جان بياجيه" لمفهوم البنية، أنها تمثل في شكل نظام من التحولات له قوانينه الخاصة بوصفه مجموع يضم كل عناصر السرد، بما فيها زمان ومكان والشخصيات وحتى الأحداث ، دون الاستعانة بأي عناصر خارجية، وأي تحول يحدث داخل هذا المجموع يؤدي إلى خلق أنموذج جديد كما يقودنا هذا التعريف إلى الخصائص الثلاث التي تتميز بها البنية:

1-1: الكلية و«الشمولية»:- "معناها أن البنية تتتألف من عناصر داخلية متماسكة بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وليس تشكيلاً لعناصر متفرقة، وإنما هي تتجسد في شكل خلية متماسكة ومغلقة لا يمكن أن نفصلها عن بعضها البعض، أو نضيف إليها عنصر آخر"⁽²⁾.

1-2: تحويلات:- "ونعني بها البنية ليست ساكنة أو ثابتة ثبوتاً مطلقاً، وإنما تخضعه لبعض من التحولات الداخلية تحدث على مستوى عناصرها الداخلية والتي تحدث داخل نسق أو نظام كما تبقى في الوقت ذاته خاضعة لقوانين البنية الداخلية"⁽³⁾.

1-3: التنظيم الذاتي :- "ونعني بالتنظيم الذاتي أن البنية قادرة على تنظيم نفسها بنفسها دون الخضوع إلى قوانين خارجية تساعدها على التحكم في حركة العناصر الداخلية، بحيث لا يحتاج إلى أي وجود عيني خارج عنها، لكي يقرر مدى مصداقيتها وإنما تعتمد في ذلك على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها"⁽⁴⁾.

نستنتج من خلال هذا أن "البنية" عموماً بأنها كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه أي هي نسق من العناصر أو الوحدات المنتظمة فيما بينها، بحيث لا يمكن فصل عنصر على حدا.

⁽¹⁾ فاضل تامر المعموق والمسكوت عنه في السرد العربي، دار الهوى للثقافة والنشر بيروت، الطبعة الأولى، سنة 2002 ص 35.

⁽²⁾ ينظر محمد عسaran، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، ص 18.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص 18.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص 18.

كما تعمل هذه "البنية" على تجسيد العلاقات القائمة بين عناصرها، وتفاعلها مع بعضها البعض لأنها عنصر متحرك وغير ثابت بصفة مطلقة، وهي بذلك دائمة التوثب والحركة إذ تسعى دوماً إلى تحقيق انغلاقها الذاتي والعمل على قهر أي مؤثر خارج عنها كما يشير "د/ زكرياء إبراهيم" إلى المستويات المختلفة التي يتم من خلالها تحقيق عنصر البنية «مستوى قصرياً، ومستوى نسقياً، ومستوى بنائي، ولكن الاستعمال الدقيق لهذا اللفظ لا يتم في الحقيقة إلا على المستوى الثالث حيث يصبح في وسع الباحث اكتشاف قانون بناء المعطيات»⁽¹⁾ إذ يعمل المستوى البنائي في دراسة مراحل تكوين أو بناء العناصر الفنية للبناء الروائي حتى يكتمل العمل من فصل إلى آخر، إذ تتصاعد العناصر الفنية للنص السردي، حتى يتجسد عملاً فنياً متكاملاً ولا يكون هذا إلا في نسق أو بناء نسقي داخل بنية النص . ولكي يتجسد هذان المستويان لا يكون إلا عبر "بنية لغوية" تقوم على أساس التحاور الدلالي بين شتى صور التعبير لعناصر السرد، فأصبح لكل استعمال له خصائصه . ونظراً لأن الخطاب الروائي الأدبي لا يمكنه الانسلاخ عن لغته الروائية الأدبية فإن من الرواة من تسيطر عليه إمكانات "الإيقاع" وخصائصه وكذا ارتباطاته، داخل خطابهم الروائي الكامنة في المعنى الدلالي واللغوي، للجذب اللغوية فجده – الإيقاع – يوقعها في ذاته ببني ومضمونها وذلك وفق تتابعات محكمة تهدف إلى مؤدى دلالي معين.

و هذا ما يدفعنا إلى القول أن على الرغم من أن "الإيقاع" يختص في جانب الشعر، إلا أنه يعتمد إجمالاً على انتظام التشكيلات الصوتية وفق قانون زمني خاص ، يدخل في نطاقه مستويات اللغة الشعرية الأخرى ، فإننا نتصور ثمة طاقات إيقاعية تميز النص السردي الروائي، يمكن أن تبني بها أساساً خاصة بـإيقاع الرواية ، تتجاوز حدود النظرة الرومانسية لإيقاع النثر، و التي انحازت فيها لإيقاع الشعر، باعتبار الإيقاع أصلاً في الشعر، وفرعاً ثانوياً في النثر، «إننا ننظر إلى موضوع "الإيقاع" الآن بصورة مختلفة بعد ما حققه الأنواع الأدبية من تداخل خلاق بين خصائصها، و تعد الرواية أكثر هذه الأنواع مراؤحة و تمرداً على

⁽¹⁾ زكرياء إبراهيم، الإيقاع، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع بطبع سنة 2000 ص 32.

التقنيين والتبنيت حيث تتمتع بحيوية الامتزاج بغيرها من الفنون و الأنواع الأدبية وبإيقاعات الحياة اليومية»⁽¹⁾.

ومن خلال هذا يمكن القول أن «البنية مفهوماً ومؤدى تعبيرياً مجرد جسد أو هيكل خارجي ساكن مجرد من الحيوية، أما الإيقاع فهو الروح التي تسري في تلابيب ذلك الجسد وبه وعن طريقه تكسب البنية أو الجسد، الأهمية اللائقة بها»⁽²⁾

وبهذا يبقى مصطلح "البنية" و "الإيقاع" الروائي يشكان وجهان لعملة واحدة فالبنية تتمثل في القالب الجامد والثابت والإيقاع يمثل هو الآخر الأداة المحركة أو التي تشرف على العمل داخل هذه البنية إذ تضفي عليها طابع الحيوية و الحركة و الديمومة، فالإيقاع الروائي يمثل تلك الروح التي تسري على مستوى البنية، حيث أصبحت هذه الأخيرة عنصراً مرتبطاً به، فأصبحا وجهان لعملة واحدة إذن وبهذا يمكننا أن نستنتج أن "الإيقاع الروائي" هو نظام يعتمد على ترتيب أحداث الرواية وفق تشكيلات عناصرها السردية وكونه الأداة المسئولة على تنظيم هذه العناصر وكذا المحافظة على جانبها الفني وذلك من خلال عدة شروط تذكر منها:

أن الإيقاع الروائي هو ذلك النظام، الذي يعتمد على ترتيب أحداث الرواية وفق تشكيلات عناصرها السردية وكونه الأداة المسئولة على تنظيم هذه العناصر وكذا على المحافظة على جانبها الفني و ذلك من خلال عدة شروط تذكر من بينها:

1-لا بد أن تتوفر بنية النص السردي، على حركة ديناميكية بين مختلف عناصرها السردية.

2-أن تعتمد الرواية في بنائها على عنصر الزمن، كعنصر بارز ومعين وموله للإيقاع و ذلك من خلال مراعاة المرونة الزمنية للإيقاع من خلال مظاهر التسريع والتبطيء لحركة عناصر السرد القابلة للتتويع لمدى استمرارية أو ديمومة كل حدث.

3-كذلك يجب مراعاة ما يسمى ب "فترات الصمت الميتة" ³، على مستوى العمل الروائي أي "الوقفة الوصفية" وصف مشهد أو صورة أي الزمان الفارغ المستغرق و الذي يستخدم لغاية الوصف أو الاستشهاد.

⁽¹⁾ نعيم عطيه، الإيقاع الروائي مجلة المجلة، العدد 172 مايو 1971.

⁽²⁾ البنية الإيقاعية في شعر شوقي ص 33.

⁽³⁾ صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 50

4- كما يجب مراعاة اللغة الانوقة و السلسلة المبنية على أساس الإنزيادات اللغوية والجمالية لكي تخص بنية النص على إيقاع لغوي مميز.

5- كذلك تدخل اعتبارات التشكيل الفني و المعماري لعناصر انسجامها و توائمهما في تشكيل إيقاع مميز.

6- لابد أن يحقق للأدب أدبيته، مهما كان هذا النوع الأدبي، وهذا ما عبر عنه "ميوشيك" في قوله «الإيقاع هو الذي يحقق للأدب أدبيته، سواء كان شعراً أم نثراً، بل يرفض هذه الثنائية نفسها من الأساس، تاريخياً ودلالياً . فالإيقاع يتضمن الشفهية، وينفي الحيادية المزعومة للغة ، فاللغة الأدبية لا يمكن أن تتخلص إلى هيكل و رسوم منطقية أو مكتوبة «¹ و من ثم فهي مشحونة بطبيعتها الإيقاعية سواء كانت منطقية أو مكتوبة ¹.

ومن خلال هذه النقاط التي يمكن أن تعتبرها نقاطاً أساسية يجب توافرها في العمل الأدبي وخاصة العمل الروائي، نحاول أن نستعرض دلالة "الإيقاع الروائي" ، انطلاقاً من الخلفيات التي انطلق منها معظم النقاد، والتي تمثل في أن مصطلح "الإيقاع" مرتبط أساساً بفن الرسم والمسرح والشعر، العمارة الخ، فاتخذوه منطقاً يعتمدونه في الدراسات المخصصة في العمل النثري، "فن الرواية" وهذا ما عبر عنه ألبيرس "ALBERES" إذ يرى أن «الإيقاع هو الفن»² بمعنى أن الفن يعتمد في تشكله وتعامله مع أدواته وموضوعاته على توظيف الإيقاع فيه الأمر الذي يجعل العمل الفني محكم البناء منسجم الشكل والمضمون.

كما يشكل "الإيقاع" في الرواية رصد للعالمين: «الخارجي/المرئي/الظاهري للشخصية والحدث والمكان.... الخ، والداخلي/الخفي/الجوانبي للشخصية نفسها والحدث نفسه الخ. حركة العالم الخارجي تلتقي /تنفصل/ تتدخل مع حركة العالم الداخلي للشخصيات وتشكل ايقاعاً معيناً وعلاقة

⁽¹⁾ مجموعة نقاد القصة، الرواية، المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة وتقديم خيري دومة، مراجعة سيد البحراوي، دراسة دار الشرقيات القاهرة، 1997م ص 12، 13.

⁽²⁾ نعيم عطية، الإيقاع الروائي مجلة المجلة، العدد 172 مايو 1971

(2)

معينة ما بين داخل الشخصية وخارجها¹. و هذا ما عبر عنه "بولسلافسكي" في قوله : «لتكن معانيك و إيقاع كلماتك صدى لعالمك الداخلي»².

هذا التغير في العالم الداخلي للشخصية يكون سببه التغيرات التي تحدث في العالم الخارجي ليؤثر مرة ثانية في عالمها الداخلي ، ف بذلك يص بح دور "الإيقاع" في الرواية يجسد تلك العلاقات الجدلية القائمة بين الوسط أو المحيط الذي تعيشها الشخصية، و مدى وقوعها على نفس الشخصية وأنثره فيها. فيدخل هنا عنصر "المكان" الذي يعتبر أيضا من بين العناصر الأساسية في تجسيد "الإيقاع الروائي" مع بقية العناصر السردية الأخرى، فما يحدث في هذه الأمكنة من تغيرات وانقلابات تضرب بصداتها على "الشخصية" في الرواية ، فيستمر بذلك خط المد و الجزر في نسج ذلك الإيقاع المتواتر و المتبادل بين العنصرين و بهذا يصبح "الإيقاع" في الرواية عنصرا فعالا في الكشف عن عمق العلاقات المتبادلة بين الناس و الأشياءكيف تشكل و تبني ثم تتغير وفقها و بها؟ . بحيث توضح و ترسم الوضع الإنساني و وجوده ، و كيف تغير هذا الوجود بتغير حاضره أو ظهور ماضيه أو ظهور أحداث منبئة عن مستقبله.

كما يعمل على الكشف عن الأشياء الجامدة و الثابتة كالقدر /الحياة/ الموت و مدى استجابة الإنسان لها من خلال المظاهر/النظام/فيقبل.....أو يرفض.....أو يتغير و يغير. كما يحدد الأحداث كيف حدثت و يبرر تسلسلها و منطقها التي شكلت به الرواية، من خلال انتظامه في الظهور و الغياب ، الانكسار و البناء، فبناء الحدث أو انكساره يشكل في الرواية إيقاعات و تشكيلات تطغى بأثرها على عالم الشخصيات الجوانية /الباطني، ليتجسد بعدها هذا التغير في عالمها الخارجي إذن «فالإيقاع الروائي» إذ يعني بشكل رئيسي، بالأحداث من حيث وقوعها و تشكيلها و تنظيمها في نسق معين ينسجم مع بناء الرواية الكلية و يبلور عالمها و مغزاها و مضمونها كما يعني بالشخصيات من حيث انسجامها مع ما يحيط بها من أحداث ولاسيما هذه الأحداث لا يكون وقوعها إلا في مكان أو وسط ، تغير و تغير فيه و كل هذه التشكيلات لابد أيضا أن يكون لها زمان تتأثر به و تتأثرت به سابقا.

⁽¹⁾أحمد حمد الزغبي، في الإيقاع الروائي نحو المنهج جديد في الدراسة البنية الروائية، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ط 1995، ص 7.

⁽²⁾Richard boleslavsky acting نقلا عن احمد حمد الزغبي، في الإيقاع الروائي نحو منهج جديد، ص

و "الإيقاع الروائي" يختلف من رواية إلى أخرى ، فلا بد أن يكون وقع عنصر من عناصر بارز على بقية العناصر السردية الأخرى على شرط أن تبقى هذه الأخيرة متماسكة مع العنصر الغالب من عناصرها، بحيث لا يمكن فصل أي عنصر من عناصر الرواية أثناء تشكيلها و بنائها .

و هو "إيقاع الزمن" بحيث يمثل الإيقاع مقاييسا لتحليل الزمن من حيث الطول والقصر، ومن حيث تكرار انتظامها أو انتظام تكرارهما كذلك الأمر في تعميق بحث العلاقة العضوية بين الزمن بمستوياته المختلفة في الرواية .

حيث يضطلع التشكيل الزمني في الرواية بتحقيق التنويعات الإيقاعية بمشاركة العناصر الروائية التي يدخل الزمن أيضا و أساسا في تتحققها، أي أننا لا نتصور مكانا بلا العناصر الروائية التي يدخل "الزمن" أيضا أساسا في تتحققها ، إذ لا نتصور قصا بدون تزمين ، أي أننا لا نتصور مكانا بلا زمان ، أو حدثا بلا زمن أو شخصية دون عالم و محيط زمنيين .

وبديهي أن نقول أن الزمن يمثل عنصرا مميزا للنصوص الحكائية و القصصية عموما بدءا من الحكاية و السير الشعبية و انتهاء بامتدادهما القصصي التقليدي، و الحديث لكن العلاقة التاريخية بين الزمن و الرواية ، أخذت أطوارا جديدة مع الأعمال الروائية المعاصرة ، و التي بشر بها جيل المستويات ، حيث صاحت روایته أ نظمة زمنية تتجاوز إيقاع التسلسل الزمني المنطقي، الخطي، المتتابع (الكونولوجي) في الرواية التقليدية، و ذلك ليس من أجل التجديد الشكلي حسرا و إنما من حيث تجسيد وجهة نظر روائية من خلال معطيات واقعية معاشرة ، ولاسيما فترة الاستعمار الفرنسي على الجزائر و التي تجسدت في روایتي "طيور في الظهيرة" و "البزاة" إذ صور الروائي من خلالهما إيقاعا لمشهد تاريخي ثوري يحاول من خلاله التماسه وفي الوقت ذاته تجاوزه، بمعنى أنه حاول اكتناء توترات الواقع، و تحولات القيم، بالإضافة إلى تجسيد معضلة الإنسان المستعمر من طرف العدو في البحث عن معانٍ التمرد و التحرر من قيده و عن زمان و عن مكان أصليين، بإيقاع يبتلعهم من مفردات ومعانٍ تدفعه إلى مواجهة التحولات المفزعية و الراهنة و استبدال عالم الخوف و الجمود، بعالم الثورة و الغضب و تعظيم قدرة المواطن الجزائري على المواجهة و التمسك في عالم يقع تحت ضغوط الهيمنة و الاستئثار داخليا و خارجيا.

و بهذا تجسد "إيقاع الزمن" في الروايتين أكثر من تجسده في بقية العناصر السردية الأخرى، إذ ظهر التشكيل الزمني فيهما في أكثر من صورة بحيث أنه جاء مركبا و معقدا و ذلك بمجرد

وقوع الأحداث و الشخصيات و الأماكن في الزمن ، وبهذا تتسع وظائف الزمن في كلا الروايتين، و ذلك بتعدد مساراته و دلالاته. إذ شكل الزمن في كلا الروايتين إيقاع القص المتعدد في الترتيب و التواتر، في الاسترجاع و الاستباق في الاسترداد و الاقتضاب في التفصيل والتكييف، في الاتساق و التنافر، في التداخل و التقاطع.

و إجمالا فإن موضوع "الإيقاع" يدخل طرفا في صراع ينفي المقولات الثنائية الشائعة حول الشكل و المضمون، المسند و المسند إليه، اللغة العادية و الشعرية، و يربطنا بظاهرة تداخل الأنواع الأدبية، و تداخل الفنون اللغوية و غير اللغوية كما يبرز دور "الإيقاع" كأداة إجرائية حيوية ضمن نسق من الأدوات و المقولات النظرية في اكتسابنا لمهارات انجاز قراءات نقدية حساسة، تستهدف البحث في المحتوى الجمالي والاجتماعي للشكل الأدبي و غايتها البعيدة في تحليل محتوى شكل الرواية الجزائرية المعاصرة ولهذا سنحاول أن نضع المفاهيم النظرية للعناصر السردية كالتالي: إيقاع البنية الزمنية، والمكانية وإيقاع بنية الشخصية، وإيقاع بنية السرد «واللغة» لكي يتسمى لنا تحليل محتوى الشكل الروائي لكلا المدونتين.

"إيقاع البنية الزمنية والمكانية"

* إيقاع البنية الزمنية :

تشير معظم الدراسات أن ال شكلانيون الروس هم الأوائل الذين أدرجوا بحث الزمن في نظرية الأدب . وذلك بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الرواية حيث ميزوا في طريقة عرضها على مستوى الخطاب الروائي بطريقتين:

الطريقة الأولى: لا بد لها من زمن و منطق ينظم الأحداث ويربطها

الطريقة الثانية: لا تأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامها بكيفية عرض الأحداث وتقديرها للقارئ تبعاً للنظام الذي ظهرت به في العمل الروائي وهو ما يسمونه بالبني الحكائي.

وهذا التقسيم الذي اعتمدته الشكلانيون الروس هو نفسه الذي اعتمد معظم الباحثين من بعده و ذلك بعد الاختلاف الشديد الذي وقع بين النقاد حول مفهوم الزمن . و ذلك كونه يعتبر في فن الرواية من أهم العناصر البنوية –¹ أن الباحثين الذين اعتمدوا دراسة الزمن تبعاً لها جاءت به المدرسة الشكلانية الروسية ، الناقد الفرنسي "جيرار جنت" حيث وضع مخطط منهجه في دراسة الزمن الروائي في كتابه "الصور الثلاث" ، "FIII" إذ أدرج فيه العلاقات الأساسية القائمة بين كل من "زمن القص" و "زمن الخطاب"⁽²⁾.

وهذا ما سأحاول الاعتماد عليه في هذه الدراسة من خلال الاستناد على عدد القواعد الأساسية التي اعتمدتها جينت . من خلال تحديدات أساسية التي يراها أساسية في كل بحث يهدف إلى دراسة نوعية العلاقات القائمة بين زمن القصة والزمن الخطاب وهي كالتالي:

1-1 العلاقة بين الترتيب الزمني للأحداث في القصة والنظام الزمني لترتيبها الخطاب.

⁽¹⁾ انظر على جواد الظاهري مقدمة في النقد الأدبي ص 441، 433.

⁽²⁾ Voir. Gerard Genette, Discours du récit in Figure III edition du Seuil paris 1972, p***

1-2 العلاقة بين الديمومة و النسبة للأحداث في القصة، و ديمومة الحكي أ ي من حيث طول الخطاب.

1-3 العلاقة بين توادر الحدث الواحد في الحكاية، و مدى توادره في القصة.¹

ولهذا بعد الزمن "الهيكل الذي يقوم عليه البناء الروائي، إذ لا رواية من غير زمن "غير أن هذا الزمن يتفرغ، إلى زمن خاص بالمغامرة، وزمن خاص بالكتابة وزمن متعلق بالقراءة.²

و لدراسة الزمن في العمل الروائي و بوجهة نظر البنائية لا بد من أن نميز بين ثلاثة أنواع من الأزمنة داخل العمل السردي :

1- زمن القص.

2- زمن الخطاب.

3- زمن النص.

و هذه الدراسة لأنواع الزمن الثلاث هي ما تعرف " بالنظام الزمني":

«إذ ما هو إلا مقارنة بين ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام ترتيب هذه الأحداث في الحكاية و تستدعي هذه المقارنة وجود نقطة تكون الصفر التي يتفق فيها الزمان ».³

و هذا ما جاءت به البنوية ، إذ ليس من الضروري أن يتطابق تتبع الأحداث في رواية ما أو قصة ما مع الترتيب الطبيعي للأحداث. كما يفترض كما جاءت به بالفعل.⁴.

وانطلاقاً من هذا يمكن أن نميز نوعين من الأزمنة في العمل الروائي و هي:

1-1- زمن القص: وهو زمن المادة الحكائية إذ كل مادة حكائية ذات بداية و نهاية بحيث تجري في زمن، سواء كان هذا الزمن مسجلاً أو غير مسجلاً كرونولوجياً و تاريخياً فهو

⁽¹⁾ ميشال بوتو، بحوث في الرواية الجديدة ترجمة فريد أنطونيس منشورت عودات بيروت-باريس ، ط2، سنة 1982، ص101.

⁽²⁾ ينظر حسن بحرواي بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط1، سنة 1990 ، ص107.

⁽³⁾ إدريس بونيبيه ، الرواية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشور جامعة مشوري، ط1، سنة 2000 ، ص102.

⁽⁴⁾ ينظر ميشال بوتو، بحوث في الرواية الجديد، ص101.

زمن صرفي¹. كما يعرفه سعيد يقطين كونه يمثل «الأحداث في مظهرها الوقائي قبل أن ينظمها الرواية في بناء و يصوغها في شكل . وهذا بصرف النظر عن وقوعها أو عدم وقوعها فالأحداث في زمن القصة تكون منتظمة من البداية إلى النهاية »². فزمن القصة مرتب وفق تسلسل منطقي لا يتصرف فيه الرواية بطريقته الخاصة . و يمكن افتراض المخطط التالي لتابع أحداث الرواية في زمنها الحقيقي كالتالي:أ ← ب ← ج ← د

1-2-زمن الخطاب : ويعرفه "سعيد يقطين" «تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع ، وزمن الخطاب النحوي »³ . و من هنا يكون الدور للكاتب في إعادة ترتيب الأحداث وانسجامها بحيث ينسج زمن القصة وفق ما يميله الكاتب

ويعطيه زمن روائي آخر غير الطبيعي للقص، فتحول المادة الحكائية من مادة زمنية صرفية إلى مادة زمنية نحوية.

كما يبين "تودروف" وجهة نظر البنائية حول "زمن الخطاب " ، إذ تمثل «ضرورة تخلّي المؤلف عن التتابع الطبيعي للأحداث و عدم التزامه به و في الغالب فإن الكاتب لا يحاول التمسك بهذا التتابع لأنه يستعيض عنه بالـ حريف الزمني للأحداث الذي يحقق به أهدافا جمالية »⁴.

وبهذا يثبت تودروف أن تخلّي المؤلف ع ن التتابع المنطقي للأحداث له ما يبرره إذ يستطيع المؤلف من خلاله التلاعّب بالعناصر الزمنية الثلاثة « بين الماضي والحاضر والمستقبل ». و يتصرف في هذه الأحداث تقديمًا وتأخيراً و حذف إضافة ، ووصفـا و من هنا يكون هدفه الأسّمى تحقيق أهداف جمالية و بلاغية تضفي على العمل الروائي وقعاً زمنياً خاصاً.

(1) ينظر سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن السرد ، التبيير)، المركز الثقافي العربي، ط3، سنة 1997 ص 89 .

(2) ينظر سعيد المرجع نفسه ص 89-90.

(3) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبيير)، ص 89.

(2) محمد القاضي، تحليل النص السريدي، ص 15.

(3) إدريس بوذيبة، "الرؤوية والبنية في روايات الطاهر وطار" ، منشورات جامعة مستوري ، قسنطينة، الجزائر، ط1، سنة 2000 ص 102.

1-1-زمن النص : وهو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، والتي من خلالها يتجسد "زمن الكتابة" و "زمن القراءة"¹

ونصل إلى القول بـ: زمن القص يختص "بالجانب الصرفي" ، وزمن الخطاب "بالجانب النحوي" ، وزمن النص الدلالي²

نظام زمن السرد:

المفارقات السردية:

لا بد من وجود مجموعة من الصيغ السردية التي من خلالها ينقل إلينا عبر ها المحكي وطبعاً هذه الصيغ لا يقصد بها العلاقة بين السرد و القصة ولكن بين السارد «المحكي». والقصة إذ تمثل هذه الصيغ في:

الترتيب «l'ordre» و المدة «la durée» التواتر «fréquence» :

I - الترتيب "l'ordre" :- وتعني بالترتيب الزمني استرجاع الماضي في زمن الحضور واستباقي أي تداعي للمستقبل في زمن الحضور³. إذ يختلف من موضع إلى آخر وذلك بحسب كيفية استخدامه وتوظيفه من طرف السارد المحكي كما يحمل طابع ال لإستقرارية بحيث لا يخضع إلى خط تسلسلي مستقر فقد يكون الماضي حاضراً كما قد يكون المستقبل حاضراً .

كما قد تهدف دراسة التسلسل الزمني للنص القصصي إلى المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي ونظام ترتيب الأحداث في الحكاية ، وهذا نوع مفيد جداً خاصة إذا وقع تطبيقه على الرواية المعاصرة ، بحيث يتلاعب من خلاله الروائي بالزمن عن قصد منظماً نصه لا حسب تسلسل أحداث الحكاية. بل بالاعتماد على تصور جمالي فني يجعله يتصرف في تنظيم هذه الأحداث في نطاق نصه القصصي.

² المرجع نفسه، ص162.
⁽³⁾ المرجع السابق ص23.

كما طرح "جيرار جينت" هذه القضية - التسلسل الزمني في كتابه "الصور الثلاث" FIII

إذ عبر عنها بمصطلح "المفارقات الزمنية". فهي في نظره تمثل مختلف أشكال التناقض والانحراف بين ترتيب أحداث الخطاب السردي وأحداث الحكاية، وهو ما يفترض ضمنيا وجود نوع من الدرجة "الصفر" le degré zéro" تلتقي عندها كل من القصة والخطاب¹.

وهذا ما يمكن أن نطلق عليه "بالمخالفة الزمنية"²، إذ تسير الأحداث بشكل غير طبيعي حيث يكون مخالف للتابع الحقيقى لزمن الحكى ، وبهذا يتدخل الرواوى ويعود إلى الماضي تارة، أي استرجاع أحداث سابقة و تارة أخرى يقوم بعرض الأحداث لم يحن أو ان حدوثها أي استيقظها و هذا ما يصطلاح عليه ما يعرف بـ "السوابق" و "اللواحق" ، أي الاسترجاع والاستيقاظ فما طبيعة كل منهما.

أ-الحركة الإستررجاعية "analepsie" :

ويعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى، انطلاقا من كون السارد يعمد إلى إيقاف مجرى تطور الأحداث ليعود إلى استذكار أحداث ماضية.

كما نطلق عليه بالحركة "الإستردادية" أو "الفلاش باك". وهي من بين التقنيات المستخدمة في الرواية . إذ تعتبر من الطرق الفنية التي يتم بواسطتها التفاعل بين الأزمنة الثلاث "ماضي، حاضر ، مستقبل" و على هذا النحو تتصهر المسافة الزمنية في "إيقاع زمني" واحد . وبعد بداية قصيرة يسترجع القاص أحداث الماضي عن طريق المزاوجة بين الحاضر و الماضي معتمدا في ذلك على الذاكرة في تطور تلك الأحداث حتى إذا ما اكتملت تعود القصة إلى نفس الموقف الذي انطلقت منه لتسير خطوات إلى الأمام.

Voir. Gerard Genette, Discours du ricit in Figure III edition du Seuil paris 1972, p 39/78⁽¹⁾
⁽²⁾أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية د ط، د ت، ص217.

إذن "الاسترجاع" هو استذكار أحداث مضت و لكنها تبقى تتمتع بإيقاعها المميز و ذلك بالمحافظة على استمراريتها في الحاضر . «و هذا وفقا لما تعلمه الاختيارات التي يمكن انتقاها من الماضي وفق ما الحاضرة إذ "كل عودة للما ضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به ل الماضي الحاضر و يحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»¹.

و للحركة "الإسترجاعية" نوعان : - إذ ينقسم "الاسترجاع" تتبعاً لدرجة ماضوية الحدث الحكائي "المحكي" الثاني، و نوعية العلاقة التي تربطه بالحدث السردي الحاضر "المحكي الأول" فعلى ضوء كل حدث سردي يتحدد كل تحريف زمني ، و ينقسم "الاسترجاع" إلى قسمين:

أ) استرجاعات داخلية .

ب) استرجاعات خارجية.

أ-استرجاعات خارجية: - يعود إلى ما قبل بداية الرواية ، «يلجأ إليه الكاتب بملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث ، و تحتاج العودة إلى الماضي الخارجي في بعض المواقف في الافتتاحية . و إعادة بعض الأحداث السابقة كذلك لتفسيرها تفسيراً جديداً في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضفاء معنى جديد عليها»².

ب-استرجاعات داخلية :- «وتعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر ظهوره في النص و نتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الرواية إلى التغطية المتناوبة ، حيث يترك شخصيته و يعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية ليغطي حركتها أو أحداثها ...»³. و يميز "جيرار جينت" نوعين من "الاسترجاعات الداخلية":

1-استرجاعات داخلية قريبة من القصة «analepses hétéodiegetique» :

⁽¹⁾ مهلا حسن قصراوي، الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط١، سنة 2004، ص 193.

⁽²⁾ مهلا حسن قصراوي، الزمن في الرواية، ص 193.

⁽³⁾ المرجع نفسه ص 199.

« حيث تسير في خط القصة من خلال مضمون حديث مغاير للحكي الأول ، كتقديم شخصية و استحضار ماضيها »¹

2-استرجاعات داخلية متضمنة في القصة «analeps interne homodiegetique»

تسير في خط الحدث نفسه الذي يجري فيه الحكي الأول و هذا النوع من الاسترجاعات ينقسم بدوره إلى :

« analapses complétives » 3

و ترد ملأ ثغرات ثم المرور بجانبها دون أن يشكل ذلك حذفا زمنيا أو سبق القفز عليها زمنيا، وهو ما يسميه "بالحذف المؤجل" "paralipse"²

4-استرجاعات مكررة «rédititives analepses» : وتشتمل على التذكير "appel" ترد للذكر

أما الاسترجاعات الخارجية فيقسمها إلى قسمين:

أ-استرجاعات جزئية analepses partielles :- وظيفتها تقديم معلومة ضرورية لعنصر محدد في حركة حيث أنها تتضمن إلى حذف دون أن يصل الحكي الأول.

ب-استرجاعات كلية analepses complètes :- تمتد لتعطى مدة طويلة في الماضي إلى الحكي الأول»³

و يحقق "الاسترجاع" بصفة عامة وظائف دلالية و جمالية كثيرة يمكن إيجازها فيما يأتي:

(1) « يكشف لنا عن عميق التطور في الحدث و التحول في الشخصية بين الحاضر والماضي»⁴

.Gerard Genette , Figure III p19⁽¹⁾

.الرجع نفسه ص 93⁽²⁾

.Gerard Genette, Figure III p19⁽³⁾

.مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية، ص 19⁽⁴⁾

2)-«يساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث و تفسير دلالته ، و يعمل كذلك على تحقيق التوازن الزمني في النص

* الاستيقاظ:

و الاستباق هو القفز بحدث و تقديمها على حساب الأحداث التي تسير وفق تسلسل طبيعي
و هذا الحدث يكون في زمن الحكي "القصة" متأخراً أمّا بالنسبة إلى زمن الخطاب فـ يكون متقدماً

ويُلعب "الاستباق" أدواراً عدّة في النسق الزمني للرواية منها ما أشار إليها "جيرار جينت" في قوله «إن الاستشرافات تعمل بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايته في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حدث أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات»¹.

ومن بين وظائفه - "الاستباق"-، أيضا يجعل القارئ يشارك في النص و يتبع أحداثه و يعمل فكره من خلال وضع تأويلات .

إن الإنباء بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات والإحالات والرموز الأولية، يمنح القارئ إحساساً بأن ما يحدث داخل النص من حياة وحركة وعلاقات لا تخضع للصدفة وإنما يمتلك الراوى خطة وهدف محددين يسعى إلى بلورتهما في النهاية

كما يضيف "جييت" وظيفة الاستباق في قوله «...كما أنها قد تأتي إعلاناً عما تؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخصوص.....»²

إذن "الاستباق" هو الإعلام بما سيحدث في المستقبل أو التمهيد أو التلميح له لدفع القارئ إلى التفكير أو السعي أو التنبؤ بما سيحدث في المستقبل. و الاستباق نوعان:

⁽¹⁾ منها حسن قصراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط١، سنة 1999، ص 132 .
⁽²⁾ المحمد السادة، ص 132.

⁽²⁾ المرجع السابق ص 132.

أ - الاستباق الداخلي «prolepses internes» : هي عبارة عن تنبؤات لا يخرج مداها عن الحكي الأول¹.

ب - الاستباق الخارجي «prolepses extérieurs» : هي عكس السوابق الداخلية ، يخرج مداها عن هذا الحكي²

II - المدة أو الديمومة: و نقصد بالديمومة «la durée»، «أي الحالة التي تمتد من لحظة إلى أخرى من أجل انجاز عمل»³.

ويكون ذلك في معرفة مدة النص الروائي بضبط العلاقة التي تربط بين "زمن الحكاية" الذي يقاس بالوقت أو الزمن ووحداته هي "الثانية و الدقيقة و الساعة و اليوم و الشهر و السنة " و طول العمل الروائي. الذي يقاس بالأسطر و الجمل و الفقرات و الصفحات و تحديد العلاقة بين "الرواية" و "الحكاية" في هذا المجال، و من هنا نقيس سرعة السرد و الذي يكون بطبيئا إذا أطنب الرواية الحديث عن الشخصية أو الحدث مهم و أخذ يفضل فيه و يكون سريعا إذا كان السرد بإيجاز.

و من خلال هذا يمكن القول أن السرد يتراوح بين البطيء و السريع . و السرد في حركته يتميز بأسكال متعددة مما يصفها "جينت" بالإيقاع الزمني الذي يجب أن يدرس من خلال التقنيات التالية:

أ - الخلاصة " أو الوجيز" : « sommaire »
ب - الحذف "éclipse"
ت - التوقف أو الاستراحة «repose»
ث - المشهد «scène»

I - تسريع زمن السرد : - ويشمل كل من "الخلاصة" و "الحذف" :

⁽¹⁾نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب ج2 ، دار هومة للطباعة و التشر ، بوزريعة الجزائر، د ت ، ص 111.

⁽²⁾المرجع نفسه ، ص 112.

⁽³⁾المرجع نفسه ، ص 171.

١ - الخلاصة :- و يمكن تسميتها ملخصا «résumé» و هي سرد أحداث أيام أو شهور أو سنوات عديدة «لحياة شخصية بدون تفصيل للأفعال والأقوال ، و ذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة»^١.

و بهذا يكون الراوي قد اكتفى بذكر بعض الأحداث دون التفصيل فيها ، و هذا يعود إلى عدم أهميتها ول ترك المجال لأحداث أهم منها . فيفصل فيها الراوي و يطيل الحديث والإطناب في سرده لها، و تكون هذه الأحداث عبارة عن استذكارات لأحداث ماضية يمزج فيها الراوي و لا يطيل التفصيل فيها ، و يضل ارتباط الأحداث الإسترجاجعية الماضية أكثر بروزا من علاقتها بتلخيص الحاضر السردي»^٢

و "الخلاصة" وظائف نذكر من بينها :

- أ- تتمثل في المرور السريع على فترات زمنية طويلة الإختصار.
 - ب- الرابط بين المشاهد الحوارية و حمايتها من التفكك.
 - ج- تقديم شخصيات جديدة لم يتسع السرد لمعالجتها^٣ بصورة تفصيلية أكثر.
- إذن "الخلاصة" «résumé» تعتبر تقنية سردية ، تعمل على تسريع الأحداث. و ذلك من خلال سرد أحداث فترة زمنية طويلة في مساحة نصية قصيرة.

(٢)-الحذف أو الإسقاط (éclipse-

يعمل "الحذف" إلى جانب "الخلاصة" دورا حاسما في اقتصاد وتيرة السرد و تسريمه، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة و عدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث و بمفهوم "تودوروف" ، للحذف :

^(١) منها حسن قصراوي ، الزمن في الرواية العربية ص224.

^(٢) المرجع نفسه ص 225.

^(٣) المرجع نفسه ، ص 225.

«...فالأمر يتعلق بالحذف أو الإسقاط كلما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة»¹

و هذا يتضح من خلال ذكر حدث قد وقع في الحكاية أو القصة الحقيقة و لم يذكر في الرواية أو الخطاب السردي و ذلك نظرا لقلة أهميته كما يطلق على تقنية "الحذف" اصطلاح آخر يسمى "الثغرة الزمنية" ، تتمثل في المقاطع الزمنية التي يعالجها الراوي في القص معالجة نصية و هناك نوعان من الثغرات:

أ - الثغرة المميزة المذكورة:

و هي التي يشير إليها الكاتب في عبارات موجزة جدا مثل « بعد مرور سنة»، «قد مر ستة أشهر»². وفي هذه الحالة من الحذف يمكن معرفة الفترة الزمنية المحذوفة مع إمكانية تقديرها ذلك لأن الراوي قد صرح بها.

ب - الحذف الضمني:

«يعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية ، حيث لا يظهر الحذف في النص على الرغم من حدوثها ، و لا تتوارد عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية وإنما يكون على القارئ أن يهتدى إلى معرفة موضعه باقتناء أثر الثغرات و الإ نقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة »³. و في هذا النوع تكون مهمة القارئ أصعب في تقديره لمدة الزمن المحذوفة، و لمعرفة ذلك لا بد له من بذل جهد مركز ل تتبع الثغرات و تتبع تسلسل الأحداث عليه يصل إلى انقطاع أو مكان الحذف و مدته.

II إبطاء حركة السرد :- وتحتوي على "الوقفة الوصفية" و "المشهد":

-1 الوقفة الوصفية :

⁽¹⁾ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ص 145.

⁽²⁾ سيزا أحمد قاسم ، بناء الزمن في الرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط 1 ، 1985 ص 64.

⁽³⁾ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ص 162.

«و تسمى أيضا "الاستراحة" و تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوءه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرونة الزمنية و يعطى حركتها»¹.

و "الوقفة الوصفية " هي التوقف عن سرد الأحداث و الانتقال إلى الوصف لا من أجل الوصف ذاته وإنما لحاجة في نفس الروائي. كإدخال الراوي في عالم الرواية حتى يتمكن من معرفة البيئة الخارجية التي تحدث فيها القصة ، أو لاعتباره يمثل جانبا جماليا و غالبا ما يتعين به الراوي إما وصف مكان أو شخصيات أو غيرها . و الوصف في هذه الحالة لا يحمل خبرا أو حدثا مهما، بل يجسد حالة شعورية أو موقف عند الكاتب.

و يمكن التمييز بين نوعين من الوقفات الوصفية :- «الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، و بين الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن القصة و التي تشبه إلى حد ما محطات الاستراحة يستعيد فيها الراوي أنفاسه»²

و تتحدد وظائف التوقف عامة في وظيفتين أساسيتين:

1-1 الوظيفة التزينية أو الجمالية .

2-1 الوظيفة التوضيحية التفسيرية .

و التوقف وسيلة و ليست هدفا ، و ذلك فيما يجب مراعاته هو عدم الوصف من أجل الوصف بل لإضافة شيء جديد يفيد السرد و يخدمه»³.

⁽¹⁾ حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، سنة 2000 ، ص 76-77.

⁽²⁾ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ص 175.

⁽³⁾ المرجع نفسه ص 176.

2- المشهد: يعرف على أنه «إحدى التقنيات السردية، يتضمن في أغلب الأحيان مواقف حوارية ، وزمن السرد والرواية متساويان في هذا النوع من السرد، أي أن المشهد في الرواية يساوي المشهد في الحكاية »¹. و هذا ما عبر عنه "تودوروف" قائلا : «هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتداخل الأسلوب المباشر و إقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقا بذلك مشهدا »².

وفي "المشهد" يتم الانتقال من العام إلى الخاص، و يقع في فترات زمنية محددة ك فلية ومشحونة، وهو محور الأحداث الهامة، لذلك حظي برعاية المؤلفين، وفي المشهد نرى الشخصيات تتحرك وتنائلن وتتصارع³.

و بهذا يمكن أن نميز بين نوعين من المشاهد الحوارية حسب "تودوروف" :

1-1 المشهد الحواري الآني : وهو وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة في زمن الكتابة. إذ يحدث توازن أقرب إلى البطء في حركة السرد، و ذلك حسب المساحة النصفية وما يحتويه من تفصيلات تعمل على إبطاء زمن السرد

2- المشهد الحواري "الاسترجاعي": فهو يعمل على إبطاء وتيرة زمن السرد و إذا كان حوار المشهد الآني يعمل على بث الحركة و الحيوية في السرد ، ويعمل كذلك على تنمية وتطویر الحدث . فإن "المشهد الاسترجاعي" يعمل على إضاءة ثغرات كان السرد قد أغفلها و هذه الإضاءة تحدث إبطاء في زمن السرد و حركته، إذ يشغل الراوي بالمشهد الاسترجاعي بعد أن يبيطئ في حركة الحاضر السردي و بذلك يتمدد الخطاب و يتسع باتساع المشهد مقابل زمن الحكاية⁴.

كما يميز "جيرار جينت" بين نوعين من الحوار :

1- الحوار مع الغير: "dialogue"

يتم بين شخصين أو أكثر فيفسح المجال للشخصية، لإبداء آرائها و أفكارها وتطوراتها للطرف الآخر

⁽¹⁾ اسمير المرزوقي ، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة (نظيرا و تطبيقا) ص 89.

⁽²⁾ الشعرية، تيفزيتان تودوروف ص 49.

⁽³⁾ ينظر سيفا قاسم، بناء الرواية ، ص 64.

⁽⁴⁾ منها حسن قصراوي ، الزمن في الرواية، ص 240.

2- الحوار مع الذات أو الحوار الداخلي: "monologue"

وهو حوار انعكاسي يقيم الروائي للشخصية « و يعد أداة فنية تعبيرية يعتمدتها السارد للكشف عن دواخل الشخصيات و ما يعتريها من أفكار و مشاعر »¹ و للمنولوج وظيفتان هما:

الأولى: وظيفة مرجعية : تخبرنا الشخصية عن ذاتها و مواقفها إزاء الآخرين.

الثانية : وظيفة تعبيرية انجعالية : تعبر من خلالها الشخصية عن دوافعها وأفكارها وما يدور في ذهنها.

وقد يعمد الرواية إلى تمطيط الأحداث . وذلك بسرد جزئيات الحدث الواحد وقصيله»².

ويقدمه نقطة بنقطة ، ولحظة بلحظة ، دون أن يعتمد على الحوار وهذا ما يسمى "المشهد الحدثي" .

III التواتر:

ويعتبر التواتر من أهم المظاهر الزمنية ، يقوم أساسا على طبيعة العلاقة بين الحدث في الرواية وتكراره في الخطاب ، وينقسم التواتر الزمني إلى ثلاثة أقسام وهي :

1-1- التواتر المفرد يرمز له بـ 1/ ح بـ 1/ ح / حـ زـ قـ³

وهو أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، و هذا النوع من علاقات التواتر ، و هو من دون شك الأكثر استعمالا في النصوص القصصية القديمة ويسميه جينت قصرا مفردا.⁴

أما آخر تجليات العلاقات الزمنية بين القصة والمحكي ، فتبذوا من خلال التواتر السردي . أو علاقات التواتر والتكرار بين المحكي والمادة الحكائية . أو القصة، وذلك أن حدثا أو ملفوظا سرديا ، ليس بإمكانه فقط أن ينتج ، وإنما يعاد إنتاجه وأن يتكرر ذلك أكثر من مرة بل العديد من المرات داخل النص نفسه»⁵.

1- التواتر المكرر أو التكراري يرمز له بـ 1/ حـ بـ 1/ حـ

⁽¹⁾ ينظر هيا مساعي، البنية السردية في روايات أبي جهل الدهاس لعمر بن سالم ، رسالة ماجستير بجامعة الجزائر 1998/1999 ص24.

⁽²⁾ سمير المرزوقي، جميل شاكر مدخل إلى النظرية القصصية (تنظيرا وتطبيقا) ص 93.

⁽³⁾ Gerard Genette, Figure III p142

⁽⁴⁾ مراد عبد الرحمن المبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ص 23.

⁽⁵⁾ رشيد ابن مالك،قاموس مصطلحات التحليل السيميائي ، للنصوص دار الحكمة فييري 2000 ص128.

«وهو سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، وفي كل مرة يتكرر فيها السرد يتكرر تبعاً لها الزمن وهذا التواتر من أكثر التواترات الزمنية شيوعاً». أي أن الحدث الذي يحدث مرة واحدة في ~~الحكاية يعمد الرواوي إلى تكراره أكثر من مرة ويمكن~~ لتفادي النمطية والركاكة في السرد.

3-1. التواتر النمطي :-

«وهو أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة وفي هذا الصنف من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية»¹.
ويهدف الرواوي من خلال تقنية التواتر النمطي إلى الإيجاز بحيث ما هو مألف يلجأ الرواوي إلى إيجازه في عبارة أو فكرة واحدة تعبر عنه.

⁽¹⁾سمير المرزوقي و جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة (تنظراً و تطبيقاً) ص 87.

أهمية المكان في الرواية ووظيفته

- يحتل المكان في الرواية أهمية كبيرة داخل العمل الروائي، فقد نج اوز دوره من مكان تجري فيه الأحداث وتتجول فيه الشخصيات إلى فضاء شاسع يحوي كل العناصر السردية. حيث يتجاوز بذلك حدود المكان الجغرافي إلى فضاء يكشف بدلاته المختلفة عن الأهمية التي يضفيها على العناصر السردية (الزمان، الشخصيات، وحتى الأحداث).

. وهناك العديد من الكتاب الذين أدرجوا موضوع المكان الروائي من خلال دوره ووظيفته . وكذا مدى ارتباطه وانسجامه مع مختلف العناصر السردية الأخرى، حيث يعتبر المكان في الرواية "هو المساحة التي تحدث فيها الأحداث وتنفصل بواسطتها الشخصيات بعضها عن بعض، وهي تفصل القارئ عن عالم الرواية ف تنقله من مكان لآخر ليتعرف على أماكن شتى- فعند قراءة روايات تولستوي نتعرف على أنحاء روسيا وعند قراءتنا لبلزاك نتعرف على مدينة باريس وضواحيها"⁽¹⁾

- وبهذا اكتسب المكان أبعاداً ديناميكية وحيوية تجاوزت دوره من مكان مجرد، إلى مكان يحتوي على مجموعة من الأدوار والوظائف المختلفة جعلت منه عنصراً سردياً لا يمكن الاستغناء عنه أثناء تحليل العمل الروائي.

- وهذا ما عبرت عنه اعتدال عثمان في حديثها عن أهمية المكان في قولها : "المكان مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبغرافية تحكمها المقاييس والأحجام ويكون من مواد، ولا تتجدد المادة بخصائصها الفيزيقية فحسب، فمادة العمادة مثلاً ليست بهذا المعنى وحده إنما هي بالإضافة إلى ذلك نظام لعلاقات هندسية مجردة، والمكان كذلك لا يقتصر على كونه أبعاداً هندسية وحجوماً ولكنه فضلاً عن ذلك نظام من العلاقات المجردة . تستخرج من الأشياء المادية الملمسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني المجرد"⁽²⁾

¹) - محمد عبد الله القواسمة، البنية الروائية في رواية الأخודود (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ط١، سنة 2009م، ص (91)

²) اعتدال عثمان، إضاعة النص، دار الحداة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط١، سنة 1988، ص 05.

١١) وظيفة المكان في الرواية:

-بداية قبل التطرق إلى وظيفة المكان داخل العمل الروائي، لا بد من الا تفاق على أن المكان في الرواية أيا كان شكله ليس هو المكان الواقع الخارجي، ولو أشارت إليه الرواية أو عنته أو سمته بالاسم، إذ يظل المكان في الرواية عنصرا من عناصرها الفنية. ولذلك فالمكان في الرواية كما عبر عنه سمر روحي الفيصل من خلال تميزه بين "المكان الواقع" و"المكان الروائي" "هو المكان اللفظي المتخيّل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيّل الروائي وحاجته"^(١).

ومن خلال هذا نكتشف أن المكان يرتبط بما يجول في خاطر المتلقي أي يتجاوز بخياله المكان الجغرافي الواقع إلى أمكنة خيالية تصل حدود الفضاء المتخيّل . وهو طبعا المكان الذي تعمل اللغة بدورها على استثماره من خلال قدرتها على الإيحاء والتعبير البليغ للمكان . ولذلك كان لا بد أن نميز بين نوعين من الأمكنة:

أ) المكان في العالم الواقع.

ب) المكان في العالم الروائي.

"وإذا كانت نقطة انطلاق الروائي في التقاليد الواقعية هي الواقع، فعن نقطة الوصول ليست هي العودة إلى عالم الواقع، إنها خلق عالم منتقل، له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره"^(٢).

ولهذا عندما يستعين الروائي بوصف المكان أو تسميته، فهو لا يسعى بدوره إلى تصوير المكان الجغرافي الواقعي بل يتجاوز ذلك إلى تصوير المكان الروائي بكل ما يحمله من دلالات إيحائية ومعبرة.

وأي مطابقة بينهما فهي ليست صحيحة وما استعانة الروائي بالتسمية أو الوصف إلا لإثارة خيال المتلقي.

^١) سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد كتاب العرب، دمشق سنة 1995، ص 27

^٢) سبيزا قاسم، بناء الرواية ص 85.

كما نجد حسن بحراوي يتحدث في كتابه "بنية الشكل الروائي" عن وظيفة المكان وأهميته. إذ يقول في هذا الشأن "يبدو المكان كما هو لو كان خزانًا حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر"⁽¹⁾.

وبهذا يمكننا أن نعتبر «المكان في كلتا الحالتين في إطار المعنى التقليدي للمكان في الرواية، ويمكن أن نطلق على هذا المعنى "البنية التحتية"»، على حين يمكن أن يتحقق المكان "بنية فوقية" يغدو فيها المكان فضاءً وذلك عندما يسهم المكان في بناء الرواية عندما تخرقه الشخصيات»⁽²⁾ يتجاوز، حدوده واقع جغرافي مادي حسي، إلى فضاء يشمل مختلف العناصر السردية كي يلعب دوراً هاماً وفعلاً على مستوى العمل السري. وهذا ما عبر عنه حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي «المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن وتتكافأ مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي. فالمكان يكون منظماً بنفس الدقة التي نظمت فيها العناصر الأخرى في الرواية لذلك فهو يؤثر ببعضها ويقوى من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف»⁽³⁾.

ولذلك ميز "غالب هلسا" بين ثلات أنواع للمكان "بحسب علاقة الرواية به"⁽⁴⁾:

1 - المكان الم جازى: «وهو نجده في رواية الأحداث وهو محض ساحة لوقوع الأحداث لا يتجاوز دوره التوضيح ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث»⁽⁵⁾.

2 - المكان الهندسى: «وهو الذي تصوره الرواية بدقة محيدة، تنقل أبعاد البصرية فتعيش مسافاته، وتنقل جزئياته من غير أن تعيش فيه»⁽⁶⁾.

3 - المكان بوصفه تجربة تحمل معاناة: «الشخصيات وأفكارها تثير خيال المتلقي فيستحضره بوصفه مكاناً خاصاً ومتميزاً»⁽⁷⁾.

¹) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 31.

²) أحمد زياد محبك، مقال بعنوان جماليات المكان في الرواية، 6 حزيران يونيو، 2005، ص 07.

³) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 31.

⁴) غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، نقلًا عن أحمد زياد محبك، جماليات المكان في الرواية، ص

⁵) المرجع نفسه، ص

⁶) المرجع نفسه، ص

⁷) المرجع نفسه، ص

إذ بهذه الأنواع الثلاث للأمكنة التي طرحتها غالب هلسا يوضح من خلالها وظيفة المكان وذلك كونه عنصر ثابت وجامد إلى عنصر فاعل ومحول على حسب الوظيفة التي يؤديها في هذه الأنواع الثلاثة للأمكنة.

إن المكان في الرواية من غير تلك الأفاق يغدو محض زخرف أو زينة، وفي أفضل الحالات يساعد على فهم الشخصيات وتقديرها، ولكنه لا يتحول إلى فضاء، ولكنه الوصف وحده لا يصنعه.

«المعيار إذن، هو بناء الفضاء الروائي، فإذا نجح الروائي في هذا البناء منح المكان الحقيقي والمكان المبتدع خصوصية الخلق الفني وإلا، فلا»⁽¹⁾.
- علاقة المكان بالوصف:

يعتبر الوصف الوسيلة الأساسية في تصوير "المكان" وإبرازه بشكل يفيد الروائي على إيصال طبيعة المكان الروائي للمتلقي «وهو محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات، والكاتب عندما يصف واقعاً مجرداً، ولكنه واقع مشكل تشكيله فنياً إن الوصف في الرواية هو وصف لوحة مرسومة، أكثر منه وصف واقع موضوعي»⁽²⁾.

فالوصف الروائي في هذه الحالة يعتبر وصفاً جاماً وثابتاً لا يتجسد إلا بواسطة اللغة لأن هذه الأخيرة تعمل على منح الصور الفنية وقعاً خاصة وحيوية دائمة التوثب غير معهودة على الوصف الذي يحمل طبيعة الجمود والثبات . وبهذا تتجاوز مهمة الوصف إلى وظائف أخرى تمثلت في صنع المكان الروائي لا لتصويره للأشياء فحسب . والرواية لا يمكن أن تفصل الوصف عن عالم "السرد" و"الحوار". ولهذا نجد للوصف وظائف متعددة داخل العمل الروائي إذ يتجاوز دوره لمجرد الزخرف والزينة إلى وظائف أخرى نذكر من بينها:

1 - وظيفة التصوير الفني الجميل للمكان الروائي، حيث يركز الروائي هنا على التشكيل الفني للديكور بحيث يكون مميزة وملفتة للانتباه.

2 - وظيفة يستعين بها الروائي، لتمجيد أو تهليل شخصية ما، فوصف المكان في الرواية يكشف عن مكانة الشخصية. «تعابيرات مجازية عن الشخصية لأن بيت الإنسان امتداداً له، فإذا وصفت له بيت فقد وصفت إنسان»⁽³⁾

¹) سمر روحى الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، ص 261.

²) سمر روحى الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، نقلًا عن أحمد زياد محبك، جماليات الملفن الروائي، ص

³) ويليك رينيه أستن، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والآداب، دمشق سنة 1972، ص 288

3 - وظيفة يؤديها الوصف من إبراز بعض التفاصيل الصغيرة وهي ما تسمى بالوظيفة الإيهامية «إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي، فيشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال ويخلق انطباعاً بالحقيقة أو تأثيراً مباشراً بالواقع»⁽¹⁾.

وهو وصف إيهامي بحيث يكون للمنتقى دور كبير في تخيله واستيعابه في الرواية إذ لا يمكن للغة أن تعمل على طرحه وإن فعلت سكنت الحركة في الرواية، وهنا يكون دور اللغة وهو العمل على التقاط جزئيات من الواقع وما على المتنقى إلا أن يجسد هذا المكان الروائي في مخيلته وبهذا نجد ميشال بوتو يمنح اللغة أهمية كبيرة في تجسيد الوصف المكاني في قوله «إن الرواية هي مجرد شيء كتاباً، موضوع على مكتبتنا، عندما نفتحه ونتنقل نظراتنا بين الصفحات نقع في فخ، فتنقلب من الغرفة التي نحن فيها إلى مكان آخر يخلقه ديكور الرواية»⁽²⁾.

وبهذا تظهر وظيفة الوصف داخل العمل الروائي، فهي ليست مقصورة على نقل الأشياء بألوانها وصفاتها كما هي في الواقع، بل تتجاوز ذلك إلى نقلها وفق منظور نفسي فني وجمالي يخدم به الرواية. لهذا يمكن أن نطلق أن الوصف للمكان في الرواية ليس غاية في حد ذاته وإنما وسيلة يستعين بها الروائي لنقل أفكاره وذلك من خلال خلق فضاء واسع يتتجاوز حدود الأمكنة الواقعية دون أن يتجاهل من خلاله حركة الشخصيات في المكان وتفاعلها معه، كما لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال تعدد الأمكنة وتتنوعها، وقيام علاقات مترابطة متواشجة فيما بينها، وذلك كله يتحقق من خلال منظور ورؤيه تتلحم ببنية العمل الروائي بأجمله . إذن لا بد من «اختراق الشخصيات الروائية للمكان، وإحياء العلاقات المكانية وجعلها نابضة بالحركة والفعل»⁽³⁾ لكي ينتقل المكان من كونه مجرد مكان مبني في الواقع إلى فضاء روائي ذي أبعاد دلالية فنية.

-وبهذا يكتسب الفضاء الروائي أهمية كبيرة، من المكان الروائي لأنه أشمل وأوسع بحيث لا يقتصر على دراسة العلاقات المكانية القائمة بين الأمكنة والشخصيات والحوادث

⁽¹⁾ سوزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 81، نقلًا عن أحمد زياد محب، جماليات المكان الروائي، ص

⁽²⁾ ميشال بوتو، بحوث في الرواية الجديدة، ص 46

⁽³⁾ سمر رحبي الفيصل، بناء الرواية العربية، ص 257

ليعلو فوقها كلها ليصبح نوعا من الإيقاع المنظم . وذلك تبعا لما يميله الوصف وفق مبدأه والذين يتمثلا في مبدأ الاستقصاء والانتقاء على الرغم من اختلافهما.

علاقة المكان بالشخصيات :

إن المكان "هو الذي ينتج الشخصية و يحدد ملامحها وأفعالها «⁽¹⁾ أي أن طبيعة المكان هي التي تحدد الشخصية فنحكم على بعض الشخصيات غالبا اعتمادا على مكان وجودها ، وهو الذي يحدد أفعالها فالمكان له دور في تحديد أفعال الشخصيات لأنه يؤثر عليهم ويظهر ذلك في سلوكياتهم وأفعالهم .

والشخصية مهما انتقلت إلى أمكنة أخرى تظل مرتبطة بالمكان المركزي المحوري وهذا الانتقال له دوافعه، لأن الإنسان لا يحتاج إلى مجرد رقع جغرافية يعيش فيها بقدر حاجته إلى رقعة يضرب فيها بجذوره بحثا عن هويته وكيانه.

وهذا ما يدفعنا إلى القول أن هناك أماكن مرفوضة وغير مرغوبة لا تلقي بنفسية الشخصية الروائية وأماكن مرغوب فيها، وذلك بحسب وقوعها على الشخصية أيضا . «إن هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوب فيها ، واختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا من بناء الشخصية الروائية»⁽²⁾.

وبهذا يصبح الانتقاء إلى المكان هو الذي يحدد طبيعة العلاقة بالمكان من ناحية الغربية والألفة فالمكان الأصلي هو المكان المحوري بالنسبة للشخصية إذا تحققت فيه مطالباتها ورغباتها وجدت فيه الجانب الحيوي .

وفي حالة افتقار هذا الجانب فان الشخصية تعمل على البحث عنه في مكان آخر .

علاقة المكان بالأحداث:

إن الملاحظ لكل من المكان والأحداث يجد علاقة وطيدة بينهما، فالمكان هو الذي يحدد طبيعة الأحداث. والأحداث غالبا ما تكون من نفس جنس المكان. فالمكان المحترم تحدث فيه الأحداث المحترمة ، والمكان الخبيث تحدث فيه الأحداث الخبيثة و لا يمكن فصل المكان عن

⁽¹⁾ لخضر ابن السناح، قراءة في رواية ذاكرة الجسد (قسنطينة الزمان والمكان)، د ط ، دت ، ص 39 .

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 41

الأحداث، وفي هذا الصدد يقول "مدحت الجبار"^١: «إذا كان المكان هو الإطار المحدد لخصوصيته لقضية الدراما المعالجة فإن الحدث لا يكون إلا في اللامكان»^(١). أي أن الحدث لا يمكن أن يكون من فراغ، لابد للحدث من مكان يؤطره ويعطيه وجوده الأسمى.

وعلى هذا الأساس فإن بناء "الفضاء الروائي" مرتبط بخطية الأحداث السردية وبالتالي يمكن القول انه المسار الذي يتبعه اتجاه السرد، وهذا الارتباط الإلزامي بين فضاء الروائي.

والحدث هو الذي سيعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي سيأخذه السرد لتشديد خطابه وذلك لأن المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث.

٢) أنواع الأمكنة في الرواية:

إن المتتبع للرواية العربية، يجدها تزخر بعدد كبير من الأمكنة وهذه الأخيرة تتوزع إلى فئات ذات تنوع كبير من حيث الوظيفة والدلالة وبهذا الصدد يقول حسن بحراوي «يمكن أن نميز مبدئياً بين أمكنة الإقامة وأمكانة الانتقال لكي نحصل مبدئياً على ثنائية ضدية أولى سينتوها اكتشاف ثانويات وتقاطبات أخرى تابعة أو ملحقة»^(٢) وبهذا نجد حسن بحراوي يؤسس منهاجاً خاصاً في تصنيفه "المكان" وذلك وفق مصطلحين وهما "التقاطب" ونعني وجود قطبين متعارضين في المكان. وفق تقابلات ضدية "كالإقامة والانتقال"، وكذلك أسس مفهوم ثالث وهو مصطلح "التراب" الذي يتوزع فيه الفضاء "إلى عدة طبقات أو فئات مكانية وفق مبدأ تراتبي معقد"^(٣).

- كما يضيف مفهوم أخير تمثل في مدى أثر المكان على الشخصيات إذ يسميه بمصطلح "الرؤبة". «وهي التي تمدنا إلى غاية الإنلاف والانسجام»^(٤)

^١) مدحت الجبار، جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور، دار النشر، د ط، د ت، ص 33

²) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.

³) المرجع نفسه، ص 41

⁴) المرجع نفسه، ص 40

وانطلاقاً من هذا يمكن أن نميز مبدئياً بين الأمكنة الروائية من خلال تقسيمها إلى "أماكن الإقامة" و"أماكن الانتقال" لكي نحصل بعدها على ثانيات ضدية أولى ليتلوها اكتشاف ثانيات وتقاطبات أخرى تابعة أو ملحقة بها، حيث ميز "حسن بحراوي" هذه التقاطبات أو الثنائيات بأماكن "الإقامة المغلقة" و"أماكن الانتقال المفتوحة".

I - أماكن الإقامة: «المغلقة»:

وفي هذا النوع يستطيع الدرس العثور على تقاطب جديد بين أماكن "الإقامة الاختيارية" وأماكن الإقامة الجبرية كالسجن⁽¹⁾، وتقاطبات أخرى بين أماكن الإقامة الراقية، الشعبية القديمة و الجديدة وكونها مغلقة فقد يكون قصر أو منزلاً فاخراً أو غرفة صغيرة، فليس لأحداثها علاقة بصغر أو كبر المكان و هي تنقسم إلى أماكن الإقامة الاختيارية ومنها مثلاً:

البيت: لأن بيت الإنسان امتداد له وهذا ما أشار إليه رنيري ويليك «فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصح حابها، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين عليهم أن يعيشوا فيه»⁽²⁾.

يعكس البيت صورة صاحبه، فالبيت الحقير يدل على رجل حقير ، و البيت الراقي يدل على الرجل الراقي، «وهكذا سننتهي في الأخير إلى اكتشاف نوع من التطابق و الإنداجم قل نظيرهما بين طبيعة البيت و شكله و بين نوعية الشخصيات التي تقيم فيه»⁽³⁾.

2- أماكن الإقامة الجبرية : وأهمها مثلاً:

السجن: ويشكل السجن بهذا المعنى نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل ، بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم و العادات و إثقال لكاذه بالازمات والمحظورات»⁽⁴⁾.

¹) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 42

²) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، عن حالة الشخصيات النفسية ونظرتها بهذه الأمكنة، ص 43.

³) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 54.

⁴) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 55.

ولذلك صرف "السجن" ضمن "الأماكن الجبرية"، لأن "السجن" يجبر على الذهاب أو يؤخذ بالقوة إلى السجن، وأطلق عليه "المغلق" لأنه شديد الانغلاق ، ولما فيه من مفاتيح وأقفال للأبواب و النوافذ لكي تحجب العالم الرحب، ويكون الحد الفاصل بين ال حرية في الخارج والقييد داخل السجن.

II- أماكن الانتقال المفتوحة:

" وهي أماكن عامة تعبّر عنها الشخصيات وتتحرّك عليها مثل الجسور والشوارع⁽¹⁾. من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر "أماكن انتقال" ومرور عمومية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحاً لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها وهذه الأماكن الانتقالية تساعدنا على تحديد السمة أو السمات الأساسية التي تتتصف بها تلك الأماكن⁽²⁾. إلى جانب الأماكن العمومية نجد أماكن خصوصية مثل "المقهى" "فالمقهى" مكان انتقال خصوصي ترتاده مثلاً الشخصيات في وقت العطلة أو الممارسات المشبوهة والصفقات بينها.

وتبقى الإشارة إلى إمكانية توظيف الروائي للأمكنة المفتوحة على أنها مغلقة والعكس وهذا بحسب توظيف الأحداث وارتباطها بهذه الأمكنة .

¹) صالح مفقودة، نصوص وأسلمة (دراسات في الأدب الجزائري)، دار هومه، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002، ص

²) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 79

*إيقاع بنية الشخصية

من أهم مكونات الرواية ومرتكزاتها الأساسية نجد صورة الشخصية ا لروائية التي تتضاد مع المكونات الروائية الأخرى : كالفضاء والإيقاع والامتداد والثقل لتكون عملا روائيا يمكن نعته على مستوى السياق الجنسي "الرواية" ، ولا يمكن تحديد صورة "الشخصية" باعتبارها مكونا واستخلاص سماتها إلا بوضعها ضمن سياقها الجمالي الأسلوبى ، وذلك بضمط قواعدها الفنية التي تستند إليها الصورة الروائية ، بصفة عامة وما الصورة الروائية إلا تجسيد جمالي وفني على مستوى اللغة والتعبير ، ولهذه الصورة قواعد وضوابط جمالية تتمثل في : الطاقة البلاغية واللغوية والسياق النصي والنوعي والذهني وبالتالي فالصورة الروائية صورة جامعة لكل العناصر الفنية التي تجعل من الرواية جنسا أدبيا قائما بذاته.

والرواية كما نعرف من أكثر الفنون النثرية اهتماما بتصوير الإنسان في علاقته بالمجتمع ، فهي في رأي الكثيرين ملحمة لعصر الحديث ولذا فان تصوير "الشخصية" فيها غالبا ما تكون ذات دلالة مضاعفة ، بحيث تصير ذات وجود فعلي متعدد المستويات لا تستمد شرعيتها من الأعمال وحدها بل تصبح لها هوية وخصائص مختلفة ، فالشخصية بهذه الهوية والخصائص والمميزات المختلفة أصبحت تمثل في الرواية «القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي ، وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه»¹ .

وبه ذه الأهمية التي خصت بها "الشخصية" ، شكلت هاجسا بالنسبة لكل الباحثين المهتمين بحقل الدراسات السردية ، وهذا الاهتمام ما هو إلا مبني على أسس وركائز نظرية ومنهجية مختلفة منطلقة من خلفيات "أيديولوجية" و"فكيرية" محددة ، وما يبقى أن نشير إليه هو أن الشخصية الروائية ما هي إلا نتاج متخيل يبدعه المبدع بناء على اختيارات جمالية خاصة . والشخصية على حد تعبير "تودوروف" «إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية . فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى "كائنات من ورق"»².

⁽¹⁾ جميلة قيسمون ، الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية العدد 13 جوان 2003 جامعة مرتوبي قسنطينة ، ص 195.

⁽²⁾ ينظر حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 213.

وهذا ما اعتمدته الاتجاه الجديد للشخصيات إذ لم يركز في تحليله على الشخصية على أنها كائن من لحم ودم فبطاقة المعلومات :

«الاسم واللقب والكنية والسن والهيئة» أصبحت مسألة تأنيبية وما يهم في دراسه "الشخصية" في النقد الجديد هو التركيز على تقنية "الوصف" من خلال تحديد وظائفها ضمن بنية النص وهذا التلامح والتعا ضد في بناء الشخصية لم تظهر بوادره إلا مع بداية القرن العشرين مع ظهور الشكلانبيين الروس «الذين أحدثوا التحديد الحقيقي من حيث دراسة المميزات والملامح الأدبية الخالصة في الإنتاج الأدبي» .

وتصنف الشخصيات وفق عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بنائها ووظيفتها داخل السرد . ومن تلك التحديدات نجد مجموعة من الخصائص التي تتميز بها الشخصية وهي كالتالي:

أ) **الشخصيات السكونية:** «Statiques»:- « وهي التي تظل ثابتة، ولا تتغير سلوكياتها طوال السرد الروائي »¹ ، أي هي الشخصيات التي لا تتغير صفاتها وموافقها من بداية النص الروائي إلى غاية نهايته.

ب- **الشخصيات الديناميكية:** «Dynamiques»: وهي التي تستغل في الاتجاه المعاكس تماما "الشخصية السكونية" ، بحيث تنتقل في أداء دورها وتتغير سلوكياتها تغيرا مفاجأ ، أي تمتاز بالتحولات المفاجئة طوال فترة السرد بارتدائها الأقنعة المختلفة في كل من أطوار حياتها.

كما يجري النظر إلى أهمية الدور الذي تلعبه الشخصية في السرد وهو ما يجعلها تحتل مرتبة الشخصية الرئيسية (المحورية)، أو الشخصية (الثانوية) أو المكتفية بوظيفة مرحلية "Fonction épisodique"

والشخصية الرئيسية المحورية: وهي غالبا ما تكون تتحصر في "الشخصيات المركزية" التي تشكل عالم الرواية، « وهي التي تتحكم في الشخصيات الأخرى وتصف مشاعرها

⁽¹⁾ ينظر جميلة قيسون، الشخصية في القصة، ص198.

⁽²⁾ ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الادبي(دراسة تطبيقية) ، دار الأفاق الجزائر ، ط1 ، 1991 ص161.

وتسمع وتقول ما تريده مركزة على نقل الموضوعات التي تتحاور فيها الشخصيات ضمن الوجود المكاني الذي حددته»¹

أما الشخصيات الثانوية المكتفية بوظيفة مرحلية : فهي تلك الشخصيات الجاهزة البسيطة ذات المبدأ الواحد والعاطفة المستقرة طوال مسيرة "الرواية" فهي الشخصية الجاهزة التي لا تتأثر بالأهداف فهي في الغالب تحمل فكرة أو صفة واحدة طوال سير الأحداث وهذه الشخصية يسهل على القارئ أن يتذكرها ويفهم طبيعتها الثابتة بنفس السهولة أتاحت للكاتب بنائها قصد "خدمة فكرته"². وهذا نظراً لتكرر مواقفها مما يسهل معرفة نواياهم نحو الأحداث والشخصيات الأخرى.

ويعد "فليپ هامون" Philippe Hamon من أهم المنظرين السيمائيين الذين أولوا اهتماماً خاصاً بهذا المكون الروائي، فكانت مقاربته خلاصة لجميع البحوث البنوية والسيمانية التي تطرقت إلى هذا العنصر بالدرس والتحليل، ولما ما وفرته من وسائل إجرائية وخطوات منهجية دقيقة.

ويرى "فليپ هامون" Philippe Hamon أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم أو المنتج لمرسله نجد حقيقتها في التواصل. وقد صنف الشخصيات الروائية في ثلاثة أنواع وهي كالتالي:-

الشخصية المرجعية:- وهي التي تحيل على معنى جاهر وثبتت تقرضه ثقافة ما بحيث أن مقوبيتها تظل دائماً مقترنة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، ومن هنا يمكن القول أن "الشخصية المرجعية" تحيل على الواقع خارج نصي يفرزه سياق اجتماعي معين.³.

وقد قسمها إلى الأصناف التالية:-

(1) إدريس بوزيبة، الروية والبنية في "روايات الطاهر وطار"، دارسة نقدية، منشورات جامعة مستوري ، قسنطينة ، ط1، جوان 2010 ص92.

(2) المرجع نفسه ،ص92.

Voir Philip Hamon .Pour un statut ;Sémiologique du personnage .in poétique. du récit. Paris Seuil (3) (CGLL. points)1977 P122/123.

1- الشخصيات التاريخية : الاجتماعية كالعامل والفارس والمحтал، الأسطورية كفينوس وزوس، المجازية كالحب والكراهية.

2- الشخصيات الواقلة: "Personnages embrayeurs" : وتكون علامات على حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهم في الفضاء، شخصيات ناطقة باسم المؤلف (الوسائل) وهم لسان المؤلف وأكثر ما تعبّر عن الرواية والأدباء والفنانين.

3- الشخصيات المتركرة: "Personnages anaphoriques": هي عموماً ما تحيل إلى النظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تتسلخ داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع الملفوظ منفصلة ذات طول متفاوت، هذه الشخصيات تقوم بوظيفة تنظيمية لامحة، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ مثل الشخصيات المبشرة بالخير وتظهر هذه الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو مشاهد الاعتراف والبوج.

ونلاحظ من خلال ما سبق أن "فليب هامون" قد مفهوم "الشخصية" انطلاقاً من دورها الوظيفي الذي تلعبه داخل العمل الروائي، وذلك كونها تمثل عنصراً دلالياً شاسعاً قابلاً إلى "الوصف والتحليل".

والشخصية الروائية تولد من وحدات المعنى والجمل التي تتلفظ بها أو من خلال الجمل يتلفظها غيرها من شخصيات النص الروائي.

كما أنه من الممكن أن نقدم الشخصية في الرواية بدون أي بطاقة أو هوية تساعده على الكشف عن هويتها، أي تظهر على شكل علامة بيضاء مبهمة وغير معلومة، «إلا أن التكرار والتواتر السريدي يساعد على منح هذا الغموض الذي ينتاب الشخصية تدريجياً صفات ومؤهلات تساعدها على تكوين بطاقة دلالية "étiquette sémantique" لأن صفات الشخصيات عبارة عن مواصفات ولمحات موجودة داخل العمل الروائي، ولا يمكن إكمال هذه الصفات إلا بانتهاء الرواية»¹.

¹ ينظر، هيا مسماعيل، البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس ص50.

البطاقة الدلالية للشخصية الروائية، ليست معلومة معطاة مسبقاً وثابتة، ولكنها يمكن أن تستدراكها وفهمها من خلال التدرج المعرفي والمتمثل في زمن قراءة الرواية نكتشف من خلالها ملامح وعلامات الشخصية.

وأول وجه من هذه العلامات هو الاسم، وتسمية الشخصية تخضع لمجموعة من العلامات منها: اللقب، الاسم، علامات وصفية متعددة، «ومجموع هذه العلامات يكون ما يسمى ببطاقة شخصية الشخصية التي تكونها وتمنحها نظامها في الكون الروائي المتخيّل»¹.

إلا أنه هذه البطاقة التي تميز الشخصية الاسم وغيرها يمكن أن تتغير عند مؤلف واحد وهذا ما يثبت صعوبة التحكم في الأسماء فهي ليست بالشيء الهين بالنسبة للروائيين، ولذلك لابد أن نميز بين شيئين مهمين في أسماء الشخصية:

الشيء الأول: هو الجانب "الفونيتيكي" أي الصوتي حروف الشخصية كأسمائها .

الشيء الثاني: هو الجانب الدلالي "المنطقي" من حيث ما يحمله هذا الاسم من مدلول فقد يكون الاسم مستصاغاً ويحدث في النفس وقعاً ولكن المسمى عكس ذلك نتيجة تصرفاتها وسلوكها العكس صحيح.

وانطلاقاً من هذا يمكننا أن نستنتج أن الاسم الظاهر قد يتواافق مع باطن الشخصية وقد يكون لا . ولمعرفة مدى انسجام الاسم الظاهر مع الشخصية الجوانية نقترح المعطيات التالية:-

1- إما عن طريق ما يرويه الروائي.

2- أو تذكرها الشخصية عند حوارها مع الشخصيات الأخرى.

3- وان تكون عن طريق استنتاج نستخلصه من خلال التعليق التي يقدمها لنا الروائي، أثناء سرده.

ووضع الاسم يمر عبر مختلف الأركان ومن خلال معطيات سردية مختلفة تسمية ذاتية إما تسمية من قبل السارد أو تسمية من قبل شخصية أخرى كذلك من أهم التحديات التي

1 المرجع السابق، ص 55

تطلق منها لدراسة وصف الشخصية . دون أن نصفها أو وصفها أثناء حضورها أو غيابها أو ذكر الشخصية الحاضرة دون تسميتها¹ .

¹ voir :Philip hamon ، نقل عن هيات إسماعيل، البنية السردية في روايات أبي جهل الدهاس، ص53.

*إيقاع البنية السردية

مفهوم السرد : إن السمة الغالبة على الأعمال النثرية التي تتميز بها عن نظيراتها الشعرية إضافة إلى الشكل هي طريقة عرضها وتقديمها ، فإذا كان للشعر الإلقاء فنشر القراءة الفاحصة المتعنة التي من خلالها يصل الدارس إلى كيفية عرض هذه المادة ، التي اجمع النقاد على أنها " سرد".

1-1-السرد في اللغة : "تقدمه الشيء إلى شيء يأتي به متسبقاً بعده في اثر بعضه متتابعاً وسرد الحديث ونحوه ويسرده سرداً إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سرداً إذا تبعه وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له"¹.

1-2-السرد اصطلاحاً : من خلال التعريف اللغوي ن لمس الدارس تقارباً فكريأ بين المفهوم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي للسرد و الذي قدمه عبد المالك مرتضى " هو تتابع الماضي على وثيرة واحدة "² مركزاً ومكرساً على مبدأ المواصلة لتتابع الأحداث داخل العمل الأدبي وغير بعيد عن هذا الحقل يعرض أيمن بكر تعريفاً " الجرار جينت " رأى فيه أن السرد هو العرض اللغوي لمتوالية من الأحداث داخل النص السردي³.

فالسرد ليس ذكر مجموعة من الأحداث فقط وإنما إعادة تصويرها وفي مفهوم ثالث للسرد: " هو الكيفية التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمرؤي عليه وبعض الآخر بالقصة ذاتها"⁴.

فالرواية باعتبارها قصة مطلوبة وأثراً محكيًا تمر القناة التالية :



وينبني هذا المفهوم على أساس ثلاثة : القناة ، الراوي ، والمرؤي له .

¹ ابن منظور - لسان العرب ، المجلد الثاني ، ص 130.

² عبد المالك مرتضى ، من ألف ليلة وليلة ، دراسة سينيمائية كمال بغداد ، (د.ط) ، ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1993 ، ص 83.

³ أيمن بكر ، السرد في مقاومات الهمداني ، دراسة أدبية الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د.ط) ، سنة 1998 ص 43

⁴ المرجع نفسه ص 36

1) القناة: ويمثلها العمل الروائي.

2) الراوي: هو الذي يتولى إدارة أحداث العمل الروائي ، وهو يختلف حسب طبيعة العمل¹*

3) المروي له: وهو الذي يتلقى العمل بغض النظر عن طبيعته ومستواه في التلقي

وبناء على ما تم عرضه عن "مفهوم السرد" نخلص إلى أن "السرد" وسيلة لغوية يستعان بها في نقل النص السردي ،شرط أن تتم فيها الإسترسالية والفنية أثناء الأداء.

*مفهوم السارد:الموضوع هو الحكاية ،وهذه الأخيرة لا يمكن أن تصل للقارئ إلا عبر السرد والذي يقوم بفعل هذا الأخير هو "السارد" ،وهو الذي يتকفل بالسرد في علاقته بالمسرود له فلا بد من شخص يحكي والآخر يحكي له ،والرابط بينهما هو الحكاية².

ومن خلال ما سبق فللسارد هو الوسيط الذي يتکفل بالسرد ، ومن خلاله تصلنا الأحداث وعلى اختياراته التي ندركها : معنى أننا نتخذ من الطريقة التي تحكى بها الحكاية .

وفي مفهوم ثانى "السارد": هو المسيطر والمهيمن "³".

من خلال هذا المفهوم نستنتج أن السارد يمتلك وظائف كثيرة تجعله يهيمن على النص السردي بكل جزئياته فهو يكون اعلم من شخصياته بالحدث "وحين يكون السارد بعد ذلك يطلق على هذه الحالة الرؤية من الخلف" ⁴.

وغير بعيد عن هذا المفهوم "السارد": « هو الذي له إمكانية التحكم و التعديل المستمر للمادة الحكائية»⁵ ، أي أن للسارد وحدة السلطة في تعديل الأحداث وتغييرها وفق إرادته داخل العمل الروائي.

إذن "فالسارد" هو ذلك المؤلف الضمني الذي يصطنعه المؤلف الحقيقي في نقل أحداثه والتي تمكنه من أن يظهر كما لو انه فعل من قام بالفعل والرؤية للحدث، فالراوي هو الأداة التي يستعملها المؤلف في نقل أحداث عمله السردي.

¹ يقع الدارس في خلط منهجي في تحديد مفهوم الراوي فقد يكون الذي يروي الأثر المحكي أو القصصي أو الروائي .

² إبراهيم أولجيان ،مقال بقراءة دوائر الأحزان ،"العلي القاسمي " هوية السارد هوية الحكاية ،"محللة عاشر الكلمة ، محللة ثقافية أسبوعية عدد 08/01 ،سنة 2006

³ جمال حضري مقال "الرهان على السارد العليم" قراءة استوائية سرد في حجابات الجحيم - مجلة ثقافية عدد 01 سبتمبر 2006م

⁴ عبد المالك مرتابض، دراسة سيميائية كسميائية لحمل بغداد ص 85.

⁵ جمال حضري، "مقال الرهان على السارد العليم".

في الأخير نستنتج أن "الروي" هو ذلك الشخص الذي يحكى لنا الحكاية ، وهو مجموعة من الشروط الأداتية التي تمكن الرواية بان يظهر كما لو انه فعلا سمع، أو رأى ما يروي كما لو انه على علاقة فعلية بما يروي، فمع السارد تقوم المسافة الازمة لا ستقابليه العمل و شخصه تلك المسافة تمثل قدرة الكاتب على إبداع شخصيات حية قابلة وقدرة على النطق بصوتها لا بصوته.

II- صيغ السرد:

تعد "الصيغة السردية" من أكثر مكونات الخطاب تعقيدا، حيث تعددت حولها الأبحاث واختلفت حول مفهومها وإبعادها، وحتى أشكالها فكانت البداية من التمييز التقليدي بين المحاكاة «Mimesis» والحكى التام «Diegesis» إلى التقسيم الذي جاء به النقد الجديد المتمثل في "التقسيم الأنجلو أمريكي" "من الحكى إلى العرض وسرد" «telling»¹.

إلا أن تلك الأبحاث لم تميز بين "الصيغة" و"الصوت" إلى أن جاء الإنجاز الذي قام به "جيرار جينيت": حيث ميز بينهما، إذ فرق بين ما يرى، وهو ما تجيب عنه "الصيغة"، وبين من يتكلم وهو ما يجيب عنه الفصل الخاص بالصوت.

و"الصيغة" تتمثل في تلك الطريقة التي يستند إليها السارد في تقديم مادته الحكائية، هل يقدم السارد الحكى بطريقة كام لة؟ أم بتقاصيل أقل؟ ثم كيف يتموضع لكي يتسلى له تقديم تلك التفاصيل؟ لأن الحكى يتم وفق طريقة معينة وحسب وجهة نظر معينة (point de vue)². وانطلاقا من تمييز "جيرار جنت" "بين خطاب هوميروس (المنقول) وخطاب أفلاطون "المسرود" يحدد ثلا ثلاثة أنواع للخطابات:

أ)- النوع الأول: الخطاب المسرود (le discours Transposé)

وهو الأكثر انجازا بين أنواع الكلام الأخرى، لأن المنولوج فيه يختصر أحداث أو يساعد على إبراز حقائق نفسية دفينة من شأنها دفع حركة العمل القصصي إلى الأمام³. فهو يمثل في هذه الحالة بالطبع الأبعد مسافة، و بعامة أشد اخت زالا . فمثلا عوض أن يعيد البطل رواية

¹ينظر سعيد بقطين تحليل الخطاب الروائي، ص193.

²ينظر Gérard Genette ص183.

³ينظر Gérard Genette ص191.

"البحث عن الزمن الضائع" حواره مع أمه يكتب فقط أخبارت أمي بقرار الزواج من البرتين، لأن الأمر إذا كان يتعلق بـ "أفكاره" لا بأقواله، يكون الملفوظ أكثر اختصاراً واسداً قرباً من الحدث الخالص: «قررت الزواج من البرتين» ويمكن اعتباره محكي أفكاراً أو خطاباً داخلياً مسروداً¹.

ب)- النوع الثاني: الخطاب المتبادل (le discours Transposé): غير مباشر

وفيه يحول كلام الشخصيات إلى الأسلوب غير مباشر . وقد اصطلاح عليه وليد نجار بالكلام البديل إذ قال في هذا الشأن: «ويرى انه ما يختصر كلاماً أتى في الحقيقة ب لسان غير من يتفوّه به في السرد»²

إذ يقف هذا النوع من الخطاب بين الخطاب المباشر والسرد. لأنه لا يمكن أن يمنح القارئ أي ضمانة، وبخاصة، أي إحساس بالأمانة الحرفية للأقوال المفوه بها حقيقة، « فالراوي ينقل كلام الشخصيات بأسلوبه، فيلخص ويخلص الكلام للغته و وجهة نظره . فالمقدمة موجودة ولكن دون النقطتين والمزدوجتين. والضمير الغائب هو الغائب الممثل لحضور الراوي»³.

3- النوع الثالث: الخطاب المنقول المباشر (Raporté)

وهو الشكل الأكثر محاكاً يستحضر فيه السارد كلام الشخصية حرفيًا كما هو في عرض حوادث الشخصيات .

وهذا الخطاب المنقول اعتبره أرسسطو الشكل السريدي "المختلط" "mixte" الذي نجده في الملحمات ثم بعد ذلك في الرواية . أما الرواية المعاصرة فستدفع بهذه المحاكاً إلى حدودها القصوى عن طريق محو آخر إمارات المحفل السريدي، وإعطاء الكلمة للشخصية . هكذا أصبح المحكي يبتدىء بدون مزدوجتين، بخطاب مباشر للشخصية. إذ يتبع بهذا الشكل خطابه إلى حدود الصفحة الأخيرة، بحسب ترتيب الأفكار والمدركات والواقع المنجزة من طرف البطل أو التي ينوء بثقلها . من هنا يجد القارئ نفسه ومنذ الأسطر الأولى مقيناً في فكر

¹ مجلة الموقف الأدبي - مجلة أدبية شعرية تصدر عن اتحاد الكتاب العربي بدمشق- العدد 383 آذار 2003.

² ينظر وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط 1 ت

³ أنطوان نعمة: السيميولوجيا والأدب. مقاربة سيميولوجية تطبيقية للقصة الحديثة والمعاصرة . عالم الفكر . المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب- الكويت- العدد 3 مارس 1996م .

الشخصية الأساسية. وعن طريق تتبع غير متقطع لهذا الفكر ، - والتي تعوض كلياً الشكل المتدوال للمحكي- ، نعرف الذي تقوم به الشخصية وما يحدث لها.

وبعد أن قمنا باستعراض الخطابات وأنواع أساليبها التي تتناقلنا بشكل تدريجي من خطاب السارد إلى خطاب الشخصيات. أي من السرد إلى القصة، سنقوم باستجلاء المستوى الثاني المكون للصيغة والمتمثل في "التبيير" (Facalisation).

التبيير: بالنسبة لجينت يعد المنظور السردي الصيغة الثانية التي تنظم المعلومات الصادرة عن اختيار وجهة نظر محددة، أو عدم اختيارها وتكمّن إحدى الانجازات الأساسية للنموذج الجيني في "التمييز الواضح بين مشاكل الصوت ومشاكل الرؤية"، والتي تم الخلط بينها في أعمال الباحثين السابقين عنه، لكن "جينت" سيرفضها وسيقترح مفهوم "التبيير" الذي يراه أكثر تجريداً و"التبيير" يشير إلى المعرفة والإدراك الذي يمتلكه المحف السردي في الكون المسرود. ويتحدد انطلاقاً من سؤال "من يرى"، من هنا نحصل على تقسيم ثلاثي للتبيير:

1- "اللاتبيير(التبيير الصفر)" أو المحكي للسارد الكلي المعرفة: حيث السارد يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية.

2- "التبيير الداخلي": حيث السارد لا يقول إلا ما تعرفه شخصية معينة: شخصية = السارد

3- "التبيير الخارجي": حيث السارد يعرف أقل مما تعرفه الشخصية ويمكّن للتبيير أن يكون:

1- ثابتًا حول شخصية واحدة.

2- متحولاً حول مجموعة من الشخصيات.

3- متعدداً، حيث يكون موضوع واحد متعدد بتنوع الشخصيات التي تسترجعه.

كما اقترح "جان بيون" ، تقسيماً ثلاثة "لتبيير". وهو ما أطلق عليه مصطلح "الرؤبة" بحيث يراه المصطلح الأكثر دقة "فالرؤبة" في نظره تعكس العلاقة بين ضمير "الهو" و"الآنا الأعلى" بين "البطل" و"الراوي" وقد مثلها "جان بيون" ك الآتي :

1-1-الرؤية الخلفية أو الرؤية من الخلف : و هي التي يستعملها غالباً كتاب القصة الكلاسيكية¹ ، و في هذه الحالة فإن الرواذي يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية حتى عن نفسها وهو لا يعتني باطلاعنا على الطريقة التي يمكن بواسطتها الحصول على هذه المعلومات "فهو يبصر من خلال جدران البيوت"² ، كما يعرف ما يجعل بخاطر أبطاله ما من سر إلا وهو يعرفه و تتمثل قوة الرواذي أيضاً في معرفة الرغبات الباطنية - للبطل- و كذلك ما يختلج في صدور وأدمغة أبطال عديدين في الوقت نفسه وهو ما يعجز عن إدراكه الأبطال أنفسهم .

1-2-الرؤبة المصاحبة أو الرؤبة مع : و هذا الشكل منتشر بكثرة في الأدب، و خاصة في العصر الحديث و في هذه الحالة الرواذي لا يعرف أكثر مما يعرفه الأبطال أنفسهم و هو لا يستطيع أن يقدم تفسيراً قبل أن يفسره الأبطال أنفسهم.

ويستخدم الرواذي في هذا الشكل "ضمير المتكلم" أو "ضمير الغائب" و لكن مع الاحتفاظ دائماً بمظهر الرؤبة مع ، فإذا ابتدأ بضمير المتكلم و تم الانتقال بعد ذلك إلى "ضمير الغائب" فإن السرد يحتفظ مع ذلك في كون الشخصي ة ليست جاهلة لما يعرفه الرواذي و لا الرواذي جاهل بما تعرفه الشخصية و الرواذي في هذا النوع إما أن يكون شاهداً على الأحداث أو شخصية مساعدة في القصة .

1-3-الرؤبة الخارجية : في هذه الحالة يعرف السارد أقل مما تعرفه أي شخصية منشخصيات الرواية وقد يصنف لنا ما نراه و نسمعه أكثر و لكنه لا ينفذ إلى أي ضمير من الضمائر و هذا يعني أن الرواذي لا يعرف إلا القليل لا تعرفه إحدى الشخصيات الحكائي .

أشكال السرد الروائي:

ونعني بها الطريقة التي يعتمد بها السارد في طرح سرده للمتلقى و تحديد في الضمائر الثلاث :

ضمير الغائب، ضمير المتكلم، ضمير الغائب، ضمير المخاطب.

1-ضمير الغائب: «و هو أكثر الضمائر تداولاً بين السراد»³. فهو أسيء لها فهما واستقبالاً لدى المتلقين، فهو الأشيع استعمالاً، وقد يكون استعماله شاع بين السراد الشفويين أولاً ثم بين السراد والكتاب آخر ا، فتبوا المكانة الأولى بين الضمائر . ويتتوفر هذا الضمير على المميزات التالية:

1 يوفر التغطية الكاملة للسارد، فيمرر ما يشاء من أيديولوجيات دون أن يبدو تدخله ظاهراً تحت ستار "هو".

¹ عبد المالك مرتاب في "نظريّة الرواية" ص 295.

² المرجع نفسه ص 295.

³ عبد المالك مرتاب في نظرية الرواية، ص 179.

2 يخلص الكاتب من الذاتية المطلقة ، أما ما يعرف بتضخم "الأنما" و هو ما يؤدي إلى سوء فهم العمل السردي و لذلك لا يتحول عمله إلى سيرة ذاتية أو رؤية شخصية.

3 يتبع للسارد الإلمام و الإحاطة بشخصيات عمله بهذا لا يفاجأ أو يضطرب من ردود أفعالها

2 ضمير المتكلم : - يأتي هذا الضمير في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد

ضمير الغائب ، و لكن لا ينفي هذا استعماله المبكر في السرد التقليدي كما فعلت شهرزاد في حكايتها "ألف ليلة و ليلة" ، و كثيرا ما كانت تغزو السرد إلى نفسها و تحاول إذابته في زمنها و استدراجه إلى اللحظة التي كانت تسرد فيها الرواية.

3 ضمير المخاطب:- "أنت" يعتبر هذا الضمير من الأحدث نشأة و التقنية الأكثر عصرنة في الأعمال السردية و يمثل استعماله وسيطا بين "ضمير الغائب" و "المتكلم" ، فلا ينصرف في الخارج ولا يذوب في الداخل "بل يتجاذبه التمثيل الغائب و الحضور الوجودي للمتكلم" ¹ ، محققا بذلك ما يسمى بالرؤية من الخارج.

" و اصطناع هذا الضمير يقوم مقام "هو" ، و مقام «أنا» في الوقت نفسه ، و هو حسب "ميشال بوتو" أكمل الأشكال السردية و أحدها خصوصا . حيث يقول فيه : « إن ضمير المخاطب أو "أنت" ، يتيح لي أن أصف وضع الشخصية ، كما يتيح لي وصف الكيفية التي تولد اللغة فيها » ² و لهذا الضمير مزايا كثيرة منها:-

1-« يجعل الحدث يندفع دفعه واحدة ، لتجنب انقطاع تيار الوعي.

2-« يتيح وصف وضع الشخصية و الكيفية التي تولد بها اللغة » ³.

3- يجعل السارد مرتبطا أشد الارتباط بالشخصية الروائية ملازما لها ، ملتصقا بها . مزعجا إياها ، فلا يذر لها أي حيز من حرية الحركة ، و حرية التصرف ⁴.

علاقة السارد بالحكاية (بمروريه) :-

¹ عبد الملك مرتاب في نظرية الرواية ص 153
² المرجع نفسه.

³ المرجع نفسه.

⁴ جميل شاكر ، سمير المرزوقي ، مدخل إلى نظرية القصة ، ص 194.

بإمكان السارد أن يع رض القصة بضميرين :ضمير يسند إلى المتكلم (أنا)، فيكون بذلك المحكي جواني الحكي (homodiegetique) أم أنه يسند إلى ضمير الغائب، هو فيكون المحكي وبالتالي براني الحكي "hétéro diégétique" وهذا الاستعمال يضعنا أمام احتمالين. فإما أن تحكى القصة بواسطة شخصية من الشخصيات، و إما بواسطة سارد غائب في القصة وبهذا ميز جيرار جينت بين نمطين من الساردين:

1- سارد غريب عن القصة التي يحكىها، ويسمى المحكي جواني الحكي وهذا ما عبر عنه "سمير المرزوقي" في كتابه مدخل إلى نظرية القصة « وهو سارد غريب عن الحكاية، لا علاقة له بالحكاية التي يسردتها ف تكون الحكاية منسوبة إلى ضمير الغائب لكون الراوي له مسيرة ذاتية مستقلة عن الحكاية التي يسرد أحداثها ». كما في روايات (جورج زيدان) التاريخية¹.

2- سارد حاضر في الحكاية التي يحكىها كشخصية من الشخصيات ، « فيصبح راو حاضر كشخصية في الحكاية التي يروي أحداثها، ويتألف هذا السارد باستعمال ضمير المتكلم»².

إذا غياب السارد جاء مطابقا في النوع الأول من السرد، فـإما حضوره في النوع الثاني درجات. وهذا قياسا إلى مستوى حضور السارد في الحكاية. و نميز منها وضعين:

(1) الوضع الأول: وضع أول يكون فيه الراوي بطل السرد

(2) الوضع الثاني: يقوم فيه الراوي بدور ثانوي (كملاحظ أو مشاهد)، ونخلص من خلال هذا انه بإمكاننا التعرف على وضعية السارد من خلال مستوى السردي خارج القصة أو داخلها فهو، متوقف عليه وكذا على علاقته بالحكاية : "غريب براني الحكي " أو "جواني الحكي" متضمن فيها.

¹ جميل شاكر سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة ص106.

² المرجع نفسه ص107.

وضعية السارد إزاء القصة وإزاء الحكي:-

يميز "جيرار جينت" بين أربعة نماذج أساسية للسارد هي:-

أولاً : خارج حكائي – متباين حكائي"Extradiegetique-héterodie getique" سارد من الدرجة الأولى، يروي حكاية غائب عنها.

ثانياً: خارج حكائي متماثل حكائي "Extradiegetique homédi" سارد من الدرجة الأولى يحكي حكايته الخاصة

ثالثاً: داخل حكائي متباين حكائي: قصة "شهرزاد" سارد من الدرجة الثانية يحكي حكايته الخاصة.

رابعاً: داخل حكائي متماثل حكائي: (أوليس) سارد من الدرجة الثانية يحكي حكايته الخاصة.
وظائف السرد:-

لا يمكن وجود سرد بدون سارد يتوسط كأداة بين المؤلف والقارئ. ولهذا يستلزم وظائف السرد وهي:-

1-1-الوظيفة الإبلاغية "commouniction":- وتجلى هذه الوظيفة في إبلاغ رسالة للقارئ، سواء تمثلت تلك الوظيفة في إبلاغ رسالة للقارئ سواء كانت أم تلك الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقياً أو إنسانياً كما في الحالات الواردة على لسان الحيوان¹

كما يشير "جيرار جينت" إلى "الوظيفة الإبلاغية" قائلاً: «بل كانوا سيسخون فيما مضى... وربما علينا أن نسمي الوظيفة التي يميلون إلى تفصيلها وظيفة تواصل ونعرف الأهمية التي نتخذها في التراسلية، وربما خصوصاً في هذه الأشكال التي يسمى ها جان روسي (مونديات ترسلية) كمجموعة الرسائل البرتغالية، التي تعتبر فيها حضور المرسل إليه الغائب عنصر الخطاب المهيمن الملح»².

¹ جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص108.

² جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، منشورات الاختلاف ط 1، سنة 1996، ص265.

1-2-الوظيفة الإنتباهية "phatique":

وهي الوظيفة التي يقوم بها السارد والتي تتمثل في اختيار و إليه، وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مثلاً بصفة مباشرة: «كأن يقول الرواذي في الحكاية الشعبية يا سادة يا كرام»¹.

1-3-الوظيفة الاستشهادوية «testimoniale»: و تظهر هذه الوظيفة مثلاً حين يبيث السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلومات أو في درجة دقة ذكرياته كأن يقول : «و قعت هذه الحادثة أن كنت أذكرها جيدا.....».

1-4-الوظيفة الإفهامية "conative" أو التأثيرية "impressive": و تتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية و محاولة إقناعه أو تحمسه، و تبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملترن أو الروايات العاطفية.

1-5-الوظيفة التعبيرية أو الانطباعية "expressive": و نقصد هنا تبؤ السارد المكانة المركزية في النص، و تعبيره عن أفكاره و مشاعره الخاصة و تتجلى هذه الوظيفة مثلاً في أدب السيرة الذاتية «autobiographe» كرواية "الأيام لطه حسين" أو "الشعر الغزلي".

1-6-الوظيفة الأيديولوجية أو التعليقية (idéologique au commentative): و نقصد هنا النشاط التفسيري للراوي "هذا الجانب التفسيري أو التأويلي يبلغ ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي تشعل نظرة امرأة نيران الحب في قلب البطل"². فيوقف الرواذي سرده بتحديثه عن الحب بصفة عامة أو يفسر أسباب نشوء الحب عند بطله.

¹ جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 109.

² المرجع نفسه، ص 109.

زمن السرد:

إن للزمن السردي مفارقات واضحة بينه وبين زمن القص والحكاية، الماضي الحاضر- المستقبل، وبهذا يمكننا أن نميز بين أربعة أصناف من السرد القصصي:-

الصنف الأول:-

1-السرد التابع (narration ultérieure) - وفي هذا الصنف من السرد تقدم القصة بعد إتمامها إذ يقوم الراوي بذكر أحداث حذلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثاً ماضية قبل وقوعها وهذا الشكل من السرد يعتبر من الأنماط التقليدية إنتشار وهذا ما نجده في المقدمة التقليدية العجيبة .

« كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان أو السرد المتواجد عادة في نشرات الأخبار أو الأنباء: «اجتمعت اللجنة الفلانية يوم كذا وقررت كذا وكذا»¹.

2-السرد المتقدم : (narration antérieure) - وفي هذا النوع من السرد يقوم الراوي بإستطلاع القارئ لأحداث تقع في أزمنة قادمة لأنه يقوم على أحداث تقع مستقبلاً « كما هو الشأن في روایات الخيال العلمي، إلا أنه لابد من مراعاة صيغة الأفعال لأن ورود أفعال بصيغة الماضي في الافتتاحية يفرض أن يكون السرد حقا، فعصر كتابة النص القصصي لا يهتم في تحديد زمن السرد بل صريح الأفعال و سياقها هو الذي يفهم»².

3-السرد الآني : (narration simultané) - «وهو أبسط نوع ،تلقي فيه المصادقة بين السرد والحكاية »³. « وهو سرد يرد في صيغة الحاضر المتزامن مع الحكاية، إذ أن الأحداث الحكائية والعملية السردية يحدثان في ذات الوقت»⁴.

وهذه المطابقة التي تحدث بين "زمن السرد" وبين "زمن القصة" تمثل اتجاهين مختلفين:-
الاتجاه الأول:- سرد حوادث فقط لا غير، أي يمحو أي أثر للفظ و بهذا تغلب كفة الحكاية على كفة زمن السرد.

⁽¹⁾ جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة ص101.

⁽²⁾ جميل شاكر ص102.

⁽³⁾ Voir. Gerard Genette F III P230.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص231.

الاتجاه الثاني:- ويتمثل في السرد المتمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها (monologue) ويعقدها على السرد نفسه بينما يأخذ الحدث في الزوال حتى لا يبقى إلا النذر القليل من الحكاية»¹

السرد المدرج :- (narration intercalée) « و هو الأكثر تعقيدا، بحيث تتدخل الحكاية بالسرد، إلا أن هذا الأخير يؤثر على الحكاية »² ، كما وضعه بشكل أوضح جميل شاكر وسمير المرزوقي في كتابة نظرية القصة في قوله : «و يظهر مثلا في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين الشخصيات المختلفة حيث تكون الرسالة وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة، أي أن لها قيمة انجازية(performative) كوسيلة تأثير في المرسل إليه»³.

علاقة السرد بالوصف:-

إن العلاقة بين السرد بمعناه الخاص والوصف فتح الفرصة ليس فقط من أجل تحديد نظري السردي بمعناه الواسع وإنما لإدراك سمات مميزة للوصف تصلح كأدلة إجرائية يستخدمها الدارس في تحديد العمل الأدبي.

وبناءً على ذلك يجب الإشارة إلى تلازم السرد والوصف داخل العمل السردي K ويقول «جييرار جينت» في هذا الشأن كل سرد يتضمن..... بنسب متفاوتة جدا.....من الوجهة الأخرى من جهة أولى عروضا لأفعال وأحداث هي تشكل السرد بمعناه الخالص، ويتضمن من جهة ثانية عروضا لأشياء وشخصيات هي ما ندعوه اليوم وصفا ».

حيث نجد «جييرار جينت» يضع تفريقا بين السرد بمعناه الخالص بوصفه الحركة داخل الزمن للأفعال والأحداث - والوصف باعتباره حالة سكون تهدف إلى اعطاء تقارير لغوية عن أشياء وأشخاص في وجودهما المحسوس، خارج أي حدث وخارج أي بعد زمني.

⁽¹⁾ Voir. Gerard Genette F III P129.

⁽²⁾ جميل شاكر وسمير المرزوقي، بنية الشكل الروائي، ص103/104.

⁽³⁾ Voir. Gerard Genette F III P&130.

البناء اللغوي:-

على الرغم من أهمية اللغة في الرواية، إلا أننا نادراً ما نجدها منفردة في أعمال الباحثين والنقاد العرب . «بل أن النقاد الغربيين أنفسهم وعلى عيائهم الشديدة بكل المشكلات السردانية في أدق تفاصيلها الممكنة . فانك تراهم في العادة يعنون بالشخصية"personnage"والحيز "espace" والزمان والحدث أكثر مما يعنون باللغة»¹.

وقد عرضها الباحث "عبد المالك مرتاض" «أنها كائن اجتماعي حي ينمو ويتطور بتطور المستعمل لها وبنطور المتكلمي لها، كما تتميز بمظهرها الانظمامي، وهي أيضاً لغة قلقة متحولة زئبقية الدالة بحكم تعامل المبدعين معها تعاماً انزياحاً»².

وبحكم أن "اللغة" ظاهرة اجتماعية تنموا وتتطور عن طريق المستعمل لها . فهي مرتبطة بالدرجة الأولى بالشخصية على اعتبار هذه الأخيرة المعنية بالدرجة الأولى إلى استعمالها من حيث التعبير عن نفسية هذه الشخصيات والتحاور فيما بينهم ، مما تساعدهم اللغة هي الأخرى على التواصل فيما بينهم. سواء أن كانت هذه اللغة لغة نثرية روائية أم لغة شعرية فنية أكثر من الأولى، مما دفع بها أن تكتسب ميزة عدم الثبات و السكينة . فهي متغيرة متغيرة بتغير مستعملها وكذا بتغير السياق الذي وظفت فيه هذه اللغة.

ومن خلال هذا أردت الفصل بين "اللغة الشعرية" و "اللغة النثرية". من خلال ما تتميز به كل واحدة عن الأخرى، وما يجمعها كذلك كعامل مشترك يجمع بينهما وهو ذلك "الإيقاع" أو "الترتيب والتنظيم" الذي يبني عليه كل من لغة "النثر" و "الشعر".

اللغة بين "النثر" و "الشعر":

قيل بصدق التفرقة بين "الشعر" و "النثر" بصفة عامة، أن الشعر كالرقص والنشر كالمشي وهذا يعني أن الإنسان لا يرقص إلا إذا تملكته حالة شعورية خاصة ورغبة ملحة في التعبير عن الإيقاع الداخلي الخفي في شكل إيقاع حركي ، أما المشي فيكون مصحوباً بالتقدير الهدائي.

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الرواية) سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون الأداب، الكويت، ع 24 ، ط 2 سنة 1982 ، ص 17
⁽²⁾ المرجع نفسه ص 133.

يعني هذا أن الشعر في أدواته و أهدافه عن العمل القصصي ”النثري“ و قد تطرق الناقد ”للنسرج“ بين الفنون المختلفة على اختلاف الوسائل والأدوات ، فقامت نظريت ه على أساس التمييز بين الفن الزماني و الفن المكاني ، فالتصوير و النحت فنان مكانيان و الموسيقي فن زماني ، أما الكلمة فتحتوي على البعدين الزماني و المكاني معا ، وعلى هذا الأساس يفرق بين الشعر و النثر. ”القصة“ .

حقا إنها معا يستخدمان أداة واحدة من الكلمة ، لكن الكلمة في الشعر تختلف عن الكلمة في النثر. إن الكلمة في الشعر طاقة تصويرية و تشيكيلية و إيقاعية ، و ليست مهمتها أن تحكي عن الحدث كما في القصة.

إن مهمة لغة الشعر أن تحافظ ”على إطاره الموسيقي ، الذي لابد أن يكون ترديدا لإيقاع الشاعر النفسي ، ثم الاحتفاظ برؤيه لشاعر و حسه العاطفي في الصدارة ، و هذا لا يتأتى إلا من خلال استخدام كل إمكانيات و جماليات اللغة من القدرة على التصوير إلى القدرة على وضع الرمز، ثم استلهام الألفاظ المشحونة بالدلائل و التأجج الشعوري«¹.

أما في ”القصة“ تختلف اللغة فيها عن العمل الشعري ، فالشاعر الفرد و رؤيته الفردية يتتصدران العمل الشعري، أما في ”القصة“ فالقصاص يجب أن يختفي كليا وراء عمله و أن يدع الأفعال تترابط و تتقاذق على نحو معين، و الزمن يتحرك في سيرة من الماضي إلى الحاضر و العكس من الحاضر إلى الماضي و المستقبل. ثم عليه بعد ذلك أن يبرز المغزى بعيد الذي تتمحور حوله الأحداث و تطور الزمن و حوار الشخص مع بعضهم البعض.

إن القصة ”الرواية“ لا تلغى الواقع الخارجي كما هو الحال في الشعر، بل يحيطه إلى عالم ساحر و ساخر تتحرك فيه الشخص و الأشياء بوصفها رموز لما يجري في عالم الواقع و اللغة هنا تعتبر وسيلة لوضع هذه الرموز التي تلتزم بعضها البعض لتكون مناظر و حركات و شخصوص و تجارب»².

ومن خلال ما سبق فصله بين ”اللغة الشعرية“ و ”النثرة“، نستنتج أن إيقاع ”لغة النثر“ إيقاع يتميز بالازدواجية في عملها على مستوى البنية الداخلية العميقه للمفردة و هذا ما يتعلق بالمعنى

⁽¹⁾ نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، مصر، د، ص 60.

⁽²⁾ المرجع نفسه 117، 118.

الدلالي لتلك المفردة، و البنية السطحية الخارجية ، و التي تتمثل في تلك اللغة الراقية التي تمتاز بالشاعرية و الأسلوب الفني. أما "لغة الشعر" فيقتصر دورها على الجانب الفني الظاهري أكثر منه في جانبه العميق.

مستويات اللغة الروائية:

لقد ميز "دسوسيير" بين ثلات مستويات لغة : "اللغة نظام" ، و"اللغة تصياغة" و"اللغة كنطق" ، أما اللغة نظام فتدرس بوصفها نظاماً كونياً شأنها شأن أي نظام كوني آخر، أما اللغة تصياغة فهي التي تميز قدرة الفرد على استغلال كل طاقات اللغة في إطار نظامها أما اللغة كنطق فهي تخرج تلقائياً بوصفها عملية توصيل مباشر للفكر.

لقد أولى "دسوسيير" البحث في اللغة "نظام" اهتماماً كبيراً، ذلك أن البحث في اللغة بوصفها نظاماً يؤدي بالضرورة إلى البحث في اللغة بوصفها إبداعاً و العمل الأدبي حينئذ يحيل اللغة من مجرد كونها نطقاً وظيفته التبليغ المباشر إلى نظام وظيفته التبليغ غير المباشر¹.

وما يهمنا الآن أن نوضح مستويات اللغة في العمل الروائي على الخصوص أي بأي لغة يكتب الروائي روايته؟ و في هذا الصدد نجد "عبد المالك مرتابض" يذهب إلى أن "أبو عثمان الجاحظ" أول من عنى بالحديث عن مستويات اللغة مراعاة درجة المتكلم الثقافية والاجتماعية.

ويشير نفس الباحث إلى "صحيفة بشر"، ابن المعتمر المتوفى (210 هجري) الذي اقترح فيها أن يكون مستوى لغة المتكلم أو الكاتب على قدر المخاطب و مستوى ثقافته "إذ ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعنى ويوازي بينه ١ وبين أقدار المستمعين ، و بين أقدار الحاجات حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"².

يجتئي الباحث الدكتور "عبد العظيم إبراهيم المطعني" مقاطع لنفس الصحيفة، صحيفة بشر ابن المعتمر -نذكر منها المقطعين التاليين : «والمعنى ليس الشرف أن يكون من معاني

⁽¹⁾ انظر:نبيلة ابراهيم،نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية للحديثة،ص 22،ص 24.

⁽²⁾ عبد المالك مرتابض،نظريّة الرواية ص 116 .

العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال و ما يجب لكل مقام من مقال»¹.

«فإن أمكنك أن تبلغ بيان لسانك و بلاغة قلمك و لطف مداخلك و اقتدارك على نفسك إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة وتكتسوها الألفاظ الواسعة التي لا تلتف عن الدهماء ولا تجفوا على الأكفاء فأنتم البلبلين النائم»².

وإذا تطرقنا إلى مسألة المستويات اللغوية عند القدماء ونظرتهم إليها ، فإننا في الوقت نفسه لا نهمل جهود البلاطغين إلى وجود ثلاثة مستويات وألوان في دراستنا للأعمال الأدبية وهي :

- أ - المستوى الفصيح
- ب - المستوى المحلي "العامي".
- ت - مستوى الكتبة باللغة الفرنسية.

وهذا ما اصطلح عليه "دائرة فرجيل في الأسلوب" ، و هي ذات نزعة اجتماعية طبقية إن مسألة المستوى اللغوي نجدها أنها لم تكن مطروحة بهذه الحدة التي تطرح بها الآن ، بالرغم من الجهد و المناقشات التي أقيمت بهذا الشأن - المستوى اللغوي- إلا أنها لم تصل إلى حلول مرضية بين المدافعين عن وحدة الشعب العربي أو الغربي لغويًا من جهة ، و بين تلبية رغبة الأدباء في النزول بفنونهم إلى الجمهور الواسع من جهة ثانية، و هذا ما نجده موضع اختلاف بين النقاد.

«حيث نجد بعضهم يطالب بضرورة استخدام "الفصحي" في كل الأساليب والأشكال اللغوية و البعض الآخر ينادي باستعمال العامية (المحلية) في بعض الأساليب باعتبارها لغة الجماهير العريضة»³.

أ - المستوى الفصيح:

خلال الفترة التي عرفت بالنهضة، « نجد أن مختلف التأليف النثريّة العربيّة انتهت أساليب القدماء في صياغة أفكارهم و مواقفهم المختلفة من العالم ، فـ اولوا طبع لغتهم مما يجعلها

⁽¹⁾ عبد العظيم المطعني، علم الأسلوب في الدراسات الأدبية والنقدية ،مكتب و هبة، ط1، 2001، ص 76
⁽²⁾ المرجع نفسه ص 76.

⁽³⁾ انظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب والنشر، الجزائر، ط2، 1984 ص 380 .

تبعد عن انتسابها إلى عصر الانحطاط (السياسي و الثقافي). و ذلك من خلال إحياء لغة الأمجاد و العمل بها، فلستعملوا عندها لغة فصيحة قوية جزلة هي أقرب إلى الماضي منه إلى الحاضر، منصرفين بذلك عن اللغة العامية ¹ التي نستعملها في الحياة اليومية العادمة. ولجأوا إلى التراكيب و الجمل الطنانة و السجع و تحلية الكلام بالتصاوير البلاغية البدعية و تضمين الشعر و غير ذلك».

لقد انصرف بعد ذلك أغلب الروائيين العرب المعاصرین عن مواجهة الحياة بلغة الماضي سواء كان هذا الماضي ذهبياً أو مظلماً، و ذلك نتيجة لبعثات العلمية التي تم إرسالها للدراسة في بلدان الغرب بالإضافة إلى الهجرات خاصة من سوريا و لبنان إلى العالم الجديد، حيث أدى هذا الاحتكاك إلى تعامل ناضج مع الرواية و بلغت حداً مقبولاً من النضج الشكلي و التقني و الفكري من خلال محاولتها إتباع أساليب القص الغربي.

«لكن يبقى هذا التطور الذي أصابته الرواية العربية جعلها تطمح إلى الاستقلالية و ترسیخ خصوصيتها القومية و الثقافية، فاستعمل الروائيون العرب لغة خاصة توحّي بانحدارها من اللغة التراثية، و لكنها في الوقت نفسه تختلف عنها و تختلف أيضاً عن تلك اللغة المستعملة في عصر النهضة»²، و هذا ما يوحي إلى المطالبة باستعمال اللغة التي تستطيع من خلالها الفئات الاجتماعية البسيطة أن تتأقلم فيما بينها و ذلك لا يكون إلا باستعمال مستوى أقل و هو المستوى المحلي.

المستوى المحلي (العامي): نجد في هذا المستوى موقفاً آخر للغة العامية على أساس أنها لغة الجماهير العريضة، فنجدهم جعلوا الكاتب الروائي يسْتُوي في مستويين اثنين من اللغة على الوجوب ب(ثنائية اللغة)، مستوى السرد و تكون لغته فصيحة، و مستوى الحوار و تكون لغته متدنية و عامية، و بنى هؤلاء مزاعمهم على أساس أن "اللغة العامية" تصل بالفن إلى أعماق المجتمع و جميع شخصياته الثقافية و غير الثقافية، كما أنهم جعلوا اللغة تعبّر بصدق عن مكبوتات الشخصيات فهي تكون أكثر شفافية و صدق.

⁽¹⁾ انظر صلاح صالح سردية الرواية العربية المعاصرة المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط. م، 2003، ص 256.

⁽²⁾ المرجع السابق ص 266/267.

مستوى الكتابة باللغة الفرنسية:

لقد حال الاستعمار البغيض بين مجموعة من المبدعين وبين أن يتحرك لسانه م بلغة قومهم، وسدت وجوههم كل السبل المؤدية إلى الاتصال بواقعهم عن طريق اللغة. اللغة العربية. التي حرموا منها بشتى الطرق والوسائل، ولكن الدهشة كانت كبيرة عندما قام هؤلاء المبدعون باختراق تلك المسافة الفاصلة بينهم وبين تجارب أمتهم بفعل إغلاق الأبواب اللغوية في وجوههم.

ومن هذا الفريق التأثر والمنتمي إلى قضيّاه التحريرية نجد "مالك حداد" ، "محمد ديب" "كاتب ياسين" ، "مولود معمر" ، "آسيا جبار" ، وغيرهم من أدركوا لغة المستعمر واستطاعوا النفاذ إلى جذور الأمة والتعبير عن ألامها وأمالها¹ ، وفي هذا يقول مالك حداد : « نحن نكتب بلغة فرنسية لا بجنسية فرنسية »² ، وتقول آسيا بار « إن مادة قصصي ذات محتوى جزائري وتأثر بالحضارة العربية وال التربية الإسلامية فانا أقرب إلى التفكير بالعربية الفصحى، مني إلى التفكير بالفرنسية، دون إنكار لفضل هذه اللغة»³.

مستوى الجانب الفني للغة:-

ويضم هذا المستوى من اللغة، الجانب الفني والإبداعي للغة الروائية إذ يختص هذا -المستوى- في الكشف عن الألفاظ التي استعملها الكاتب في تركيبها ونسجها وفق ما يمليه مضمون روایته، مما يتاح للمتلقي أن يكشف عن وقوعها كلغة إنسانية وجمالية . برزت في العمل الروائي . فمنحه أكثر حصانة وقوة في التعبير والتمثيل . ويضم هذا المستوى اللغوي (الفنى) المستويات التالية:-

أ)- **مستوى التراكيب الجاهزة** :وفي هذا المستوى لا يلجأ الرواية إلى استخدام التراكيب الجاهزة في سياق السرد قصد استلهام التراث فحسب، بل يتم اللجوء إليها أحياناً لوصف أحداث الرواية بالواقعية انطلاقاً من أن شخصيات الرواية تستعمل مثل هذه التراكيب في الحياة .

⁽¹⁾ انظر: عبد الرحمن ياغي، البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ١٩٩٩ ص136.

⁽²⁾ المرجع نفسه ص137.

⁽³⁾ المرجع نفسه ص138.

أشكال اللغة الرواية:

1 لغة السرد:

يعد "السرد" *la narration* جزءاً من مفهوم اصطلاحي شامل هو علم السرد *la narratologie* والسرد عرض لوظائف كما أن العرض أو التمثيل فيه سرد لصفات أو أشياء وتفاصيل معينة¹.

يذهب الدكتور "سعيد يقطين" في تعريفه للسرد إلى أنه "التواصل المستمر يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة وهو كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم-الرقص.....الخ)".²

نلحظ أن الدكتور "سعيد يقطين" يرتكز في تعريفه الأخير على الطبيعة اللفظية للسرد ذلك أن أي عمل سردي يأتي عن طريق اللغة.

والرواية باعتبارها شكلًا فنيًا تميزًا أميل إلى تفضيل اللغة القادرة على النهوض بمهمة التوصيل، وحينها نتعامل مع الكلمات والعبارات من المنظور الدوري والوظيفة التي تؤديها إنها تكشف عما في ذهن الشخصية، من أقوال ومعلومات، ونقل الانفعالات والقيم من خلال منظور الرواية، وتتخد لغة السرد أشكالًا متعددة منها : "اللغة التقريرية التوصيلية" ، "اللغة العاطفية الإثارية" *emotive langage* ، التي تولد نوعاً من الحركة التي تتسلب إلى داخل أفكارنا ومشاعرنا ، كما نجدها تأخذ شكل الرمز الأدبي كما في رواية "صورة الفنان الجيمس جويس".³

إن القارئ يستطيع أن يلمس داخل معظم الأعمال الروائية الجيدة بناءً داخلياً يتشكل من خلال اللغة فقط، وقد اقترح الناقد "Mark sharer" الوظائف التي يمكننا النهوض بها حتى ندرك ذلك البناء حيث اكتشف عدد من المؤلفين خلال القرن التاسع عشر ما يسمى "البناء المتناضر" *analogical matrix* ولتوسيع فكرة "البناء المتناضر" نلاحظ - على سبيل المثال - كلمات: "ائتمان - وديعة - قيمة - عائد - تكلفة في أحد النصوص اللغوية" لجين

⁽¹⁾ عثمان بدري، وظيفة اللغة، في الخطاب الروائيص 39.

⁽²⁾ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن / السرد، التبشير)، ص 41.

⁽³⁾ انظر روجورب، هينكل، قراءة الرواية(مدخل إلى تقييات التفسير)، ترجمة صلاح رزق، د

"أوستن" تعود إشارتها الدلالية المطمورة إلى المجال الاقتصادي والشؤون المالية بينما نجدها تختفي (تدفن) عندما تستعمل هذه الكلمات في سياقات أخرى كسياق الحب والعواطف مثلا¹. وعلى هذا الأساس يتبيّن لنا أن اللغة ليست مجرد كلمات ولكن بني مركبة وعبارات مؤلفة، ونسق من الكلمات التي تحفظ بفاعليتها الخاصة.

2- لغة الحوار:

"الحوار هو اللغة المقترضة التي تقع وسطاً بين المناجاة واللغة السردية، ويجري بين شخصية وشخصية أو شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي"² وينقسم الحوار إلى نوعين:

أ-الحوار الخارجي:

هو الكلام العيني العادي الذي يجري بين الناس على جميع مستويات حياتهم بهدف تحقيق التفاهم والتواصل ويعتبر الحوار ضرورة إنسانية وجماعية وثقافية وحضارية لا يمكننا الاستغناء عنها، إلا أن أهمية الحوار تتجاوز مجرد تحقيق هدف التواصل والتفاهم، إلى إثبات الوجود الشخصي العيني بالمتكلمين لذلك قيل قديماً : "المرء مخبوء تحت لسانه" والمقصود باللسان هنا هو طريقة الكلام أي الحوار.³

ويجب أن يكون "الحوار" في العمل الروائي مختصراً، ذلك أن طغيانه يجعل الرواية تتحوّل إلى مسرحية كما يؤدي إلى ضياع السرد والسارد بين هذه الشخصيات المتحاورة، على حساب ما تحمله الرواية من منظور، وعلى حساب جمالية اللغة أيضاً.

ويذهب كثير من الدعاة إلى العامية إلا أن لغة الحوار يجب أن تكون لغة عامية خاصة إذا كانت الشخصية أمية التماساً لواقعيتها وأيا كان الأجرد لا تختلف لغة الحوار كثيراً عن لغة السرد فكليهما لا ينبغي أن تكون لغتهما عالية المستوى رفيعة ولا سوقية رقيقة وذلك حتى يتولد الانسجام بين مستويات اللغة السردية، إلا ما يقتضيه السياق في العمل الروائي⁴.

ب- الحوار الداخلي(المنولوج):

مصطلح المنولوج الداخلي يختلط في كثير من الأحيان بمصطلح تيار الوعي ويقدم "إدوارد دوجاردي" (1861 - 1949) وهو الذي يزعم أنه يستخدم المنولوج الداخلي لأول مرة في

⁽¹⁾ انظر روجورب، هينكل، قراءة الرواية (مدخل إلى تقييمات التفسير) ص 240.

⁽²⁾ عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ص 134.

⁽³⁾ انظر: عثمان بدري، وظيفة اللغة، في الخطاب الروائي، ص 169/170.

⁽⁴⁾ انظر: عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية ص 133، 134.

روايته "تهاوت اشجار العار" تعرifa لهذا التكنيك اذ يقول عنه : " هو (كلام) الشخصية في منظر موضوعه تقديمها مباشرا إلى الحياة الداخلية لهذا الشخص وذلك من خلال الشروط والتعليقات ... وهو يختلف عن المنولوج التقليدي في أنه في محتواه تعبيرا عن الفكرة، أما في قالبه فهو يقدم تعابير مباشة مختصرة إلى الحد الأدنى من التركيب اللغوي".¹

المنولوج الداخلي إذا هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لهيئها، دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي، وذلك في اللحظة التي توجد فيها العمليات في المستويات المختلفة لانضباط الوعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على النحو المقصود وهذا هو الفرق الذي يفصل فصلا كاملا بين "المنولوج الداخلي" وبين "المنولوج الدرامي" و"مناجاة النفس" على خشبة المسرح.

وينبغي أن نميز بين نوعين أساسيين في المنولوج الداخلي وهما "المنولوج المباشر" و "المنولوج غير المباشر"

فالمنولوج الداخلي المباشر: هو ذلك النمط من المنولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض أن هناك ساما و لعل أشهر منولوج داخلي مباشر، هو ذلك المنولوج الداخلي غير مباشر، هو ذلك ذو الصفحات (45) من "يوليسس" "الجيمس جويس".

بينما المنولوج الداخلي غير مباشر: هو ذلك النمط من المنولوج الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، والفرق الأساس ي بين هذين التكنيكين أن المنولوج الداخلي غير مباشر يعطي القارئ إحساسا بحضور المؤلف المستمر حين يستغنى "المنولوج المباشر" عن هذا الحضور كلية أو على نحو واضح².

وهناك تكنيك آخر هو مناجاة النفس والذي يعرف بأنه : " تكنيك تقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية، مباشرة من الشخصية إلى القارئ بدون حضور مؤلف ولكن مع افتراض حضور الجمهور، إفتراضا صامتا".³

ويختلف هذا الجمهور - مناجاة النفس - عن "المنولوج الداخلي" في أنه وإن كان يتحدث به على انفراد إلا أنه يقوم على التسليم بوجود جمهور حاضر ومحدد، وهذا يعطيه مزيدا من السمات الخاصة التي تميزه عن "المنولوج الداخلي".

⁽¹⁾ روبر همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ت. محمود العربي، دار غريب، القاهرة، د ط سنة 2002، ص 59.

⁽²⁾ روبر همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة ص 66.

⁽³⁾ المرجع السابق ص 74.

ومن الناحية العملية هناك عدة روايات مزجت بين مناجاة النفس والمنولوج الداخلي لتصوير تيار الوعي أطْنَنَ من بينها رواية "في الوقت الذي ارقد فيه محتضرا" لـ"لولIAM فولكنرو" "الامواج" لفرجينيا وولف.¹

3- لغة الوصف:

الوصف لغة : "وصف الشيء له وعليه وصفاً وصفة، حلاه والهاء عوضاً من الواو وقيل: الوصف المصدر، والصفة الحيلة. الليث: الوصف، وصفك الشيء بحيلته ونعته وتوصيف الشيء من الوصف قوله عزوجل: ﴿ربنا الرحمن المستعان على من الكذب، واستوصفه الشيء: سأله الرهان يصفه له، واتصف الـ

قال: صحيح:

وَمَا دَمِيَ دَمِيَ مِيسَا

اتَّصَفَ مِنَ الْوَصْفِ، وَاتَّصَفَ الشَّيْءُ وَصَارَ مَتَوَاصِفًا²

الوصف اصطلاحاً: هو عملية يلجأ إليها الرواية عند إيقافه للسرد حيث يقوم بتصوير حالات ووضعيات تتعلق بالشخصيات الأمكنة التي وضعها الحركات، وتمت بها الأفعال، فهو الذي يتكلف بتبشير الأحداث ويأخذ على عاتقه رسم أجوانها ويهيئ الذكور اللازم للحدث فالمعنى يبقى قاصراً في بعض الأحيان ويكون محدوداً إذا تجردت الأفعال والحركات والشخصيات من الصفات والمؤهلات".³

ويعرفه "فليب هامون" كما يلي: « هو توسيع للقصةإيضاً متواصل أو متقطع موحد من وجهة نظر المحمولات والموضوعات لا يفتح نهايته أبداً لا توقعية بالنسبة لبقية القصة»⁴

الوصف عند القدماء:

ورد مفهوم "الوصف" في كتاب "نقد الشعر" لقدامة ابن جعفر كما يلي: "الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئة".⁵

⁽¹⁾ المرجع السابق ص74/75.

⁽²⁾ ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص396.

⁽³⁾ إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية(رواية جهاد المحبين لجورجي زيدان نموذجاً)، دار الآفاق الجزائر، دط، سنة 1999 ص101.

⁽⁴⁾ جماعة من المؤلفين، مدخل إلى التحليل البنائي للنصوص، دار الحداة، الجزائر، ط١، 1985 ص168.

⁽⁵⁾ عثمان بدري، وظيفة اللغة، في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ، (نقل عن قدامى ابن جعفر- نقد الشعر)، تحقيق: كمال مصطفى، ص118.

ويعرفه الناقد المغربي "ابن القيررواني" بقوله: "وأحسن الوصف ما نعت به الشيء، حتى يكاد يمثله عيان"¹.

إن ما نلاحظه بخصوص التعاريفات الأخيرة أنها تكاد متطابقة من حيث تحديد معنى الوصف من جهة، وتحديدها للوصف بمعزل عن العمل الروائي أو القصصي من جهة ثانية، وهذا عائد إلى عدم وجود فن الرواية آنذاك.

ونعود إلى الوصف من خلال العمل الروائي، وهذا ما يهمنا، ونطرح مشكلات ثلاثة:-
إدخال الوصف.

- العمل الداخلي للوصف

- دور الوصف.

1- ادخال الوصف:

لجعل الوصف قابل للتصديق، يستخدم الكاتب موضوعاً فارغاً للنشاط الذهني ضرورياً ومتشكلاً من:

- بيئة شفافة: ضوء كاف، - شباك مفتوح..... الخ.
- وجود شخصية أنموذجية: مهندس، هاوي ميكانيك، رسام..... الخ
- لحظ حواجز سيكولوجية (الشخصية مفتونة، تتسى أنها عاطلة عن العمل) تبرر قطع القصة.
- مشاهد نموذجية: الوصول قلب الموعد، زيارة مكان مجهول الخ
فلنأخذ مثلاً وصف حافلة ينبغي إدخاله في القصة، إن الشخصيات التي ستضطلع بالوصف سيكون عليها:

أ - إما أن تنظر إلى الحافلة: في هذه الحالة لدينا جملة استهلالية من نوع "فلان عاطل العمل، اتكأ على النافذة، كان يلمح من أعلى لأسفل الحافلة التي.....".

ب - أو الكلام عن الحافلة: الجملة الاستهلالية ستكون مثلاً : "إفلان الذي كان خبيراً بها لأنه طالما قادها كان يشرح للشاب علان طريقة قيادة الحافلة...."

⁽¹⁾ المرجع السابق، ص 50، نقلًا عن ابن رشيق، العمدة، ج 2، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، ص 179.

ت أو الفعل في الموضوع الذي ينبغي وصفه : ستكون الجملة الاستهلالية من نوع : "فلان وعماله كانوا يجتهدون في تسيير الحافلة.....الخ"¹.

2- العمل الداخلي للوصف : "ينتج الوصف في أغلب الأحيان عن انطلاق شخصية أو عدة شخصيات مع ذكور، بيئة، ومجموعة موضوعاتهذه البيئة الموضوعة الاستهلالية للوصف.(م-أس) تطلق عددا من الموضوعات الفرعية المدونة التي تدخل وحداتها في علاقة : فوصف بستان (م-أس) سيفرض تعداد الأزهار، والأشجار.....الخ، وهذه الموضوعات الفرعية يمكنها بدورها أن تفسح المجال، أما توسيع محمولي نعني أو وظيفي (م،ح) ويمكن تعريف

الاستبطاط: ش+و. وظيفة+ م.أس(م+ م ح ن/ م ح ن) *

3- دور الوصف : الوصف هو المكان ا الذي تتوقف عنده القصة، حيث "تخزن" معلوماتها «إذ يوجه الوصف قراءة القصة ويقدم معلومات غير مباشرة عن الشخصيات، يلعب دور "منظم" للقصة : يؤمن التسلسل المنطقي.

❖ **وظيفة معينة للحدود:** تشير إلى مفاصل السرد القصصي.

❖ **وظيفة تسويقية:** تأخر التتمة.

❖ **وظيفة تبييرية:** تقدم جملة من المعلومات حول هذه الشخصية أو تلك.

❖ **وظيفة تزيينية :** "اثر واقع"، "اثر شعري".²

⁽¹⁾ انظر : جماعة من المؤلفين، مدخل الى التحليل البنوي للنصوص، ص168/171.

*مصطلحات ش:شخصيات و:البيئة والموضوعات.....

(م.أس): المجموعة الاستهلالية للوصف.

(م.ح ن): مدونة تحمل توسيع محمولي نعني.

(م.ح و): مدونة توسيع محمولي وظيفي.

⁽²⁾ جماعة من المؤلفين، مدخا الى التحليل البنوي للنصوص، ص176.

الفصل الأول

بنية الإيقاع الروائي في رواية "طيور في الظهيرة"

المبحث الأول:

إيقاع البنية الزمنية

- ❖ نظام السرد
- ❖ تحديد الأحداث وترتيبها
- ❖ إيقاع حركة السرد
- ❖ التواتر وأنواعه

نظام السرد :

أ) تحديد المقاطع:

من الناحية المعمارية ينبغي أن نشير أن رواية "طيور في الظهيرة" تتكون من "مئة وتسعة عشرة صفحة" (119)، قسمها الروائي إلى ثلاثة فصول سنوية «فصل الخريف» والذي يرمز له بالطبيعة التي يتميز هذا الفصل ، وفصل «الشتاء» وأعلن عنه الروائي بشهر "نوفمبر" بعدها ميزه بطبيعته هو كذلك . ثم بشهر ثالث إذ ميزه من خلال علامات تدل على شهر ديسمبر "عند ببابته" . ولدراسة "المفارقات الزمنية" في الرواية، قسمتها على شكل مقاطع سردية. إذ احتوت على إحدى عشرة مقطعاً . كتقسيم إجرائي مبدئي . برمي إلى التجزئة المؤقتة، والتي تساعد بدورها على الكشف عن تلك المفارقات الزمنية . من خلال التقديم والتأخير لحركة الزمن الروائي

«كما يعد الت قطيع مرحلة أولى تجريبية ترمي إلى التجزئة المؤقتة للنص إلى وحدات، والإجراء الأكثر فعالية . يتمثل في التعرف على الإنفصالات المقولاتية التي تبني عليها الرواية ، ويمكن أن نتعرف عليها من خلال الإنفصالات المكانية : " هنا / هناك " ¹ والزمنية "قبل وبعد" - وانطلاقاً من هذا يمكن تقسيم الرواية إلى المقاطع التالية:

المقطع الأول :-

تنطلق أحداث رواية " طيور في الظهيرة" بزمن ثؤريكي كوني «طبيعي» وذلك من حيث حرصه على تعاقب الأحداث بطريقة مسترسلة ومرتبة . إذ احتوت أحداثها على التاريخ المسترسل نحو المستقبل من خلال تقسيم هذه الأحداث إلى "أشهر" "فصول" "أيام" .

حيث يصرح الرواوي في بداية هذا المقطع بالفصل الـ سفي . "الموسم الراهن" في زمان الحاضر فصل "الخريف" «سبتمبر»، إذا هذا الزمان يمثل حاضر الرواية . ويستدل به بلفظة الأصيل" كنایة عن الطبيعة الخلابة والبيئة الرائعة الملينة بالأجواء الجميلة التي ينتمي إليها الطفل مراد . «إنه الأصيل . لكم يحب مراد هذا المكان من الحي إنه يهرع إليه كلما انزلق قرص الشمس وراء الجبل بعد يوم صاف وجميل . شجرة الزيتون العتيقة التي يجلس تحتها ملأى بطيور قلقة تبحث عن مكان للنوم »² .

⁽¹⁾ مرزاق بقطاش رواية "طيور في الظهيره" ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د ط ، 1981 ، ص 15 .

⁽²⁾ رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيمياني للنصوص، دار الحكم، فيفري 2000، ص 128.

ليبقى الراوي يواصل سرد أحداث الرواية في "زمن الحاضر" ،أي الطريقة نفسها ،وعلى الوتيرة نفسها ليسرد من خلالها الحي والبيئة التي ينتمي إليها الطفل مراد.ليؤكد على استمرارية زمن "الحاضر" نحو "المستقبل" ، وذلك من خلال إعادته عن نهايته موسم "الصيف" وبداية الموسم الدراسي الجديد : « لقد أوشكت العطلة الصيفية على نهايتها وها هو مراد يشعر وكأن رائحة البحر بدأت تزخم أنفه »¹. ليبقى استرسال الأحداث نحو الأمام وعلى الوتيرة نفسها في «زمن الحاضر» إلى غاية ظهور حدث جديد غير من المسار الزمني للرواية.

المقطع الثاني -

إلى الأمام دائمًا يواصل الراوي استرسال أحداث روايته نحو الأمام ،انطلاقاً من "زمن الحاضر" ، إذ تمثلت هذه الإسترسالية،في سرد حركة البطل – مراد- هو ورفاقه في أواسط الحي وعن الأعمال الشقية التي يقوم بها هو ورفاقه في الغابة، وبالتحديد عند "الربوة" ليقف عند حركة استرجاعية داخلية يصف فيها معاناة الأطفال وخوفهم الشديد من آبائهم طوال موسم الصيف الماضي جراء ذهابهم خفية إلى البحر :

«لقد كانت تجربة البحر رائعة حقا، وإنما ذكرنا بعض الأطفال قد عانوا من تهديدات آبائهم بالضرب والحبس بسبب ذهابهم إلى البحر»².

ليصل بعد هذه الحركة الإسترجاعية إلى « زمن الحاضر» وذلك من خلال ما أعلنه الراوي عن نهاية العطلة الصيفية وبداية موسم دراسي جديد كدليل على استرسال الحدث الحقيقي في « زمن الحاضر» كما هو في الزمن الطبيعي، «موسم الburger انتهى إذن ومراد نفسه لا يدرى بأن سمرته التي اكتسبها ستذهب مع قドوم الخريف»³.

ليكمل الراوي الحديث عن الحي وسكانه الذين يعودون من أعمالهم في المدينة فيصفه بالخطورة والخوف منه عند بلوغه.

وهذا يعتبر كتمهيد لظروف وأوضاع سكان الحي، خاصة تخوفهم من «الغابة»، بوصفها مكاناً يحفل بأشجار مكتفة ومظلمة . إذ هذا الوصف لم يأتي اعتباطاً بل ليستعرض الراوي

⁽¹⁾ رواية "الطيور الظهيرية" ص 15.

⁽²⁾ رواية "الطيور الظهيرية" ص 16.

⁽³⁾ رواية "الطيور الظهيرية" ص 16.

أحداثاً ماضية حدثت في هذا المكان الخطير . من قتل ، وجرائم ، وسفك للدماء ، فجاءت هذه "الوقفة الوصفية" لهذا المكان كتمهيد للإعلان عن حادث سابق تمثل في حادث الاعتداء على عرض فتاة غجرية من قبل أربعة فتية . وتعتبر هذه "الحركة الإسترجاعية" مفيدة لذكر حدث روائي سابق لها . « سكان الحي يعودون من أعمالهم بعد يوم كامل في المدينة ، البعض منهم يأتي من الدرب الذي يقود نحو الطريق العمومية المفضية للمسافة لكنهم حين يقتربون من الغابة يتكتلون فيما بينهم فهي مخفية حقاً »¹. « قبل شهر قام جماعة من فتيان الحي بالاعتداء على عرض فتاة غجرية »².

المقطع الثالث :-

تبقي خطية الزمن تسير على الوتيرة نفسها ، إذ يتبع الرواية سرد الأحداث انطلاقاً من لعب مراد هو ورفاقه وسط الغابة واجتماعهم المتواصل والدؤوب وسطها ، وهذا من أجل الانتظار الملحق حول القرار الذي سيصدر من طرف السلطات الفرنسية بشأن الفتية الأربع ، فيواصل الرواية حديثه عن الغجرية وعن سلوكها المشين ، ليصل إلى الخائن "المالطي" الذي أدى بشهادته ضد الفتية الأربع .

ليقف في حركة "استرجاعية خارجية" ، يسرد فيها سيرة مختصرة عن حياة الطفل مراد . إذ يتميز بالذكاء والنباهة حافظاً لنصيب مقبول من القرآن الكريم مولعاً بالأشيد الوطنية . ليكمل سرده عن حياة الطفل مراد بذكر مواقفه المختلفة اتجاه العدو الفرنسي .

«مراد كغيره من أطفال الحي يشعر بـ نفور شديد، من الفرنسيين دون أن يدرى سبباً لذلك . فهو عندما بدأ يفهم بعض الحقائق في الحياة أدرك أن هناك فرق بين العرب والفرنسيين لقد قيل له دائمًا أنهم مستعمرون احتلوا البلاد بالقوة، إنه الذي يحفظ عدداً كبيراً من الأشيد الوطنية . بدأ الحفظ وهو لا يتجاوز ثلاثة سنوات من العمر على حد ما قالته أمّه»³.

⁽¹⁾رواية "الطيور الظاهرة" ص 16.

⁽²⁾رواية "الطيور الظاهرة" ص 16.

⁽³⁾رواية "الطيور الظاهرة" ص 21.

ليسترسل بعدها الأحداث في "زمن الحاضر" متوجهًا نحو "المستقبل"، يسرد فيه الحديث عن الأطفال واجتماعهم حول الربوة، وكذا شغف مراد الشديد لرؤيه مشوقة فتيحة أثناء التحقيق أمام الملا. «بدأ سكان الحي يتواجدون على الربوة حيث يوجد الأطفال، علامات الغضب كانت مرتبطة على وجوه البعض منهم، وإن كانوا يحاولون إخفائها وراء التحيات والابتسامات المصطنعة. وإن هي إلا دقائق قليلة حتى اكتظت بهم الربوة واشتد لغطهم فاضطر مراد مع بقية الأطفال إلى أن يتجمعوا في جانب من الربوة حتى لا يفوتهم شيء من مشهد التحقيق.»¹.

«وأخيراً أطلت فتيحة من بداية المنحدر رفقة صديقتها خيرة، فخفق قلبها خفة شديدة آلمته في صدغه»².

يواصل الرواية سرد أحداث الرواية على النمط السردي نفسه، فيجسد للملقي إلى غط الذي ازداد بكثرة والتساؤلات المحرّرة حول مصير الفتية الأربع، إلى أن تحدد ساعة الزمن الكرونولوجية التي تم فيها إصدار الحكم بشأن الفتية الأربع، وذلك بعد الاشتباكات العنيفة التي حدثت بين الشرطة الفرنسية وسكان الحي، ولاسيما المرأة التي أظهرت سخطها الشديد بشأن ولدها والذي يمثل واحداً من هؤلاء الفتية الأربع.

«كانت الساعة عندما سمع مراد كغيره من الحاضرين صفارات عديدة ترتفع في الجانب العلوي من الحي. وارتسمت الدهشة على الوجوه كأنهم كانوا كلهم ينتظرون أن تأتي سيارات الشرطة من الطريق السفلي ولكن هاهي ذي تأتي من الأعلى»³.

وهذا التنبئ "للزمن الطبيعي" يحيل إلى "رؤية استشرافية" عمد إلى الرواية كي يصل إلى خاتمة هذا المقطع بإصدار الحكم بشأن الفتية الأربع، فكان مصير كل واحد منهم بالسجن لمدة عشر سنوات، ليقف عند وقفة "استرجاعية خارجية" يصف فيه وضعية منزل البطل مراد، المتعلقة بكراء المنزل والزوج بهذه القضية إلى المحكمة الفرنسية، ومع ذلك تبقى هذه القضية مرهونة بالدراسة لمدة عشرون سنة مضت دون جدوى لحلها.

⁽¹⁾رواية "الطيور الظاهرة" ص 22.

⁽²⁾رواية "الطيور الظاهرة" ص 22.

⁽³⁾رواية "الطيور الظاهرة" ص 26.

المقطع الرابع :

يستشرف الراوي هذا المقطع بالإعلان عن فكرة جديدة ، متناغمة ومتسقة مع "الزمن الطبيعي" متصاعدة نحو الأمام ، إذ تمثلت في رؤية "استشرافية" بظهور شخص غريب في الحي يعمل على قمع الإجرام ونشر الفضيلة بين أفراد الحي، و حتى الأطفال نالوا من حظهم بشأن هذا الإصلاح، من خلال تهذيب سلوكهم وتحسينها ، وبهذه أ أصبحت هذه الشخصية تمثل بظهورها رؤية مزدوجة ذات بعدين تمثلا في :

البعد الأول: تمثل في كونه نتيجة حتمية لما يحدث ضد المجتمع الجزائري "الاستعمار" عامة، وسكان الحي بصفة خاصة . وذلك لما نالوه الفتية من الحكومة الفرنسية ضدهم وبهذا ظهوره جاء بمثابة تمرد على العدو من ظلمه واستغلاله.

البعد الثاني: فتمثل في "استشراف" ما يحدث من مقاومات ضد العدو ، وما تكون الأولى إلا سبب من الأسباب الداعية إلى التمرد ضد العدو الفرنسي ويتجسد هذا في قوله: «وهذا ما أعلنه معظم سكان الحي، بأي شيء دون أن يكون مقبولا أو معقولا »¹، «بل إن مراد نفسه بات يسأل نفسه متى يشرع هذا الزائر الغريب في توجيه الإنذارات للأسر»².

المقطع الخامس:-

تبقى مسيرة "إيقاع الزمن" تسير على الوتيرة نفسها، أي على وتيرة "الحاضر". دائماً متوجهة نحو المستقبل وصولاً إلى إعلان الراوي عن "بداية الموسم الدراسي الجديد". وهذا الإعلان يفسر صعود "إيقاع الزمني" نحو التوتر أو نحو المزيد من الإحتدامات التي تحدث خلال هذا الموسم. مما أدى بالراوي إلى القفز بتجاوز "حركة الزمن الطبيعي". وذلك بإعلانه عن مرور حوالي "أسبوع" أو "أسبوعين" منذ بداية زمن السرد الطبيعي لأحداث الرواية «وأخيرا جاء يوم الافتتاح الدراسي، كانت الصبيحة دافئة وإن كانت بعض الغيوم تخلل الغيوم.....»³.

وبعد هذه القفزة للزمن الطبيعي، يواصل الراوي سرد الأحداث في زمانها الطبيعي يسرد فيه استعداد مراد للذهاب إلى المدرسة . وما واجهه أثناء ذهابه إلى المدرسة، لقاءه مع عمه

⁽¹⁾رواية "الطيور الظاهرة" ص 37.

⁽²⁾رواية "الطيور الظاهرة" ص 38.

⁽³⁾رواية "الطيور الظاهرة" ص 53.

السكيز وذعره الشديد من التحدث معه. ليواصل سيره .- الزمن - متوجهًا إلى المدارس مارا بالآزقة والشوارع التي كان ي مر بها قبل ثلات أشهر دون أن يقطع تقديره أحدًا عن المجاهدين وما يحدث بينهم وبين الشرطة .

ليس بعدها الراوي في خط سردي ثاني ، ليتمثل في حركة "الرجاعية خارجية" . يسرد فيه ما تعلمه مراد خلال العطلة الصيفية الماضية . « هذه هي المدرسة الحقيقية ! لقد تعلم في موسم الصيف أشياء كثيرة عن البحر والأسماك والعساكر »¹. ليحدث بعد هذا "الرجوعي" وقعا نغميا . وذلك من خلال استشرافه لزمن بعيد المدى مقارنة بزمنه الطبيعي الكوري « الحالي ». حيث تمثل في تحديده لموعد نهاية الحرب مما حدا ، لهذه النغمة غاءة فنية أخرى هي تشويق القارئ لما سيحدث مستقبلا . تمثل في تحديد الراوي لشهر نهاية الحرب ضد المستعمر الفرنسي . إذ تمثل في "شهر ماي" ، «نهاية الحرب في شهر ماي المقبل»². ثم يبقى بعدها الراوي يحافظ على الزمن وبالوتيرة نفسها والتي تتمثل في زمن "الحاضر" .

المقطع السادس:-

ينتقل الراوي في هذا المقطع إلى استرسال محطات جديدة، ظهرت في هذه الرواية مما زاد إلى ارتفاع خطية الزمن الطبيعي نحو التوتر والاحتدام . وذلك لما صوره من اشتباكات عنيفة بين المجاهدين والفرنسيين . إلى إن يتوجه باستشراف نحو "المستقبل" إذ تمثلت هذه "الرؤية الاستشرافية" في شكل استنتاج حتى جراء هذه الإحتمامات تمثلت فيما سيؤول إليه البلاد مستقبلا . «سوف يأتي ولاشك زمن لن تباع فيه الخمرة وسوف يهدم فيه هذا العمل»³. ليسترسل بعدها الراوي أحاديث الرواية منطلقًا من زمن "الحاضر" يصف فيه وضعية والدة مراد التي احتواها الم المخاض وألم ابنها مراد في الو قت ذاته وشغفها عليه وذلك جراء تخوفه الشديد من العساكر الذين اقتحموا منزله في غياب والدة البحار .

«..... وهذا يوم عصيب ابتدأته أمه التي كانت مستلقية في أحد جوانب البيت ، ولم يفهم من قولتها شيء الكثير ، بل انه أشفع عليها ضنا منه أنها تعاني نفسها بالذات فـ د كانت حاملا في "الشهر التاسع ولم يبقى بينها وبين الوضع شيء إلا وقت قصير ، فقد يكون ساعات

⁽¹⁾رواية "الطيور الظهيرية" ص 60.

⁽²⁾رواية "الطيور الظهيرية" ص 61.

⁽³⁾رواية "الطيور الظهيرية" ص 63.

معدودات . وازداد اضطرابه في تلك اللحظة فقد خشي أن تتعري آلام المخاض أمه»¹. لينطلق بعدها صوت بريء يطلق بصدأه على مختلف أرجاء المنزل ، انه صوت الطفل الرضيع «وليد». «ويسمع صوت وليد ، ينطلق في أرجاء البيت».

المقطع السادس:-

يؤطر هذا المقطع أهوال الحرب وأصوات الرشاشات والرصاص في مختلف إرجاء الحي، كما تظهر شخصية جديدة تمثلت في شخصية والد الطفل مراد الذي عاد من عمله في البحر. ليصف الروائي طريقة جلوسه وهبته واهتمامه الشديد لسماع أخبار العالم وما يحدث فيه من هول . «استقرت عينا مراد على والده وحاول أن يسرد له ما رأه من هول في الحي وعن المواجهات التي حدثت بين العساكر والمجاهدين . ولكنه شعر من خلال الهيئة التي عليها والده انه رجل بطل ومجاهد أبي »² ، ليواصل الحاضر إلى أن ينهض مراد من فراشه بعد الاستنتاجات التي استنتجها من والده وسرده لما حدث- متکاسلاً متوجهها نحو محفظته ليخرج الكراسة والقلم ويجد ما يشعر به ، من خلال النشيد الوطني الذي يعبر بما في داخله «وأحس مراد في تلك اللحظة بأن عليه أن يقوم بشيء . قام متباطئاً من فراشه ثم أخرج من محفظته وتناول قلماً أحمراً ، وجعلت والدته تنظر إليه من خلال الدموع التي استقرت في عينيها قرب القلم من شفتيه وجعل يضغط على طرفه بأسنانه وسرعان ما التمعت عيناه . فانحنى على الكراسة ليخطي عليها من جبالنا طلع صوت الأحرار ينادينا إلى الاستقلال»³.

من خلال هذا نستنتج أن "المفارقات الزمنية" التي استعملها الروائي في روايته تعتمد بالدرجة الأولى على "الزمن الحاضر" نظراً لأهمية هذا الزمن في تسجيل وشرح نفسيات شخصيات الرواية . وكذا طريقة عيشهم في "الزمن الراهن" والذي يمثل زمن الاستعمار الفرنسي . وهذا ما يبرر قلة الاسترجاعات والإستشرافات إلا ما جاء ضرورياً للتعرف بقضية ما . كي يسهل فهمها على القارئ من خلال إعادة ذكرها أو تأويل لقضية أو حدث سيقع في "المستقبل" من خلال معطيات "الزمن الحاضر" إلا أن هذه القلة لم تمنع من تقديم

⁽¹⁾رواية "الطيور الظهيرية" ص 95.

⁽²⁾رواية "الطيور الظهيرية" ص 119.

⁽³⁾رواية "الطيور الظهيرية" ص 119.

وتأخير أحداث الرواية ، مما اكسبها انعراجات زمنية تخل - الرواية - بين الحين والآخر -
«لأن دراسة الأبنية الزمنية للنص ال روائي ، لا يمكن أن تكون شاملة، لأن التعرجات
الزمنية ظاهرة في كل وحدة من وحدات النص الروائي . ولأن النص بتذبذب في كل لحظة
من "الحاضر" إلى الماضي فالمستقبل ، وعلى الرغم من ذلك فإنه يمكن تتبع بعض
الخطوط العريضة التي يمكن تتبعها لاستكشاف الأبنية الزمنية في الرواية ،فهناك الخط
المستقيم في التسلسل الزمني . وهو الذي يحدد المستويات الأخرى من خلال الاسترجاع
"العودة إلى الوراء" ، والاستباقي (القفز إلى الأمام) . ولتجسيد هذه المستويات في الرواية
، نطرح جملة الأحداث العامة التي تسبرها من تقديم وتأخير وثبات وهي ما تعرف بالترتيب
الزمني للأحداث» .

II-الترتيب الزمني للأحداث :-

الحدث الأول:-تواتر مراد إلى البحر كل يوم هو ورفاقه ،ومدى ارتباطه به وتصوير المكان الخالب الذي يهرب إليه كل يوم .

الحدث الثاني:-افتتاح اليوم الدراسي الجديد ، واستعداد مراد للذهاب إلى المدرسة وما اختجه من شعور بالنفور منها «المدرسة».

الحدث الثالث :- مشاكسات مراد هو وزملاءه أثناء العطلة الصيفية ، وتخوف أصدقائه الأطفال - من آبائهم بسبب ذهابهم إلى البحر خفية عنهم .

الحدث الرابع :- تخوف سكان الحي عند عودتهم من أعمالهم طوال اليوم ، ويشتد خوفهم عند وصولهم إلى الغابة جراء ما يحدث بها من أخطار.

الحدث الخامس:- حدث اغتصاب الفتاة الغجرية من قبل الفتية الأربع وسط الغابة .

الحدث السادس :- انتظار الأطفال تقرير مصير الفتية الأربع وسط الغابة .

الحدث السابع :- اجتماع أهل الحي حول الربوة وسط الغابة ، وقدوم فتيبة حبيبة مراد وتخوفه من عزيمة علي من الفوز بها ، كما يبقى الانتظار متواصلا لأهل الحي حول تقرير مصير الفتية الأربع .

الحدث الثامن:- ظهور شخص غريب ، يعمل على بث الإصلاح وذلك بمنح النصائح لسكان الحي ، وكانت النتيجة إيجابية من خلال تصرفات سكان الحي الإيجابية .

الحدث التاسع :- بداية الموسم الدراسي الجديد ولقاء البطل مراد بمحبوبته فتيبة حيث تبادلا أطراف الحديث . مما زاده شوقا ونشوة غامرة عند رؤيتها .

الحدث العاشر :- تعلم الطفل مراد أشياء كثيرة عن الحياة ، حيث مثلها بالمدرسة الحقيقة إذ منحته - المدرسة - الاكتشاف أكثر والقدرة على المواجهة .

الحدث الحادى عشر :- الأوضاع الجديدة التي أصبح يراها مراد هو وسكان الحي من مقاومات محتدمة بين المجاهدين والعدو الفرنسي .

الحدث الثاني عشر :- تأويلات مقترحة عما سيحدث في الأيام القادمة - من تغيرات إيجابية لصالح المجاهدين . وذلك بظهور شخصية الرجل الغريب الذي يعمل على هذا التغيير .

الحدث الثالث عشر :- الاحتفال بالذكرى الثانية (الأول نوفمبر) ، وذلك بعد مرور سنة كاملة على هذه الذكرى .

الحدث الرابع عشر: ذهاب مراد الطفل إلى المدرسة ولقائه مع زملائه الأطفال . إذ تبادلا أطراف الحديث معا حول دراسة اللغة الفرنسية ورفضها مما أدى إلى اشتباك مراد مع معلمه اليهودية .

الحدث الخامس عشر : إضراب الأطفال عن الدراسة ، وإصرارهم على تعلم اللغة العربية فقط دون غيرها (الفرنسية) .

الحدث السادس عشر: ظهور شخصية والد مراد البحار ، كشخصية محترمة ومساهمة في تحرير الوطن ، هذا ما دفع به مراد أن يعلن صراحة عن حبه الشديد واحترامه وذلك باكتشافه أنه يمثل شخصية المجاهد الأبي .

هذا هو الترتيب الحقيقي لزمن الأحداث ، أي "الإيقاع الطبيعي لحركة الزمن" إلا أن هذا الطرح لم يأتي بهذه الشاكلة في الزمن الفني (زمن السرد) بل اجتازت هذه الأحداث تسلسلاها "الزمني الحقيقي" ، من خلال انحاءات وتعرجات زمنية حدثت بين الأزمنة الثلاث (ماضي، حاضر، مستقبل) . «بحيث تحدث نوعا من التداخل بين عناصر الزمن . كإدخال المستقبل في الماضي، أو الماضي في المستقبل، أو إدخال الأزمنة الثلاث بعضها بعض . مما يؤثر في صياغة الأحداث وترتيبها، فيؤدي إلى تأثير فني مباشر في القراء والمستمعين كما يقول "موريس أبو ناصر" «إن اللعب بالأزمنة داخل القصة..... عمل جمالي بحث لا يؤثر على الأحداث من حيث الماهية والوجود . وإنما من حيث الصياغة والترتيب ».¹

ويمكن أن نستدل بهذه التداخلات الزمنية الثلاث في رواية طيور في الظهيرة من خلال بعض مقاطع الرواية كالتالي:

«الدفع بدأ يسري في أجساد الأطفال بعد أن لافتحتهم الشمس هذه عادتهم دائما، فهم يبدون العابهم في الصباح الباكر²».

«كانت الساعة التاسعة عندما سمع مراد كغيره من الحاضرين صفارات عديدة ترتفع في الجانب العلوي من الحي».³

«إنه يذكر كيف كان عبد الله يصلي بصوت جهير، ويطلب منه أن يقف وراءه لكي يصح له الأخطاء التي يرتكبها أثناء التلاوة ».⁴

¹رواية "طيور الظهيرة" ص.

²رواية "طيور الظهيرة" ص 23.

³رواية "طيور الظهيرة" ص 26.

⁴رواية "طيور الظهيرة" ص 30.

ويدل هذا البناء الزمني للعناصر الزمنية الثلاث في هذه المقاطع على تداخل الأزمنة بعضها بعض في النص الروائي طيور في الظهيرة - وش ساعته . فلا يمكن تتبع خط زمني واحد دون التذبذب من "الحاضر" إلى "الماضي" ، إلى "المستقبل" .

ولمعرفة هذا التذبذب الزمني بين هذه العناصر الزمنية ، يلجأ الروائيون في الغالب إلى بث إشارات زمنية تساعد القارئ المتألق على إعادة ترتيب هذه والتوصل معها . وترتيب هذه الأحداث يقتضي دراستها وفق خطين زميين (زمن القص وزمن الخطاب) . إذ يراد بالأول : الترتيب الطبيعي لمنطقى للأحداث كما تم طرحها سالفا من الحدث الأول إلى غاية الحدث السادس عشر . ويراد بالثاني : "الترتيب الزمني الذي قدمه زمن السرد لهذه الحوادث ولهذا لم يأتي ترتيبه للأحداث الروائية كما هي في الخط الزمني الأول ، بل عرضها في شكل إيقاع مزدوج بينه وبين الخط السردي الأول إيقاع الزمن الحقيقي (زمن القصة الحكاية) .

مما أدى بمسيرة الفمن للرواية تخللها توالت زمنية ، وذلك من خلال الخطين زميين (زمن القصة ، زمن الخطاب) . إذ جاء الخط الأول والذي يمثل "الزمن الحقيقي " ، أحداثه مرتبة وفق الأحداث السالفة الذكر من "الحدث الأول" إلى غاية "الحدث السادس" عشر .

أما بالنسبة للخط السردي الثاني : "زمن الخطاب" ، فلم يكن وقع أحداث الرواية مرتب بهذا الشكل بل عرضها في شكل إيقاع مزدوج بينه وبين الخط السردي الأول إيقاع الزمني الحقيقي (زمن القص) . مما أدى بمسيرة إيقاع الزمن تخللها توالت زمنية تختلف متجهة إلى الأمام حينا ، وإلى الوراء حينا آخر (من خلال تقنيتي التقديم والتأخير) .

حيث نجد الروائي يعتمد في سير أحداث روايته على الزمن الطبيعي (زمن السرد) وذلك انطلاقا من الحدث الأول والثاني ثم يقفز بالزمن الثاني وهو زمن القص من "الحدث الثالث" "فالثاني" "فالرابع" "فالخامس" ليستقر الزمن السردي في الحدث - "الخامس" ليتصاعد بعدها الإيقاع الزمني الحقيقي لمواصلة سير الأحداث كما هي من "الحدث الخامس" إلى غاية "الحدث السادس عشر" "فالعاشر" "فالثالث عشر" "فالثاني عشر" تختل فيه حركة الزمن الطبيعي (زمن القصة) ليحدث بعدها نوع من التوتر في سير "الزمن

ال الطبيعي". لتسقر الأحداث في هذا الزمن الأخير (زمن القصة) متجهة بإيقاعها نحو الأمام إلى غاية الحدث "السادس عشر".

وللتوضيح أكثر نجس هذه "التوترات الزمنية" أو "التعرجات الزمنية"، التي تختل الترتيب الزمني لهذه الأحداث، نضع هذا الرسم البياني، لكي نوضح من خلاله "خط سير" و"ترتيب الأحداث" الزمنية للرواية من خلال تقنيتي "الاسترجاع" و"الاستباق" «زمن الخطاب» و«زمن الحاضر» (زمن القص) الذي بمثابة "زمن السرد"

استنتاج: نلاحظ من خلال الرسم البياني أن "الإيقاع الزمني" في رواية "طيور في الظهرة" يسير على وتيرة متوازية بين الزمانين المختلفين (زمن القصة)، (زمن الخطاب). مما

أحدث نغمة موسيقية أسهمت في إحداث انسجام محكم لمجمل أحداث الرواية . وما يمكن

ملحوظته من خلال هذا أن "الإيقاع الزمني" لرواية بقطاش "طيور في الظهرة" جاء في

بدايتها متوجها إلى الأمام انطلاقا من زمن الحاضر في شكله الطبيعي . وما يستدل على ذلك

كثرة استعمالاته للأزمنة "المضارعة" وذلك بتحديد الروائي الفترة الزمنية التي يعيشها

البطل وتمارس فيها الأحداث ،وكذا استرساله لهذه الفترات في شكل فصول سنوية «صيف

،خريف،شتاء»، حيث مثلها الروائي بشهر "سبتمبر" يرمز له "بالأصل" ثم شهر "أكتوبر"

يرمز له بدلالة موعده . ولكن في خبايا هذا "الإيقاع الصاعد" نحو الأمام نشهد له ببعض

الانحناءات نحو الوراء كاستعمال الراوي لبعض "الإرجاعات" التي جاءت في معظمها

"استرجاعات داخلية". ليسير بعدها "الإيقاع الزمني" على وقع متوازي هو والخط السري

الأول إذ لم تتجاوز هذه الاسترجاعات "خمسة استرجاعات" وهذه لوعبة الراوي في تجسيد

القصة "الإطار" في حاضرها "الراهن" = وذلك لما تحمله من إشكالية "الحاضر" ومدى وقوعه

في عالم البطل وكافة الشخصيات بصفة متقاوتة طبعا . حيث احتل - "الحاضر" - أكثر من

دلالة متصارعة تمثلت في:

الحاضر الصافي: من وصف للبيئة والطبيعة ، وكذا الزمن الذي هو عليه البطل ومغامراته الرائعة رفقة أصدقائه.

الحاضر المتحول: الانتقال إلى المدرسة، ظهور أحداث جديدة تغيرات على مستوى البيئة والشخصيات.

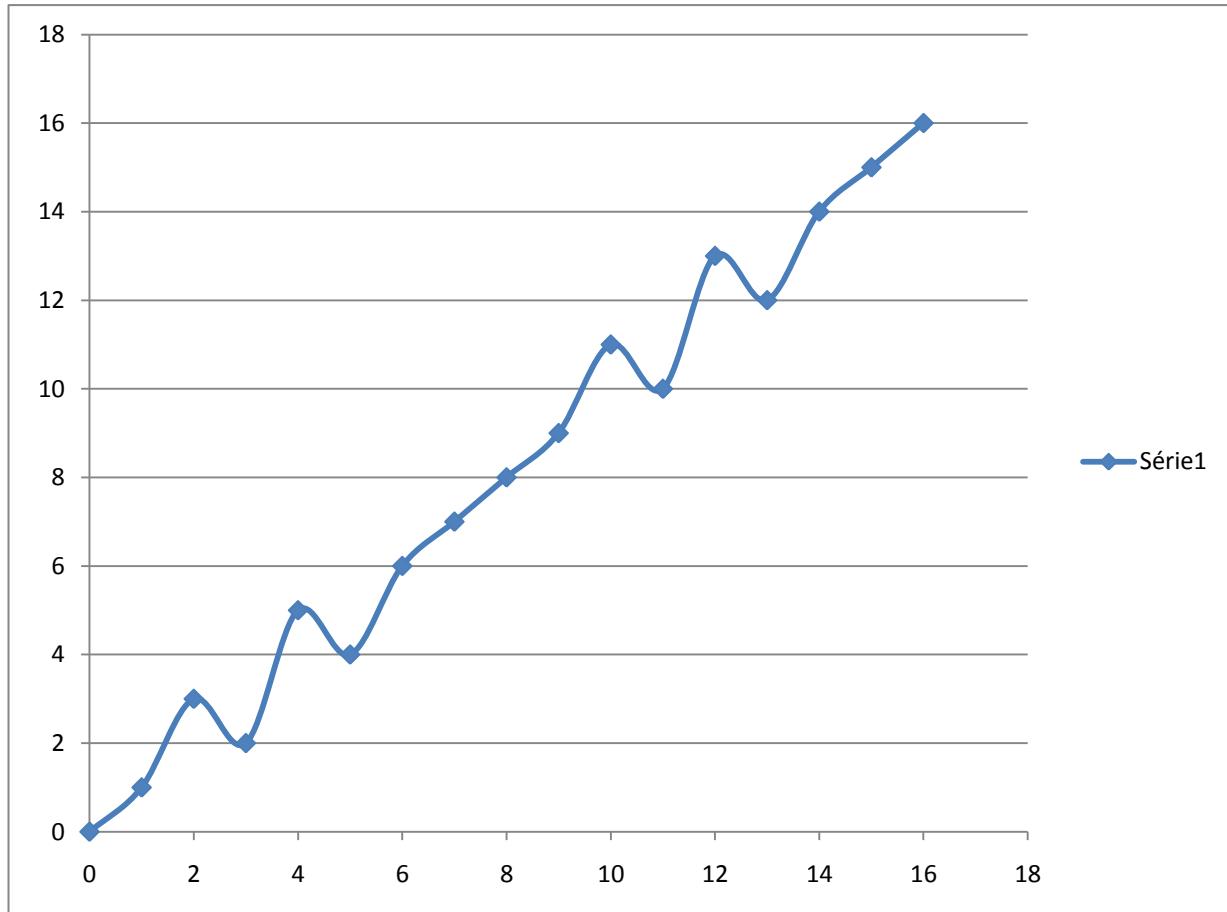
بالإضافة إلى "الاستباق". على الرغم من قلته في رواية «طيور في الظهيرة ». إلا أنه كان له وقع خاص في الرواية، نظراً للتتحول الذي أحدثه في "مسار الأحداث " وذلك لما ستؤول إليه البلاد مستقبلاً وبهذا أكمل هذا الزمن دلالة المستقبل المنتظر : فيما ستؤول إليه الجزائر في المستقبل «في تحقيق الاستقلال والتحرر ». وبهذا يتتصاعد "الإيقاع الزمني " دون أن يتراجع .

لكن لا يعني قلة "الإرجاعات" في الرواية ، لم يكن لها أية أهمية فقد استعان بها الرواوي في محطات تستطيع من خلالها أن تستدرك "الحاضر" ، ونؤول إلى ما هو "مستقبل"

ولو أدرجنا هذه الاسترجاعات لوجدناها تغطي الحدث "الثاني " و"الخامس " . وبافي الاسترجاعات الأخرى مدرجة في شكل «مفارق زمانية ». بين الزمانين «زمن الحكاية»، «زمن السرد»، فتضيق لتغطي ما وقع قبل الحاضر "بيوم" أو "شهر واحد" وإذا امتدت أحياناً لتضيق مدة "سنة كاملة" . وعند استعمال الرواوي هذه "الإرجاعات" من المؤكد انه يستعمل الزمن الماضي، للدلالة على "الحركة الارتجاعية" ، فقد استعمله الروائي كسيره مختصرة لحياة البطل "الطفل مراد " وبعض شخصيات الرواية كما استعمله للتعبير عن البيئة التي كان يزاولها في السابق ، «أثناء العطلة الصيفية ». كما استعمل هذا الزمن في التعرف على مستوىه – البطل الدراسي – منذ صغره للدلالة على حدة ذكائه ونباهته.

غير انه ما يجب تأكيده هو أن بالرغم من مساهمات هذه "الاسترجاعات " في إزاحة الغموض عن أشياء ماضية مجهولة . تبقى مجرد ومضات مقططفة استند إليها الروائي ليكمل خط سير سرده كي يسير في "إيقاع" منظم غير مجهول . إذ يسير نحو الأمام ابتداء من شهر "سبتمبر" موعد السنة الدراسية الجديدة إلى غاية شهر "نوفمبر" . ليقف بقطاش في جانب

من الإبداع، حيث يعلن عن مرور «الذكرى الثانية بعد اندلاع أول نوفمبر». ليواصل سير الأحداث إلى غاية نهايتها في شهر من أشهر الشتاء مما أدى "بالإيقاع الزمني" في هذه المرحلة أن يبلغ ذروة "التوتر الحاد" حينها نحو الأمم «الزمن الطبيعي». "زمن القص" أما عن زمن «الاستشراف» فكان شبه منعدم في الرواية إذ حضر هذا الزمن كشكل فني مساهماً في إثارة وتسويق القارئ (المتنقي) أكثر منه عملي ووظيفي، إذ ظهر فقط وبشكل جلي من خلال الإعلان عن موعد انتهاء الحرب في شهر ماي القادم، أو ما ستؤول إليه البلاد لاحقاً. وللوضوح أكثر استعنت بهذا السلم البياني لتوضيح خط سير الخطين السردين "للإيقاع الزمني" وذلك من خلال "المفارقates الزمنية" واللذان يمثلان "زمن الخطاب" وكذا "زمن القص" فكان كليهما في شكل هذا المنحنى البياني:



منحنى بياني يوضح تغير زمن الخطاب بدلالة زمن السرد

الثنائيات(2)،
 ،(10،11)،(9،9)،(8،8)،(7،7)،(6،6)،54(4،5)(32)،(2،3)،(1،2)
 .(16،16)،(15،15)،(14،14)،(13،12)،(12،13)،(11،10)

زمن الخطاب	زمن السرد
1	1
3	2
2	3
5	4
4	5
6	6
7	7
8	8
9	9
11	10
10	11
13	12
12	13
14	14
15	15
16	16

إيقاع حركة السرد: من خلال تقنيتي: الخلاصة والحدف.

يختلف زمن القصة من عمل روائي إلى آخر . فقد تكون ساعات توزع الأحداث على مئات الصفحات. أو السرين كذلك توزع على عشرات الصفحات . وهذا الاختلاف يكون على حسب الأهمية التي يكتسبها الحدث في العمل الروائي ، فإذا كان ذا أهمية فلا ضير في الإطناب والإسهاب وإذا كان عكس ذلك فتستخدم في هذه الحالة تقنية "الخلاصة " .

وذلك على اعتبارها من بين التقنيات التي تدخل ضمن تسريع السرد « وهي سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال والأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فترات قليلة »¹. وفي رواية "طيور في الظهيرة" ، "المرزاق بقطاش" ، لم تتشكل "الخلاصة" خاصية معمارية كما هو بالنسبة للعناصر الأخرى المساهمة في تسريع السرد "كالحذف" بأنواعه المختلفة . فالراوي اعتمد هذه التقنية "الخلاصة" – إما متضمنة في المشهد تابعة له ، في شكل استرجاع يعود إلى زمن قريب أو بعيد ، فيكون قريبا عند المرور على فترة قصيرة أو لحظات من حياة الشخصية ، ويكون بعيدا عند المرور على حقبة طويلة من حياتها . و يتميز إيقاع – الخلاصة – في رواية "طيور في الظهيرة" بطابعه الاختزالي خاصة عند الافتتاحية إذ استهلها الروائي بملخص كإعلان مسبق عن مرور فترة زمنية دامت حوالي "ثلاثة أشهر" « العطلة الصيفية » وبداية شهر جديد وموسم جديد شهر "سبتمبر" بداية الموسم الدراسي الجديد ، في قوله « انه الأصيل »² . إذ بهذه المفردة التي افتتح بها بقطاش روايته – "طيور في الظهيرة" – اعتمدتها كإيجاز شديد لأحداث حدثت في الماضي ، خلال العطلة الصيفية الماضية تمثلت في :

أولاً: مرور فترة الصيف وبداية الموسم الدراسي الجديد «لقد أوشكت العطلة الصيفية على نهايتها ، وهما مراد يشعر وكان رائحة البحر قد بدأت تزخم انفه»³ ، ليكمل بعدها الروائي أحداث روايته بصورة موجزة مما حدث خلال العطلة الصيفية الماضية ، ليقف عند وقفة

⁽¹⁾ سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة(تنظيرا وتطبيقا)، ص29.

⁽²⁾ رواية "طيور الظهيرة" ص16.

⁽³⁾ رواية "طيور الظهيرة" ص17.

ملخصة تختزل فيها هذه الأحداث . بالإعلان مرة ثانية عن بداية الموسم الدراسي بعد مرور أحداث كثيرة طبعا «موسم البحر انتهى إذن»¹ . لينتقل في فصل آخر ليعلن عن اليوم الذي فتح فيه الموسم الدراسي . بعد تعقب دام لأكثر من "50" صفحة لأحداث الرواية . ليختزل الزمن في خلاصة تعلن عن يوم الافتتاح «وأخيرا جاء يوم الافتتاح الدراسي »².

لينتقل بعدها ليلخص فترة زمنية مرت ،كي يعلن عن مرور شهر كامل بعد هذا الافتتاح وقدوم الموسم الجديد تمثل في شهر "أكتوبر" متجاوزا الروائي الترتيب الزمني الطبيعي بمختلف أحداثه ،مبشرة إلى زمن جديد وشهر جديد «الجو كان باردا على الرغم من أن أكتوبر كان في أواخره»³ ، حيث جاءت هذه الخلاصة كإيجاز شديد لمرور فترة زمنية مدة شهر وبداية فترة جديدة وشهر جديد يرمز له الروائي بالتلقيبات الجوية والطبيعة الشتوية الدالة على شهر "نوفمبر" «السماء ذات لون رمادي غامق ،ومع ذلك فالمطر لا يريد الهطول معظم الأشجار تعرت عن أوراقها»⁴ ، كمشهد يصف فيه الطبيعة ليعلن عن بداية هذا الموسم الشتوي.

ليكمل بعدها سرد أحداث الرواية ليعلن عن مرور سنة، "خلاصة" لأحداث ماضية جرت لذكرى الثانية لأول نوفمبر «إذن يوم أمس صادفت الذكرى الثانية لأول نوفمبر»⁵

ولم تقتصر تقنية "الخلاصة" ، على مرور الأحداث والشهور وإيجازه في شكل مفردات أو اختصارها في عدد الصفحات، بل تجاوزت إلى ملخصات متفرقة تلخص فيها سيرة شخصيات الرواية حيث جاءت كالتالي:

1- ملخص عن حياة جوزي صديق الطفل مراد : إذ يصوره الرواية ،بالشخصية التي تمتاز بالحنكة والدهاء ،كما يتصرف بشساعة ثقافته لاطلاعه الواسع لاسيما اطلاعه على الصحف الفرنسية بمختلف أنواعها . إذ يقول في هذا الشأن:

⁽¹⁾رواية "الطيور الظهيرية" ص21.

⁽²⁾رواية "الطيور الظهيرية" ص21.

⁽³⁾رواية "الطيور الظهيرية" ص55.

⁽⁴⁾رواية "الطيور الظهيرية" ص103.

⁽⁵⁾رواية "الطيور الظهيرية" ص114.

«يبدأ جوزي بالحديث، فهو خبير في مثل هذه المسائل لا يكل من قراءة الصحف الفرنسية ،...لقد تعلم مراد من حوزي أن يكون فكرة عن الهنود الحمر في أمريكا وعن الرقصات الإسبانية»¹

2-1- ملخص عن حياة أحمد صديق مراد وجوزي : إذ يختزل فيه الروائي قصة حياته وهو طفل ذو 14 سنة، غير متوفّق في الدراسة فأدّى ذلك بطرده، كما يصوره بأنه عديم الجدوى لا في جانب الدراسة ولا في البحث عن عمل نافع. ويظهر ذلك في قوله:

«حول مراد نظراته حول احمد فألفاه منكمشا على نفسه فلقد أخرجوه من المدرسة في الموسم الماضي بعد أن بلغ أربعة عشرة عاما، وليس من حقه أن يبقى في الحي دون عمل ولا دراسة»²

3-1- ملخص عن حياة الطفل مراد : إذ يصوره الروائي بحدة ذكائه ونباهته منذ نعومة أظافره يحفظ العديد من سور القرآن، وعددًا كبيرًا من الأناشيد الوطنية وهو لا يتجاوز ثلاثة سنوات، وكذا إعجاب معلمه بدهائه وتفوقه. وهذا ما قالت له أمه. و يظهر ذلك في قوله:

«مراد كغيره من أطفال الحي يشعر بنف..... ور شديد من الفرنسيين انه لا يدرى سببا لذلك بدأ الحفظ وهو لا يتجاوز ثلاثة سنوات من العمر على حد ما قالته أمه لقد أعجب المدرس يومها بنباهته فهو ما كاد يبلغ سن السادسة حتى كان قد تعلم الحروف الأبجدية كلها»³

كما نجد بعض الملخصات لبعض الأحداث ، م..... ن خلال إشارات زمنية واضحة «مرت لحظات»، «مرت أيام» «بعد لحظات»، إذ تجسدتها في الجدول التالي :

(1) رواية "الطيور الظاهرة" ص19.

(2) رواية "الطيور الظاهرة" ص30.

(3) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط٣، 2000، ص58.

الصفحة	القرنية الدالة	الخلاصة
ص 26	مرت لحظات	-1 «مرت لحظات امتدت خلالها عنق الحاضرين نحو السيارات الأربع السوداء ، وهي تثير الغبار اتجاه الغابة .»
ص 28	بعد لحظات	-2 "بعد لحظات ، نزل من إحدى السيارات شخص أنيق ، ونزلت في إثره فتاة مجرية".
ص 33	مرت أربعة أيام	-3 "ففقد مررت أربعة أيام دون أن يقع نظره عليها ولو مرة واحدة "
ص 34	محل جدال منذ 20 سنة	-4 "ذلك أن الدار التي يسكنونها ، محل جدال منذ 20 سنة على الأقل فيما روت له والدته" .

ومن ثم نلاحظ نوعين من "الخلاصة" متحققين في الرواية:

النوع الأول: تمثل في "الملخص" الذي يكتفي بإشارات عامة لمرور فترة زمنية وبداية فترة أخرى من خلال وصف الطبيعة مثلاً، دون التحديد الدقيق لهذه الفترة كإعلان صريح لها. كمرور فصل جديد وببداية فصل آخر وذلك من خلال مشاهد من الطبيعة يستدل بها.

النوع الثاني: تمثل في "الملخص" "المحدد" الذي يصرح بالمدة الملخصة وذلك بالإشارة إلى الفترة الزمنية وبشكل دقيق .

II - الحذف أو "الاسقاط" «éclipse»:-

يلعب "الحذف" إلى جانب "الخلاصة" دوراً حاسماً في اقتضاد وبنية السرد وتسريعها ، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث . وذلك نظراً لعدم أهميتها . وقد جاءت تقنية "الحذف" في الرواية بخاصية أكثر معمارية من تقنية "الخلاصة" وساقطتها كما جاءت في الرواية وفق الجدول الآتي :

الصفحة	القرنية الدالة	تقنية الحذف
ص20	خلال الأيام الأخيرة	لقد لاحظ تغير طباعه خلال الأيام الأخيرة
	بعد قليل	"السرور كان باديا على وجه «روني»، فهو سيرى بعد قليل كيف يرد فعل أبناء الحي جميعهم".
ص31	بعد قليل	"وبعد قليل كانت السيارات تصعد من الغابة ببطء مثيرة وراءها كتلا من الغبار"
ص35	ثلاثة أشهر	"ولو لا استمرت المعركة التي دارت ثلاثة أشهر بين الجانبين".
ص38	وبعد قليل	"وبعد قليل كانت الشاحنات تعاود النزول ،في الدرج وعندما صارت بالقرب منه أبصر في مقدمته شاحنة"
ص50	وبعد قليل	"يبحثون عنه في الحي وبعد قليل كانت الشاحنات العسكرية تنطلق مصعدة في أعلى الحي".
ص53	خلال العطلة	"فلا شك أن أترابه سيرون له ما شاهدوه خلال هذه العطلة".
ص60	ستين طويلاً	"إن والده لا يعرف حتى كتابة اسمه، ومع ذلك فهو يعلم شؤون البحر والبواخر والبلدان ،مala يعرفه هؤلاء الذين ذهبوا إلى المدارس ستين طويلاً".
ص66	منذ زمن طويل	"فلقد حصل على ما كان يريده منذ زمن طويل".
ص79	وبعد قليل	"ويحث خطاه وبعد قليل ،كان وسط جماعات عديدة من الأطفال، ينتظرون الدخول إلى الأقسام"
ص72	ولم تمر لحظات	«كأنما كان على موعد مع شيء في أعلىه ،ولم تمر لحظات على ح تلak حتى صرخ بأعلى صوته أنهم هناك».
ص84	مرت أيام	"لقد مررت أيام عديدة ،دون أن يرى خلالها فتيحة".
ص95	بعد لحظات	«...فيما كانت عينا العسكري ترتعشان من الزهو بعد لحظات و مراد نفسه يسأل العسكري....».

والملاحظة التي نكتشفها في هذه الرواية - "طيور في الظهيرة" - هي كثرة البيضات التي نجدها عبر صفحاتها من بدايتها إلى غاية نهايتها، وذلك في شكل ختمات (**). نجدها بين مقاطع الرواية للتعبير عن أشياء محفوظة أو مسكونة عنها داخل الأسطر.¹ وكذا البياض الفاصل بين فصول الرواية، الذي نجده عند نهاية كل فصل لانتقال إلى فصل آخر كإعلان من الراوي عن نهاية فترة زمنية وبداية فترة أخرى من خلال الفصول "السنوية الأربع" ، وكذا للدلالة على تغير الأحداث وتطورها تاريخياً وذلك للاستدلال على مرور مدة "سنة كاملة" للذكرى "الثانية لأول نوفمبر". كما نجد هذا البياض بين مقاطع الرواية للدلالة على ذلك وهذا ما يمكن أن نطلق عليه تقنية "الحذف الضمني"

ابطاء حركة السرد: من خلال تقنيتي "الوقفة" و"المشهد"

الوقفة الوصفية (pause) :

يعتبر التحليل "النفسي للشخصيات" عنصراً من عناصر التوقف إلى جانب "الوصف" ووجه الشبه بين هذين النوعين من التوقف هو مساقتهما السردية الطويلة أي أن سرعتهما في السرد واحدة لكن الزمن الروائي بطيء جداً في حال التحليل النفسي للشخصية متوقف إلى درجة الجمود في الوصف². وقد غالب على أسلوب الرواية "النمط الوصفي" ، تراوح بين التحليل النفسي للشخصيات، ووصفها. فهي تعاليق "بقطاش" في سرده يتوقف عند الحدث مؤقتاً ليمنح حضور وجود في النص الروائي ، أو يلأ إلى "التعليق" "والتفسير" بين مقطع سردي وأخر بغرض الاستراحة من توتر "الحدث" و"حركته". إذا استعان بتقنية "الوصف" لتجسيد الإطار المكاني الذي رغب في وصفه أو وصف الشخصيات لكي يكون بذلك "وصف" لتقنية يستعين بها الراوي في تعطيل زمنية السرد لفترة قد تطول وقد تقصير

وقد تراوح الوصف في رواية بقطاش بين نوعين:

أ- النوع الأول: - الوصف المرتبط بالإطار المكاني كوصف الطبيعة "الغابة" "الحي" الجو الصافي الهادئ ، المتواتر ، والمغيّم .

⁽¹⁾ حميد لحميداني، بنية النص السريدي، ص51.

⁽²⁾ وليد النجار، قضايا السرد، عند نجيب محفوظ، ط١، دار الكتاب لبنان بيروت، دط، سنة 1985.

بـ- النوع الثاني: - الوصف الذي يشمل وصف الشخصيات بالتركيز على المظاهر الفزيولوجية وكذا النفسية .

أما الوصف في "رواية بقطاش" فقد جاء بصورة مكثفة منذ استهلالها إلى غاية نهايتها حيث يستهلها بوصف الجو الخريفي من خلال الطبيعة الخلابة والمناظر الرائعة «انه الأصيل »⁽¹⁾.لكم يحب مراد هذا المكان من الحي انه يهرع إليه كلما انزلق قرص الشمس وراء الجبل بعد يوم صاف وجميل،شجرة الزيتون العتيقة التي تجلس تحتها مليء بطوير قلقة تبحث عن مكان للنوم هذه شجرة تنبت على قارعة الطريق الترابي الذي يربط الحي بالغابة "⁽²⁾"، واخترنا أن نضع هذين النوعين من الوصف في الجدولين التاليين:

النوع الأول: وصف المكان

ص	وصف المكان
18	"كانت الشمس قد طلعت ،ولكن أشعتها لم تكن قد توزعت بعد على هذا الجانب من الحي"
20	"الغابة كانت هادئة تخللها أشعة الشمس التي تنطرح على ساحة صغيرة في الوسط تعود الأطفال اللعب فيها.بعد هذه الساحة تلتقي أشجار الصنوبر فيما بينها حتى أنها لتبعد على الخوف.
46	«...على الحشائش الطفيليّة التي تنبت على جانبي الدرب .شمس الظهيرة كانت ساطعة تبعثها على الفتور.أمامها تصاعد الدرب ملتويا ،مليئا بالالتواءات الصخرية وقد انتصب على جانبه الأيسر بعض أشجار الخروب والزيتون »..
83	«الجو كان باردا على الرغم من أن أكتوبر كان في أواخره.في باحة الدار كانت شجرة التين العجوز قد تخلت عن نصف أوراقها وبدت أغصانها العليا جرداً عليها نوع البياض».
86	الغابة بعد نزول المطر ذات شكل عجيب، كل شيء يتغير فيها، حتى ألوانها تتغير، وتتخذ طابعا باردا ،المطر لا يزال يليل أرضها.....يحسرون أن الماء لم يتتسرب بعد إلى

⁽¹⁾رواية "طيور في الظهيرة" ص15.

⁽²⁾رواية "طيور في الظهيرة" ص16.

	باطنها بل لا يزال على بعد طفيف من القشرة، فسقطت على الأرض صامدة».
103	السماء ذات لون رمادي غامق، ومع ذلك فالملطرون لا يريدون الهطول معظم الأشجار تعرت من أوراقها و كشفت عن أغصان تترواح ألوانها ما بين الصفرة والسوداء الشديدة . الجبل صامت كعادته وإن بدا أكثر هيبة بسبب انعكاس لون السماء».
113	«الندي كان لا يزال متقرقا على الحشائش الطفيلية التي تنبت حول أشجار الصنوبر في الربوة المطلة على الغابة».

النوع الثاني :وصف الشخصيات :-

لقد تعددت الشخصيات الموصوفة في "رواية طيور في الظهيرة" "المرزاق بقطاش" حيث تمنت هذه الموصوفات بأشكال فزيولوجية مختلفة وكذا بنفسية مختلفة مما منحها وقع اخاصة على مستوى مسار الرواية و يظهر ذلك في قول الروائي : «لأول مرة في حياته تحول لون بشرته إلى سمرة شديدة طوال موسم الصيف بل إن جزءا من شعر رأسه قد صار بلون الذهب»¹.

وهذه تعتبر من بين العينات التي اعتمدها بقطاش في وصف شخص روايته ويمكن حصر مثل هذه العينات في الجدول التالي :

ص	الصف
19	استرق النظر نحو أحد البيوت القابعة في أقصى الحي عساي يقع على "فتحة" ،ولكنه أبصر عوضا عنها بجوزي يخرج من دارهم بهيكلاه الضخم مرتديا سروالا قصيرا كعادته وان هي إلا لحظة حتى أطل أحمد من الأزقة بعينيه الحولانيين وقد وضع بيديه في جيب سرواله وسار بهدوء».
22	كان علي قد مشط شعر رأسه فبدأ نوافع كعادته
27	(... ثم وجه أنظاره نحو روني فرأه يبتسم ،كان قميصه مفتوحا على صدره وكانت أصابعه تعبث بالحلب)
29	(... أولهم نور الدين بشعره الذهبي ... وتبعه "القرب" وهذا هو اللقب الذي حصل عليه حتى مراد لا يعرف اسمه الصحيح هذا العقرب قصير القامة طويل العضلات ذو جبهة عريضة تخفي تحتها عينان سوداوان مليئتان بالحيلة).
34	(حتى شاهدوا طفلا يندفع من الزقاق في اتجاههم وعرف فيه مراد واحدا من أطفال

⁽¹⁾رواية "طيور في الظهيرة" ص 16.

	الجانب العلوي من الحي توقف الطفل هنيهة وهو يلهث ثم قال ... وواصل جريه عبر أزقة الحي ليخبر الآخرين وساد الصمت لحظات أحس خلالها مراد بالدموع تظفر في عينيه لكنه تمالك نفسه
48	(شدها بأسنانه شدة خفيفة وجعل يهزها ،ثم دفع رأسه نحو الأمام بخفه .وترك السكين تسقط وتتغز في الصبار).
44	(...كان قلبه يخفق بسرعة ،فقد كان خوفه مزدوجا (والد روني) من جهة ونظرات نوربيي ذلك المفتر من جهة ثانية».
50	(...كان احمد مبهور الأنفاس .علامات الخوف بادية على وجهه عندما وقف بالقرب منه ارتعشت أطرافه قليلا وهو يقول بصوت كأنه هذيان ...)
54	(وكان يبدو عليه الزهو رأسه يهتز بعصبية كعادته دائما)
58	(...وكانت منه نظرة نحو آخر الرزق فإذا به يرى نوربيي قادما وقد شمر عن ساعديه وراح يهتز اهتزازه العصبي المعروف، غمز فتيحة فاتجهت بأنظارها نحو نوربير وجعلت تفرك بيها وهي تقفز فرحا وهمست له بصوتها الجميل ...)
73	(تحرك من مكانه منبهرا وقد كره الخوف الذي اعتراه ،وفي تلك اللحظة بدا مطر خفيف يهطل وسرعان ما تحول إلى مطر غزير مما اضطر الأطفال إلى أن يغادروا إلى ديارهم»)
80	"انه مسلم "" انه مسلم" اندفع نحو البيت حيث استلقت أمه وهو يصبح بصوت حاد وفرحة ترسم على وجهه الرعب كان قد يهزها من كتفها اليمنى ويصبح انه مسلم يا أمي لكنها كانت ترسل أنيابا طويلا...).
95	«كان عسكريا طوily القامة، أسمرا اللون، ابرز ما يميز وجهه عيناه اللوزيتان، وانفه المفلطح... فقد لاحظ بعض الندوب على وجهه...».
104	«...صوت أرزقي المتقطع ،فقد كان ألغى، يقلب الحروف في لسانه ولا يكاد يفهمه إلا الذين عاشوا معه فترة طويلة».
110	«...عيناه شديدة ال Zarqa .كان أنفه دقيقا، والشحوب باديا على وجهه إلا أن صوته كان جهيرا مع ذلك يتحدث في رئة تجذب إليه السامعين».
119	«...صفرة شديدة كانت قد علت وجهه بشفتاه ظلتا منفرجتين قليلا ، تزلق على أطرافهما قطرات الماء ،أنفاسه كانت تتطاحن شيئاً فشيئا. «جلس على دكه "بغباء الدار" وتسمرت عيناه في نقطة ما من الباب الخارجي».

المشهد—⁵هـ: ويقصد به الحوار، سواء كان بين شخصين مختلفين وهذا الحوار الخ — ارجي أو بين الشخصية نفسها، وهذا ما يسمى "المونولوج" أو "الحوار الداخلي" وقد تضمن "المشهد" في رواية "طيور في الظهيرة" "لمرزاق بقطاش" بصفة مكثفة وهذا ما يوائم الصيغة السردية التي جاءت بها الرواية "السرد البطيء" ويمكن حصر المقاطع الحوارية التي جاءت في الرواية على الشكل التالي:-

المشهد الذي دار بين مراد وجوزي واحمد «حول المعارك والعساكر»¹.

المشهد الذي دار بين الغجرية والشرطة وروني «حول قضية الاعتداء»².

المشهد الذي دار بين مراد واحمد «حول المستوطنين الأجانب»³.

المشهد الذي دار بين مراد واحمد عن الأمور العقائدية عن الصليب والنجمة⁴.

المشهد الذي دار بين مراد وامقران عن العساكر والمجاهدين «قضية الشاحنات العسكرية»⁵.

المشهد الذي دار بين مراد وصديقه محمد حول العساكر السنغاليين وعاداتهم⁶.

المشهد الذي دار بين مراد وحبيبه فتيحة حول الذهاب إلى المدرسة وعن اليوم الدراسي الجديد⁷.

المشهد الذي دار بين الجندي السنغالي ومراد حول ذهابه إلى المدرسة وحفظه للسور القرآنية⁸.

المشهد الذي دار بين مراد وأصدقائه عن البوادر والأسماء التي سينسبونها لها⁹.

المونولوج: جاء المونولوج بنسبة قليلة مقارنة بالمشهد فنذكر منه:

«وتساءل مرادفي ذات نفسه ما إذا كان والد جوزي قد حذر ابنه باللتفظ بشيء حول القضية»¹⁰.

¹ رواية "طيور في الظهيرة" ص.26.

² رواية "طيور في الظهيرة" ص.28.

³ رواية "طيور في الظهيرة" ص.28.

⁴ رواية "طيور في الظهيرة" ص.35.

⁵ رواية "طيور في الظهيرة" ص.46.

⁶ رواية "طيور في الظهيرة" ص.51.

⁷ رواية "طيور في الظهيرة" ص.57.

⁸ رواية "طيور في الظهيرة" ص.79.

⁹ رواية "طيور في الظهيرة" ص.91.

¹⁰ رواية "طيور في الظهيرة" ص.19.

«بل إن مراد بات يسأل نفسه متى يشرع ذلك الغريب في توجيه الإنذارات للأسر»¹.

«وتساءل وهو يتراجع مع جماعة الأطفال ليجلسوا في بداية الطريق الترابي»².

«لو أنهم كانوا طفقاء في هذه الساعة، لاتحروا بالمجاهدين في الجبال»³.

التواتر:

وهو العلاقة بين وقوع الحدث في "زمن القصة"، ومدى تكراره في "زمن الخطاب" ويظهر التكرار في الرواية "طيور في الظهيرة" لمزارق بقطاش في أنواعه التالية:-

أ- التواتر المفرد :- وهو ذكر ورد مرة واحدة في زمن القصة مرة واحدة في زمن الخطاب وقد ظهر في الرواية في شكل مشهد أو منولوج في قوله : "آه لو استطيع الاقتراب منك يا فتيبة قالها مراد في ذات نفسه وهو يسترق النظر إليها بعد أن لاحظ عدم اكتئانها"⁴.

كما نجد هذا النوع من التواتر أيضا ،في مقطع آخر تمثل في تكرار المعنى الدلالي للجملة في قوله: «هو الآخر يستعمل اللغة الدارجة بين أبناء الحي عندما يريد عندما يريد أن يطلب خدمة من أحدهم أو يسخر من أمه أو زوجته ولكن عندما يتعلق الأمر بالغناء أو التعبير عن سرور غامر فيصير من الحرام استعمال هذه اللغة»⁵.

وفي قوله كذلك في شكل حوار بين مراد وصديقه «ثم أدار دقة الحديث وأكده له ب أنه سمع شقيقه يقول بأن الحرب سوف تنتهي في شهر ماي المقبل ولا يمكن أن تستمر إلى ما بعد ذلك وصدق مراد ان الحرب ستنتهي في شهر ماي»⁶.

«قلب مراد كان يخفق بعنف إلا أن ذلك الخفقات العنيفة لم يكن يؤلمه في تلك اللحظات التي صار فيها عالمه كتلة من الخوف»⁷.

¹ رواية "طيور في الظهيرة" ص38.

² رواية "طيور في الظهيرة" ص39.

³ رواية "طيور في الظهيرة" ص105/107.

⁴ رواية "طيور في الظهيرة" ص25.

⁵ رواية "طيور في الظهيرة" ص26.

⁶ رواية "طيور في الظهيرة" ص48.

⁷ رواية "طيور في الظهيرة" ص117.

بـ-التواتر التكراري: ونعني به سرد ما حدث مرات متعددة¹. وقد ورد التواتر المكرر في بعض الموضع الدالة على تكرار الحدث لوصفه للحالة النفسية لمراد عند انتهاء العطلة الصيفية وبداية الموسم الدراسي الجديد «لقد أوشكت العطلة الصيفية على نهايتها وهابه مراد يشعر برائحة الحبر قد بدأت ترخص انفه، بل انه يشعر ببعض الاختناق وهو يتخيّل ذلك الجو .العن عندما يدخل الفصل الدراسي كل صباح»².

وكذلك نجد هذا النوع في موضع آخر في قوله : «لقد تعلم الذهاب إلى البحر، وصار يحسن السباحة ولأول مرة في حياته تحول لون بشرته إلى سمرة شديدة طوال موسم الصيف بل إن جزءا من شعر رأسه قد صار بلون الذهب»³.

«والاحظ مراد والد روني كان ينظر ناحيتهما بحقد .ولم يشعر في تلك اللحظة بأي خوف بل انه لم يفكر حتى في احتمال مرور عسكري بالزقاق فيشكوا له والد روني أمر هذين الشقين »⁴.

جـ-التواتر النمطي: ونعني به سرد مرة واحدة ما حدث مرات عدة في "زمن القصة" ويكون في هذه التقنية اختزال "الزمن القصة"⁵، وهذا ما نجده يكاد ينعدم في رواية بقطاش نذكر منها:

«سكان الحي يعودون من أعمالهم بعد يوم كامل في المدينة»⁶

¹ عبد الرحمن مبروك - بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص132.

² رواية "طيور في الظهيرة" ص25.

³ رواية "طيور في الظهيرة" ص15.

⁴ رواية "طيور في الظهيرة" ص24.

⁵ سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة(تنظيراً وتطبيقاً) ص87.

⁶ رواية "طيور في الظهيرة" ص26.

المبحث الثاني:

ايقاع البنية المكانية

- ❖ وصف الأماكنة
- ❖ وظائف الأماكنة وواقعها
- ❖ أنواع الأماكنة

وصف الأمكنة :

يعد الوصف أحد الأشكال السردية الهامة التي لا يمكن للروائي أن يتخلى عنها ، إذ يعتبر من أبرز التقنيات الملائمة لنقل الديكور والإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتحرك في وسطه.

وقد استعمل "مرزاق بقطاش" في روايته "طيور في الظهيرة". الوصف للكشف عن المحيط الذي ينتمي إليه الطفل مراد هو بقية شخص رواية ، وكذا بالكشف أيضا عن الحقبة الزمنية التي كان يحياها الطفل مراد وظروفها المختلفة : الاستعمار،الجهاد ،الحرب...وغيرها.

ومن بين المقاطع الوصفية التي عمد إليها الرواية في وصف الأمكنة ، وصفه للحي والغابة المتواجدة قرب الحي إذ يقف "بوقفة وصفية" للطبيعة، ليصف لنا الطبيعة والغابة وكذا البحر الذي كان يقضي فيه مراد جل وقته خلال العطلة الصيفية : « إنه الأصيل لكم يحب مراد هذا المكان من الحي . انه يهرع إليه كلما انزلق قرص الشمس وراء الجبل بعد يوم صاف وجميل . شجرة الزيتون العتيقة التي يجلس تحتها ملأى بطيور قلقة تبحث عن مكان للنوم ». ¹

و هذا الاستهلاك لوصف الطبيعة "الغابة" ،ما هو إلا تمهيد يقودنا به الروائي إلى وصف الحي وصفا دقيقا ،يكاد يكون ملموسا ،و ذلك باستخدامه لدلائل وصفية أراد من خلالها أن ينسج لوحة فنية للبيئة الجزائرية . «هدوء كامل يسود الحي بعد أن غادر الأطفال أزقتهم كلها .» الطريق تنحدر قليلا ،ثم تلتوي نصف التواء عند الأشجار الأولى من غابة الصنوبر الغابة تبدو متائلة حول نفسها. تخيل لمراد أن أغصانها تنحدل مع قدوم كل مساء. بعد الغابة مبشرة يبرز جانب من حي باب الواد و قد تسرب بظلمة خفيفة ،ثم يظهر البحر هائلا شديدا ² السواد ليقع في روع مراد أنه يريد أن يبتلع حي باب الواد كله و جزء من غابة الصنوبر و ما نلحظه في الوصف الحي الذي اعتمد "بقطاش" ،تمثل في الحركة الدائمة و الوصف النامي و المتتطور .إذ لم يكن مجرد وصف تجريدي، مجرد من الحركة حيث امتاز بالحركة والحيوية والتطور وذلك من خلال تحريك الجوامد و بث الروح فيها مما منحها وقعا مجسدا

⁽¹⁾رواية " طيور في الظهيرة " ص 15

⁽²⁾رواية " طيور في الظهيرة " ص 15.

يلمسه المتلقي عند التطرق لهذا النوع من المقاطع الوصفية. و ذلك من خلال استعمال الروائي الصيغ الفعلية الدالة على الحركة والاستمرارية كقوله في هذا المقطع مثلا :

« تندحر، تلتوي ،تسربل، تنهل ،يظهر» كل الأفعال جاءت بصيغة المضارع الدالة عن الحركة والاستمرارية . مما منها بعد ا "نظريًا" ، و "سمعيًا" و "صوتيًا". وذلك من خلال الأفعال الدالة على هذه الحواس.

كما يصف الروائي ،السجن «سجن ببربروس»، لمنفى للمجاهدين وللجزائريين عامة إذ يصفه بالعنف والاضطهاد . والمعاناة التي سيلقونها الفتية الأربع وسط هذا المكان.

حيث جاء وصفه جافا ميتا ،وهذا وهذا ما يحيلنا إلى أن نكتشف الوصف المزدوج الذي اعتمد "بقطاش" بين "الوصف الحي" و "الوصف الجامد" "الساكن". في قوله بشأن هذا الأخير « ويزيجون بهم في سجن ببربروس الذي يمر بالقرب منه عندما يذهب إلى المدرسة انه سجن رهيب حقا . لقد رأى السجناء ذات يوم عند بابه السفلية الواسعة وهم يبنون سورا، لسد إحدى الثغرات . والغريب أنهم كانوا يبنون في الداخل بدلا من الخارج . ووقع في روعه أنهم يسدون على أنفسهم منفذ، وأنهم سيموتون جوعا وراء السور عندما يفرغون من بنائه »¹.

والوصف الجاف الثابت يتمثل في استعماله للدلالة الموحية على ذلك . كالأفعال الدالة على «الموت" ، "الكتب" ، "الحرمان" ، "القيد" كلها دلالات استعملت كأدلة يستعين بها الوصف على التعبير بالسكون والجمود . « رهيب" ، "السور" ، "السجناء" ، "الداخل بدل الخارج" ، "يسدون"....».

كما يصف الروائي، الشوارع التي يجول حولها الطفل مراد الحي الغابة القصبة لطريق نحو المدرسة. وذلك في قوله : « عندما شارف أعلى القصبة تسائل إذا ما كان سيعبرها أم يتخذها طريقا آخر لكنه اختار المرور عبرها ، فهي أقصر طريق للمدرسة ، لم يكن بمدخلها الرئيسي العلوي أي عسكري»².

⁽¹⁾رواية " طيور في الظهيرة" ص29.

⁽²⁾رواية " طيور في الظهيرة" ص62.

وغير بعيد عن هذه الدلالة الوصفية ، نجد نفس الشيء عند وصف الروائي للغابة حيث منها دلالة أقرب إلى وصف السابق – وصف سجن "بربروس" ، إذ يقول في هذا الشأن : « توقف الأطفال عند مشارف الغابة دون أن يقطعوا صمthem بحديث ما واستلقى البعض منهم على الأشجار الندية في فتور ، الغابة كانت هادئة تخللها أشعة الشمس التي تنطرح على ساحة صغيرة في الوسط تعود اللعب فيها . بعد هذه الساحة تلتقي أشجار الصنوبر فيما بينها حتى ، إنها تبعث على الخوف»¹.

يصف لنا الروائي الغابة ، الموحشة الباعثة على الخوف والرعب .

وهذه المقاطع الوصفية، تمثل توقفاً زمنياً على مستوى "زمن القصة" ، لكن على مستوى "البنية المكانية" تمثل جانباً حياً للمحيط الذي تعيش فيه شخصيات الرواية . فوصف المكان يسمح لنا بقراءة البيئة والمجتمع الذي تعيش فيه الشخصية الروائية ، وكذا الظروف الراهنة التي تعيشها ك والاستعمار مثلًا .

وظائف الأماكن ووقعها

ما لا شك فيه أن الشخصية الروائية بصفة عامة ، يتجسد دورها فقط من خلال وظائفها المختلفة ، داخل الإطار المكاني مما يمنح هذه الأخيرة وقعاً خاصاً ووظيفة معينة .

فوق حركة الشخص في رواية طيور في الظهيرة ، تمحورت وظائفها في الغابة أين يتتجسد وظائفهم . فالغابة كانت بمثابة المنفذ لهم . - الأطفال - حيث كانت موضع لقاء فيما بينهم يتناقشون حول المواضيع الجادة المصيرية كموضوع المستعمر . والاستيطان والجهاد ، فمن بين الشخصيات الرئيسية نجد شخصية "البطل مراد" الذي يمثل الطفل الغيور على وطنه ودينه إذ يمنح المكان وظيفة فنية . ووظيفة أخرى تنتقل من طابعها الجامد إلى الحسي (المتحرك) .

إذ تمثل وقع حركته من البيت إلى الحي ثم إلى الغابة ، ناهيك بعد ذلك إلی المدرسة ترسم هذه الحركة خط سير حياته الدائم . إذ تشكل عالمه الداخلي وتقيم علاقاته المختلفة مع الأشياء الواقعة في العالم الخارجي «المكان» . ثم بذلك تتجسد هذه العوالم الخارجية "عالم الحرية"

⁽¹⁾ رواية "طيور في الظهيرة" ص20.

"عالم التأزم" و"الرغبة في التحرر من المستعمر الفرنسي"، التي تسيطر على عالمه – الطفل مراد – النفسي كما يفرضها العالم الخارجي المحيط به.

ففي رحلته إلى الشارع وانتقاله إلى بيته الصغير إلى أواسط الحي يرصد العالم الخارجي المحيط به المملوء بالأزمات والعواقب ليترد بعدها إلى نفسه يطرح العديد من التساؤلات حول قضية العدل والمساواة بين الفرنسيين والجزائريين العرب، وعن المصير الذي سيؤول إليه رفاقه الأربعة إضافة إلى تساؤلات أخرى عن. المجاهدين وهكذا موعد فيما بينهم ، فقد بدأوا يخرجون واحدا واحدا ، ثم راحوا ينزلون المنحدر نحو الغابة،....لم يكونوا افتتحوا الحديث بعد، مع أنه من عادتهم أن يعلقوا على كل كبيرة وصغيرة تحدث في الحي بمجرد لقائهم ¹، «وحسد مراد أن المسالة خطيرة لا يريد أحد منهم أن يتجرأ فيدلني برأيه فيها فيحسب بعد ذلك عليه»².

و هكذا يسجل البطل و يرصد ما يشاهده في "الغابة" و خاصة في منطقة "الربوة" المتواجدة وسط "الغابة". بانفعال شديد هو و رفاقه من جراء ما يحدث مما منح المكان وقعا خاصا . حيث تمثل إيقاع "الربوة" المتواجدة وسط الغابة ، بالحركة و التموج و ذلك من خلال ما شوهد من أحداث كثيرة و مثيرة بداخلها .

كما شهدت "المدرسة" كمكان هي الأخرى ، وقعا خاصا لدى الأطفال تمثل في النفور و الرغبة في الكشف عن الحقائق.

و بالرغم من هذه الحيوية التي منحتها الأمكنة المختلفة المتواجدة في الرواية ، إلا أنها كانت أحياناً موضع "سكونية" و "ثبات" و "كبت" بالنسبة للشخصية الروائية ³ "الكنيسة" مثلا "السجن" ، "المدرسة" ، كلها أمكنة خفضت من الواقع الحاد الذي كانت ت مثله الأمكنة الأخرى «كالغابة و الأحياء و الربوة» .

إذن فوظيفة المكان بالنسبة للشخصية و الحدث، كانتا متفاوتا و ذلك على حسب الواقع الذي يتركه المكان في الشخصية الروائية ، و هذا ما جعله مقررون أيضا "بالزمن" أثناء وقع هذه الأمكنة إذ غلب وقع "صوت الحاضر" مما ساعد المكان على الظهور و البروز و ذلك من

⁽¹⁾ رواية " طيور في الظهيرة" ص 19 .

⁽²⁾ رواية " طيور في الظهيرة" ص 19 .

خلال وصف الأحداث المتواالية و المتتجدة في المكان نفسه، مما أكسبه وقع خاص و قيمة أكثر جمالية و فنية. ويتجسد في الرواية من خلال الأمثلة التالية:

«فَغَابَةُ الْحَيِّ بَدَأَتْ تَصِيرُ مَنْطَقَةً خَطِيرَةً يَحرِمُ فِيهَا اللَّعْبَ عَلَى الصَّغَارِ، بَلْ يَحرِمُ فِيهَا اللَّعْبَ حَتَّى عَلَى الْكِبَارِ»¹.

«إِنَّ الشَّاحِنَاتِ الْعَسْكَرِيَّةِ لَنْ تَمُرَّ مِنْ هَذِهِ إِلَّا بَعْدِ أَيَّامٍ، إِنَّهُمْ يَسُوؤُنَ الْأَرْضَ بِالْجَرَارَاتِ فِي الْجَانِبِ السُّفْلَى مِنَ الْغَابَةِ وَالشَّاحِنَاتِ لَنْ تَسْتَطِعِ الْمَرْورَ وَأَعْلَمُ الْأَنْوَافِ مِنْهُمْ تَمَامًا»².

«وَهُوَ فِي جَلْسَتِهِ عَلَى الرِّبْوَةِ الْمُطْلَّةِ عَلَى الْغَابَةِ، اسْتَعْدَادُ مَا قَالَهُ ذَلِكُ الْمُجَاهِدُ عَنْ أَوَّلِ نُوفُمْبَرِ وَتَذَكَّرُ حَدِيثُ مَعْلِمِ الْلُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ فِي الْمَدْرَسَةِ بِشَأنِ هَذَا الْيَوْمِ»³.

«تَوْزُّعُ الْأَطْفَالِ حَوْلَ الْبَرْكَةِ، وَرَاحُوا يَكْشِطُوا، كَتْلَةُ الطِّينِ الَّتِي تَشَكَّلَتْ عَنْ أَطْرَافِهَا بَعْدَ أَنْ غَاصَ جُزْءٌ كَبِيرٌ مِنَ الْمَاءِ بِمَرَادِ ظُلْمِ يَرْقَبُهُمْ، وَيَرْسِمُ فِي ذَهَنِهِ كَيْفِيَّةً لِتَحْدِثَ إِلَيْهِمْ عَنْ أَوَّلِ نُوفُمْبَرِ»⁴.

أَنْوَاعُ الْأَمْكَنَةِ :

من خلال الوظائف المختلفة للأمكنة في الرواية يمكننا أن نميز بين نوعين من الأمكانة في الرواية:

1 - المكان المغلق:

«وَهُوَ الْمَكَانُ الَّذِي يَكتُسِي طَابِعًا خَاصًا مِنْ خَلَالِ تَفَاعُلِ الشَّخْصِيَّةِ مَعَهُ وَمِنْ خَلَالِ مُقَابِلَتِهِ بِفَضَاءِ أَكْثَرٍ اِنْفَتَاحًا وَاسْتِسَاعًا، فَالْمَكَانُ لَهُ عَلَاقَةٌ مُباشِرَةٌ بِالْفَقْدَانِ وَالْانْفَصالِ وَاللَّاتِوازِنِ فَهُوَ مَرْجُعٌ عَلَمِيٌّ مُمْتَنَىٰ دَلَالِيًّا»⁵.

⁽¹⁾ رواية " طيور في الظهيرة" ص.83.

⁽²⁾ رواية " طيور في الظهيرة" ص.88.

⁽³⁾ رواية " طيور في الظهيرة" ص.113.

⁽⁴⁾ رواية " طيور في الظهيرة" ص.115.

⁽⁵⁾ هيام إسماعيل ، البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس، رسالة ماجستير، مخطوطة بجامعة الجزائر {1997-1998م} ص.99 .

و يمثل هذا النوع من الأمكنة "المدرسة"، التي ورد ذكرها في الرواية في صفحات قليلة ومترفرقة، فضيق المكان -المدرسة- جعل "الطفل مراد" ينفر منها و الذهاب إليها فهـي تمثل مكان الرعب و الخوف و الاطمئـنية . فهو يرفض الذهاب إليها و مزاولتها كـطفـل يرـغـب في الـدـرـاسـة.

يـصـفـ لـنـاـ روـائـيـ المـدـرـسـةـ بـالـعـنـفـ،ـ مجـمـلـ المـعـلـمـينـ الفـرـنـسـيـينـ يـحـبـذـونـ اللـغـةـ الفـرـنـسـيـةـ يـنـبذـونـ العـرـبـ.ـ فـهـوـ مـكـانـ يـرـصدـ دـائـماـ حـرـيـةـ الـأـطـفـالـ وـ رـغـبـاتـهـ.

« لقد أـوـشـكـتـ العـطـلـةـ الصـيفـيـةـ عـلـىـ نـهـاـيـتـهـاـ وـ هـاـ هوـ مـرـادـ يـشـعـرـ وـ كـأـنـ رـائـحةـ الـحـبـرـ قدـ بدـأـتـ تـزـرـخـ أـنـفـهـ .ـ بـلـ أـنـهـ يـشـعـرـ بـالـاخـتـاقـ وـ هـوـ يـتـخـيلـ ذـلـكـ الـجـوـ الـعـفـنـ عـنـدـمـاـ يـدـخـلـ الـفـصـلـ الـدـرـاسـيـ كلـ صـبـاحـ »¹.

« الشـارـعـ الرـئـيـسيـ مـنـ الـحـيـ غـاصـ بـالـأـطـفـالـ الـذـيـنـ تـجـمـعـواـ حـلـقـاتـ،ـ حـلـقـاتـ أـصـواتـ عـدـيدـةـ،ـ مـتـشـابـكـةـ فـيـمـاـ بـيـنـهـمـ تـنـدـعـ نـهـمـ،ـ كـأـنـهـمـ أـصـواتـ طـيـورـ الـبـحـرـ عـنـدـمـاـ تـلـحـقـ حـولـ سـمـكـةـ كـبـيرـةـ أـحـادـيـثـهـمـ كـلـهـاـ تـدـورـ حـولـ مـوـضـوـعـ وـاحـدـ بـاـتـ يـقـضـيـ مـضـاجـعـهـمـ وـ لـيـسـ ذـلـكـ الـمـوـضـوـعـ سـوـىـ الإـضـرـابـ عـنـ الـدـرـاسـةـ ،ـ وـ عـدـمـ تـلـعـمـ اللـغـةـ الفـرـنـسـيـةـ ،ــ فـلـيـسـ يـعـقـلـ أـنـ يـتـوجـهـوـاـ إـلـىـ الـمـدـرـسـةـ بـعـدـ الـيـوـمـ وـ يـتـعـلـمـوـاـ لـغـةـ الـعـدـوـ.....»².

وـ هـذـاـ الـمـكـانـ مـاـ يـقـودـهـمـ إـلـىـ بـيـئـةـ أـوـ مـكـانـ أـكـثـرـ اـنـغـلـاقـاـ إـذـ يـمـثـلـ الـكـبـتـ بـعـيـنـهـ .ـ حـيـثـ يـمـثـلـ الـقـهـرـ التـامـ ،ـ وـ الـحـرـمـانـ الـمـطـلـقـ.ـ وـ هـوـ السـجـنـ أوـ الـمـحـتـشـدـ.

الـسـجـنـ :ـ وـ يـمـثـلـ هوـ الـآـخـرـ مـكـانـاـ مـغـلـقاـ ،ـ بـطـبـيـعـةـ الـحـالـ لـشـخـوصـ الـرـوـاـيـةـ فالـ سـجـنـ بـطـبـيـعـتـهـ يـمـثـلـ الـأـسـرـ وـ الـقـيـدـ وـ الـحـرـمـانـ .ـ حـيـثـ جـاءـ هـذـاـ الـمـكـانـ فـيـ الـرـوـاـيـةـ فـقـطـ خـصـ يـصـاـ للـشـعـبـ الـجـزـائـريـ فـقـطـ دـوـنـ غـيـرـ إـذـ اـحـتـضـنـ الـمـجـاهـدـيـنـ وـ الـأـبـرـيـاءـ وـ بـالـتـالـيـ أـصـبـحـ مـحـلـ خـوـفـ وـ ذـعـرـ بـالـنـسـبـةـ لـلـأـطـفـالـ وـ لـاـ سـيـمـاـ بـالـنـسـبـةـ لـلـفـتـيـةـ الـأـرـبـعـةـ .ـ حـيـثـ كـانـ .ـ السـجـنـ سـمـيـرـهـ الـمـنـتـظـرـ نـتـيـجـةـ الـاعـتـدـاءـ عـلـىـ الـفـتـاةـ الـعـجـرـيـةـ .ـ

⁽¹⁾ رواية " طيور في الظهيرة" ص 15.

⁽²⁾ رواية " طيور في الظهيرة" ص 69.

« سوف يأخذون الفتية الأربعه . و في جون بهم في سجن بربروس إنه رهيب حقا، لقد رأى السجناء ذات يوم عند بابه السفلية الواسعة و هم يبنون أسورا لسد أحدى الثغرات و أنهم سيموتون جوعا عندما يفرغون من بنائه»¹.

الكنيسة: كذلك يمثل هذا المكان البيئة المغلقة سواء من الناحية الإيديولوجية أو من الناحية الاجتماعية. فهو يمثل محل نفور من طرف الأطفال إذ يرصد حريتهم إذ يضيقون ذرعا عند الاقتراب منه فهو يمثل الكفر والانحراف . و المستعمر بالدرجة الأولى و بالرغم من ذلك لم يحظى بحظ وفير مثل الأمكنة السالفة الذكر، بل وجوده يكاد أن يأتي عفويًا بين أوراق الرواية

« و لقد تعود أن يشيح بوجهه عن الصليب الهائل المنصوب في جانب من الكنيسة التي تقوم في أعلى الحي، كم يكره تلك العجوز التي تطل كل صباح من نوافذ الكنيسة لكتابها هناك كي تترصد شعور الأطفال نحو العصيبة إن اسمه سي يهـ، إيهـ و يرين سـسـ سـوـ الهـلـلـ»².

لقد جاءت الكنيسة كمكان مغلق معادي لشعور الأطفال و راحتهم ، إذ تجاوزت الانغلاق المكاني إلى الجانب العقائدي إذ من خلاله يشعر الأطفال بالنفور من هذا المكان و وبالتالي فهو مكان مغلق و قاتم .

فهذه الأمكنة المختلفة التي تطرق إليها الروائي، تمثل في مجلها مفهوما "الانغلاق والداخل" بكل ما يحمله هذا المفهوم من وقع على شخصوص الرواية الألم، الموت، المستعمر القيد، الحرمان، كلها دلالات تعمل على كبح حرية الفرد و حرمانه.

و هو ما يقابل "المكان المفتوح " . حيث لا يتسعى لنا استيعابه إلا من خلال مقارنته بسابقه وذلك انطلاقا من الظروف التي تعمل على منحه المعنى المخالف للأول .

إذ المدرسة ≠ الحي، الغابة ≠ السجن و البحر بشاسعته و دلالته القوية ≠ قيد الكنيسة وأيديولوجيتها.

المكان المفتوح:

(1) رواية " طيور في الظهيرة" ص29.

(2) رواية " طيور في الظهيرة" ص 27 .

اختار "مرزاق بقطاش" ، المكان المفتوح ميدانا لحركة شخص الرواية الرئيسية منها و الثانية فالمكان المفتوح الذي تتحرك فيه الشخص، و التي ساهمت في مواصلة الحدث هي " الغابة " أو "الريبة" المتواجدة وسط الغابة. إذ قدم "بقطاش" "الغابة" في أوصاف متعددة و مختلفة و ذلك بحسب ما تؤديه الشخصية في وسط هذا المكان ، و ما مدى وقع هذا الأخير عليها إضافة إلى الأحداث التي جرت فيها ، فقد كان هناك وصفان اعتمدhem الروائي في وصف هذا المكان المفتوح:

ذالوصف الأول: و الذي يتمثل في وصف الغابة الطبيعية الخلابة ذات الجو النقي و الهادئ الذي يبعث بالأطفال إلى الطمأنينة و الزهو و اللعب حيث وصف ه الروائي بالمكان الأكثر راحة و متعة بالنسبة للأطفال.

«.....في طريقه نحو الغابة ، صادف مراد عددا من أطفال الحي ، و استرق النظر نحو إحدى البيوت القابعة في أقصى الحي عساه يقع على "فت" بجوزي يخرج من دارهم بهيئة الضخم مرتدية سروالا قصيرا كعادته . و إن هي إلا لحظة حتى أطل أحمد من أحد الأزقة بعينيه الحولاويين . و قد وضع يديه في جيب سرواله و سار بهدوء كأنما كان الأطفال على موعد فيما بينهم فقد بدأوا يخرجون واحدا ثم راحوا ينزلون المنحدر نحو الغابة.....»¹.

«الدفء بدأ يسري في أجساد الأطفال بعد أن لفحتهم الشمس. هذه هي عادتهم دائما ، فهم يبدأون العابهم في الصباح الباكر. و لاحظ مراد جوزي شرع يحرك جسمه الضخم . و يلاعب هذا الطفل أو يضغط على أصابع الآخر حتى يدفعه إلى الصراخ . و بدأ بدوره ينسى همومه ويرسل ضحكاته الطويلة التي تدل على حيلته الواسعة»².

أما **الوصف الثاني**. و الذي ورد على لسان الروائي أيضا، فتمثل في وصف المكان المخصوص لتبادل الآراء و الأحاديث حول المواضيع الجادة التي تحدث بين المجاهدين والفرنسيين و غيرها من الأحاديث المهمة القريبة من هذا المجال. كوصف المعارك ، و محاولة اقتراح حلول لها لا سيما لأحداث التي جرت في هذا المكان كمحاكمة الفتية و ظهور

⁽¹⁾ رواية " طيور في الظهيرة" ص19.

⁽²⁾ رواية " طيور في الظهيرة" ص23.

الجندى . و اشتباكات العدو مع المجاهدين . « لقد قال البعض من فتيان الحي بأن الشرطة ستأتي غدا إلى الغابة و تصبح الفتىـن الأربعة و الغجرية للتحقيق في الحادث»¹ .

«..... ثم راحوا ينزلون المنحدر نحو الغابة لم يكونوا قد افتقـوا الحديث بعد . مع أنه من عادتهم أن يعلـوا على كل كبيرة و صغيرة تحدث في الحي بمجرد لقائهم»²

«رأى الغجرية و هي تقوم بحركات سريعة . و تشير إلى الفتـان الأربعة واحدا بينما كان الشخص الأنـيق يضحك ، ثم أشارت إلى الجهة السفلية من الغابة حين ضاجعـها ، فسرـت عدوـي الضـحك بين رجال الشرطة كلـهم في تلك اللحظـة خرجـت بين الحاضـرين فوق الربـوة امرـأة مـحتـجـة عـرفـ فيها مرـاد والـده نـورـ الدين . رـآها تنـزل بـسرعة نحو المـنبـسط نحو الغـابة»³

وبعد هذا الوصف نجد أن "الغـابة" كانت تمـثل المـكان الأكـثر انـفتـاحـا وبرـوزـا وذـلك من خـلال ما تركـته من آثار على شـخـوصـ الروـايـة . وكـذا الأـحـدـاثـ التي قـامـوا بها هـؤـلـاءـ الشـخـوصـ.

2- البحر:-يعـتـبرـ البحرـ كذلكـ مكانـاـ مـفـتوـحاـ فيـ روـايـةـ "بـقطـاشـ"ـ،ـ إذـ تمـثلـ شـسـاعـتهـ بـقـدرـ اـنـفـتـاحـهـ كـمـكـانـ يـلـجـأـ إـلـيـهـ الـبـحـارـينـ طـلـبـاـ لـلـقـوـتـ وـالـرـزـقـ،ـ وـكـذاـ مـكـانـ تـمـارـسـ فـيـهـ جـلـ الـلـوـانـ الـلـعـبـ لـلـأـطـفـالـ إـذـ وـصـفـهـ الرـوـائـيـ كـمـوـقـعـ .ـ أـيـنـ يـتـواـجـدـ بـالـضـبـطـ.ـ لـيـثـبـتـ بـهـ أـنـ مـكـانـ قـرـيبـ مـنـ الـأـطـفـالـ كـحـقـيقـةـ وـاقـعـةـ وـحـقـيقـةـ مـعـنـوـيـةـ مـكـنـونـةـ فـيـ نـفـوسـهـمـ.ـ «ـ بـعـدـ الـغـابـةـ مـبـاـشـرـةـ يـبـرـزـ جـانـبـ مـنـ حـيـ بـابـ الـوـادـ وـقـدـ تـسـرـبـ بـظـلـمـةـ خـفـيفـةـ،ـ ثـمـ يـظـهـرـ الـبـحـرـ هـائـلاـ.ـ شـدـيدـ السـوـادـ لـيـقـعـ فـيـ رـوـعـ مـرـادـ اـنـهـ يـرـيدـ أـنـ يـبـتـلـعـ حـيـ بـابـ الـوـادـ كـلـهـ.ـ وـجـزـءـاـ مـنـ غـابـةـ الصـنـوـبـرـ»⁴.

وبـعـدـ سـرـدـ قـصـيرـ،ـ اـسـتـرـجـعـ فـيـهـ الرـوـائـيـ زـمـنـ الـحـاضـرـ يـسـتـرـجـعـ فـيـهـ أـحـدـاثـهـ .ـ وـيـعـاـودـ التـوقـفـ عـنـ الـحـدـيـثـ عـنـ الـبـحـرـ كـمـكـانـ لـلـاـكـتـشـافـ .ـ وـالـلـعـبـ وـالـتـجـوالـ .ـ رـغـمـ الـعـقـوبـاتـ الـتـيـ سـتـوـجـهـ لـلـأـطـفـالـ جـرـاءـ ذـهـابـهـمـ إـلـيـ الـبـحـرـ .ـ وـمـنـ خـلـالـ هـذـاـ نـسـتـنـجـ أـنـ "ـ الـبـحـرـ"ـ هوـ كـذـلـكـ يـلـعـبـ دـوـرـ "ـ الـمـكـانـ المـفـتوـحـ"ـ الـمـرـغـوبـ فـيـهـ رـغـمـ الـمـخـاطـرـ وـالـعـقـوبـاتـ الـتـيـ سـيـلـقـونـهـاـ الـأـطـفـالـ مـنـ آـبـائـهـ .ـ

⁽¹⁾ رواية " طيور في الظهيرة" ص.17 .

⁽²⁾ رواية " طيور في الظهيرة" ص 31 .

⁽³⁾ رواية " طيور في الظهيرة" ص 15 .

⁽⁴⁾ رواية " طيور في الظهيرة" ص 19 .

«....في هذه السنة كانت له تجربة مثيرة مع أطفال الحي . لقد تعلم الذهاب إلى البحر . وصار يحسن السباحة، ولأول مرة في حياته تحول لون بشرته إلى سمرة شديدة طوال موسم الصيف بل إن جزءا من شعر رأسه قد صار بلون الذهب، وفضلا عن ذلك، فهو قد تعرف مع أطفال الحيلقد كانت تجربة البحر رائعة حقا . وإذا كان بعض أطفال الحي قد عانوا من تهديدات أبيائهم بالضرب بسبب الذهاب إلى البحر»¹.

منزل الطفل مراد: يعتبر منزل الطفل مراد مكانا أكثر راحة وطمأنينة، حيث يمثل السكينة والهدوء بالنسبة للطفل مراد أين يختلي بنفسه ويستأله ولا سيما يعتبر المكان الأكثر أمنا عند اختياره من العساكر الفرنسيين. بعد انسحابه من المدرسة. والرفض المطلق الالتحاق بها.

«....وصد مراد آخر الأمر إلى السطح، واستند إلى السور ينشد بعض الأناشيد التي تعلمها أخيرا. تنزل أمامه البيوت الواحدة تلو الأخرى. حتى أعمق الوادي. وبعد الوادي مباشرة تمد طريق معبدة طويلة تتعرج وسط أشجار الكاليتوس»²

فهذا الوصف لبيت مراد لم يكن مجرد وصف، للديكور فقط بل عمد الروائي إلى ذكره ليجسد مدلولات هذه الأوصاف. كونه يمثل العلو والشموخ . « ثم تغيب هناك في الاعالي بين التلال وينتصب أمام عينيه مباشرة هذا الجبل الأشم الذي يحد نظراته نحو الأفق.....»³.

وكان بيت مراد يمثل "الحي" و "الربوة" و "الغابة" و الجبل "الشامخ" ، فهو مكان يحتوي على الآفاق اللامحدودة . إذ هو نافذة مطلة على كل ما هو حر و شامخ . بالرغم من أنه لم يذكره في الرواية إلا في صفحات قليلة لا تتجاوز الثلاث صفحات.

المقبرة : بالرغم من أن المقبرة تعتبر مكان جمود و سكونية إلا أنها حملت بمدلولها التي جاءت به في الرواية مدلول "المكان المفتوح". إذ كانت موضعا للمجاهدين . أين يتخطاطبون و يحقلون بالأعياد الوطنية الصاخبة . إذ مثلت المنبر للخطيب والأديب الذي يعمل على توعية أهل الحي و حثهم على المقاومة و المثابرة . « فيما هو على حالته تلك، إذ التفت ناحية الربوةالمقابلة، حيث تقوم المقبرة . و لم يجد تفسير للمشهد أمامه سوى تلك الجدية التي.....لن يفوته ما يجري في المقبرة . و ازداد يقينا أن ما حدث في المقبرة ليس من قبيل

⁽¹⁾ رواية " طيور في الظهيرة" ص 16.

⁽²⁾ رواية " طيور في الظهيرة" ص 49.

⁽³⁾ الرواية " طيور في الظهيرة" ص 49.

الزيارات التي تؤدى للقبور يوم الجمعة . فالليوم ليس يوم الجمعة . لابد و أن هناك شيئا خطيرا قد حدث ونبه صاحبه الذين راحا يقتسمان فيما بينهما حبة الجوز الهندي كان المطر قد بدأ يتتساقط ولكنه لم يكن متواصلا . حباته كانت خشنة تحمل معها الغبار دهش لها مراد المقبرة المقابلة لم تكن بعيدة . كانت تتحدر من أعلى الربوة حتى أسفلها ، و يظهر بعد ذلك البحر الأزرق الواسع . و اقترح مراد على صاحبها بالتوجه إلى المقبرة للتعرف على ما يحدث هناك انهم المطر دفعة واحدة ، ثم توقف لكن شمل المجتمعين في المقبرة لم يتفرق كانت هناك تجمعات عدّة و جاء صوت خطيب آخر و هو يقول « إننا نحتفل اليوم بالذكرى الثانية لأول نوفمبر»¹ .

وورد "وصف الأزقة" و "الأحياء" التي يمر عليها "الطفل مراد" ، فهي تتمتع بالحيوية والنشاط المقاهي لا زالت عامرة و محلات الشواء . و كان شيئا لم يتغير بعد زمن فات لمدة ثلاثة أشهر تقريبا مما منح هذا المكان البطل مراد الحيوية و الارتياح . « عندما شارف أعلى القصبة تساعل إذا ما كان سيعبرها أم يتخذ طريقا آخر . لكن اختار المرور عبرها فهي أقصر طريق إلى المدرسة . لم يكن بمدخلها الرئيسي العلوي أي عسكري . كان قد تناهى إلى مسامعه أن العساكر يفتشون كل داخل القصبة . لكنه لم يبصر شيئا من هذا القبيل المقاهي عامرة . صاحب الشواء كعادته يقطع اللحم ، باائع الإسفنج إلى مكانه بالقرب من مقلة ، »² .

و من خلال هذا نجد الروائي اعتمد على "وصف الأمكنة المفتوحة" أكثر من "المغلقة" و ذلك لأهميتها و مدى وقوعها على الشخصيات و التي أسهمت في أحداث جديدة . إلا أن الوصف الذي اعتمد الروائي كان يتسم بالتركيز على الأشياء المبصرة و كذا تحريكها . خاصة فيما يتعلق بوصفه أشجار و الغابة و لا سيما الربوة كمكان للمناقشة و المشاوره .

⁽¹⁾ الرواية " طيور في الظهيرة" ص 108 - 109 .

⁽²⁾ الرواية " طيور في الظهيرة" ص 62 .

المبحث الثالث:

إيقاع بنية الشخصية

- ❖ تقسيم الشخصية
- ❖ وصف الشخصية
- ❖ توزيع الأحداث ومدى وقوعها على الشخصية
- ❖ تصنيف الشخصية

1- تقسيم الشخصية :

الشخصيات الرئيسية :

ال طفل مراد: يعتبر الطفل مراد الشخصية المحورية، التي تدور حولها أحداث رواية طيور في الظهيرة "المرزاق بقطاش".

وذلك على الرغم من أن الروائي لم يصور هذه الشخصية وصفاً دقيقاً من الخارج . إلا أنه وفق إلى بعيد في وصفها من الداخل، حيث صور شخصية مراد من كل جوانبها. مراد الطفل ذو أربعة عشر سنة ا الذي غابت عنه أحلام الطفولة . ووعى منذ نعومة أظافره ضرورة الكفاح. لطرد المستعمر. مراد الذي فطم على حب الحرية وهو بهذا التصوير لم يرسم لنا ملامح مراد فقط بل رسم جيلاً بأكمله هو جيل الوعي والتفتح الرافض للسيطرة والظلم.

وكل هذا يظهر في تفكير "مراد" في خطواته ولامحه وتحليلاته الجادة لكل ما يجري من حوله من أحداث ومن محاولاته إيجاد تفسيرات جادة و المناسبة لكل تساؤلاته . وقد صور الروائي سمو تفكيره من خلال تساؤلاته القيمة التي كان يطرحها على نفسه. حول المجاهدين والشعب الفرنسي وكذا عن مصير الجزائر. وهذا ما يؤكده الروائي في قوله: « مراد كغيره من أطفال الحي يشعر بنفور شديد من الفرنسيين دون أن يدرى سبباً لذلك . فهو عندما بدأ يفهم الحقائق في الحياة أدرك أن هناك فرق بين الفرنسيين والعرب . لقد قيل له دائماً أنهم مستعمرون احتلوا البلاد بقوة »¹. وليثبت الروائي مقدرة الطفل مراد على استيعاب ما قيل له. أعطى ملخصاً موجزاً عن حياته البسيطة . قائلاً « إنه الوحيد الذي يحفظ عدداً كبيراً من الأناشيد الوطنية . بدأ الحفظ وهو لا يتجاوز الثلاث سنوات من العمر على حد ما قالت له أمه لقد أعجب المدرس يومها ببنائه، فهو ما كاد يبلغ السادسة حتى كان قد تعلم الحروف الأبجدية كلها وحفظ حزبين من القرآن . أما الأناشيد فقد كانت قد ترسخ في ذاكرته بمجرد سماعها.....»².

كما صور الروائي الفضول الشديد الذي كانت تمتاز به شخصية الطفل مراد، وذلك في محاولته معرفة كل صغيرة وكبيرة . خاصة عن أمور المجاهدين واشتباكهم مع العدو

¹ رواية "طيور في الظهيرة" ص 21.

² رواية "طيور في الظهيرة" ص 21.

الفرنسي « السكينة لم تعد تعرف الطريق إلى نفسه منذ أن بدأ يطرح تساؤلات حول من في الحي جميعهم. قد يكون هناك بعض المجاهدين في الجانب العلوي من الحي من يدري ؟ هو لم يجد الشجاعة الكافية للتعرف على ما يجري فيه . حاول مرة، لكنه عاد خائبا بعد إن ضربه بعض الأطفال بمحضر أبيه»¹.

وهذا ما زاده كرها للعدو الفرنسي، مما منحه هذا الأخير . كره شديد للمدرسة و النفور منها . وذلك ما بدا واضحا من خلال مبدئه وشخصيته . « إلا أن مسألة الامتناع عن دراسة اللغة الفرنسية ظلت على حدتها إنه لا يمكن الرضوخ لا للمدير ولا للمعلمين والمعلمات. وقال في ذات نفسه أن التلاميذ سيكونون خونة إن هم رضخوا»².

«.....وعندما اقتربت المعلمة من مراد ورأته عبوسه، صوبت نحوه سبابتها متوعدة، وسألته «لم لا تريد أن تتعلم اللغة الفرنسية» وأحس لحظتها بالدماء تغادر وجهه كله ثم شقى بنظرات زملائه لكنه اندفع يجيبها بقوله «إنني لا أحب الفرنسية»³.

-الجوزي:- يعتبر الجوزي من بين الشخصيات التي تلعب دورا رئيسيا في "رواية طيور في الظهيرة" فهو يمثل الطفل ذو الجسم الضخم ، حيث يكبر أطفال سنا وكذا أكثرهم دهاء وذكاء إذ صوره الروائي الصديق الحميم للطفل مراد، إذ يستند إليه هذا الأخير للرد عن تساؤلاته ، إذ تمثل الجوزي بالحنكة والخبرة في الأمور الثقافية والسياسية وهذا ما توارثه من والده : «....وانظر مراد كغيره من الأطفال أن يبدأ جوزي بالحديث، فهو خبير في مثل هذه المسائل . لا يكل من قراءة الصحف الفرنسية . ثم إن أباه كثيرا ما يحدثه عن الجرائم، وإحتيالات رجال الشرطة للقبض على المجرمين، لقد تعلم مراد من جوزي على سبيل المثال. أن يكون فكرة عن الهنود الحمر في أمريكا، وعن الرقصات الإسبانية والبواخر التي ترسوا في ميناء الجزائر»⁴.

كما وصف الروائي شخصية جوزي المرحة . المساهمة والمسؤولة في الترفية عن الأطفال وتبادل معهم مجل الألوان اللعب. هو يمثل شخصية رئيسية فيما بينهم وغيابه عنهم يترك فجوة

⁽¹⁾ رواية "طيور في الظهيرة" ص 47.

⁽²⁾ رواية "طيور في الظهيرة" ص 66.

⁽³⁾ رواية "طيور في الظهيرة" ص 67

⁽⁴⁾ رواية "طيور في الظهيرة" ص 19

عميقة في داخلهم بالرغم من أنه ذو أصل إسباني. «..... وتساءل مراد في ذات نفسه ما إذا أن والد جوزي قد حذر ابنه من التلفظ بشيء حول القضية، لكنه تراجع عن تساوؤاته، لأنه يعلم أن جوزي صديق حميم لأطفال الحي ولا يمكن له أبداً أن يقول شيئاً يمس عواطفهم. إنه ليس مثل "جورجو المالطي" ولا "نوربير الإسباني" وغيرهما. إنه واحد من أطفال الحي وكفى والدليل على ذلك أن العائلات الأوروبية التي تسكن الحي تعادي عائلته، وتتنمّى لها أن

تغادر»¹

أحمد:- كذلك يعتبر أحمد صديقاً "مراد" و"جوزي" وبقيّة الأطفال فقد وصفه الروائي بالطفل المنزوّي والمنطوي على نفسه، خاصة بعد فشله في الدراسة بعد أن بلغ من العمر 14 سنة مما أدى بوالده إلى تأنيبه وشتمه في البحث عن عمل جاد. « حول مراد نظراته نحو أحمد فالفاه منكمشاً على نفسه، لا يريد أن يقول شيئاً، ليست هذه أول مرة يراه فيها على هذه الحالة من التجهم « لقد لاحظ تغيير طباعه خلال الأيام الأخيرة، خاصة بعد أن وبخه والده على تصرفاته وأمره بالبحث عن عمل أو يتعلم مهنة ما. فقد أخرجوه من المدرسة في إذن أن يجد في البحث عن الموسم الماضي بعد أن بلغ أربعة عشرة عاماً، وليس من حقه أن يبقى في الحي بلا عمل ولا دراسة »²

الشخصيات الثانوية:-

جاءت شخصيات، "رواية طيور في الظهيرة" الثانوية متعددة ومتعددة ذكر منها :

شخصية روني: يصف الروائي هذه الشخصية، بأنها شخصية ماكروة وقدة على المجتمع الجزائري و العرب بصفة عامة، فهي شخصية مساعدة للشرطة الفرنسية. « و ذلك من خلال المساعدات التي يقدمها للفرنسيين بشأن العرب فليتبصر في المسألة إذن ، و لينتظر ما يقوله روني ذلك المالطي القذر لقد قدم هو الآخر مساعدات للشرطة لكي تلقي القبض على الفتياں الأربعة»³.

⁽¹⁾ رواية "طيور في الظهيرة" ص 19

⁽²⁾ رواية "طيور في الظهيرة" ص 20.

⁽³⁾ رواية "طيور في الظهيرة" ص 21.

و هذا بعد سرد قليل لا يتراوح الصفتين ، يصف الروائي سروره و غمرته عند رؤيته بعد قليل منظر القبض على الفتية الأربعة، لاحظ أن "روني المالطي" لم ينظم إلى جماعة الأوروبيين ، كان يجلس تحت شجرة الزيتون الغليظة . و بالقرب منه احwo جورجو السرور كان باديا على وجه "روني" « فهو سيري بعد قليل كيف يكون رد فعل أبناء الحي جميعهم أمام الشرطة و هي تستنطق الفتية الأربعة . إنه لا يبادر إلى عمل إلا وحققه ، لقد حقده على سكان الحي.....»¹.

ـ شخصية علي : علي طفل كباقي أطفال الحي ، علاقته بمراد و بقية ا لأطفال سطحية شخصية تهتم بمنظرها الخارجي من حيث الأنقة و النجومية ، مما دفع بمراد بالغيرة الشديدة اتجاهه كونه يتميز باللوسامنة و الأنقة و هذا ما زاد من خوفه . و ذلك بانتباه محبوبته فتيبة لجمالها فهو طفل محب للعديد من الفتيات إنه لا يدرى أن سمرته هذه التي أعجبت بها فتيبة سوف تسبب له مضائقات عديدة عندما تودعه حتى موسم الصيف القادم . و هذا يعني أن منافسه علي سيفوز بفتيبة إلى الأبد و يبقى هو نوعا من الظل يتبعها و يرصد حركاتها»².

« و هذه الغيرة الشديدة و الخوف نتيجة أناقتها و الاعتناء بجمالها : كان علي قد مشط شعر رأسه، فبدأ براقا كعادته و ما أكثر ما حاول مراد أن يقلده»³.

ج) شخصية كل من الفتية الأربعة :

هؤلاء الفتية تمثلوا في الشباب المراهقين ، طيشهم أدى بهم إلى الزج بهم في السجن . و هم كالتالي :

نور الدين : الشبيه بالأوروبيين من حيث الجانب الشكل ي "الفيزيولوجي" ، و "العقرب" المعروف بصياعته و "عبد القادر" الذي يمتاز بشخصية أكثر اتزان و هدوء حافظا للقرآن الكريم ، تتميز شخصيته بالخجل و السكينة محافظا على صلواته . و الداعي الذي التمسوه له لارتكاب هذه الجريمة هو صغر سنه ، ثم تظهر شخصية أخرى و هي شخصية الطفل الملقب "بالشحم" ، يمتاز بالغباء الشديد و بهيئة ضخمة مقارنة بسابقيه إذ يعتبر أكبرهم سنا و صورهم

⁽¹⁾ رواية "طيور في الظهيرة" ص 24.

⁽²⁾ رواية "طيور في الظهيرة" ص 16.

⁽³⁾ رواية "طيور في الظهيرة" ص 22.

الروائي في قوله: «فيخرج منه الفتية الأربعة ، أولهم نور الدين بشعره الذهبي . إنه شبيه بالأوربيين تماما ، لو قدر له أن يلبس اللباس الآتيق لفاتهم أناقة و تبعه العقرب و هذا هو اللقب الذي حصل عليه . حتى مراد لا يعرف اسمه الصحيح عيناه السوداويتان مليئتان بالحيلة يدفع بعد الله و لم يجد مراد بدا من إرسال تنهيدة طويلة و هو يرى عبد الله خجول جدا و هو لا يقوى على مواجهة سكان الحي فه و فتى هادئ . لقد كان هو نفسه يعلم ببعض سور القرآنية في المسجد كل مساء . إنه يذكر كيف كان عبد الله يصلي بصوت جهير ، و يتطلب منه أن يقف وراءه لكي يصحح له الأخطاء التي يرتكبها أثناء التلاوة . فكيف إذن وقع في هذا الفخ سؤال محير؟ . و بعد وقت رأى مراد الشحم و هو ينزل من السيارة ، و قد انحنى برأسه من الخجل كان أكبر الجماعة سنا»¹.

الشخصيات الهمشية :

الشخصيات الهمشية هي التي تؤدي أدوارا جزئية و التي لا تقل أهمية عن الشخصية الرئيسية فهي تحضر من خلال أفكارها لا من خلال ملامحها الجسدية و بما أن الكاتب يعود إلى التراث التاريخي فإنه يوظف أشخاصاً تراثية لها وقع في التاريخ مساعدة في سير الأحداث لـ«إعلان عن فكرة ما»².

شخصية العجوز : و هذه الشخصية لم يرد ذكرها إلا نادرا حيث تكاد تنعدم تمثلت في عجوز محبة لأمور السحر و الشعوذة، مما أدى بمراد إلى النفور منها و عدم احترامها بالرغم من كبر سنها.

شخصية شيخ المسجد : فهذه الشخصية بمثابة القدوة التي يقتدي بها مراد في قراره نفسه من خلال النصائح التي يسديها له شيخ المسجد في المحافظة على الأخلاق و الدين .

ج)- خيرة طاوو : و هذه الشخصية تمثل الجنون و اللاتوازن ، امرأة بسيطة تعيش فقط هي ووالدتها في كوخ تتميز بالجنون و اللامساواة في تفكيرها العقلي، حيث يعمل أطفال الحي على مضايقتها و اللحاق بها في أزقة الحي إلى غاية أن يبلغوا غضبها الشديد اتجاههم .

⁽¹⁾ رواية "طيور في الظهرة" ص 29 ، 30 .

⁽²⁾ إدريس بودية "الرؤبة و البنية في روايات الطاهر وطار" ، ص 92 .

د- العم عبد الله : فهو ذلك الرجل المسلح يملك دكان وسط الحي ، رجل بسيط يعمل على حث الأطفال و نصحه م بعد ارتكابهم للشيطنة و الأعمال المخزية خاصة اتجاه خيرة طواو الجنونة .

ه)- سكان الحي : أشخاص عاديين ينتمون إلى الطبقة البسيطة، لم يرـ سـرـ سـ بـ سـ، إـ مـ ما جاء داعياً لذكرـهـ ، عند حدوث حادثـ ماـ يـضـطـرـ الروـائـيـ إلىـ ذـكـرـهـ.

الشرطة : ورد ذكرـ رجالـ الشـرـطـةـ ، إـلاـ فـيـ صـفـحةـ وـاحـدـةـ أوـ صـفـحتـيـنـ ، عندـ إـلـقاءـ القـبـضـ علىـ الفـتـيـةـ الـأـرـبـعـةـ فـلـمـ يـكـنـ ظـهـورـهـ بـشـكـلـ قـوـيـ كـالـعـساـكـرـ .

عزيز و حسين: الشخصين المشكوك فيهما بأنهما مجاهدين في أعلى الجبل.

أمـقـرانـ : الطـفـلـ الغـبـيـ ، الذـيـ يـشـمـئـزـ مـنـهـ مرـادـ المعـرـوفـ بـكـذـبـهـ الشـدـيدـ ، وـ بـلـسـانـهـ الذـيـ يـتـعـلـمـ بـهـ كـثـيـراـ ، وـ بـحـدـةـ غـيـابـهـ فـقـدـ أـخـرـجـوهـ مـنـ الـمـدـرـسـةـ مـنـذـ سنـ مـبـكـرـةـ .

والـدـ روـنيـ : الرـجـلـ الـإـسـبـانـيـ الذـيـ يـكـرـهـ الـعـرـبـ كـرـهـ شـدـيدـاـ ، وـ الـمـعـرـوفـ بـكـرـهـهـ الشـدـيدـ لـأـطـفـالـ الـحـيـ لـكـونـهـ عـرـبـ وـ مـنـ عـائـلـاتـ جـزـائـرـيةـ .

والـدـ الطـفـلـ مرـادـ : الـمـرـأـةـ الـبـسـيـطـةـ إـذـ صـورـهـاـ الـرـوـائـيـ بـرـبـةـ الـبـيـتـ ذاتـ الـطـمـ وـ حـ الـبـسـيـطـةـ وـ الـعـادـيـةـ ، الـحـالـمـةـ بـابـنـهاـ وـ زـوـجـهـاـ .

والـدـ مرـادـ : وـ لـمـ يـأـتـيـ ذـكـرـهـ إـلاـ فـيـ فـقـرـةـ أوـ بـعـضـ مـنـ الـفـقـرـاتـ ، شـخـصـيـةـ تـتـمـتـعـ بـالـقـوـةـ وـ الصـمـودـ بـحـارـ مـحـبـ لـلـجـهـادـ مـثـابـرـ عـلـىـ مـتـابـعـةـ الـأـخـبـارـ بـالـرـغـمـ مـنـ أـنـهـ لـاـ يـعـرـفـ مـنـ الـقـرـاءـةـ وـ الـكـتـابـةـ إـلاـ الشـيـءـ الـقـلـيلـ إـلاـ أـنـهـ لـاـ تـخـفـيـ عـنـهـ لـاـ كـبـيرـةـ وـ لـاـ صـغـيرـةـ عـنـ أـمـورـ الـمـجـاهـدـينـ .

الـعـساـكـرـ : جاءـتـ شـخـصـيـاتـ الـعـساـكـرـ مـتـنـوـعـةـ وـ مـتـنـاثـرـةـ عـلـىـ كـافـةـ أـورـاقـ الـرـوـاـيـةـ إـذـ صـنـفـهـاـ الـرـوـائـيـ إـلـىـ صـنـفـيـنـ عـساـكـرـ مـسـالـمـةـ سـنـيـغـالـيـيـنـ ، وـ مـيـزـهـمـ بـالـذـيـنـ لـاـ يـضـعـونـ عـلـىـ وـجـوهـهـمـ شـيـءـ فـهـمـ مـسـلـمـونـ ، وـ عـساـكـرـ سـنـيـغـالـيـوـنـ يـضـعـونـ عـلـىـ وـجـوهـهـمـ خـطـوـطـاـ غـرـيـبـةـ فـهـمـ أـجـانـبـ وـ أـعـدـاءـ لـلـوـطـنـ «ـ تـقـدـمـ السـنـيـغـلـيـاـنـ مـنـهـ ، كـانـ أـحـدـهـمـ يـبـتـسـمـ وـ قـدـ التـمـعـتـ أـسـنـانـهـ الـبـيـضـاءـ ، بـيـنـماـ اـنـدـفـعـ الـآـخـرـ نـحـوـ السـطـحـ وـ عـاـوـدـ النـزـولـ مـنـهـ ، وـ هـوـ يـقـولـ بـأـنـ أـحـدـاـ هـنـاكـ ، بـدـرـتـ عـلـىـ السـنـغـالـيـ الـذـيـ كـانـ يـبـتـسـمـ حـرـكـةـ جـانـبـيـةـ ثـمـ سـأـلـ مـرـادـ «ـ هـلـ هـيـ أـمـكـ؟ـ وـ عـاـوـدـ السـنـغـالـيـ مـخـاطـبـتـهـ وـ كـمـ كـانـتـ دـهـشـتـهـ قـوـيـةـ عـنـدـمـاـ عـدـمـ الـجـنـديـ السـنـيـنـغـالـيـ يـسـأـلـهـ إـذـاـ مـاـ كـانـ يـحـفـظـ جـزـءـاـ مـنـ سـوـرـ الـقـرـآنـ الـكـرـيمـ ، زـادـتـ دـهـشـتـهـ نـوـعـاـ مـنـ الـذـهـولـ لـمـ يـفـقـ مـنـهـ إـلـاـ وـ الـجـنـديـ

السنegalí يقول له أنه هو الآخر يحفظ حزبا كاملا من القرآن الكريم إذن هـ و سنegalí مسلم
أجل إنه مسلم فليس هناك ندوب في وجهه . أما السنegalí الآخر فقد ظهرت عليه ندوب
طفيفة...»¹.

الجدة : و تتمثل في جدة الطفل مراد القاطنة معهم في نفس البيت حظورها يكاد ينعدم في الرواية فهي شخصية تكاد تكون نامية حركتها تقتصر فقط من بيت ابنتها والد مراد إلى بيت ابنتها وسط المدينة عمّة الطفل مراد .

⁽¹⁾ رواية "طيور في الظاهر" ص 79.

وصف الشخصيّة :

يعد الوصف التقنية المساعدة للفصل بين الشخصيات و التمييز بينها والذي يظهر في عدة ملفوظات سردية :

الوصف الفيزيولوجي الخارجي :

كتصوير الروائي للمظهر الفيزيولوجي الذي يتميز به "الجوزي" صديق مراد إذ يتميز بهيكل ضخم و قوي ، مما منحه القدرة على مداعبة الأطفال الصغار و مداعبتهم إذ يصفه الروائي بهذا الشكل : «..... لكنه عوضا عنها "بجوزي" يخرج من دارهم بهيكلة الضخم مرتديا سروالا قصيرا كعادته»¹.

« انطلق صوت جوزي يقلد أغنية شعبية جزائرية ، راح ينفح خديه ، و يمط شدقيه و يوقع بيده اليمنى على رأس أحد». ²

« لم يتوقف جوزي عن الغناء بل انتقل إلى التمثيل ، و جعل يقلد أغنية دينية يغනيها الأطفال عند حلول المولد النبوى الشريف . الحمرة الشديدة بدأت تنزع في خديه المنفختين.....».

أو كوصفه لفتية الأربعة : « أولهم نور الدين بشعره الذهبي . إنه يشبه الأوروبيين تماماً لو قدر له أن يلبس اللباس الأنثيق لفاقهم أناقة . هذه مزية يشهد لها بها سكان الحي حتى الأوروبيين أنفسهم ، و تبعه "العقرب" هذا العقرب قصير القامة، قوي العضلات و ذو جبهة عريضة تختفي تحتها عينان سوداوان مليئان بالحيلة»³ و كوصفه لفتى الثاني و هو عبد الله و لكن الروائي اعتمد في وصفه لهذا الفتى على الجانب المعنوي من شخصيته أكثر من المظهر الفيزيولوجي «كان عبد الله لا يلبس سروالا قصيرا من نوع الكاكى ، و هو لا يقوى على مواجهة سكان الحي لذلك التبس عليه كل شيء»⁴.

و كذا وصفه "لروني": « ثم وجه أنظاره نحو "رونبي" فرأه يبتسم ، كان قميصه مفتوحا على صدره ، و كانت أصابعه تعثّر بالصلب صغير في رقبته....»⁵.

⁽¹⁾ رواية "طيور في الظهيرة" ص 25.

⁽²⁾ رواية "طيور في الظهيرة" ص 26.

⁽³⁾ رواية "طيور في الظهيرة" ص 26.

⁽⁴⁾ رواية "طيور في الظهيرة" ص 29 / 30.

⁽⁵⁾ رواية "طيور في الظهيرة" ص 27.

و كذلك تطرق الروائي إلى وصف العبوس الذي كان باديا على وجوه الش رطة ، «أما اليوم فإنه يرى العبوس على وجه الشرطة و هو يعلم سبب هذا العبوس»¹. كما وصف الروائي الدهشة التي ارتسمت على وجوه الناس أهل "الحي": «وارتسمت الدهشة على الوجوه» و «ندت عن الحاضرين هممات عديدة تبين منهم أنهم لم يكونوا على انتظار مع مثل هذا العدد من الشرطة»².

كما يمكن استنباط بعض الموصفات التي تفصل بين الشخصيات ، و حتى و إن لم يكن بطريقة مباشرة و هذا من خلال بعض الموصفات التي اعتمدها السارد في سرده ، والتي يمكن أن نصفها وصفاً معنوياً كالتالي :

الوصف المعنوي للشخصيات:

(أ)- مراد : جاء اسمه مراد لينال مراده

- متمرد على الاستعمار.

- غيور على وطنه.

- محب للحرية.

- يكره الإسلام و الرضوخ للعدو.

(ب)- جوزي : يتماز بالحنكة و النبوغ .

- محب للسلام بالرغم من أنه ليس من أصل عربي.

- شاسع الثقافة خبير بكل شيء.

- مسالم و محب لمن حوله بالرغم من أنه من أصل إسباني .

(ج)- روني : شخص انتهازي

- معادي للحرية و الوطن.

- حقود و منطقه معقد.

⁽¹⁾ رواية "طيور في الظهيرة" ص 28.

⁽²⁾ الرواية "طيور في الظهيرة" ص 26 / 27.

- آثم و ناقم على من حوله.

د)- الشخص الغريب: المحب لوطنه .

- وطني إلى درجة التضحية بروحه و دمه.

- يمثل معنى الجهاد و النضال.

ه)- عمي عبد الله: مسالم .

- يعمل على النصح و الإرشاد.

- يمثل الوقار و الاحترام.

و) علي: يمثل الطفل الوسيم المهتم بآفاقه.

- تتهافت الفتيات للفوز به.

ي)- فتيبة : الفتاة الشقية المرحة.

- أحلامها عادية كباقي الفتيات.

ن)- أحمد : يمثل الطفل الناضج المحنك .

- يحوي على مخزون لا بأس به عن المجاهدين .

- الباحث عن وجوده البحث عن عمل يناسره.

ي)- محمد : الصديق الوفي.

- الغيور على وطنه.

- المحب للحرية و التخلص من عبودية المستعمر.

هذه جملة الموصفات التي تفصل بين الشخصيات رغم وجود من يتقاطع بين هذه الأوصاف مع غيره . كتقاطع " مراد " هو " جوزي " في موقفهم اتجاه المجاهدين و تمردتهم عن العدو

الفرنسي و إشراكم في الدفاع عن الوطن و العمل على تحريره . كما هم المجاهدين و كذلك يشترك مراد و صديقه محمد و أحمد بنفس الموقف و المبدأ .

و لاسيما ما يتقاطع بين شخصية "روني" و "الشرطـة الفرنسـية" في العمل على القضاء المجاهـين و العرب جـمـيعـاـ.

فللـوـصـفـ الـقـدـرةـ الـكـافـيـةـ عـلـىـ الـكـشـفـ عـنـ الـجـوـانـبـ الـجـوـانـيـةـ لـلـشـخـصـيـةـ مـنـ خـلـالـ السـارـدـ ذـاتـهـ أوـ استـنبـاطـ القـارـئـ لـهـذـهـ الـمـواـصـفـاتـ.

فالـوـصـفـ الـذـيـ اـعـتـمـدـهـ الرـوـائـيـ فـيـ وـصـفـ شـخـصـيـاتـ روـايـةـ طـيـورـ فـيـ الـظـهـيرـةـ اـمـتـزـجـ بـيـنـ الـوـصـفـ الـحـسـيـ الـمـدـرـكـ الـمـعـتـمـدـ عـلـىـ حـوـاسـ الـأـوـصـافـ وـ خـاصـةـ حـاسـةـ الرـؤـيـةـ "ـالـنـظـرـ"ـ كـاعـتـمـادـهـ عـلـىـ رـؤـيـةـ شـخـوصـ روـايـتـهـ مـنـ خـلـالـ أـيـ حدـثـ جـدـيدـ ،ـ وـ بـيـنـ الـوـصـفـ الـمـعـنـويـ الـذـيـ يـكـتـشـفـ مـنـ خـلـالـ سـرـدـ الرـوـائـيـ لـلـأـحـدـاثـ الـتـيـ تـقـومـ بـهـ الشـخـصـيـاتـ .ـ وـ مـنـ خـلـالـ هـذـاـ أـرـدـتـ أـنـ أـتـطـرـقـ إـلـىـ الـأـحـدـاثـ الـتـيـ وـزـعـتـ عـلـىـ شـخـوصـ الرـوـايـةـ وـ مـدـىـ وـقـعـهاـ عـلـيـهـاـ سـوـاءـ أـنـ كـانـتـ حـقـيقـةـ مـعـاـيشـةـ أـمـ مـعـنـوـيـةـ شـعـورـيـةـ.

توزيع الأحداث و مدى وقوعها على الشخصية :

إيقاع الجهاد في عالم البطل الطفل مراد: إنه شعور متكرر و ملازم في عالم البطل الطفل مراد ملازم الحضور في كل مكان و زمان في حياة البطل . وقد يكون هذا الإحساس بهذا الواقع من خلال ما يعيشه منذ أن وعى في الوجود، من معارك و احتدامات بين العساكر والمجاهدين . وبذلك أصبح ذلك الواقع يمثل أثراً محظوظاً و ضرورة منه يعيشه البطل في حياته: « جعل مراد يتأمل هذا المنظر الصباحي من أعلى الطريق المفضية إلى الغابة . كان ينتظر قدوم الأطفال الآخرين ، و لم تكن له أية نية في التحدث عن المجاهدين و العساكر . فقد قرر أن يكون اليوم كله لعباً لأن في بعض أحاديث العساكر باتت تقلقه ، لا لأنه لم يحبها بل لأنها تدفعه في بعض الأحيان إلى أن يتخاصم مع أحد الأصدقاء ، إذا ما تخلّفا بشأن بزات المجاهدين و هذا ما لا يرضاه إلا إذا كان لصالح المجاهدين»¹.
تشكل نتائج هذه التجارب التي يعيشها البطل الطفل مراد . أو ما سمعه عنها و آثار هذه الأحداث إحساساً دائماً بالرغبة في الجهاد و التحرر و الرغبة في التخلص من العدو.

⁽¹⁾ رواية "طيور في الظهيرة" ص 87.

إيقاع العبث "اللَّعْبُ" في عالم البطل:

يعتبر العبث حالة شعورية ملزمة للبطل – الطفل مراد. فهو دائم الحضور في كل مكان وزمان في حياة البطل كونه طفل صغير، جراء الإحساس بالعبثية قد يكون مرده تعبيراً منطقياً ومتناوباً لسن البطل كونه طفل صغير . جراء الإحساس كذلك بالعبث الوجودي الذي يعيشه في الواقع، و هو الإحساس نفسه الذي يسيطر على أجواء الرواية بأكملها . "فإيقاع العبث" و "المرح" في حياة البطل يجعله يعبر عن الموجودات والأحداث في عالمه البريء.

« كان أَحْمَد قد قطع عدداً من الصبار، ثُمَّ أَخْتَار واحِدة لَهُ، وَرَاح يَفْاخِر بِطُولِهَا وَعَرْضِهَا، وَبِالشُّوكَةِ السُّمْرَاءِ فِي مُقْدِمِهَا. قَالَ لِمَرَادَ بِأَنَّهُ سَيُطْلِقُ اسْمَ "الْقِيرُوَانَ" عَلَى باخِرَتِهِ هَذِهِ، وَفِي الْوَاقِعِ كَانَ مَرَادُ وَمَنْ مَعَهُ مِنَ الْأَطْفَالِ يَفْاخِرُونَ كُلُّهُمْ بِهَذَا الْاسْمِ الَّذِي تَحْمِلُهُ إِحْدَى الْبَوَاحِرِ الْبَيْضَاءِ الرَّشِيقَةِ الَّتِي تَرَسَّوْا فِي مِينَاءِ الْجَزَائِرِ إِنَّهُ لَا يَعْرِفُ الْبَوَاحِرَ إِلَّا اسْمَ الْقِيرُوَانَ وَاسْمَ كَاثِرِينَا الصَّغِيرَةِ وَأَخِيرًا قَرَرَ أَيْمَهُ عَلَى أَنْ يَسْمِيهَا "الْجَبَلَ" ثُمَّ تَدَارَكَ نَفْسَهُ وَقَالَ «إِنَّ هَذَا الْاسْمَ وَحْدَهُ لَا يَكْفِيُ ، بَلْ إِنَّهُ غَيْرُ مَعْبُرٍ وَلَمَذَا لَا يُضَيِّفُ إِلَيْهِ كَلْمَةُ الْأَوْرَاسِ وَيَصِيرُ اسْمَ "جَبَلُ الْأَوْرَاسِ"؟» وَابْتَسَمَ لِلْفَكْرَةِ؟». ¹

كما أدى هذا الإيقاع العبثي في عالمه الوجودي ، إلى تجاوز هذه العبثية و اتخاذ اللعب من وسيلة هزلية إلى وسيلة جدية . تدارك من خلالها بعض الأمور عن البوادر التي ترسوا في الميناء الجزائري و بعض الحقائق الأخرى عند اصطدامه هو و رفاقه بالعسكري أثناء لعبة في الغابة.

« كان جوزي قد وقف وسط الأطفال بقامته العملاقة . وَكَانَ يَنْظُرُ كَعِيرَهُ مِنَ الْأَطْفَالِ فِي نَفْسِ الْإِتْجَاهِ ذَلِكَ أَنَّهُ لَمْ يَكُنْ يَنْتَظِرُ أَنْ يَقْعُدْ عَلَيْهِمْ هَذَا الْعَسْكَرِيِّ . وَالْعَجِيبُ فِي أَمْرِهِ هُوَ أَنَّهُ لَمْ يَكُنْ خَائِفًا..... ، لَمْ يَكُنْ مَرَادُ لِيُصْدِقُ مَا يَرَاهُ، وَلَا بَقِيَّةُ الْأَطْفَالِ أَيْضًا، إِنَّهُ يَتَحَدَّثُ لِأَوْلَ مَرَةٍ مَعَ عَسْكَرِيِّ ، دُونَ أَنْ يَنْالَهُ شَرُّهُ ، فَقَدْ رَاحَ يَشْرَحُ لَهُمْ كِيفِيَّةُ سَيِّرِ الْبَوَاحِرِ فَوْقَ الْمَاءِ وَالْمُحْرَكَاتِ وَكِيفُ تَعْمَلُ وَالْأَشْرِعَةِ وَالسَّلْعِ إِلَّا أَنَّ أَحْمَدَ سَرَعَانَ مَا

⁽¹⁾ رواية "طيور في الظهيرة" ص 90.

قاطعه بصوت متراخ و سأله عن البوادر الحربية و عن أية باخرة تكون لها الغلبة في البحر إذا ما قامت الحرب....»¹.

إيقاع الحرية "التحرر":

إنه يشكل أحداث متكررة و مؤثرة في عالم البطل الطفل مراد، أسمهم في نمو تفكيره و نضجه و إصراره على العزيمة و المثابرة في تجاوز أي حتمية تمنعه من نيل حرية الشخصية و حرية وطنه.

فحوادث الرغبة في التحرر تتكرر و تظهر في أشكال مختلفة و متعددة في الرواية، فكلها يعيشها البطل و هي مخزونة في ذاكرته، كالرغبة في التخلص من استعمار العدو، كلها تحقيق العدالة بين العرب و الفرنسيين، الرغبة في التحرر كليّة من استعمار العدو، كلها تساؤلات استفهامية استنكارية تنتهي على الشعور بالاحتياج و السخرية و الرفض واللامنطقية في هذا الوطن و البلد و عن هذا الوجود الذي يعيش البطل و بقية أطفال الرواية يفتقر إلى المنطق و العدالة و المساواة .

إن "الحرية" أو "الرغبة في التحرر" يشكل الحدث الأكثر ظهوراً والأكثر حضوراً في حياة البطل و باقي شخصيات الرواية سواءً أن كانت هذه الرغبة في التحرر تمس البطل مباشرةً رغبته في العيش بحرية تامة ك طفل بريء راغب في الحرية ، أو وجوداً كتحرر البلد "الوطن" بأكمله.

إيقاع الجنس :

إن صورة "الجنس" في الرواية لم يكن له وقعاً كبيراً في الرواية ، سواءً ما جاء بشكل ضئيل يصوره البطل في شخصه من إحساسه برغبة النشوة و الشوق لرؤيه محبوبته فتيبة . و قد جاء هذا الواقع الجنسي كحيلة استعملها الروائي للترفيه عن المتلقى و الانتقال من عالمه المستعمر و المسيطر عليه إلى عالم آخر، يعبر، عن العلاقات الإنسانية خاصة العلاقات التي تربط بين الرجل و المرأة.

⁽¹⁾ رواية "طيور في الظهرة" ص 97.

إذن فوق الأحداث كان له صدى كبيرا، على مستوى الشخصيات و لاسيما شخصية البطل "ال طفل مراد". مما يجعلنا أن نتابع تحركات الطفل مع الأحداث . و كذا أن نتابعه في همومه و رغباته و ميوله مما يسهل ربطها بخيوط واضحة بمصادر هذه الأزمات، في عالمه المرئي الواقع. أما الأحداث ذات الطابع المعنوي الذي كان له صدى في عالم البطل تمثل في إيقاع العقيدة الدينية الذي يعتنقه البطل . جعل منه أن يتخذ موقف المعادي للديانات الأخرى لاسيما جراء الزيف الذي شاهده بأم عينيه« و لم يكن يدرى بأن الأوروبيين يتشارعون فيما بينهم. لقد سمع الكثير عنهم من المدح، ولكن هو ذا الآن يرى بأم عينهما يجعله يكذب كل الأقاويل التي سمعها عنهم ، و سرعان ما مسح كتفه بكفه فتيبة و سأله إذا ما كانت تتصور مثل هذا النوع من العلاقات بين الأوروبيين . فأجابته بأن معلمتها في المدرسة حدثتها طويلا عن أخلاق الأوروبيين و كيف يتبعون على العرب أن يأخذوا بها ، و لكنها تشعر في قراره نفسها أن الحقيقة ستكتشف ذات يوم . فاتضح الذي كانت تلاحظه على الأخوات المتدينات لم يكن محتملا ، الأخلاق التي حدثوها عنها كانت كلها مفتعلة و أكدت له بأن الأوروبيين أيضا يتشارعون فيما بينهم . و أحس مراد بالنشوة في عروقه فلقد وجد اليوم من يؤيده في رأيه»¹.

⁽¹⁾ رواية "طيور في الظهيرة" ص 59.

* تصنیف منهج فیلیب هامون على الشخصیات :

تعتبر الشخصية من أهم دعائم الرواية داخل السرد ، وقد اعتمدت في دراستي لها على تصنیف "فیلیب هامون" فهو من أهم الذين صنفووا الشخصية و اقترح لذلك ثلاثة فئات :

1-1- فئة الشخصية الواصلة :

هي الفتاة الناطقة باسم المؤلف و الحاملة لأفكاره . و الشخصيات التي تجسد هذا النوع في رواية "طیور فی الظہیرہ" تمثلت في:

شخصية الطفل مراد و الذي يمثل البطل : هذه الشخصية تمثل أو تلعب دور الروائي و البطل الرئيس في الرواية. إذ يعبر عن رؤية الروائي اتجاه الأوضاع المزرية التي عاشتها الجزائر أثناء فترة الاستعمار الفرنسي ، حيث عمد إلى طرح معظم شخصيات روايته أطفال ليعبروا بعفوية و بصدق تام و إخلاص بريء عما يحدث حولهم، و على رأسهم الطفل مراد الذي أخذ على عاتقه هذه المهمة كونه يمثل الطفل الذكي الطموح الفضولي الغيور على وطنه . فهو طفل واعي منذ صغره حافظا لجزء لا يأس به من لقرآن و هو لا يتجاوز ثلاث سنوات ولا سيما لحفظه لعدد كبير من الأناشيد الوطنية .

و البطل - الطفل مراد- كانت له مشاكل مجسدة في المعاناة التي يعيشها هو و رفاقه في ظل الاستعمار و الاستيطان و اللاحりة و التوتر الذي يعرفه الشعب الجزائري و يظهر هذا في قوله: « الشارع الرئيسي في الحي غاص بالأطفال الذين تجمعوا حلقات حلقات . أصوات عديدة متشابكة فيما بينها تند عنهم ، كأنها أصوات طيور البحر عندما تحلق حول سمكة كبيرة أحديثهم كلها تدور حول موضوع واحد بات يقضي مضاجعهم و ليس ذلك سوى الإضراب عن الدراسة إنهم يريدون الانتصاع لأوامر المجاهدين حتى يكونوا مجاهدين»¹.

كما تجسدت معاناته من ناحية أخرى في علاقته مع "فتیحة" الفتاة التي أحبها و لا يجرأ على مصارحتها لخجله الشديد في مثل هذه المواضيع . « و أحس بقلبه يخفق بعنف ، ثم طأطاً رأسه كعادته كلما تشابكت أنظارهما . قبل أسبوع صادفها في أحد أزقة الحي ، فبادرته

¹(1) رواية "طیور فی الظہیرہ" ، ص 69.

بالتخيّة لكنه لم يرد عليها . بل أحس و كأن الدماء تنزّر في وجهه دفعة واحدة و بصوته يحتبس في حلقة»¹.

كما كان الطفل مراد عارفاً بشكل تقريري بمجمل الأحداث التي ستحدث و ذلك حواره مع الأطفال أقرانه و معاشرته إياهم ، مما أكسبه خلفية عن مكوناتهم و طبائعهم.

إذن كانت شخصية مراد رئيسية إذ أنها الخيط الرابط بين الشخصيات الروائية و أحداثها فنجدها إما تكشف لنا عن خلفيات الأطفال و تفكيرهم من خلال الأحداث و الواقع بشكل مباشر أو عن طريق الحوار ، فهو أحياناً شخصية يحكى لنا أحداث جرت مع الأطفال و أحياناً أخرى يحكى لها الأحداث .

2-1- فئة الشخصيات المتكررة :

و هذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية، حاملة لفكرة ما حيث يكون لها دور في تحريك الأحداث و توضيح الغموض و نجد الشخصيات التي تمثل هذا النوع كالتالي:

أ)- جوزي : يقتسم البطولة مع الطفل مراد فهو يمثل الصديق الحميم و المقرب إلى شخصيته من حيث الفضول و الغيرة على الوطن ، و "الجوزي" يمثل الطفل الواعي المثقف الخبر بمعلومات قيمة عن الحروب . و أمور ثقافية أخرى لا تتعلق بالمجتمع الجزائري فحسب .

اسمه كان مخالفًا لأسماء الجزائريين و ذلك نظراً لطبيعة الحال ذو أصل إسباني ، لكنه يتحلى بصفات الطفل الخلق العادل بين الناس ما أدى به أن يتذدوا منه موقف العدو و غير العرب . كما أنه حكى أحداث أخرى عاشتها شخصيات الرواية ، تمحورت في الحكي عن قضية العساكر والفتيّة و مصيرهم ، مما جعل من شخصيته متطرفة و غير ثابتة . و هذا ما يؤكّد أن الرواية :

نجد فيما جوزي رسم مع مراد خطوط و زوايا الرواية ، و شاركه في الكثير من المواقف في سرد بعض الأحداث و تسليط الضوء على شخصيات أخرى .

⁽¹⁾ رواية "طيور في الظهيرة" ص 33.

3-أحمد : يعتبر أيضاً من الأصدقاء المقربين للبطل ، و أَحْمَدْ اسْمَ دَالْ عَلَى "الرَّسُول صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ". وَ الْحَمْدُ يَعْنِي "الشَّكْرُ وَ الرَّضْيُ" ، وَ الرَّوَايَيْ وَفَقَ إِلَى حَدِّ مَا فِي اختِيَارِ هَذِهِ الشَّخْصِيَّةِ فَقَدْ كَانَ أَحْمَدْ رَاضِ بِمَا هُوَ عَلَيْهِ رَغْمَ الْمَعْنَاهُ ، وَ خَرْوَجُهُ مِنَ الْمَدْرَسَةِ وَعَدْمُ عَثُورِهِ عَلَى عَمَلٍ يَرْضِيُ بِهِ خَاطِرَ وَالدَّهِ . كَمَا أَنَّهُ كَانَ دَائِمًا إِلَى جَانِبِ صَدِيقِهِ "مَرَادَ" يَسِّرِدُ لَهُ أَحْدَاثَ الْحَرْبِ وَ يَحَاوِرُهُ وَ يَنْصُحُهُ أَحيَانًا . «... وَاقْتَرَبَ مِنْ أَحْمَدَ وَ هَمَسَ أَذْنَهُ سَائِلًا إِيَّاهُ مَا الَّذِي يُمْكِنُ الْقِيَامَ بِهِ فِي مِثْلِ هَذِهِ الظَّرُوفَ ، غَيْرَ أَنْ أَحْمَدَ رَمَقَهُ بِعَيْنِيهِ الْحَوَالَوِينَ وَ قَالَ لَهُ أَنَّ هَذِهِ الْمَسْأَلَةَ لَا تَهْمِ الصَّغَارَ الْكَبَارَ هُمُ الَّذِينَ يَنْظَرُونَ فِيهَا وَتَقْبِلُ الْجَوَابُ عَلَى مَضْضٍ وَعَادَ عَلَى مَكَانِهِ...»¹.

4-محمد: هو الآخر صديق للبطل مراد و مقرب إليه. كان طفلاً بسيطاً ينتمي إلى عائلة بسيطة تعمل والدته على رعاية، اقتصر دور هذه الشخصية في مشاركة الأطفال اللعب في الغابة و تبادل الأفكار المختلفة عن الحرب و العساكر، فقد عرف محمد بالشيطنة في اللعب مع الأطفال و اقتصر نمو شخصيته في لعبه و سط الغابة مع الأطفال فقط.

5-فتيبة : هي الفتاة التي أحبها مراد ، و شغف بحبه لها اسمها يدل على السرور والابتهاج، حين يراها مراد يشعر و كأن أبواب الجنة انفتحت، فقد أشعرته عند رؤيتها بالنشوة إلى درجة نسيانه للحرب و المعارك و العساكر « ظل مراد طوال الطريق يستعيد ما قالت له فتيبة فيحس بالزهو ، و إن كان بين الوقت و الآخر بعض شفتيه ندما على الخجل الذي اعتبره أول وهلة عندما بادرته . و لفترط سروره لم يعر كبير الاهتمام للشاحنات العسكرية ولا لوجوه العساكر العابسة»². كانت فتيبة تمثل في شخصها الحيوية و النشاط و الجمال مما منحها مكانة مميزة وسط أطفال الحي .

رغم المكانة التي احتلتها فتيبة إلا أنها شخصية ثانوية ، لم تسهم كثيراً في تحريك الأحداث إلا عندما بادرت بآرائها المختلفة عن الأوروبيين من خلال ما شهدته هي و مراد في الخناق الدائر بينهم .

⁽¹⁾ رواية "طيور في الظهيرة" ص 28.

⁽²⁾ رواية "طيور في الظهيرة" ص 61/62.

1-4- روني: شخصية مؤثرة بشكل جلي وسط أحداث الرواية ، تعمل على مساعدة العدو في طمس شخصية العرب والجزائريين يكن كل الكره والحد لهم .

إذ اسمه الدال على أنه أجنبي نجده جاء مطابقا له عكس "الجوزي" ، مساهم في التخريب ونشر العدوى بين الجزائريين، يقفز فرحا عند مشاهدته الدمار والخراب . مما أكسبته هذه الشخصية دورا مهما في تحريك أحداث الرواية إلى درجة تأزمها و ذلك لما له من علاقة وطيدة بالشخصيات الأخرى "الأطفال". حيث كان حريصا على مراقبة تصرفاتهم « و تجمع الناس على طول الطريق الترابي، وهم ينظرون بعيون ساخرة إلى السيارات، لاحظ مراد أن روني أطل من إحداها و صرخ بأعلى صوته بـ العربية الدارجة إننا سنقتلهم جميعا هذا هو جزاؤهم»¹ .

1-5- أمcran : شخصية بسيطة ساهمت في تأزم الموقف و تسببت في تفاقم حالة الفضول الذي اعترى الطفل مراد بشان ما يدور في المقبرة و سبب تجمع الناس حولها . مما أدى به إلى معرفة سبب ذلك الاحتفال بالذكرى الثانية لأول نوفمبر .

1-6- والدة مراد: شخصية ظهرت بشكل واضح في نهاية الرواية ، تمثل عالم المرأة البسيطة المربيّة الخائفة على مصير ولدها . فهي تمثل الشخصية الوطنية . المحافظة على مبادئها رغم مستواها البسيط كربة بيت.

فئة الشخصيات المرجعية :

وتضم الشخصيات "الأسطورية" و "المجازية" و "التاريخية" و "الاجتماعية" و من بين الشخصيات التي تمثل هذه الفئة نجد:

المرجعية التاريخية:

أ)- شخصية الرجل الغريب : رجل غريب عمد الروائي على إخفاء هويته و كنهه وذلك إشارة إلى الرجل المجاهد الذي يعمل في خفاء و حرص تام من أجل وطنه . و العمل على تحرره . وبالرغم من عدم وضوح بيانات خاصة به إلا أن الروائي منحه صفة المناضل الذي يعمل

¹(الرواية "طيور في الظهيرة" ص 31)

على تهدئة نفوس الآخرين، و حثهم على مشاركتهم في تحسين الأوضاع . و النهوض نحو الأئم ، مما أكسبه مكانة هامة وسط سكان الحي إلى درجة حرصهم الشديد على المحافظة على وطنيتهم . و النهوض بها . « و قر رأيه آخر الأمر على فكرة واحدة لا يمكن أن تتغير وهي أن هذا الزائر الغريب لا يمكن أن يكون إلا مبعوثا من قبل المجاهدين . و إلا فكيف يفسر طاعة سكان الحي له ؟ إن إمام المسجد نفسه لم يستطع أن يجمع شملهم و يغير من آرائهم، في حين أن هذا الزائر الغريب تمكّن في ظرف أيام معدودات أن يفرض سيطرته عليهم أجمعين»¹

ب)- **الرجل الخطيب** : - رجل تقمص شخصية الخطيب "خطيب مسجد" ، وفي حقيقته يمثل الجهاد الثوري فهو ثوري و مجاهد يعمل على توعية الشعب الجزائري ، و حثهم على المقاومة و رفض الاستعمار الفرنسي و لاحظ مراد أن يد الخطيب كانت مبتورة من الرسغ ومع ذلك كانت ترتفع بقوه ، و تهتز في حركات سريعة و قال لنفسه «إنني أمام مجاهد حقيقي»²

« و كان الخطيب يشير إليهن بالتوقف، حتى لا تنتبه السلطات الاستعمارية لحضورهم في المقبرة »³

ج) **العم عبد الله** : رجل بسيط يعمل في دكان بسيط يمتلكه ، إلا أنه من بين الشخصيات المساهمة في تدعيم المجاهدين فهو يمثل الشخصية الحاملة في ذاكرتها العديد من الحقائق عن العدو و المجاهدين شأنه في ذلك شأن عزيز و حسين المشكوك فيهما بأنهما ينتميان إلى فئة المجاهدين.

د)- **المجاهدين**: وهم شخصيات رسمها الروائي في ج ل أوراق روايته منذ البداية إلى غاية النهاية. الفئة المناضلة المحاربة في أعلى الجبال من أجل الحرية و الانعتاق.

الشخصيات المجازية:

¹ رواية "طيور في الظهيرة" ص 38.

² رواية "طيور في الظهيرة" ص 110.

³ رواية "طيور في الظهيرة" ص 111.

الضغط أو القيد : و هي شخصية مجازية مسيطرة ، على كل شخصيات الرواية إذ تعتبر عامل مشترك بينهم ، و يتضح هذا من خلال الفتورة الاستعمارية التي يعيشونها ، حيث تكبت و تقييد حرية نتائج ضغط المستعمر و عبوديته . هذا الضغط يؤدي بشخصيات الرواية إلى البحث عن مسببات التحرر من القيود باختيارهم طريق الجهاد .

المبحث الرابع:

إيقاع البنية السردية

- ❖ الكيف السردي
- ❖ صيغة السرد
- ❖ أشكال السرد
- ❖ علاقة السارد بالحكاية
- ❖ وظائف السرد

صيغة السرد: يأخذ السرد أوجه عدة، إما "خطاب مسرود" أو "خطاب مباشر" يرد على لسان الشخصية أو خطاب منقول غير مباشر يرد على لسان الراوي.

خطاب المنقول غير المباشر:-

يهمن على رواية "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش، الخطاب المنق ول غير المباشر وهو خطاب يختلف عن صيغة الخطاب المعروض المباشر من حيث كونه ينقاله متكلم غير المتكلم الأصلي، وهو في الغالب يكون الراوي الذي يؤطر الخطاب الروائي بالسرد والتعليق.

وهذا ما وجدناه بكثرة يكاد يكون هو الطاغي وحده في رواية بقطاش. مما يؤكّد خطاب الراوي والاستشهاد به لكونه يمثل الجانب الموضوعي في الخطاب الروائي ويتجلى ذلك في حديثه عن كل شخصيات الرواية، من حيث ميلهم وتصرفاتهم، وموافقهم وكذا أحوالهم في قوله : «انه الأصيل. لكم يحب مراد هذا المكان من الحي انه يهرع إليه كلما انزلق قرص الشمس وراء الجبل بعد يوم صراف وجميل....»¹

وكذا في خطابه حول الفتاة الغجرية والشرطة و موقفها اتجاه الفتية الأربع: «رأى الغجرية وهي تقوم بحركات سريعة، وتشير إلى الفتية الأربعه واحداً واحداً، بينما كان الشخص الأناني يضحك، ثم أشارت إلى الجهة السفلية . ، فسرت عدوى الضحك بين رجال الشرطة كلهم»².

وكذا وصف الروائي لحالة مراد الشعورية عند رؤيته لحبيبه "فتحة" حين أطلت من المنحدر رفقة صديقتها خيرة. «فخفق قلبه خفة شديدة آلمته في صدغيه. ثم انه أبصر بمنافسه علي يريد اللحاق بها. وهو يحاول أن يبادلها الحديث. ولاحظ مراد أنها تتنعم، فشتمه في قراره نفسه»³.

ثم انتقل الراوي بسرده إلى الحديث عن العساكر وأمور المجاهدين، من خلال آراء الأطفال وموافقهم المختلفة وذلك ما شاهدوه أثناء اللعب. «مراد يعلم حق العلم أن هناك شاحنات عسكرية تعبر الحي ليلاً، ولكنه لم يتمكن إلى حد الآن من رؤية دبابة واحدة، صاعدة أو هابطة في الحي .

⁽¹⁾رواية "طيور في الظهير" ص 15.

⁽²⁾رواية "طيور في الظهير" ص 38.

⁽³⁾رواية "طيور في الظهير" ص 22.

بل انه لا يتصور كيف كان يتسلى لدبابة أن تعبر الغابة وسط أشجار الصنوبر، والحجارة الضخمة ثم تصعد نحو الأعلى هذا شيء لا يصدقه»¹.

وكذا يظهر هذا الشكل من الخطاب، فيسرد الروائي، أحوال الأطفال بعد مغادرتهم المدارس ورفضهم الالتحاق بها. والأفضل الالتحاق بفئة المجاهدين إلى أعلى الجبال.

«الشارع الرئيسي في الحي غاص بالأطفال الذين تجمعوا حلقات حلقات . أصوات عديدة . ومتتشابكة فيما بينها تند عنهم كأنها أصوات طيور البحر ... عندما تحلق فوق سمكة كبيرة . أحاديثهم كلها تدور حول موضوع واحد بات يقض مضاجعهم وليس ذلك»².
الاضراب عن الدراسة. وعدم تعلم اللغة الفرنسية ...»².

ويبقى السرد على هذا النحو، يسرد فيه الرواية احداث الشخصيات، وبترتيب زمني الى غاية عودة والد مراد الى البحر . ويصف فيه الروائي حالته وحركته داخل المنزل الى ان يقرر راي مراد بان والده شخصية عظيمة تستحق ان تحمل لقب المجاهد الابي وهذا ما نطق به الروائي قائلا: «كان والد مراد قد عاد من البحر ذلك المساء . وكان جالسا على الكرسي يقلب ازرار المذيع . ولم يلاحظ مراد وجوده، فقد كانت والدته تحجب عن انتظاره وسرعان من انطلق صوت مراد دون سابق انذار....واحس لحظتها بدقة من السرور تسري في جسده . . كان والده منهمكا في تقليب ازرار المذيع عساه يقع في محطة من محطات الإذاعة العربية.....، وأحس مراد بالدموع تستقر في عينيه من الفرح والده مجاهد هو الآخر . وإلا كيف يفسر هذا الاهتمام الشديد للتعرف على ما يجري في الوطن.....»³.

الخطاب المسرود: يكاد ينعدم هذا النوع من الخطاب المسرود في رواية بقطاش، وهو خطاب يتم مباشرة . عكس الخطاب السابق.

الذكر إلا ما جاء نادرا ، في الرواية، كتعبير الشخصيات عن فكرة ما أو موقف ما.

⁽¹⁾رواية "طيور في الظهير" ص 39.

⁽²⁾رواية "طيور في الظهيرة" ص 69

⁽³⁾رواية ص 120

ويتضح هذا النوع من الخطاب عند إسداء مراد رأيه بشأن الإضراب عن الدراسة «إن هذا يعني أنهم يبعثون العساكر إلى حينا»¹ أو في حديثه عن الباخر التي قرر الأطفال انتشاءها واللعب بها، بحيث كل يمتلك باخرة لوحده و يمنحها اسماء خاصة بها. حيث ارتفع صوت جوزي بصوت جهير يطلب المساعدة من الأطفال في إنقاذ باخرته المنكوبة ، فأتاه الجواب على مخض فكان على لسان أحمد قائلا: «إن باخرتي ستتحول إلى سفينة إنقاذ»²

كما يتخذ هذا النوع من الخطاب في الرواية عند طرح العساقدية للطفل مراد: «أأنت الذي علمتهم النشيد؟؟؟»³

خطاب الأسلوب المباشر:- يكاد ينعدم هذا النوع الأسلوب في الرواية، فهذه الصيغة السردية لا توجد بشكل واضح و جلي في الرواية ، فهو يمثل العرض عن طريق أسلوب المباشر و ذلك عن طريق إعطاء الكلمات للشخصيات . ذاتها . و هذا ما يؤكّد عدمه لأن الرواية من النوع الذي يجعل الراوي مهيمن و مسي طر على أحداث و شخصيات الرواية إلى درجة لا نجد شخصية تعبر عن نفسها إلا ما جاء عفويًا و نادرًا . و هذا ربما ما نلمسه في الحوار الدائر بين أطفال الحي- في بعض الأحيان كالحوار الذي دار بين أحمد و أصدقاؤه بشأن العساكر والإضراب و وضع الباخر أيضًا : حوار الذي دار بين مراد و صديقه أحمد عن العسكري: «صاحب في وجهه لنفترض أن هذا العسكري مجاهد بما الذي يعمله الآن؟ و لماذا يلبس بزة عسكرية فرنسية؟؟؟ «ولماذا لا يوجد الآن مع إخوانه المجاهدين في الجبال؟؟؟ «فكان رد أحمد «لقد صرت تغضب إنك تكشف عن هوبيتك»⁴

وفي محاورة أحمد كذلك لأصدقائه عن العساكر «إن الشاحنات العسكرية لم تمر معنا هنا إلا بعد أيام ، إنهم يسوقون الأرض بالجرارات في الجانب السفلي من الغابة . و الشاحنات لن تستطيع المرور »⁵

⁽¹⁾ الرواية ص 122

⁽²⁾ الرواية " طيور في الظهير " ص 92

⁽³⁾ الرواية " طيور في الظهير " ص 96

⁽⁴⁾ الرواية " طيور في الظهير " ص 99

⁽⁵⁾ الرواية " طيور في الظهير " ص 100

ت تكون الأشكال السردية من في الخطاب الروائي عامة من ثلاث ضمائر تتمثل «ضمير المتكلم و ضمير الغائب و ضمير المخاطب » فقد استعمل مرزاق بقطاشه في روايته هذه الضمائر الثلاث و لكن بصفة متفاوتة فيما بينهم : إذ نجد **ضمير الغائب** غطى على جل أرجاء الرواية، مما أدى إلى الضمير بين الآخرين أن يختفيان بصفة جلية . إذ أن بداية الرواية تبدأ بخطاب مسرود غير مباشر ، يكاد يغطي جل مقاطع الرواية . حيث احتل ضمير "الغائب" أرجاء الرواية من المقطع الأول إلى غاية المقطع الأخير. لاسيما بعض الاختلال الذي يحدث داخلها كظهور ضميري المتكلم أو المخاطب .

ضمير الغائب: استهل الروائي روايته بهذا الضمير ، وذلك لما يناسب فكرة الرواية و جريان أحداثها. حيث ظهر هذا الشكل السردي. في المقاطع الآتية:

المقطع الأول:- ظهر هذا الضمير بشكل جلي في هذا المقطع ، من الصفحة الأولى إلى غاية الصفحة رقم 19 و نذكر بعض الأمثلة : في هذه السنة كانت له تجربة مثيرة مع أطفال الحي لقد تعلم الذهاب إلى البحر ، وصار يحسن السباحة . ولأول مرة في حياته تحول لون بشرته إلى سمرة شديدة»¹.

«لقد كانت قبيل أشهر فقط ملأاً للمنفيين ، والقتلى و مدخني الحشيش في السنة الفارطة وجدوا فيها إسبانيا مذوها و مربوطا في أحد الأسلاك الشائكة.....»²

ليبقى السرد يمشي في وقتيه الماضي -معتمداً من خلاله الروائي على ضمير الغائب . ليجسد ما عاشه الطفل مراد. أثناء العطلة وبعدها إلا أن هذا لم يمنع من وجود خفي و طفيف لكلا من الضميرين "المتكلم" و "المخاطب" في الرواية» كضمير المخاطب في الحوار الذي دار بين مراد و صديقه. أحمد» واقترب من أحمد و همس في أذنه سائلاً إيه ما الذي يمكن القيام به في مثل هذه الظروف ، غير أن أحمد رمقه بعينيه الحواليين وقال إن هذه المسألة لا لهم الصغار. الكبار فقط هم الذين ينظرون فيها»³.

¹ الرواية " طيور في الظهير " ص 17.

² الرواية " طيور في الظهير " ص 17.

³ الرواية " طيور في الظهير " ص 58.

ليبقى السرد بضمير الغائب مسيطرًا على عدد كبير من صفحات الرواية يمكن رصدها كالتالي ص 29-31-33-35-38-40-45-50-51-53-57-إلى غاية الصفحة رقم 58. يتخذ فيها ضمير المتكلم حظة ، إذ يتحدث مراد في نفسه يتحدث عن فتيحة و أبوها المهمل السكير . " قال في ذات نفسه أن كل عائلة من عائلات الحي شخص يعكر صفو الحياة »¹ ليبقى السرد يواصل سيره متخذًا ضمير الغائب ، الوسيلة التي ينقل بها أحداثه . في باقي المقاطع السردية الأخرى للرواية خاصة في المقطع الخامس و السادس من الصفحة 53-55-56-61 إلا ما تخلله في المقطع الخامس في الحوار و الذي دار بين مراد و عمه . إذ تجسد ضمير المتكلم على لسان عمه بشأن ثيابه و دخوله إلى المدرسة « يقل له إن ثيابك جميلة هذا الصباح » وبباقي أحداث المقطع الخامس بقيت على نفس الوتيرة منطلقة بلسان الماضي الذي يمثل الغائب . إلى غاية الصفحة 109. يتجسد في هذه الصفحة ضمير المخاطب على لسان الخطيب يخاطب به المستمعين في قوله « إننا نحتفل اليوم بالذكرى الثانية لأول نوفمبر أيها الأخوة و الأخوات »²

ليبقى هذا الضمير المخاطب يحظى بحظ وفير نوعا ما في هذا المقطع السادس . كونه يجسد الحوار الدائر بين الأطفال . من ص 109 إلى غاية ص 112. « إنه احتفال رمزي بالذكرى الثانية لأول نوفمبر ، ونتمنى أن نشدد من كفاحنا . فمن العيب أن نترك بلادنا و خيراتنا بين أيدي الاستعمار »³

ليعود ضمير الغائب يحتل المكان البارز بتجسيد أحداث الرواية . من 111-112-113-114.

ومن خلال هذا نستنتج أن رواية " طيور في الظهيرة "، هيمن عليها السرد بضمير الغائب مما أكسبها وقعاً بطيناً و تغير بطيء لأحداثها . وربما هذا الضمير الأكثر مناسبة لسرد قصة تاريخية حدثت في حقبة تاريخية معينة " فترة الاستعمار الفرنسي على الجزائر .

⁽¹⁾ الرواية " طيور في الظهير " ص 63.
⁽²⁾ الرواية " طيور في الظهير " ص 109.
⁽³⁾ الرواية " طيور في الظهير " ص 111

علاقة السارد بالحكاية :

أ - خارج حكائي متبادر حكائي : يتحقق هذا النوع عندما يكون السرد بضمير الغائب ، حيث يكون السارد خارج الأحداث وعليه بكل تفاصيلها وكيفية وقوعها .

وهذا ما نلحظه طاغي في رواية "طيور في الظهيرة" منذ بدايتها إلى غاية نهايتها حيث استهلها الرواية . بالأحداث التي عاشها مراد أثناء العطلة الصيفية وحتى بعدها .

إذ لم تقتصر معرفة الروائي للأحداث التي عاشها مراد ، بل تجاوزت معرفته . لباقي أحداث التي وقعت للشخصيات الأخرى كحادث اغتصاب الفتاة الغجرية، وجاء الفتية الذين قاموا بهذا الفعل الشنيع . وعن حياة كل شخصية من شخصيات الرواية وكذا تفكيرهم وميولهم . ورغباتهم « قبل شهر قام جماعة من الفتية بالاعتداء على عرض فتاة غجرية، كانت هذه الفتاة قد تعودت القدوم إلى الحي لبيع قطع من القماش ال النسوة ، وقد استهوت بمشيتها أربعة من الفتية فأخذوها عنوة فضاجعواها »¹ حتى شاهدوا طفلا يندفع من الزقاق في اتجاههم وعرف فيه مراد واحد من أطفال الجانب العلوي من الحي توقف الطفل هنيهة وهو يلهث ثم قال: « بسرعة لقد حكم عليهم سجن عشر سنوات»²

و عند حديثه – الروائي – عن كل شخصية و هويتها، يبدأ جوزي بالحديث، فهو خبير في مثل هذه المسائل فهو لا يكل من قراءة الصحف الفرنسية . ثم إن أباه كثيرا ما يحدثه عن الجرائم واحتيالات رجال الشرطة»³

وكذا حديثه عن أحمد صديق مراد : « فلقد أخرجه من المدرسة في الموسم الماضي بعد أن بلغ أربعة عشر عاما، وليس من حقه أن يبقى في الحي بلا عمل ولا دراسة »⁴

ولا سيما حديثه عن الطفل مراد، و الذي يمثل بطل الرواية «مراد كغيره من أطفال الحي يشعر بنفور شديد من الفرنسيين دون أن يدرى سببا لذلك . فهو عندما بدأ يفهم بعض الحقائق في الحياة

⁽¹⁾رواية " طيور في الظهيرة ص 19.

⁽²⁾رواية " طيور في الظهيرة ص 33.

⁽³⁾رواية " طيور في الظهيرة ص 19.

⁽⁴⁾رواية " طيور في الظهيرة ص 20.

أدرك أن هناك فرقاً بين الفرنسيين والعرب . لقد قيل له دائماً . أنهم مستعمرون إحتلوا البلاد بالقوة¹ .

ليقي السرد على هذا النحو إلى غاية آخر الرواية، إلا ما تخللها بعض المقاطع القليلة التي تغير من رؤية السارد. حيث تمثلت رؤية هذا الأخير بالرواية من الخلف السارد العليم بكل شيء مما منح الرواية شكلًا تلقائياً . يستطيع المتلقي أن يدركه من خلال رؤية الكاتب .

داخل حكائي متبادر حكائي : وفي هذه الحالة تتغير وضعيه السارد من موقعه الرئيسي ليتخد المركز الثانوي . كحديثه عن الذكرى الثانية لأول نوفمبر : «أننا نحتفل اليوم بالذكرى الثانية لأول نوفمبر» كما جاء على لسان الخطيب . وهذا ما وجده نادراً يكاد ينعدم لولا وجود هذه المقوله . التي تدل على تحول درجة السارد من مكانه الرئيسي إلى الثاني .

خارج حكائي متماثل حكائي :

- حيث يقدم لنا الروائي في هذه الحالة لحظات الحاضر ، تقدم فيها ماضيها أو ماضي شخصياتها ويكون ذلك عن طريق الإسترجاع .

وما نلمسه كذلك هو عدم حضور إلا سترجاع - بشكل واضح وبازر فقد ظهر فقط في بعض المحطات وكتذكر البطل مراراً مقاله شيخ المسجد : وكذا تذكر فتيحة ما قالته لها معلمتها في المدرسة بشان الأخوات المتدينات وعن أخلاقهن ».«

داخل حكائي متماثل حكائي:- يتم عن طريق السرد بضمير المتكلم ، حيث يمنح السارد الكلمة للشخصية لتصبح لها المكانة في التعبير وذلك عن طريق تنظيمها للحكى والمشاركة في الأحداث . ويظهر هذا فقط في موضع حديث دائري بين أطفال الحي وذلك في التحاور فيما بينهم بشان البوادر الحربية .

⁽¹⁾رواية " طيور في الظهيرة ص 21.

وظائف السرد:

تعددت الوظائف السردية في رواية "بقطاش"، وكانت على الشكل الآتي:
الوظيفة الإبلاغية : نجد حضور مكثف لهذه الوظيفة ، نظراً لطبيعة الرواية وما توائمها ، من خلال ظروفها "الاستعمار" ، حيث يهدف السارد من خلال هذا النص الروائي إبلاغ المتلقي بمغزى أيديولوجي ، ووطني ، يرد من خلال مسار السرد وتطور الأحداث ، وكذا من خلال تدخله علينا ، في مسار أحداث الرواية . حيث بمنح تصريحاً معلنا ، وذلك من خلال إخبارنا عن كل ما يحدث في الغابة وما يجري بداخلها من اشتباكات واحتدامات مع العسكرية . ولاسيما تعليقه عن قضية الغجرية والفتية الأربع.

«كانت هذه الفتاة قد تعودت القدوم إلى الحي لبيع قطع من القماش للنسوة وقد استهوت بمشيتها أربعة من فتيان الحي فأخذوها عنوة حين ضاجعواها »¹ . قال مراد في ذات نفسه ان فتية الحي كانوا شيئاً فشيئاً حقاً مع الفتاة الغجرية والراجم أحهم رضخت لهم دون عناء . بسبب والآن تعلييل ما قاله سكان الحي بشان الغجرية»².

كما يضيف الروائي تعليقه عن العساكر و موقفه اتجاه الفرنسيين ، وكأنه يبلغ رسالة وطنية للمتلقي يصف فيها . موقف مراد اتجاه العدو . ولغته. «مراد كغيره من أطفال الحي يشعر بنفور شديد من افرنسيين دون ان يدرى سبباً لذلك . فهو عندما بدا يفهم بعض الحقائق في الحياة ادرك أن هناك فرقاً بين العرب وال الفرنسيين»، «أنا لا أحب اللغة الفرنسية»³

أو في تعقيبة عن تأزم الأوضاع وبلوغ ذروته في حديثه عن الأجواء المغيمة والكئيبة . كعلامة يستبدل بها على بوادر الحرب و المعارك . «الجو كان بارد على الرغم من أن أكتوبر كان في أخره في باب الدار كانت شجرة الزيتون العتيقة قد تخلت عن نصف أورقها فغابة الحي بدأت تصير منطقة خطيرة يحرم فيها اللعب على الصغار ، بل يحرم فيها المرور حتى على الكبار».

«غير أنه عندما بلغ الجانب العلوي من الزقاق الذي يفضي إلى دارهم ، بلغه أنين طويل سرعان ما أبصر بصاحبه ، وتوقف جاماً لا بقوى على اصدار اية حرية ، هناك عسكري ملقى على

⁽¹⁾رواية " طيور في الظهيرة ص 17.

⁽²⁾رواية " طيور في الظهيرة ص 21.

⁽³⁾رواية " طيور في الظهيرة ص 67.

طهره إلى جانب الطريق ، رأسه كان متلها إلى الحفرة ، ودماءه غزيرة كانت قد سالت على رقبته وبدأ تختثر في كامل وجهه» . ليواصل الروائي وضيفه الأخبار والإبلاغ ليمر إلى الإعلان عن الذكرى الثانية لأول نوفمبر ، لينتهي في آخر السرد بإعلان إن والده مجاهد وهذا ما اعتمدته الروائي في توجيه رسالته على لسان الطفل مراد.

الوظيفة الانطباعية أو التعبيرية: لقد احتوت الرواية على هذه الوظيفة في مواضع كثيرة ، حيث جسد فيه الروائي انطباعه ، على لسان الطفل مراد

«...وسألها إذا ما كانت تتصور مثل هذا النوع من العلاقات بين الأوربيين وكيف يتعين على العرب أن يأخذوا بها ، ولكنها كانت تشعر في قراره نفسها بان الحقيقة ستكتشف ذات يوم وأكدت له أن الأوربيين أيضا يتصارعون فيما بينهم . وأحس مراد بالنشوة في عروقه . فلقد وجد اليوم من يؤيده في رأيه ، لأنه لم يكن ينتظر أن يعمد إنسان ما إلى تكذيب ما يقوله الناس عن أخلاق الأوربيين »¹

كما تظهر هذه الوظيفة الانطباعية أيضا في اكتشاف حقيقة مراد لحقيقة العسكري والانطباع الذي حمله اتجاههم . كون أنه هناك عسكري مسلم وغير "مسلم" . «فرس العان ما تحرك في أثره ، ووقف عند مدخل الدار بتأمله ، وهو يصعد الزقاق مع رفيقه بخطوات متأنقة انه مسلم انه مسلم اندفع نحو البيت ، حيث اسْتَلْقَتْ أمه ، وهو يصبح بصوت حاد .»²

الوظيفة الاستشهادية : تكاد تنعدم هذه الوظيفة في رواية طيور في الظهيرة ، نظراً لبروز الوظيفة الابلاغية التي اعتمدها بقطاش في تبليغ روايته . وما جاء منها مابلي : «اقرب منها احمد بحذر وجد بها من تلابيبها ، فصرخت مثل هرة مذعورة ، وان هي إلا لحظات حتى كان مراد قد طاف بحيرة طواو ومع بقية الأطفال»³ .

«أصوات عديدة متشابكة فيما بينها .. عنهم كأنها أصوات البحر عندما تطلق فوق سمة كبيرة»⁴ **الوظيفة الانتباهية :** وهي الوظيفة التي يتمكن الرواية من خلالها أن يتحقق اتصالاً بينه وبين المرسل إليه . ولم يحضر هذه الوظيفة كذلك في رواية طيور في الظهيرة إلا ما جاء من حوار بين مراد ووالدته . تتفق عنه وتعلمه على تهدئته أو حوار مراد مع صديقه جوزي واحمد عن العسكرية وال الحرب».

⁽¹⁾ رواية " طيور في الظهيرة ص 59.

⁽²⁾ رواية " طيور في الظهيرة ص 97.

⁽³⁾ رواية " طيور في الظهيرة ص 40.

⁽⁴⁾ رواية " طيور في الظهيرة ص 69

المبحث الخامس:

البناء المغوي للغة السرد

❖ **مستويات اللغة الروائية**

أشكال اللغة الروائية

مستويات اللغة الروائية :-

« لعل اللغة الروائية التي يختارها السارد لروايته أن تكون من أشق التقنيات وأعسرها مراسا وأبعدها إدراكا، إذ المفروض فيما أن تكون لكل شخصية لغتها كما يجري لذلك سير الأحداث في واقع الأمر، حيث لو اجتمع عشرون شخصاً ما بين ذكر وآنثى ثم تفاوضوا أطراف الحديث فيما بينهم لكان لكل منهم لغته الخاصة به، على الرغم من أنهم يلتقطون جميعاً في النظام العام للغة التي يتحدثون بها »¹. ولهذا نجد في رواية "بقطاش" ثلاثة مستويات مختلفة نجسدها كالتالي:

أ- المستوى الأول: الفصيح .

ب- المستوى الثاني: العامي "المحلبي".

ج- المستوى الثالث: الكتابة بالفرنسية.

أ- المستوى الأول: (الفصيح):-

غلب استعمال المستوى الفصيح في رواية "طيور في الظهيرة" ، بحيث يكاد يغطي جل أوراق الرواية في مجلتها. وهذا ما يعود إلى قوة التراكيب وحصانة الألفاظ التي وفق الروائي إلى حد بعيد في انتقاءها لروايته ،ليعبر عن أفكار الشخصيات من خلال الأحداث التي تدور حولهم، حيث جاءت العبارات واضحة سلسة خالية من الغلو والركاكة إلا ما جاء بصفة عفوية بين صفحات الرواية ،وهذا سنلاحظه لاحقاً في المستوى اللغوي الخاص بهذا الشكل اللغوي أي (العامي).

ويمكن اعتبار استعمال الروائي للمستوى الفصيح، بالدرجة الأولى في روايته ليجسد من خلاله عدة نقاط رئيسية كانت لابد أن تجسّد في الرواية كي يستطيع من خلالها القفز بخيال المتلقي ليتجاوز الواقع إلى الواقع وما كان السبيل إلى ذلك إلا باستعمال لغة تكون في المستوى الفصيح . كي يستطيع أن يعبر عن تلك النقاط السالفة الذكر . ويمكن ان نحضرها كالتالي :

أولاً: كي يجسد المكان الذي دارت فيه الأحداث وجالت فيه الشخصيات وتحرك فيه الزمن.

⁽¹⁾ عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة ص223.

ثانياً: يطرح أفكار شخصيات روایته من خلال التحاور فيما بينهم وكذلك من مواقفهم اتجاه أي مسألة أو قضية بالإضافة إلى نقاط أخرى أخرى كتجسيد الصور لبيانية من استعارة وكنية وحتى الألفاظ المسجوعة وغيرها ليرتقى بهذا المستوى الغوي للرواية إلى كل ما هو صحيح. ويظهر هذا في الرواية من خلال التعبير عن شاعرية المكان إذ حوله الروائي بلغة سلسة جذابة إلى مكان حيوى ناطق بكل ما يحمله من معانٍ مأكولة من معطيات تنطق باسم الاستعمار والاستغلال . وتحضرنا العديد من الأمثلة في الرواية . نذكر منها ما يلي : « أنه الأصيل لكم يحب مراد هذا المكان انه يهرع إليه كلما انزلق قرص الشمس وراء الجبل بعد يوم صاف وجميل، شجرة الزيتون العتيقة التي يجلس تحتها ملأى بطیور قلقة تبحث عن مكان للنوم هذه الشجرة تنبت عل قارعة الطريق الترابي الذي يربط الحي بالغابة »¹ وكذا في قوله «السماء ذات لون رمادي غامق، ومع ذلك، فالمطر لا يريد الهطول . معظم الأشجار تعرت عن أوراقها، كشفت عن أغصان تتراوح ألوانها ما بين الصفرة، والسمرة الشديدة الجبل صامت كعادته، وان بدا أكثر هيبة بسبب انعكاس لون السماء عليه»².

وما نلاحظه في اللغة المستعملة في التعبير عن المكان نجدها تحفل بمستوى فصيح راقي يرتفع إلى الشعرية اللغوية ما منحه "وَقَعَا لِغُوْيَا" زاخرا بالألفاظ المسجوعة مما منحه أكثر فنية وخيالية للفظة "الجبل الصامت"، "الكافحة في الطبيعة" ، وغيرها من الألفاظ التي تجعل من المكان في الرواية مليء بالحيوية والحركة كما يبقى المستوى الفصيح في الرواية يأخذ طابع الوضوح والبساطة كذلك كي يتسعى لمتناقبه أن يفهم عبارتها كالتحاور الذي يدور بين شخصيات الرواية أو تعبير شخصية، بسيطة عن نفسها كأفراد الحي مثلا في قوله «اللغط كان قد ازداد، وعدد سكان الحي قد تزايد . وانتظر مراد أن تسمع تعليقاته حول قضية الفتىان الأربعه . لكنهم لم يعرف أصواتهم بغير الحديث في شؤون الحياة العامة، فهناك بعض الأوليئين الذين يسكنون الحي قد بدأوا يتواوفدون على الربوة، والتحدث أمامهم بكل حرية أمر صعب إذا كان بعض سكـ ان الحي قد عرفوا بالجرأة فإـ ن معظم الآخرين يحبون التذرع بالصمت بدلا من الإفصاح عما يعتمل في نفوسهم دون مقياس أو اعتبار»³.

⁽¹⁾ رواية "طيور في الظهيرة" ص 15.

⁽²⁾ رواية "طيور في الظهيرة" ص 103.

⁽³⁾ رواية "طيور في الظهيرة" ص 18.

إن لغة الروائي هنا بسيطة ومفهومها يستطيع من خلالها المتلقى أن يفهم ما يجول في أذهان الشخصيات ويفهم الأحداث التي تدور حوله دون جهد أو عناء. لكنها ترتفع نوعاً ما في بعض فقرات الرواية وذلك دون تكلف وبظهور ذلك في المقاطع التالية

بالأطفال الذين تجمعوا حلقات حلقات أصوات عديدة متشابكة فيما بينها تندى عنه، كأنها أصوات طيور البحر عندما تحلق حول سمكة كبيرة . أحاديث كلها تدور حول موضوع واحد بت يقضي مضاجعهم وليس ذلك الموضوع سوى الإضراب عن الدراسة، وعدم تعلم اللغة الفرنسية أنهم يريدون الانصياع لأوامر المجاهدين حتى يكونوا الآخرين مجاهدين ... «... ثم راحوا ينزلون المنحد ر نحو الغابة . بعد أن اكتمل عقدهم كما خيل لمراد. لم يكونوا قد افتحوا الحديث بعد، مع أنهم من عادتهم أن يعلقوا على كل صغيرة وكبيرة حدث في الحي بمجرد لقائهم وحدس مراد أن المسالة خطيرة لا يريد أحد منهم أن يتجرأ فيدي لي برأيه فيها فيحسب بعد ذلك عليه»².

اللغة في الأمثلة الماضية نلمسها رفيعة المستوى بعض الشيء خاصة إذا تعلقت بلغة طفل صغير ما يزال في المرحلة الابتدائية إلا أننا عموماً نجد لغة الروائي عربية فصيحة واضحة بعيدة كل البعد عن التنemic والبالغة مما جعلها في متناول كل المستويات.

بــالمستوى العامي المحلي: يكاد ينعدم هذا المستوى في الرواية إلا ما جاء في شكل شذرات طفيفة بين صفحاتها في قول الروائي «... يكيفه أنه عاتبه مرة أمام التلاميذ من أجل كلمة نطق بها باللغة العامية، لقد صرخ فيه يومها لا تعرف كلمة جميعا !»³ ، «إن روني هو الآخر يستعمل اللغة الدارجة بين أبناء الحي عن دما يريد أن يطلب خدمة من أحدهم أو يسخر من أمه أو من زوجته ...»⁴. «لاحظ مراد أن روني أطل من أ حداها وصرخ بأعلى صوته بالعربية الدارجة ««إننا سنقتلهم جميعا » «نزل مراد من السالم الطويلة التي تشوق قل بــالقصبة»⁵. وما يمكن أن نلاحظه في هذا المستوى أن العامية جاءت في شكل ضمني دون أن

⁽¹⁾ رواية طيور في الظهيرة ص 69.

⁽²⁾ رواية طيور في الظهيرة ص 19.

⁽³⁾ رواية طيور في الظهيرة ص 24.

⁽⁴⁾ رواية طيور في الظهيرة ص 31.

⁽⁵⁾ رواية طيور في الظهيرة ص 63.

يصرح الروائي بالعبارات التي جاءت بها في الرواية مستعملا - الروائي – في ذلك لفظة الدرجة .

مستوى الكتابة بالفرنسية : كذلك ما يمكن أن نستنتجه في الرواية أن هذا المستوى لم يكن حضوره الشكل وافر كالمستوى الفصيح ، حيث جاء ذكره إلا في بعض أسماء الأوربيين الأجانب أو بعض الألفاظ العابرة في قوله «...ل肯ه أبصر بجوزي يخرج م ن دارهم بهيكله الضخم مرتد يا سروالا قصيرا كعادته ...»¹. انه ليس مثل "جورجو" المالطى ولا "نوربير" الإسبانى وغيرهما ...»². «ففي يوم الاحد الماضي لاحظ التوتر بين الابن والوالد عندما اصرطحب"اندرية" خطيبته إلى الدار لقد أقسم يومها والد جوزي با ن يطرد اندرية إن هو تزوج خطيبته المالطية...»³، «لاحظ شيئا واحدا هو أن حراسة سجن "بربروس" كانت أكثر من المعاد»⁴.

ومن خلال هذه الأمثلة نستنتج أن "مستوى الكتابة بالفرنسية" جاء في الرواية محصور في أسماء الشخصيات الأجنبية في أغلبها . كي يميز الروائي من خلاله بين شخصيات روايته "شخصيات جزائرية عربية " و"شخصيات فرنسة اسبانية ". وما يكون هذا التمييز بين شخصيات الرواية إلا ليثبت الروائي الفارق الشاسع بين الشخصية الجزائرية العربية والشخصية الأخرى الأجنبية، وكذا يعود إلى اعتزاز الروائي بعروぶته وافتخاره بها خصوصا إذا كانت تتحدث عن قضية تحريرية مدافعة عن مقوماتها وخصوصياتها ، وبهذا وجد الروائي نفسه يستعمل الفصحة كونها الأقرب والأنساب لإبلاغ هذه الرسالة .

وفي الأخير نخلص أن الروائي اع نقد المستويات اللغوية الثلاث في روايت ^{هـ}، ولكن بصفة متقاوتة بحيث يظهر المستوى "اللغوي الفصيح " أولهم وأكثرهم بروزا في الرواية بحيث ظهرت ألفاظها واضحة سهلة خالية من التكلف والتملق، مما منح الرواية نصيبا وفيرا من الواقعية خصوصا وهي تسرد قضية استعمارية حدثت في حقبة زمنية معينة وهذا ما نلحظه أثناء قراءة أحداث الرواية يظهر بالفعل ذلك الإحساس بالمسؤولية اتجاه قضية وطنية . والذي جسده الطفل مراد من خلال رغبته الملحة وصموده المستمر في تحرير وطنه من قيد الاستعمار

⁽¹⁾رواية طيور في الظهيرة ص19.

⁽²⁾رواية طيور في الظهيرة ص19.

⁽³⁾رواية طيور في الظهيرة ص20.

⁽⁴⁾رواية طيور في الظهيرة ص62.

أشكال اللغة الروائية:

تعد اللغة السردية أداة هامة في العمل الأدبي كونها الوسيلة الوحيدة التي بواسطتها يعالج الكاتب مختلف القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية، ليس هذا فحسب بل تعد أيضا وسيلة اتصال بين الكاتب والقارئ، إذ من خلالها يستطيع كل منهما التعرف على الشخصية وأبعادها النفسية وكذا التعرف على التغيرات الزمنية والمكانية في العمل الروائي ^{الواحد}. واللغة هي العنصر الأساسي في أي عمل روائي، فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها، وتتابع الأحداث من خلال عنصري الزمان والمكان يتم من خلال اللغة ابضا.

وتقوم اللغة في الرواية على ثلات أشكال تدعى **"أشكال اللغة الروائية"** وتمثل في:

1. لغة السرد.

2. لغة الحوار.

3. لغة الوصف.

لغة السرد : السرد في رواية - طيور في الظهيرة - يأخذ أشكالاً عدّة وذلك من حيث الصيغة السردية التي جاء بها السرد في مجلل الرواية. إذ صنفها "جيـار جـينـت" هذه الصيغة على شكلين سرديين حيث تمثلت الصيغة الأولى "بحكي الأقوال" ، ونجد في هذا النوع من الشكل السردي، الروائي يقلد خطاب الشخصية ويعيد إنتاج أقوالها ونجد هذه الصيغة في الرواية من خلال حديث الروائي على لسان مراد قائلا: « وها هو مراد يشعر وكأن رائحة الحبر قد بدأت تزخم انفه. انه يشعر ببعض الاختناق وهو يتخيّل ذلك الجو العفن عندما يدخل الفصل الدراسي كل صباح»¹. وفي قوله كذلك «....هناك شيء واحد ينبعض عليه حياته في الحي، انه ذلك الكلب المصدور الذي ما فتئ يصلوـل هذه الأيام في الزقاق المفضي إلى دارهم . لكم يقرف مراد من رائحته النتنة فهو يتمرغ في القمامـة يوميا...»².

ونفس الشأن في تعبير الروائي عن نفسية مراد وهو يشاهد الشاحنات العسكرية ويحاور صديقه في قوله «....بعد قليل الشاحنات العسكرية تنطلق مصعدة بأعلى الحي، فهدأت نفس مراد

⁽¹⁾رواية طيور في الظهيرة ص 15.

⁽²⁾رواية طيور في الظهيرة ص 18.

شيء ما. ولاحظ دوره علامات الارتياح على وجه محمد، ثم انطلق بصورة تلقائية، يروي قصة العسكري الذي حده بنظرة غريبة....»¹.

كما تتجسد هذه الصيغة السردية أيضاً في بعض المقاطع الحوارية في شكل حوار داخلي (مونولوج) ويظهر ذلك في الرواية «يقضي مراد الهزيع الأول من الليل وهو يصغي إلى شخير الشاحنات وسائل نفسه أي وجهة تتخذها هذه الشاحنات ...»²، «قال في ذات نفسه أن في كل عائلة من عائلات الحي شخصاً يعكس صفو الحي آلة»³، «مراد ظل واقفاً يراقبهم ويرسم في ذهنه كيفية التحدث إليهم عن أول نوفمبر، هناك شيئاً ما في أعماقه يحثه على التفكير في الموضوع بجدية»⁴.

أما الصيغة السردية الثانية، فتتمثل فيها يسميها "جيراجنت" "بحكي الأحداث" وتنقل في السرد الخارجي بحيث يتولى الروائي تتبع الشخصية خارجياً ثم داخلياً، إذ تظهر هذه الصيغة السردية من خلال تقنية "الوصف" لوصف البيئة والطبيعة في قوله : «هدوء كامل يسود الحي بعد أن غادر الأطفال أزقته، كلها . الطريق تنحدر قليلاً، ثم تلتوي نصف التواءة عند الأشجار الأولى من غابة الصنوبر. الغابة تبدو مكتلة حول نفسها، و يخيل لمراد أن أغصانها تنهذل مع قدوم كل مساء. بعد الغابة مباشرة يبرز جانب من حي باب الواد وقد تسرب بظلمة خفيفة، ثم يظهر المهر هائلاً، شديد السوداء». و قوله أيضاً: «الغابة بعد نزول المطر ذات شكل عجيب . كل شيء يتغير فيها، حتى ألوانها تتغير، وتتخذ طابعاً بارداً، المطر ما يزال يبلى أرضها والأطفال وهم يمشون فوقها يحسون الماء لم يتسرّب بعد إلى باطنها بل لايزال على بعد طفيف من القشرة»⁵.

و هذه الأمثلة تمثل السرد الخارجي، إذ استهل الروائي بوصف يسرد فيه طبيعة المكان وبيئته ليسرد لنا بعدها الشخصية لكييف انسجمت مع هذا الواقع المناخي كي يتسرّب إلى سرد ما في جوانية كل شخصية انطلاقاً من سرد خارجي وصفي.

⁽¹⁾ رواية طيور في الظهيرة ص 51.

⁽²⁾ رواية طيور في الظهيرة ص 39.

⁽³⁾ رواية طيور في الظهيرة ص 58.

⁽⁴⁾ رواية طيور في الظهيرة ص 115.

⁽⁵⁾ رواية طيور في الظهيرة ص 86.

وبهذا نستنتج أن الشكل اللغوي السردي الذي جاءت به "طيور في الظهيرة". بترابح بين صيغتين سرديتين صيغة السرد "غير مباشر" والذي نجده أكثر بروزا من النوع الثاني والتي تتمثل في صيغة السرد المباشرة وذلك من خلال ما أعلنه الروائي في التعبير عن شخصياته بنفسه مستعملا في ذلك أسلوب الحوار من خلال نقل للأحداث وتقديم الشخصيات وهذا ما أكسبها وقعا جماليا وفنيا متميزا.

2-لغة الحوار : يعد الحوار من أهم الأدوات الفنية في رسم الشخصية وتحديد أبعادها الظاهرة والباطنة، مما يضفي عليها طابعا واقعيا . و اللغة الحوارية تنقسم بدورها إلى صنفين :

أ)- الحوار الخارجي : نجد الحوار الخارجي بين مختلف شخصيات الرواية ، بحيث نجده بصفة مكثفة إذ تجسد في عدة مواضع في الرواية نذكر منه «و بادر مراد ، فسأل جوزي عن السبب ولكن الجواب أتاه من "محمد" على غير انتظار قال بأن الشرطة ربما أرادت أن تتفادى الاشتباك بالمجاهدين أو ما عليه جوزي أن نعم ¹ »، أو الحوار الذي دار بين مراد و أحمد حول المستوطنيين الأجانب في قوله: «.... و اقترب من أحمد و همس في أذنه سائلا إياه ما الذي يمكن القيام به في مثل هذه الظروف غير أن أحمد رمقه بعينيه الحولاويين ، و قال له أن هذه المسالة لا تهم الصغار ² »، كما يتجسد هذا الحوار الخارجي كذلك في الحوار الذي دار بين السنغالي و الطفل مراد « بدرت عن السنغالي الذي كان يبتسم حركة جانبية ثم سأله مراد «هل هي أمك؟» ولم يجبه بأية كلمة و عاود السنغالي مخاطبته فسأله إذا ما كان سيذهب إلى المدرسة . فهز مراد هذه المرة رأسه مجيبا بأن نعم....³ ».

ب)- الحوار الداخلي(المونولوج):»المناجاة»: لقد استعمل الروائي هذه التقنية في هذا العمل الروائي و هي أقرب لعلم النفس من أي علم آخر باعتبار أن الروائي يقوم بتحليل الشخصية وعرض كل ما يدور في خاطرها من مواقف مختلفة قريبة من لغة الحوار.

يدور هذا الحوار كثيرا في خلד شخصية الرواية الرئيسة المتمثلة في شخصية الطفل مراد إذ على الرغم صغر سنها إلا أنها جاءت شخصية مسؤولة تحمل الكثير من الهموم والأفراح على حد سواء ، و ندلل على ذلك من خلال هذه المقاطع الحوارية على لسان مراد و هو يحدث

⁽¹⁾رواية الظهيرة طيور في ص26.

⁽²⁾رواية طيور في الظهيرة ص28.

⁽³⁾رواية طيور في الظهيرة ص79.

نفسه» وتساءل مراد في ذات نفسه ما إذا كان والد الجوزي قد حذر ابنه من التلفظ بأي شيء حول القضية ، ولكنه تراجع عن تساوؤاته ، لأنه يعلم أن جوزي صديق حميم لأطفال الحي ...¹ و قوله أيضا «بل إن مراد بات يسائل نفسه متى يشرع ذلك الزائر الغريب في توجيه الإنذارات على الأسر حتى تكف عن هدرها وبداعه ألسنتها؟!»²

وقوله كذلك « و تذكر مراد في تلك اللحظة، قصة فتیان الحی الذين ضاجعوا الغجرية، و قال في ذات نفسه لو أنهم كانوا في هذه الساعۃ لاتتحقوا بالمجاهدين في الجبال.....». ³

3-لغة الوصف:

بعد الوصف أحد الأشكال السردية الهامة التي لا يمكن للروائي أن يتخلى عنها وينقسم الوصف في رواية "طيور في الظهيرة" على وصف "المكان" و"الأشياء" و حتى "الشخصيات" إذ يتجاوز وصف هذه الأخيرة على حد التجسيد بشك ل مادي ملموس من خلال وصف حركة الشخصيات داخل الرواية و يظهر ذلك في بعض مقاطع الرواية في وصف المكان في قوله : « الغابة كانت هادئة تتخالها أشعة الشمس التي تنطرح على ساحة صغيرة في الوسط تعود الأطفال اللعب فيها بعد هذه الساحة تلتف أشجار الصنوبر فيما بينها حتى أنها تبعث على الخوف»⁴، و وصفه كذلك لحالة الطقس عند حلول موسم جديد في قوله : «السماء ذات لون رمادي غامق ، و مع ذلك فالمطر لا يريد الهطول معظم الأشجار تعرت من أوراقها ، و كشفت عن أغصانها تتراوح ألوانها ما بين الصفرة و السمرة الشديدة الجبل صامت كعادته و أن بدأ أكثر هيبة بسبب انعكاس لون السماء»⁵، «.....على الحشائش الطفيلية التي تنبت على جانبي الدرج ، شمس الظهيرة كانت ساطعة تبعثها على الفتور ، أمامها يتصاعد الدرج ملتويا مليئا بالالتواءات الصخرية وقد انتصب على جانبه الأيسر بعض أشجار الخروب و الزيتون»⁶

أما في ما يتعلق بوصف الشخصيات وصفا حسيا و ملمسا في قوله يصف العسكري « كان عسكريا طويلا القامة ، أسمرا اللون ، ابرز ما يميز وجهه عيناه اللوزيتان ، و انه المفلطح

⁽¹⁾رواية طيور في الظهيرة ص19.

⁽²⁾رواية طيور في الظهيرة ص38.

⁽³⁾رواية طيور في الظهيرة ص107.

⁽⁴⁾رواية طيور في الظهيرة ص20.

⁽⁵⁾رواية طيور في الظهيرة ص103.

⁽⁶⁾رواية طيور في الظهيرة ص46.

....لاحظ بعض الندوب على وجهه»¹ ، قوله كذلك يصف الرجل الفدائى و يسدي تلك الخطبة لأهل الحي «....عيناه شديدة الزرقة ، كان انفه دقيقا ، و الشحوب باديا على وجهه إلا أن صوته كان جهيرا مع ذلك يتحدث في رنة تجذب إليه السامعين»² ، ليختتم بعدها الروائى روايته بوصف دقيق بأتم تفاصيله حالة الطفل مراد الجسمية و النفسية في قوله «.....صفرة شديدة كانت قد علت وجهه ، شفتاه ظلتا منفرجتين قليلا تنزلق على أطرافها قطرات الماء أنفاس كانت تتطاحن شيئا فشيئاجلس على دكه "بغاء الدار" وتسمرت عيناه في نقطة ما من الباب الخارجي»³ .

إن المتتبع لرواية "طيور في الظهيرة" يجد تركيز الكاتب في وصفه على المكان أكثر من وصفه للشخصيات ، ذلك لأن المكان يمثل محورا أساسيا في هذا العمل الروائي، فلم يكن مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية فحسب ، بل أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي و تشكيلي من عناصر العمل الأدبي ، بالإضافة إلى أنه كان و لا يزال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي ، و في التعبير عن مقوماته الثقافية في جميع أنحاء العالم»⁴ .

⁽¹⁾ رواية طيور في الظهيرة ص95.

⁽²⁾ رواية طيور في الظهيرة ص110.

⁽³⁾ رواية طيور في الظهيرة ص119.

⁽⁴⁾ انظر عثمان بدري ، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي، عند نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية)، الجزائر، د ط، 2002 ص85.

الفصل الثاني

بنية الإيقاع الروائي في رواية "البزاة"

المبحث الأول:

إيقاع البنية الزمنية

- ❖ نظام السرد
- ❖ تحديد الأحداث وترتيبها
- ❖ إيقاع حركة السرد
- ❖ التواتر وأنواعه

نظام السرد :

أ) تحديد المقاطع:

من الناحية المعمارية ينبغي أن نشير أن رواية "البزاة"، الجزء الثاني من رواية "طيور في الظهيرة" تتكون من 269 صفحة. قسمها الروائي - مراكز بقطاش - إلى ثلاثة أقسام وعنونها على الشكل التالي (القسم الأول، القسم الثاني، القسم الثالث) إلا أنني أعدت تقسيمها في شكل مقاطع سردية تحتوت على ثلاثة عشرة مقطعاً . ويحتوي على الأقسام التالية : **القسم الأول:**

ما يلاحظ في القسم الأول لرواية "البزاة" الجزء الثاني من رواية "طيور في الظهيرة" جاءت في مجلتها أحداً وقعت في "زمن الحاضر" وهذا ما يوائم "التقرير" والإبلاغ" التي جاءت به رواية "البزاة" غير أن الروائي استعمل "زمن الماضي" الذي يثبت به الحاضر .. كما استعمل زمن المستقبل ليتم به سرد الحاضر نحو الأمام.

1-المقطع الأول : استهل بقطاش روایته باستهلال سردي عرض من خلاله البيئة المكانية والزمانية. حيث كانت البيئة تمثل الميناء (البحر الأبيض المتوسط)، أما الزمان فكان زمن نوفمبر "تهاية أكتوبر وبداية نوفمبر". كإعلان صريح على لسان الروائي . ليدلل من خلاله على بداية أحداث جديدة ومتسللة في الوقت ذاته مع الجزء الأول من رواية "البزاة" ، وهي رواية "طيور في الظهيرة". ليكمل ما انتهى عنده في الرواية الأولى. أو الجزء الأول من الرواية. من خلال ما استجد لشخص روایته، كغياب والد مراد عن البيت من خلال تأخره في العودة على غير عادته . وقلقه الشديد عليه. إلى أن يصل الروائي في سرد مصير أصدقاء مراد. كانِتَقال "جوزي" إلى المدرسة الثانوية بالعاصمة ليز أول دروسه، وانتقال غريميه على إلى محل العم عبد الله والعمل عنده ، وهجرة حبيبته فتيبة من الحي . ليعود الروائي إلى "زمن الحاضر" يسرد فيه نفسية الطفل مراد. وهو ينتظر والده أمام البحر رفقة صديقه محمد الصغير عساي أن يظهر وسط البحارين. «الساعة الجدارية اللاصقة بمئذنة الجامع في الساحة الكبيرة تشير إلى الخامسة عصراً، والظلمة بدأت تشيع في الجبال

الشرقية من الخليج، وهذا يعني أن والده لم يأتي هذا المساء فلعل الباخرة التي يعمل عليها قد تعطلت في إحدى موانئ البحر الأبيض المتوسط إنه لا يرتاح لمثل هذا التعليل»⁽¹⁾.

1-2-المقطع الثاني:- يبقى الحاضر ينطلق نحو الأمام، يسرد فيه الروائي ما آل عليه جار هم "حند" والذي كان مصيره الجنون لعدة أسباب متفرقة تطرحها الرواية. فقد يكون سببه اشتباكه مع العساكر أو قد يكون نتيجة فقدانه ثروته التي ورثها . « على أن جنون حند... قد يفسر حسب الأمزجة والأهواء،... ذلك أن جنون حند ليس إلا نتيجة صدمة عنيفة تلقاها خلال الأيام الأخيرة. فهو عندما توجه إلى بلاد القبائل لبيع قطعه الترابية وجد نفسه معرضًا لرصاص العساكر الفرنسيين»². وبعد سرد طويل ينتقل الروائي إلى حدث آخر يغير من خلاله مجرى أحداث الرواية ويزيدها الكثرة حبكة وتعقيدًا. حيث يتوقف هذا الحدث عند قドوم والده في ساعة متأخرة من الليل مما أرعب مراد ووالدته وجذته . ليحمل معه أنباء غير سارة. يلقىها على أهل البيت كاشتباكه مع البحار الإيطالي مما أدى به هذا الاشتباك أن يطرد من العمل ويتحول إلى التحقيق . « ما إن جلس إلى المائدة بجانب جدته حتى بلغت أذنيه جلة في الزقاق، أصاغ بسامعيه محاولاً أن يتبيّن ما تخفيه تلك الجلة . إنها غير عادية.... وقام من مكانه و به بعض الخوف غير أن جدته انتهرت، وأمرته بمعاودة الجلوس»⁽³⁾.

«.... ثم إنه سمع صوتاً غريباً يرتفع في الزقاق، صاحب الصوت يحاول الآن أن يطمئن جدته الواقفة عند الباب.... هذا الصوت معروف عنده إنه صوت والده وقال دفعة واحدة بأنه تшاجر مع بحار إيطالي فطرد من عمله....»⁽⁴⁾. وبعد سرد طويل يصف فيه الروائي حالة مراد المحبطة هو وجدته ووالدته، ليستقر السرد في "زمن الحاضر" يسرد في هـ الروائي على لسان والد مراد السبب الحقيقي لطرده من عمله، وهو تأدبة الأمانة إلى أصحابها. « والد مراد الآن على أتم الاستعداد لرواية حكايته، لعله يريد التخلص من رواسبها وتأثيراتها على الحياة العائلية.... فقال بأن أحد البحارة الإيطاليين الذين يعمل

⁽¹⁾ مرزاق بقطاش، رواية "الزيارة"، الجزء الثاني من رواية "طيور في الظهيرة" الشركة الوطنية للنشر والتوزيع دط، سنة 1983.

⁽²⁾ رواية "الزيارة" ص 23.

⁽³⁾ رواية "الزيارة" ص 28.

⁽⁴⁾ رواية "الزيارة" ص 31.

معهم كان يراقب تصرفاته.... فلقد أعرب له غير ما مرة بأنه لا يريد أن يعمل مع أي عربي على متن الباخرة التي يكون موجودا فيها، وحاول أن يتفاداه في كثير من الأحيان غير أنه ما أفلح⁽¹⁾. لكن استطاع التخلص من قبضتهم وهو يحمد الله على أن أحدهم لم يعمد على سرقة الكيس الخشن الذي كان يضم "الأمانة"⁽²⁾.

القسم الثاني:-

- احتوى القسم الثاني من رواية "البزاة" مقاطع سردية كبيرة العدد مقارنة "بالقسم الأول"، و"الثالث". وهذا يعود إلى طبيعة "الشهر" الذي حدثت فيه أحداث الرواية، إذ يستدعي الحيوية والحركة والعقدة . إنه شهر نوفمبر (شهر الثورة والإضراب والإسرار على المقاومة). حيث جاءت مقاطعه على الشكل التالي:-

المقطع الأول:- تبقى دائمًا الاستهلاكية السردية للرواية، تستهل بالبيئة المكانية وظروفها المناخية. كي يتتسنى للروائي من خلالها أن يكشف عن الزمن الجديد . وكذا في تعبيره عن سيره نحو الأما م دائمًا . إذ يسرد فيه المواجهة التي تورط فيها مراد مع العساكر وهو في طريقه إلى المدرسة . وبالضبط عند وصوله إلى فيلا ضخمة متواجدة بالقرب من المدرسة الجديدة، الذي أنتقل إليها هذه السنة المخصصة لدراسة اللغة العربية . إذ يتواجد حولها مجموعة من العساكر يعملون على حراستها وإخافة الأطفال المارين عليها وهم في طريقهم إلى المدرسة، ليقف الروائي بعد هذا الوصف للفيلا وحقيقة العساكر وظلمهم إلى "وقفة استرجاعية خارجية" يستطرد من خلالها الأحداث الواقعية التي يعيشها الطفل مراد ومن معه، يسرد فيها أسطورة تاريخية يتحدث عن أمجاد المجاهدين وبطولاتهم والانتصارات التي حققوها في هذا المكان والذي صرحت به الأسطورة . لتنشب بعدها خطية مسيرة السرد إلى "زمن الحاضر" يتواصل فيه مع تأزم نفسية والد مراد بسبب عدم عثوره على عمل بعد.

المقطع الثاني:- يبقى "زمن الحاضر" يغطي جل أرجاء الرواية إلى غاية بداية هذا المقطع إذ يجسد فيه الروائي حالة مراد المزرية وحاجته الشديدة للعثور على عمل من أجل مساعدة والده، إلى أن يصل الروائي إلى وصف محمد الصغير . وهو يتحاور مع صديقه مراد

⁽¹⁾ رواية "البزاة" ص 33.

⁽²⁾ رواية "البزاة" ص 36.

بخصوص "راديو جالنيه" ولا سيما المنافسة الحادة بين - محمد الصغير - وعدوه - جورجو - من يستطيع صنعه الأول، وبعد سرد طويل يقف الروائي عند **"وقفة استرجاعية داخلية"** يصف فيها أزمة والده والتي ازدادت تعقيدا خصوصا عند تخمينه في طريقة مسدية يسدد بها المصاريف التي طلبها منه المحامي بشأن قضية طرده من العمل . «.... فكلما أخرج والده ورقة من "البيرة" علم لتوه أنها ترنو على أمر خطير، ثم سمعه يقول غاضبا بأنه تلقى طلبا من المحامي بدفع مبلغ مالي لمتابعة النظر في قضية الدار »⁽¹⁾، مما دفع بالطفل مراد أن يعرض على والده فكرة العمل من أجل إعانته مما دفع بوالده إلى رفض الفكرة تماما.

المقطع الثالث: - مسيرة الزمن تبقى دائمة تسير نحو الأمام لتظهر في هذه الإسترسالية شخصية جديدة. ساهمت في بناء الثورة وتشجيع الأطفال على المقاومة وهي شخصية الشاب "عبد الرحمن"، حيث يمثل شخصية المقاوم والمجاهد . شخصية تعمل على قهر العدو ومقاومته، ليستمر الروائي في سرد أحداث روايته إلى غاية لقاءه مع مراد واصطدامه به عند مكان الحراسة، خوفا من مجيء العساكر إلى هذا المكان فيلقوا القبض عليه وما يحمل معه من معلومات عن المجاهدين، ليكلف "عبد الرحمن" بعدها "مراد" بالحراسة وذلك بإضافة اسمه في قائمة الأطفال المكافئين بالحراسة. ولاسيما تحذيره عند مجيء العساكر أو مجرد إحساسه بأي خطر ينتابه «كانت عينا عبد الرحمن محمرتين من أثر النعاس وشعر رأسه مبتلا قليلا ما، كأنه قضى ليته في الغابة وجعل مراد ينظر إليه باضطراب، ويحاول أن يتخلص من قبضته غير أنه سمعه يوجه له أمرا قاطعا ويوضح له بأنه ذاهب للنوم في الدار وعليه أن يخبوه إذا ما مر العساكر بالحي»⁽²⁾، ليواصل السرد نحو الأمام يسرد فيه حالة محمد الصغير المتدهورة وتفكيره المستمر في صنع "راديو جالنيه"، ليقف الروائي عند **"وقفة استرجاعية خارجية"** عند حياة "عبد الرحمن" والأسرار التي يخبيها . «.... بقضية عبد الرحمن فعلية أن يعرف قيمة هذا الشخص الذي يحرسه وكل ما يحيط به من أسرار . وبحركة متعددة من أصبعه أشار الطفل إلى جانب من دار عبد الرحمن حيث يعيش مع والدته وقال له بأنه أخفى كيس مليئا بالقابل اليدوية وقد شاهده بأم عينه»⁽³⁾.

⁽¹⁾ رواية "البزاة" ص 71.

⁽²⁾ رواية "البزاة" ص 63.

⁽³⁾ رواية "البزاة" ص 75.

المقطع الرابع:- يبقى السرد في مسيرته نحو الأمام انطلاقا من "زمن الحاضر" متوجها نحو "المستقبل"، ليظهر في هذا الاسترسال حدث جديد يتمثل في إلقاء قنبلة في باحة تمتلكها سيدة فرنسية حدث بسببها انقلاب خطير شهدته أفراد الحي . كظهور العساكر وتجوالهم المستمر على الحي بكثرة، مما أدى لاشتباك الطفل مراد بإحدى العساكر حيث تلقى من ه ضربات عنيفة. وبعد سرد طويل يقف الروائي عند الشاب عبد الرحمن وأهل الحي يصفهم بعد الليلة التي شهدوها الليلة الماضية، تمثلت في إطلاق سراح السجناء وسعيهم من سبعين ه إلى أن يستقر السرد في "زمن الحاضر" ليعلن عن مصير الشاب "عبد الرحمن" إذ تم القبض عليه، مما دفع بحيرة والدته وأهل الحي والقلق الشديد على مصيره . « وشاهد مراد عند مدخل دار عبد الرحمن عددا من الأطفال الذين اطلاعوا بالحراسة كانوا تحت رحمة الحزن الطاغي لكن الدمع لم يعرف طريقا إلى عيونهم ثم أبصر بالطفل الذي كان قد تركه في حراسة عبد الرحمن، وهو يفرك عينيه كأنه يحاول مسح الدموع غير أن مراد كان في واقع الأمر مستعداً لقبول أي خبر عن عبد الرحمن مهما كانت طوابيه المهم هو أن يقول له شخص ما بأن عبد الرحمن انتقل إلى العالم الآخر ...»¹ وذلك بعد التعذيب الشديد الذي ناله من طرف العساكر «وعذبوه بخيوط الكهرباء المترعة عن محرك التبريد ثم أنهم لما عجزوا عن الحصول على معلومات التي يريدونها طعنوه في جانب رقبته ثم علقوه مثلما تعلق الأغنام المذبوحة»².

المقطع الخامس:- تبقى مسيرة السرد نحو الأمام انطلاقا من "زمن الحاضر"، يسرد من خلاله الروائي معاناة محمد الصغير هو ووالدته، نتيجة الفقر الشديد الذي يعيشانه وكذا نتيجة المضايقات التي يتلقاها محمد ووالدته من طرف السيد "لوجندر"، بسبب فرض سلطته على محمد بأن يشتغل عنده وإلا قام بطرده هو ووالدته العجوز، ليقف الروائي عند "وقفة استرجاعية" يستند فيها إلى "زمن الماضي" يصف من خلاله على لسان مراد وضعية المكان الذي اعتاد أن يزوره قبل سنة ، ليصف بعدها الروائي وضعية مراد رفقة والده في المقهى خصوصا عند اقتراب النادر من والده. ليخبره عن عدم مجيء الرجل الذي هو في انتظاره وذلك بسبب اعتقاله من طرف العساcker ، مما أدى بإضراب والد مراد وتحذير ولده بعدم

⁽¹⁾رواية "الزيارة" ص 83.

⁽²⁾رواية "الزيارة" ص 85.

النظر إلى الأشخاص من حوله عساه يشككون في أمره «... ثم أن مراد اقترب من صاحب المقهي يقترب من والده ويشيئ إليه بأن الشخص الذي يوجد على موعد معه قد اعتقل وبدأ الإضطراب على الوالد لكن صاحب المقهي طمأنه بأنه ترك الوصية لأحد أصدقائه وأنه

أت بعد حين...»¹ ، ليواصل السرد مسيرته نحو الأمام إلى أن يصل أين الشخص المعتقل

ليخبر والد مراد عن العمل وذلك بإيجاره زورق صغير يقتات منه مؤقتا.

المقطع السادس: - يستهل الرواوي هذا المقطع ببداية "استشرافية" جديدة يسرد فيها شغف مراد الشديد في التطلع على تاريخ الجزائر، من خلال الدرس الجديد الذي وعدهم به معلمه هو ورفاقه في الدرس السابق . بعد أن وعدهم في الأسبوع الماضي ، ليسترسل الروائي الحدث ليصور المعلم وهو يشرح التاريخ الجزائري بحذر شديد ، إذ يحذرهم بعدم التفوّه بأي كلمة أو تدوين ما ي قوله عن التاريخ في الكرايس ، إلى أن يصل إلى حدث اعتقال المعلم من طرف العساكر وتهديدهم بغلق المدرسة بحجة الأطفال المشاغبين المتواجدين فيها «... يبدو أن العسكري أمره أن يسكت ثم أنه أشار إلى تابعه بأن يقتاد المعلم . فما كان منه إلا أن بادر إلى وضع عصابة سوداء على عينيه كأنما جاء بها خصيصا للمعلم . وأدرك مراد لحظتها سبب ذلك الاستعداد من جانب المعلم لمواجهة العساكر قبل وصولهم»² .

ليحين بعد ذلك دور الأطفال حيث تمثل في زجهم في السجن بحجة مضايقة العسكري .

ليسترسل بعدها الروائي سرد أحداث هذا المقطع إلى أن يطلقوا صراحهم.

المقطع السابع: - انطلق الروائي في هذا المقطع باسترطال مسهب منطلاقا من "زمن الحاضر" متوجهًا دائمًا نحو الأمام ، إذ يعلن عن بداية يوم جديد يحمل معه مفارقات الحياة عديدة ، وهذا ما يتضح في قوله «أفاق مراد بكرة اليوم التالي ليسرد ما عاشه من أحداث بعد تلك الأزمة التي عاشها هو ورفاقه في الليلة الماضية»³ ، ليُشفع بعد ذلك لذلك التلميذ الذي ألقى بالحجرة الصغيرة ، بأنه مصاب بالجنون والهلوسة ، وهذا ما أثبتته والده من خلال شهادة طبية تثبت صحة ذلك ، وبعد سرد طويل يقف الروائي عند وصف حالة

⁽¹⁾رواية "البزاة" ص94.

⁽²⁾رواية البزاة ص103.

⁽³⁾رواية البزاة ص99.

الأطفال وحيرتهم الشديدة وعلى رأسهم مراد. حيرته الشديدة عن مصير معلمه الذي اعتقل في الليلة السابقة، وخوفه في الوقت ذاته أن يلقى حذفه كالشاب عبد الرحمن السجن ثم الموت. «.... سأله إذا ما كان يعلم شيئاً عن التنازلات التي قدمها المدير، ولم يجد مراد جواباً لأن فكرة التنازلات هذه لم تكن تخطر له على بال، بل كل ما فكر فيه في تلك اللحظة هو مصير المعلم وهل يكون على قيد الحياة. أم أنهم عذبوه شر تعذيب وألقوا به في غياب السجن؟ ووجد نفسه يعقد المقارنة بينه وبين عبد الرحمن فاضطربت أوصاله....»¹.

إلى أن يفيق مراد من غفلته ويجد نفسه مجبراً أن يرفع علم فرنسا بدلاً من علم الجزائر وينشد هو وبقية الأطفال النشيد الفرنسي حتى وإن هم لا يتقنون اللغة الفرنسية «.... وجاءه الأمر منه أن يرفع العلم شيئاً فشيئاً ثم إنه سمعه يأمر التلاميذ بإنشاد "المارسيز" غير أنهم لم يقولوا كلمة وجعل المدير يتذرع بأنهم لا يحسنون هذا النشيد، غير أن أصوات الأوروبيين الذي توقفوا خارج المدرسة ارتفعت وسط المطر والريح في حين راح العلم يخفق بعنف وهو يسحب ببطء نحو أعلى العمود الحديدي»².

المقطع الثامن: - تبقى خطية السرد على الوتيرة نفسها وبعد وصف قصير للطبيعة ينطلق الروائي إلى سرد أحداث روايته انطلاقاً من معطيات سابقة فجاعت هذه الأحداث م كملة لها. وهذا ما يدل على أن خطية الزمن التي تسير عليها الرواية تتمثل في ثلاثة زمنية منظمة على الشكل التالي "ماضي- حاضر- مستقبل". إذ انطلق الروائي في هذه الثلاثية الزمنية على الشكل التالي، وهذا طبعاً من ماضي ينطلق به من الحاضر، إذ يصور أحوال البلاد إذ زارت تأزماً وخطورة في الوقت ذاته يلحظ والده تحسننا معتبراً في أحواله المادية بعد أن تحصل على عمل بصفة مؤقتة، ليظهر بعدها المعلم بعد رحلة عذاب طويلة عاشها في المعتقل الفرنسي، لينطلق الروائي بعد سرد طويل إلى بث حدث جديد تمثل في ظهور شخصية جديدة تتمثل في الفتاة المناضلة والتلميذة في الوقت ذاته التي صحت بدارستها في سبيل الالتحاق بالمجاهدين، وإعانتهم كممرضة في أعلى الجبل. ليقف الروائي عند "وقفة استشرافية" يسرد فيها الروائي وجهة نظر الفتاة وعلى لسانها بضرورة تحقيق النصر عن قريب لا مآل في

⁽¹⁾رواية "الزيارة" ص 113.

⁽²⁾رواية "الزيارة" ص 117.

ذلك. لتلقي حتفها بعد ذلك عند قصف جوي عنيف أدى بسخط التلاميذ وحزنهم الشديد عن هذا الحادث المؤلم. ليبقى السرد بعدها يواصل سيره نحو الأمام، يسرد من خلاله الروائي حالة مراد من خلال حديثه عن دروس التاريخ التي تعلمها من معلمه في المدرسة : «.... فقد شعر أنه أكبر من أن يختلف إليها بعض المعلومات التي حصل عليها من دروس التاريخ في المدرسة والواقع الذي يعيشه مع غيره من ناس الحي»¹.

ليواصل الروائي سرده، يحكى من خلاله مغامرات مراد مع صديقه محمد الصغير المتمثلة في صنع "راديو جالينيه" وبعد سرد طويل يقف الروائي، عند "رجعة خارجية" يصف فيها حالة مراد عند تذكره مصير عبد الرحمن إكراما لروحه . «ثم توقف تحت شجرة زيتون صغيرة لا يجرؤ على الدخول إلى الكوخ . ووجد نفسه يعقد العزم على مواصلة العمل لإنجاز الراديو جالينيه إكراما لروح عبد الرحمن»². ليسمرة سرد الأحداث بعدها في إسهاب مسترسل يتحدث فيه عن تنازل محمد الصغير، وذلك بقبوله العمل عند بستان "السيد لوجندر" بعد رفضه «ولم يكن مرد هذه الصعوبة إلى ذلك المطر الرقيق الذي ما انفك عن النزول، ولا إلى الطين الذي كان يتقدس حول الكوخ، بل إلى ذلك التجهم المتعمد الذي رسمه محمد الصغير على وجهه فقد صعب عليه أن يتنازل عن القرار الذي اتخذه بعدم العمل لدى السيد لوجندر»³. إذ يبقى السرد يسترسل خططيه الزمنية نحو الأمام حيث يسترسل الروائي أحداته في هذه الانطلاقـة بعد الوقفة الوصفية من الحاضر إلى المستقبل يصف فيه مراد هو ووالده عند الميناء وما زاد السرد حيوية واندفعـا نحو الأمام، هو مشاهدة مراد لوالده في موقف بطولي حيث رأه يقدم كيسا ملفوفـا لصديقه مما زاد مراد فرحا وتفاؤلاً بشخصية والده . «توقفا في المقهي المطل على الأمiralية . وأبصر مراد بوالده يسلم كتلة صغيرة ملفوفـة بورق خشن إلى صاحب المقهي . وحدس أنها ذات علاقة بالمجاهدين»⁴، ليصف بعدها الروائي والد مراد إذ ينبعـه إلى عدم النظر إلى الشاحنـات العسكرية كـي لا يشكوا في أمره . «.... وإلا لما كان نصحه بعدم التحـقيق في الشاحنـات

⁽¹⁾رواية "الزيارة" ص123.

⁽²⁾رواية "الزيارة" ص128.

⁽³⁾رواية "الزيارة" ص137.

⁽⁴⁾رواية "الزيارة" ص151.

العسكرية الأوروبية لعله خشي أن توقفه الدوريات العسكرية وتفتشه فتكشف عن تلك الكتلة الصغيرة....»¹.

المقطع التاسع: - تبقى دائماً مسيرة السرد تتطلّق من "زمن الحاضر"، وهذا ما نجده في بداية هذا المقطع بعد أن استهلّه بمقطع وصفي مكثفاً عن حياة البحارين وغمّامراتهم في البحر، إلى أن يظهر رجلاً كهلاً في منتصف العمر يدخل إلى المقهى وهو في حالة مزرية بعد أن تلقى لكمات عنيفة من العساكر. «... في تلك اللحظات دخل المقهى كهل يسيل الدم من أنفه كان يلبس ثياباً شديدة الزرقة فأدرك مراد أنه يعمل في الميناء.... واضطرب مراد في قعدهة تلك، ثم إنه جعل ينظر نحو الكهل الذي أسدّ رأسه إلى كلتا يديه شاربيه وطرف من فمه.... يقرب منه شايا دافئاً وطاسة صغيرة فيها بعض الماء حتى ينظف الدم....»². وبعد سرد طويل يقف الروائي عند ميلاد السنة الجديدة، كتصريح من الروائي على مرور الأيام واسترسال الأحداث يوماً بعد يوم. ليصل إلى ليلة رأس السنة وتشتد خلالها الإحتدامات بين العساكر والمجاهدين ليصل إلى فكرة "استرجاعية" ينطلق منها ليثبت ما هو آن إذ تمثلت في انتهاء محمد الصغير "لراديو جالينيه" وما عاشه من غمرة شديدة بعد صنعه ليقع بعدها مراد في أزمات عديدة نتيجة الإضراب الذي شاهده بعد أن أعلن عنه والده من خلال ما تلقته أسماعه عند تقليبه لأزرار المذيع ليقف الروائي عند "وقفة استرجاعية داخلية" يسرد فيها حقيقة الأمم المتحدة ومهامها وما مارسته في السابق وما ستمارسه كاقتراح من طرف والده من خلال ما يعيشوه في أيام الإضراب.

المقطع العاشر: - تبقى أيام الإضراب متواصلة كما يبقى صمود أهل الحي على المضائق التي يتلقونها من العساكر الفرنسيين ليقف الروائي عند وقفه استشرافية يسرد فيها عمما سtower إلى بلاد بعد مواصلة الإضراب هذا. «... لكن جواب المدير كان واضحاً قال أن كل شيء سوف يتتعطل الحوانيت تغلق، والناس لن يذهبوا إلى أعمالهم ولن يخرجوا من ديارهم يجعل يشرح لهم المسألة الجزائرية التي ستطرح بعد أيام على الأمم المتحدة ويوضح لهم عمل هذه الهيئة....»³. وبعد سرد طويل يقف الروائي عند حدث جديد تمثل

⁽¹⁾رواية "البزاة" ص 151.

⁽²⁾رواية البزاة ص 252.

⁽³⁾رواية "البزاة" ص 178.

في اكتشاف الطفل مراد السبب الحقيقي وراء رغبة محمد الصغير في صنعه "راديو جالينيه" وهو امتحانه في مدى خبرته في مجال الكهرباء.

-القسم الثالث:-

- يبقى السرد دائماً يواصل السير نحو الأمام، ليسترسل أحداثاً جديدة ومتسللة في الوقت ذاته مع الأحداث التي سبقتها . حيث تمثلت في ظهور شخصية جديدة تمثلت في شخصية عمة مراد التي جاءت من المدينة لتقضى معهم بضعة أيام، خوفاً من أي خطر قد يواجهها في قلب المدينة خصوصاً بعد غياب زوجها. ليسترسل الحدث إلى الأمام فيصور الروائي اللعنة والكلام المتبادل فيما بينهم في وسط الحي وما هم إلا العساكر وسط الطائرات الجوية وهم يلقون بالجرائد من أعلى السماء إلى الأرض . كإعلان منهم عن الإضراب وخطورته. «..كان الرجال واقفين يدخنون، أما النسوة فكن يت بادلن الحديث بصوت مسموع ويشرن بأيديهن إلى ناحية الوادي والجبل »¹ ، «....ولكنه مع ذلك لا يجد تفسيراً لذلك اللفظ الصادر عن النسوة لعلها قضية دقيق أو زيت، غير أنه أبصر بطائرة عمودية تصعد من ناحية البحر، وتحلق فوق الجبل المقابل وهي تلقي بالمنشورات لعلهم يدعون المضربيين إلى العودة إلى أعمالهم»². ليواصل الروائي سرد ما يعانيه أهل الحي في إرغامهم على العودة إلى أعمالهم والتوقف عن الإضراب ، وبعد سرد طويل يطرح فيه الروائي هذه القضية من خلال حال أهل الحي، ليقف بعدها عند "وقفة إسترجاعية" تمثلت في تذكير جدة - مراد- على العهد الذي قطعه على والده والذي يتمثل في تحمله مسؤولية ثلاثة نساء بعد غيابه عن المنزل <> كانت جدته قد جلست إلى الرحبة الحجرية في فناء الدار لم تقل له شيئاً، بل شدته من يده دون أن تتحرك من مكانها وأجلسته بالقرب منها.... وحدس مراد بأنها تريد أن تقول له شيئاً.... ثم حدقت فيه بعينيها البنيتين الملتمعتين وقالت له أن الرجلة تقتضي منه أن يفي بالوعد الذي قطعه

⁽¹⁾رواية "البزاة" ص219.

⁽²⁾رواية "البزاة" ص210.

على والده ويكون قيما على أهل الدار كلهم . وعلى ذكر كلمة الوالد أحني رأسه وهو يكاد يشرق بالدموع»¹.

المقطع الثاني:- يبقى الروائي يسترسل أحداث روايته دائما على الوتيرة نفسها . ليصور في هذا القطع كيف السينيغاليون قاموا بمحاصرة المكان «الحي بأكمله» «كانت أمه وجده وعمته واقفتان بالقرب من الحاجز الذي يفصل السطح عن دار الجيران العلوية . وجاءه صوت امرأة تقول بأن الحي مكتظ بالعساكر السينيغاليين . تجمد في مكانه وهو يلعن النوم الذي غرق فيه»².

ليقف الروائي بعدها عند "وقفة استرجاعية داخلية" يسرد فيها مخاطر هؤلاء السنغاليين لا سيما الجرائم التي ارتكبوها أثناء أحداث الثامن ماي 1945 م، وذلك من خلال ما سمعه على لسان معلمه في المدرسة «أنه يعرف حكايات كثيرة عن بعض الذين انضموا إلى الجيش الفرنسي . ويعرف جرائمهم وما قاموا به في حوادث ماي 1945 لقد أدرك ذلك كله بفضل ما رواه معلمهم في المدرسة»³ ، ليقع بعدها مراد في غمرة شديدة من السرور وذلك بتمكنه من مواجهة الجندي السنغالي والزاده نشوة وفرحا هو اكتشافه – مراد- بأنه جندي سنغالي ومكلف بحراسة الحي ولكن مسلم . بدليل تلاوته لأجزاء من القرآن الكريم . وهذا ما زاده اطمئنانا خصوصا عند ما طمأنه بأنهم لا يرغبون بأذية أهل الحي ولكنهم مرغمين فقط . على الحراسة.

المقطع الثالث:- يبقى الإضراب يتواصل إلى اليوم الثالث يصف فيه الروائي صمود أهل الحي وبقائهم على موقفهم ولا سيما خروجهم من بيوتهم ضنا منهم أن الخطر قد زال . وبعد سرد طويلا يقف الروائي عند حدث جديد تمثل في العرض الذي قدمه مراد لصديقه المتمثل في منح "راديو جالينيه" إلى المجاهدين . قد يساعدهم عند القيام بمهمة ما، ليسترسل بعدها الأحداث ليصف المضايقات والعنف الذي يمارسوه المظليين رفقة العساكر من خلال أحد المظليين الذي قام باقتحام غرفة والدة مراد وسرقة السلسلة الذهبية المتواجدة في خزانتها . «... ثم أنه أبصر بها تفتح باب الخزانة الموارب، وتجمد على حالتها تلك بضع ثوان واقتربت منها الجدة والمعمة

⁽¹⁾رواية "البزاة" ص 218.

⁽²⁾رواية البزاة ص 220.

⁽³⁾رواية "البزاة" ص 221.

صامتين. غير أن الوالدة انطلقت في النحيب . وأدرك أن المظلي صاحب القبة الحمراء استولى على السلسلة الذهبية التي كانت تعتز بها منذ أن دخلت عروسًا إلى الدار»¹. وبعد سرد قصير يعاود الروائي وصف نفس الموقف في طرق أبواب المنزل بالقوة لتنتهي الفرصة العمة لتخبر قائد المظلي عن فعلته الشنيعة المتمثلة في سرقة السلسلة الذهبية ، غير أن المظلي انتهرها مما دعا بها أن تزور أقوالها وتقول أنها مخطئة فقد اشتبهت به.

«وفي هذه اللحظة بالذات، صرخت العمة وقالت بأنها أخطأتا حقاً من الواضح أن العمة عمدت إلى الكذب حفاظاً على حياتها . وما كان صاحب القبة الحمراء سوى أن دفعها بقوة فوقعت أرضاً وهي تلهث من الرعب»².

المقطع الرابع:- يستهل هذا المقطع بظهور شخصية جديدة في الرواية، تمثلت في ظهور فتاة في مقتبل العمر تتنمي إلى جبهة التحرير الوطني ، تعمل على توعية النساء ، بمواصلة الإضراب وعدم الرضوخ لأوامر المستعمر. الفرنسي مما زادت من إعجاب مراد والاقتراح بها. ليبقى السرد بعدها يسترسل بأحداثه نحو الأمام، يصور فيه وضعية مراد ورغبتها الشديدة في زيارة صديقه محمد الصغير ومعرفة أحواله . خصوصاً تخوفه الشديد مما سيحدث لصديقه. إن علم المظلبيين بقصة "راديو جالينيه"». ولهذا قرر نصحه بذلك بت جنبه صنعه خلال هذه المدة الحرجة التي يعيشها أهل الحي. «من الواضح أن أسرع شيء يمكن القيام به هو إخفاء الراديو "جالينيه"». قد تكون فكرة تغليفه ووضعه تحت شجرة من أشجار الحقل جيدة، وبذلك يمكن استخراجه إذا ما ابتعد شبح الخطر وأبدى محمد الصغير موافقته»³ ليقرح بعدها مراد على صديقه محمد الصغير بحرقه بدلاً الاحتفاظ به . ولكن هذه المرة بعد حرقه يصطدم مراد بفكرة كانت تدور في خيال صديقه وهو إعادة صنع "راديو جالينيه" آخر بعد احتفاظه بالسماعتين دون حرقهما «...ثم إنه سرعان ما سأله عن السماugin . واندفع إلى الكوخ وتناولهما، وجعل يلف حولها الخيط الأسود المتلوي منها. ثم انه اقترب من النار....»⁴

«غير أن "محمد الصغير" صرخ في وجه صرخة أذهلتة وأرعبته ورجع مسرعاً إلى الكوخ وهو يقول لأن صديقه يفكر ولا شك في بناء "راديو جالينيه" آخر كيف لا . وهو معاند

⁽¹⁾ رواية "البزاة" ص 236.

⁽²⁾ رواية البزاة ص 239.

⁽³⁾ رواية البزاة ص 243.

⁽⁴⁾ رواية البزاة ص 243.

والهزيمة لا تعرف سبلاً إلى نفسه¹. إلا أن هذا الإصرار الحاد لم يمنع "جورجو" من السخرية منه. وإدعائه بالتفوق عليه في صنع الراديو «جالنيه».

المقطع الخامس: يبقى السرد يسترسل الأحداث دائمًا متخذًا خطية الزمن نحو الأمام انطلاقاً من زمن الحاضر. ليعلن الروائي مرور السبعة أيام ونصف يوم تقريباً. ليقول في ذلك «ثم راح يحسب كم بقي من الإضراب. وقال إن عليه أن يقضي الأربعين ساعة المتبقية في البيت كغيره من الناس الآخرين»². ليس رد بعدها الروائي نفسية مرادًا لمنفأة الراغبة في تحقيق العلم من أجل تحقيق رغبة والده. وهذا طبعاً بات ما يشاهد حتى في أحلامه ليقف بعدها عند "وقفة استرجاعية" يسرد فيها ماذا حدث "بحذ" بعد جنونه، وما هو مصيره بعد جنونه ليتذكر بعدها مصير الشبان الذين استشهدوا كذلك. ليتم في هذا المقطع روایت بطرح نهاية طرحها الروائي على شكل استنتاجات يطرد بها مراد على نفسه، كالحرب أكيد ستتواصل بالرغم من كل شيء. وما الإضراب سوى إنذار للسلطات العسكرية ليجد في نفسه هدف يجب أن يسعى إليه. إذ تمثل هذا الهدف أن يصبح مدرساً ناجحاً مستقبلاً، وما إن بقى الحرب مستمرة حينها يلتحق بالجبال مع المجاهدين.

«يبدوا أن الحرب التحريرية ستتواصل، فمهلة الإضراب لم تكن إلا إنذار للسلطات الاستعمارية»³. «وهو ينتظر بفارغ الصبر ذلك اليوم الذي يرى فيه هؤلاء الأوربيين يعودون من حيث أتوا قبل قرن وربع من الزمن.» من يدري فقد يتغير هو الآخر ويصير مدرساً ذات يوم، وإن استمرت الحرب مدة طويلة فيلتتحق بالمجاهدين في الجبال»⁴.

وبعد هذا التقسيم الأولي لرواية "البزاة" ج² من رواية "طيور في الظهرة". يجب أن نوضح بعدها الترتيب الزمني لأحداثها، من خلال زمرين متعاقبين تمثلاً في (المتن الحكائي).

(المبني الحكائي).

⁽¹⁾رواية البزاة ص 250.

⁽²⁾رواية "البزاة" ص 255.

⁽³⁾رواية "البزاة" ص 258/259.

⁽⁴⁾رواية "البزاة" ص 261.

«فالأول لابد له من زمن ومنطق ينظم الإحداث التي ينظمها . والثاني، لا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل»¹.

أما "بقطاش" فقد استعمل هذين الزمنين . «المتن الحكائي» و«المبني الحكائي» بطريقة متفاوتة. وذلك وفقا لمسيرة الأحداث وكيفية وقوعها «إذا كان القاص البدائي يقدم لسامعيه الأحداث في خط متسلسل زمنياً . وبنفس ترتيب وقوعها. فإن القاص المعاصر يواجه صعوبة تكوين اللغة من سلسلة من الوحدات (كلمات وجمل وفقرات) ويصطدم هذا الترتيب الخطى للوحدات اللغوية البسيطة بمشكلات عديدة ومعقدة عند محاولة ترتيب الحوادث على نفس النسق الخطى حيث أن هذا الخط يقطع ويلتوي على نفسه»².

ولهذا جاءت الخطية الزمنية التي اعتمدتها بقطاش في رواية "الزيارة" ، تتعلق من أحداث وقعت في "زمن الحاضر" لتعلقها في "المستقبل" وتعود في الوقت ذاته . إلى "الزمن الأول الحاضر" إذ أصبح يشكل من المعطيات الأساسية إلى تتعلق منها أحداث رواية "الزيارة" ، بدلا من "الماضي" والذي جاء حضوره نادرا يكاد ينعدم . و هذا ما سنراه لاحقا . حيث جسد "الحاضر" على الشكل التالي:-

أ- **الحاضر الصافي** :- إذ تمثل في وصف كل ما هو راهن وعاش من خلال الظروف التي عاشتها شخص روايته «الرعب، الاضطهاد، الخوف».

ب- **الحاضر المتحول**:- الانقال من فكرة الاهتمام بالمدرسة، وما هو أكثر جدية وصرامة. تمثل في التطلع نحو المستقبل، الوطن وما هي عليه البلاد . و ذلك من خلال اشتداد الأزمات والصراعات بين المجاهدين وقوى العدو.

ج- **المستقبل المنتظر** :- ما ستؤول إليه البلاد بعد الإضراب والمواجهات المحتدمة بين المجاهدين و العدو الفرنسي إلى أن يصل- المستقبل - إلى السلم والاستقلال.

د- **الماضي الحزين** :- لا مكان لهذا الزمن - "الماضي" - إلا نادرا يكاد ينعدم "فللحاضر" يجسد حالة الحزن والأسى لتسعى شخص رواية - الزيارة - إلى التغلب عليها "مستقبلًا".

⁽¹⁾ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص198.

⁽²⁾ سوزان أحمد قاسم، بناء الرواية، ص160.

وإذا أدرجنا الخطين السرديين من خلال ما سبق ذكره (زمن القصة و زمن الخطاب) وجدنا أن الخط السردي الأول (زمن القصص) يحتل جزء كبير من أوراق الرواية (الزيارة)، وهذا ما يظهر في شكل صريح مباشر عند بداية الرواية، حيث مثبت بدايتها استهلاكية واضحة دالة على متابعة ما سبق من أحداث حصلت في الجزء الأول من الرواية (طيور في الظهيرة ج ١) كإعلان الروائي عن متابعة ما حدث بعد الذكرى الثانية لأول نوفمبر، زمن الاحتلال الفرنسي في الجزائر أثناء الثورة التحريرية الكبرى وبالضبط في نوفمبر 1945م والدليل على أنها سنة 1956م. في قول الروائي في بداية روايته «وضعية الحي تغيرت منذ الاحتفال بالذكرى الثانية لأول نوفمبر»^١، والثورة بدايتها في نوفمبر سنة 1945م، أي أن أحداث الرواية دارت بعد عامين من اندلاع الثورة، وكذلك ما يدل على أنها في نوفمبر ليس سواه قوله : «كيف لا ينزل المطر ونوفمبر في أواسطه»^٢، وقوله في موضع آخر «غير أن تلك السحائب السود التي انعقدت في بداية نوفمبر لم تستطع أن تعسر نفسها كثيرا»^٣.

وكانت مدة زمن الرواية حوالي "شهرين ونصف"، من منتصف نوفمبر 1956 إلى غاية بدأها في فيفري 1957م، أي حتى نهاية الإضراب . كما يدل كذلك على استمرار الأحداث انطلاقا من نهاية أكتوبر وببداية نوفمبر، كما انتهت بذلك أحداث الجزء الأول من رواية "طيور في الظهيرة" ج ١. وهذا ما سنحاول أن نجسده من خلال طرح الأحداث الرئيسية التي جاءت بها رواية "الزيارة"الجزء الثاني.

أما الخط السردي الثاني، «زمن الخطاب» يكاد ينعدم في الرواية- الزيارة - إلا ما ظهر منها في شكل بعض "الاسترجاعات" والإستشرافات التي جاءت على شكل ومضات خاطفة بين أوراقها." كالاسترجاع" الذي سجل في بداية الرواية، إذ يظهر ذلك من خلال روع الروائي إلى بدايات نوفمبر، كذكر مراد حالة صديقه محمد الصغير وظروفه المزرية أو عند تذكره للوعد الذي قطعه على والده في تحمل مسؤولية المنزل، بعد غيابه ويتصرف كرجل ناضج لكن الغالب في النص هو "الاستشراف" نحو المستقبل انطلاقا من "زمن الحاضر" وهذا طبعا ما يوائم الحالة النفسية للطفل مراد، لأنه كان يرفض الواقع المعيش ويفكر دائما في الأحسن في

^(١) مراقب بقطاش، رواية الزيارة 14.

^(٢) المرجع نفسه ص 09.

^(٣) المرجع السابق ص 45.

قوله «....وفي أن اليوم الذي ستتغير فيه الأمور يحصل الشعب الجزائري على ا ستقلاله سيأتي لا محالة».

لتجسيد كلا الخطين أدرجنا الأحداث الرئيسية للرواية "الزيارة" كي يتضح الترتيب والواقع لزمني الذي سار عليه كلا الخطين الزمنيين:

-الترتيب الزمني للأحداث :

القسم الأول :

الحدث الأول:- ما سtowerول إليه البلاد . من خلال استشرافات يستنتجها مراد من الدكنة التي أحاطت بالطبيعة.

الحدث الثاني:- تأخر والد مراد على غير عادته، مما أدى بشغفه الشديد عليه.

الحدث الثالث:- جنون حند جار مراد في الحي، وفي الوقت ذاته تنذير والدهـ مرادـ بـعدم الاقرـاب منه لـخطورـتهـ.

الحدث الرابع:- حدوث جلبة غريبة على الباب وفي ساعة متأخرة من الليل.

الحدث الخامس:- عودة والد مراد في ساعة متأخرة من الليل، بملامحه المشوهة والداعية للقلق.

الحدث السادس:- قرار طرد والد مراد من عمله كبحار في إحدى الموانئ البحرية.

الحدث السابع :- تشاجر والد مراد مع إحدى البحارة الإيطاليين ، في الميناء مما أدى إلى طرده.

الحدث الثامن:- تخوف مراد هو وبقية أسرته من الحالة المزرية، التي سيواجهونها بعد طرد والده من العمل.

الحدث التاسع:- رغبة محمد الصغير صديق مراد في صنع "راديو جالنيه".

القسم الثاني:-

الحدث الأول:- المضايقـاتـ التيـ يتلقـاهاـ مرـادـ منـ طـرفـ العـساـكرـ أثناءـ ذـهـابـهـ إـلـىـ المـدرـسـةـ.

الحدث الثاني:- تهديد الإيطاليين الذين يعمل والد مراد عندهم، بـألا يتقوه بأي كلمة وإلا سح بوا منه رخصة الإبحار.

الحدث الثالث:- فرار والد مراد أن يعمل في إحدى المصائد البحرية.

الحدث الرابع:- مقابلة مراد لشخص غريب كان إسمه عبد الرحمن. على الرغم من ذلك يكلفه بالحراسة.

الحدث الخامس:- الضغوطات التي يواجهها محمد الصغير من طرف السيد "لوجندر".

الحدث السادس:- حيرة والد مراد بعد طرده من العمل. إذ تمثلت هذه الحيرة حول كيفية تسديد المبلغ المالي للمحامي حول قضيته.

الحدث السابع:- الإعلان الذي وجه لمراد، تمثل في دوره في الحراسة بعد تدوين إسمه في القائمة.

الحدث الثامن :- إصدار قرار بإلقاء القبض على الشاب "عبد الرحمن" بعد قصته لحانة "كازبلانكا" التي تمتلكها السيدة "ماريا".

الحدث التاسع:- حيرة مراد وبقية الأطفال عن مصيره. عبد الرحمن - بعد غيابه لفترة طويلة.

الحدث العاشر:- وفاة الشاب عبد الرحمن، بعد الخبر الذي ألقاه الطفل صديق عبد الرحمن لمراد.

الحدث الحادي عشر:- الإعلان الصريح عن مقتل عبد الرحمن، والكيفية التي تم بها قتيله «من تعذيب بالكهرباء وغيرها» إلى غاية وفاته.

الحدث الثاني عشر:- إرسال السيد "لوجندر" في طلب "محمد الصغير" من أجل العمل في مزرعته مما أدى بسخط محمد الصغير ورفضه.

الحدث الثالث عشر:- ذهاب مراد هو ووالده إلى المقهى ليظهر النادل ويخبر والده أن صاحب الأمانة التي سيحضرها اعتقل.

الحدث الرابع عشر:- اعتقال أطفال المدرسة المخصصة لدراسة اللغة العربية – بحجة الشغب والأعمال الأخلاقية.

الحدث الخامس عشر:- إطلاق صراح الأطفال، بعد أن قضوا يوماً كاملاً عند العسكري.

الحدث السادس عشر:- اختفاء المعلم دون سابق إنذار وفلق المدير والتلميذ عن مصيره.

الحدث السابع عشر :- دعوة الضابط الفرنسي التلاميذ إلى رفع العلم الفرنسي في المدرسة المخصصة للغة العربية "المارسنيز".

الحدث الثامن عشر:- إطلاق صراح المعلم بعد اعتقاله لمدة ستة أشهر من التعذيب.

الحدث التاسع عشر:- منح والد مراد الأمانة لصاحب المقهى وقد أولها مراد أن تكون مسدساً أو قنبلة ذرية.

الحدث العشرين:- الدخول المفاجئ للكهل إلى المقهى والدماء تسيل على وجهه وكل ملامحه مشوهة.

الحدث الواحد والعشرين:- شرح الكهل ما حدث له بعد الضربات التي تلقاها من طرف رجل ايطالي في إحدى الموانئ البحرية.

الحدث الثاني والعشرين:- الإعلان عن الإضراب، على لسان والد مراد نتيجة رفض مطالب الشعب الجزائري.

الحدث الثالث والعشرين :- احتجاج الشعب الجزائري للقرار الذي أصدرته الأمم المتحدة وكانت النتيجة هي الإضراب والرفض لمدة ثمانية أيام.

الحدث الرابع والعشرين:- المنشور الذي تلقاه أهل الحي من طرف المجاهدين بأن يضربوا عن العمل لمدة أسبوع.

القسم الثالث:-

الحدث الأول:- إجبار الرجال المظلومين أفراد الحي ، بالالتحاق إلى أعمالهم ومزاولتها بصفة طبيعية. والحد من الإضراب.

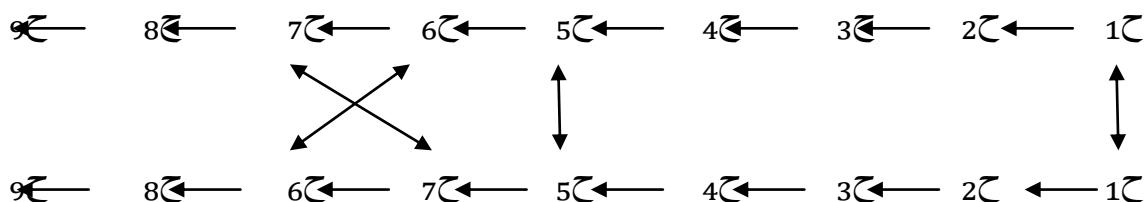
الحدث الثاني:- حضور السنغاليين من منطقة السويس. وإصدار أوامر تمثلت في حراسة الحي.

الحدث الثالث:- حرق مراد هو وصديقه راديو جالنيه بعد الانتهاء من صنعه.

الحدث الرابع:- إصرار محمد الصغير على المواصلة حتى يصبح كهربائيا . كإصرار مراد كذلك أن يكون مدرسا أو رجلا بطلًا يلتحق بالمجاهدين.

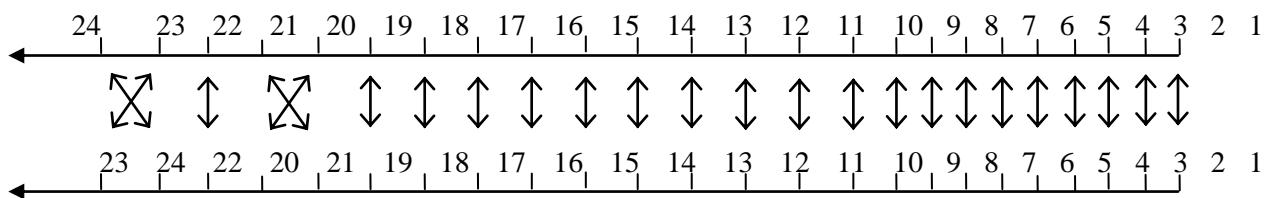
هذا هو الترتيب الحقيقي لزمن الأحداث في سيرها داخل لرواية ، أي "الإيقاع الزمني " الذي سار عليه زمن الرواية. ولكن الروائي لم يطرح هذه الأحداث بهذه الشكلة بل عرضها بشكل مختلف، معتمدا على الخط الزمني الثاني "زمن الخطاب"، و من خلال بعض الانحرافات و التعرجات الزمنية و التي تمثلت في ثنائية التقديم و التأخير (الاسترجاع و الاستباق) مما طبع بهذه الخطية على الرواية ازدواجية زمنية متباينة و متفاوتة في سيرها من خلال هذين التقنيتين . حيث استهل الروائي روايته بحركة زمانية طبيعية متسللة تسلسلا منطق يا وفق "زمن حقيقي" و الذي يدعى "بزمن القصة" ليواصل في سيره على هذه الخطية نحو الأمام دائمًا منطلاقا من "زمن الحاضر" والذي يتجسد في "الحدث الأول" إلى "الثاني" "فالثالث" "فالرابع" وصولا إلى "الحدث الخامس" لنجد بعدها حركة زمانية متقدمة تمثلت في تقديم "الحدث السادس" و يؤخر "الحدث السادس". ثم تستمر بعدها الأحداث المتبقية من القسم الأول تتواصل دائمًا نحو الأمام في زمنها الطبيعي الحقيقي(زمن القصة).

ولتجسيد هذه الحركة الاستشرافية للزمن و خصوصا في الفزة الزمنية بين الحدفين بين "السادس" و "السابع" اخترنا أن نجسدها في مخطط لكي نوضح ح سير أو حركة الواقع الزمني في الرواية من قسمها الأول كالتالي:



أما السير الزمني لأحداث "القسم الثاني" للرواية ، فنجد أن هناك نوع من الحركة والقفزات المتواترة بين الأحداث الزمنية . حيث ظهرت بعض "الإرجاعات" و "الاستباقات" و التي أسهمت في ظهور بعض التداخلات بين الأزمنة الثلاث

(الماضي، الحاضر، المستقبل)، من خلال تقديم حدث عن آخر ، بعد أن لاحظنا السير الطبيعي للأحداث منذ بداية القسم الثاني، حيث نجد أن الزمن الطبيعي هو الذي يسوق الأحداث دائما نحو الأمام انطلاقاً من زمان الآن- الحاضر- إذ استهله "بالحدث الأول" و هو يسير وفق التسلسل الزمني و الذي يتمثل في زمن السرد «زمن القص» إلى غاية "الحدث العشرين" و هو يحتل المكانة البارزة إذ يظهر ذلك في وقوعه المنظم و المستمر دائماً نحو الأمام . إلى أن يتراجع و يتوقف عند لحظة زمنية يظهر من خلالها الخط الزمني الثاني (زمن الخطاب) من خلال "تقديم حدث" و "تأخير آخر" و الذي يمثل في "الحدث الواحد والعشرين" ليستقر الزمن بعدها في لحظة زمنية على الحاضر لتحدث ثانية قفزة زمنية تتخلل كلاً من الحدفين " من حركة زمنية "الثالث والعشرين" و "الرابع والعشرين" تتمثل في تقديم وتأخير بين الأزمنة . و المخطط التالي يوضح خط سير أحداث القسم الثاني من الرواية حيث جاء كالتالي:



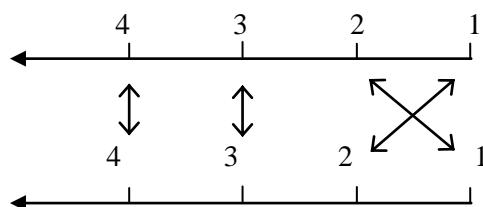
من خلال هذا المخطط الذي يوضح خط سير الأحداث الزمنية، في كلا الخطين الزمنيين (زمن القص وزمن الخطاب)، نلاحظ أن الرواية في قسمها الثاني، حضي الزمن الأول (زمن القص) بنصيب وافر في الرواية، إذ ينطلق الروائي في سرد أحداث راويته في القسم الثاني انطلاقاً من "زمن الحاضر"، وذلك كونه يمثل الزمن الأنسب لمواصلة أحد أحداث متمرة نحو الأمام نسرد ما تعشه شخصيات الرواية انطلاقاً من "زمن الراهن"، "الحاضر" خاصة إذا كانت هذه الأحداث تمثل استمرارية زمنية لأحداث مضت تجسدت في الجزء الأول من الرواية.

إلا أن هذه الاستمرارية، لم تمنع من حضور الخط الزمني الثاني (زمن الخطاب) في تقديم وتأخير بعض الأحداث، والتي تجسدت في تقنية "الاسترجاع" و"التقديم" على الرغم من ندرتها في الرواية و اللتان ظهرتا في "الحدث العشرين" و "الواحد والعشرين". إذا تمثلت في "حركة استرجاعية" يسترجع فيها الكهل سبب إصابته عند دخوله إلى المقهي ووجهه مشوهة بالدماء، حيث قدم الحدث ليسترجع بعدها ما حدث في السابق (الماضي)، لتسقى حركة

الزمن عند زمان السرد في حركتها الطبيعة نوعاً ما، لنقف ثانية عند وقفة "استشرافية" يستبق من خلالها الروائي حدث عن حدث بعده، كتقديم الحدث "الرابع والعشرين" ثم "الثالث والعشرين"، إذ يتمثل في قرار الشعب الجزائري بالإضراب كاستشراف يطبع على الرواية صبغة جمالية تستشرف من خلالها حدث بالإضراب من أجل تشويق المتلقي عن سبب ذلك الإضراب والذي نجده مؤخراً إذ يظهر في الحدث الذي يليه والذي تمثل في إثبات المنشورات التي تلقاها الشعب الجزائري من المجاهدين في دعوتهم إلى الإضراب.

ولكن ما نلاحظه في هذه المسيرة الزمنية، أن "زمن الخطاب" يبقى يحتل المرتبة الأولى انطلاقاً من "الحدث الرابع والعشرين" من القسم الثاني للرواية، ليسترسل بعدها خطة الزمني مواصلاً سيرة من خلال تقنيات "التقديم" و"التأخير" في القسم الثالث للرواية إذا استهل بالحدث "الثاني" "فالأول"، يقدم فيه خطورة الواقع الذي بات أهل الحي يشهدونه من خلال ظهور الجنود السنغاليين القادمين من منطقة "السويس" خصيصاً إلى "الجزائر" ليشرح بعدها سبب حضورهم في "الحدث الأول" والذي تمثل في إجبار أهل الحي إلى إيقاف الإضراب ومواصلة أعمالهم.

وهذه الحركة الزمنية بين "التقديم" و"التأخير" لكلا الزمرين في "القسم الثالث" نجسدها كالتالي:



استنتاج: نلاحظ من خلال هذه المخططات أن "الإيقاع الزمني" في رواية "الزيارة"، يكاد يسير على وتيرة واحدة تكاد أن تكون مستقرة في الرواية، إذ تمثلت في (وتيرة زمن القص) حيث يحتل هذا الأخير نصيب وافر في الرواية، مقارنة بالخط الزمني الثاني (زمن الخطاب). وهذا ما يمكن تبريره أن الرواية - الزيارة - جاءت لكي تجسد أحداثاً مضت تعمل على استمراريتها في شكل تأريخ الأحداث حاضرة ولازالت تعيشها شخصية الرواية . فعمل هذا الزمن الحقيقي على استرسال الأحداث وتنظيمها، وفق وقع مسترسل ومنظم . بهدف إلى شرح وتحليل المواقف والأحداث التي تحدث انطلاقاً من "زمن الحاضر". وما يثبت ذلك استهلال الروائي بفترة زمنية يعلن من خلالها عن "فصل الشتاء" ، والإفصاح عن "شهر

"نوفمبر" شهر الثورة والنضال علامة على استرسالية الحدث ومواصلة السير نحو الأمام انطلاقاً من نهاية شهر أكتوبر وبداية نوفمبر ما ختم به في الجزء الأول من هذه الرواية. مما أنقص من ظهور "الارتجاعات" و"الاستباقات" في الرواية، إذ بهذه التقنيتين سيسهمان في خلق نظام زمني ثانٍ يخترق الزمن العادي (زمن السرد). وللتوضيح أكثر اخترت أن أجسد كلاً سير الخطين الزمنيين في الرواية من خلال سلم بياني يوضح ذلك:

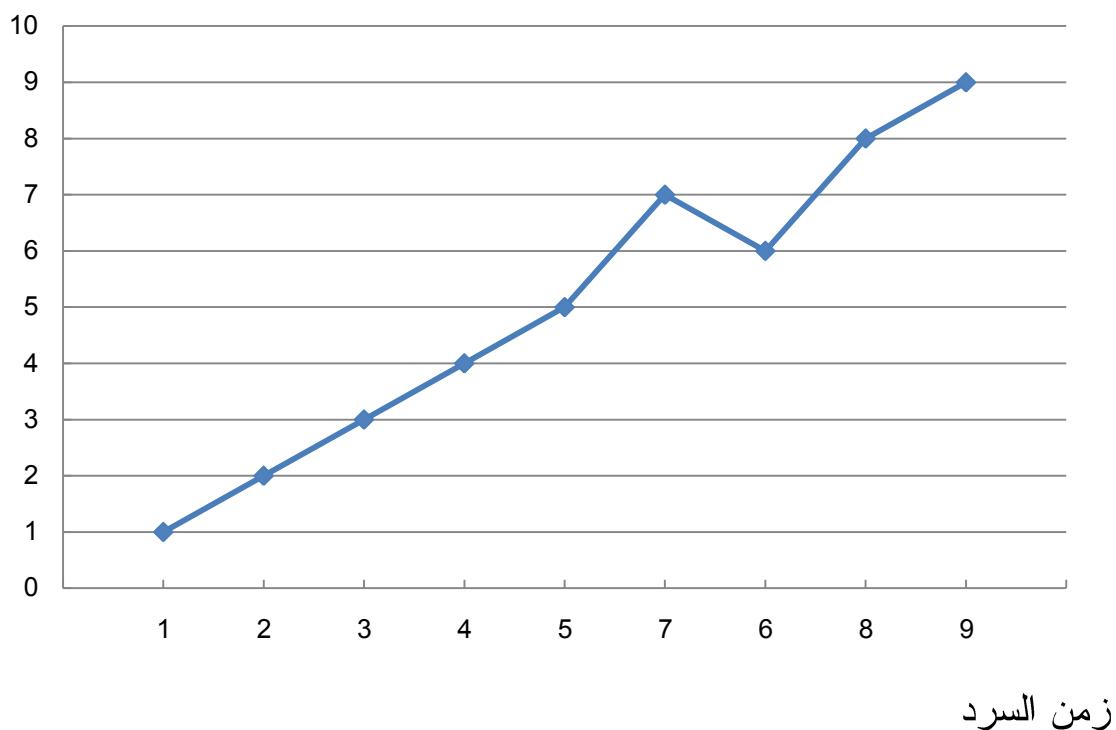
أ) القسم الأول:

زمن القص	زمن السرد
1 ح	1 ح
2 ح	2 ح
3 ح	3 ح
4 ح	4 ح
5 ح	5 ح
7 ح	6 ح
6 ح	7 ح
8 ح	8 ح
9 ح	9 ح

الثانيات الزمنية:

.(9,9) - (8,8) - (6,7) - (7,6) - (5,5) - (4,4) - (3,3) - (2,2) - (1,1)

زمن الخطاب



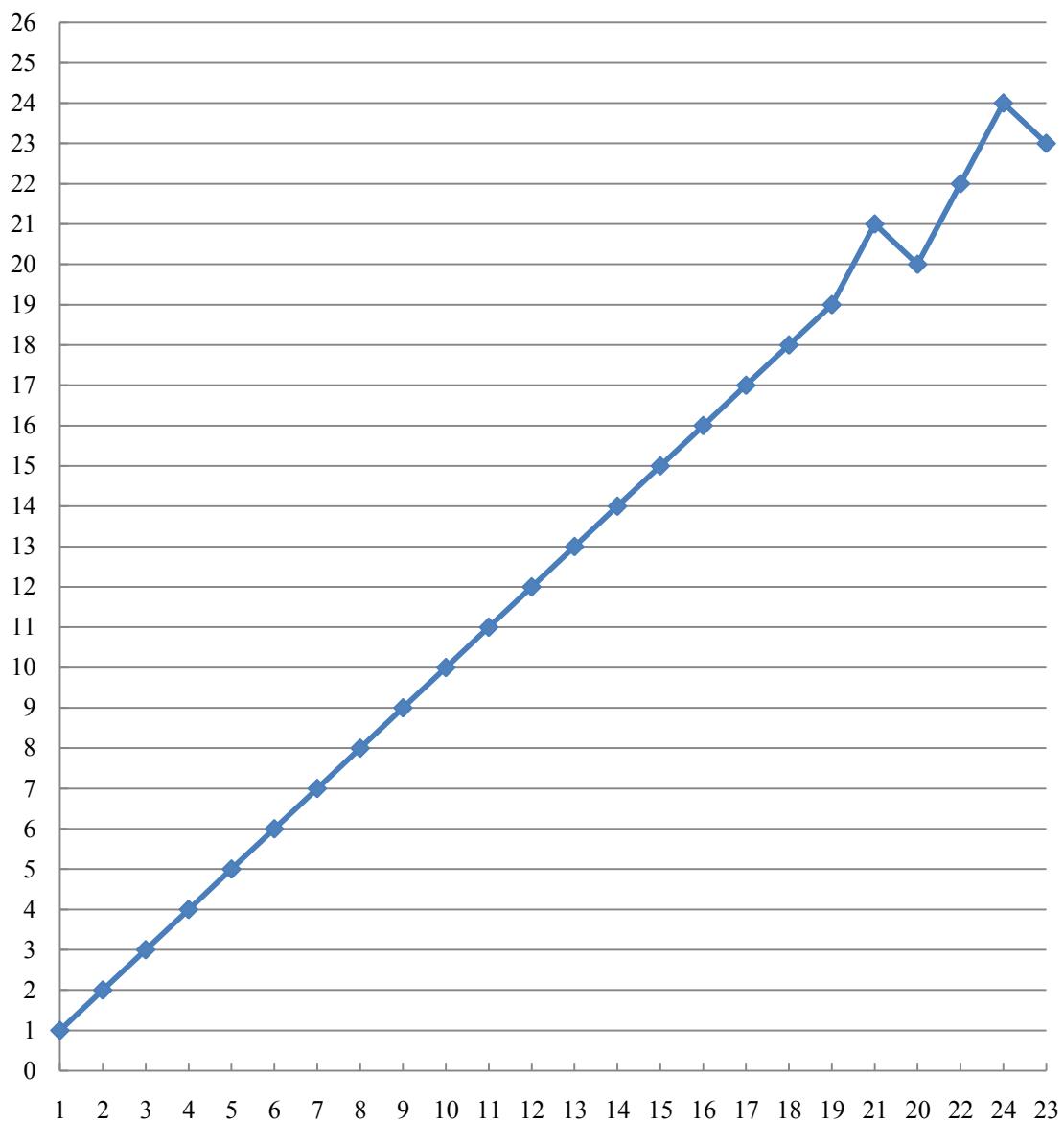
ب) القسم الثاني:

زمن السرد	زمن القص
1 ح	1 ح
2 ح	2 ح
3 ح	3 ح
4 ح	4 ح
5 ح	5 ح
6 ح	6 ح
7 ح	7 ح
8 ح	8 ح
9 ح	9 ح
10 ح	10 ح
11 ح	11 ح
12 ح	12 ح
13 ح	13 ح
14 ح	14 ح
15 ح	15 ح
16 ح	16 ح
17 ح	17 ح
18 ح	18 ح
19 ح	19 ح
20 ح	20 ح
21 ح	21 ح
22 ح	22 ح
23 ح	23 ح
24 ح	24 ح

الثائيات الزمنية:

(10-10) - (9,9) - (8,8) - (7,6) - (6,7) - (5,5) - (4,4) - (3,3) - (2,2) - (1,1)
 -19)-(18-18)-(17-17)-(16-16)-(15-15)-(14-14)-(13-13)-(12-12) -(11-11)
 .(23-24)-(24-23)-(22-22)-(20-21)-(21-20)-(19

زمن الخطاب



زمن السرد

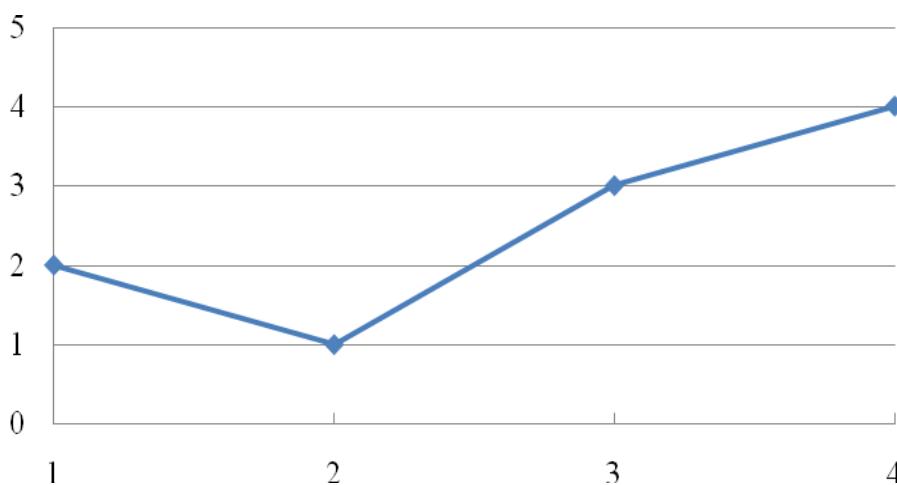
سلم بياني يوضح خط سير زمن لسرد بدلالة زمن الخطاب

ج) القسم الثالث:

زمن القص	زمن السرد
2 ح	1 ح
1 ح	2 ح
3 ح	3 ح
4 ح	4 ح

الثانيات الزمنية:

$$(4,4) - (3,3) - (2,1) - (2,1)$$



سلم بياني يوضح خط سير زمن السرد بدلالة زمن الخطاب

استنتاج: نلاحظ من خلال ما سبق ، ومن خلال المخططات التي تجسد سير كلا الزمانين «زمن القص، و زمن الخطاب »، أن "الإيقاع الزمني " في "رواية الزيارة " غالب فيه زمن الرواية الحقيقي "زمن القص" مقارنة "بزمن الخطاب" و الذي يكاد وجوده أن ينعدم في الرواية من خلال سير الزمن نحو الأمام. إلا ما يمكن أن نجده في بعض المقاطع من الرواية و التي يغلب عليها أحيانا الخط الزمني الثاني (زمن الخطاب) فيظهر في شكل "استرجاعات " أو "استشرافات زمنية" بوقف بدورها هاتين التقنيتين حركة ووقع زمن القص الطبيعي.

وربما يعود اعتماد الروائي على الخط السردي الزمني الأول ، إلى ما يوائم الرواية من خلال سرد حقائق واقعية تاريخية، عاشتها الجزائر في حقبة زمنية تمثلت في حقبة الاستعمار

الفرنسي على الجزائر. مما أدى إلى غلبة "زمن القص" وأدى بطغيانه علىأغلبية صفحات الرواية، كتأريخ لشخصيات عاشت ظروف وعراة في فترة الاستعمار الفرنسي على وطنها.

ايقاع حركة السرد:-من خلال تقنيتي(الخلاصة والحذف):

*الخلاصة: تدخل ضمن تسريع حركة السرد، ومثالها في رواية "البزاة" تميزت بعدم حضورها بشكل مكثف ، وهذا ما يمكن تعليله بالنصيب الوافر الذي حظيت به "الوقفة الوصفية" إلى جانب "المشهد" في جل أوراق الرواية، كما سنلاحظ ذلك في الجزء الخاص بهما. و "الخلاصة" جسدت في "الرواية" بصفة محددة حيث تمثلت في التصرير المعلن من طرف الروائي عن المدة الزمنية المختصرة بكل دقة، دون وضع إشارات عامة تدل على حذف مدة معينة. إلا أن حضورها البسيط لم يمنع من منح الرواية "حركة بسيطة" ، ساهمت بالقفز على فترات زمنية لا ضرورة في طرحها لعدم أهميتها في الرواية، ولهذا اكتسبت تقنية "الخلاصة" دورا في اختزال أحداث غير مرغوب في طرحها . واختصارها بصورة موجزة مما منح لغة الرواية السلسة والسلامة وعدم الإسهاب والإطباب إلا في ذكر أحداثها الرئيسية أو الثانوية ومثالها في الرواية على سبيل الت حديد «إنها أعنف صدمة تلقاها في ظرف أسبوعين»¹ ، و اخترت الجدول التالي يوضح هذه التقنية التي ظهرت في الرواية:

الصفحة من الرواية	الدليل	الخلاصة	المثال
28	بعض الوقت	"وَظلتْ عَلَى وَقْتِهَا تَلْكَ بَعْضَ الْوَقْتِ".	01
30	بعض الوقت	"سَادَ الصَّمْتُ بَعْضَ الْوَقْتِ".	02
62	طوال الليل	المطر الغزير الذي انهمر طوال الليل خلف أثاره.	03
132	بعض دقائق	«وَضَلَّ بَعْضُ دَقَائِقٍ يَفْكِرُ فِي أَمْرٍ هَذِهِ الدِّرَاهِمِ»	04

¹ رواية البزاة، ص 16

135	انقضت الليلة	«انقضت الليلة بين عویل النسوة وأوامر العساکر . وهبت الريح الباردة المتبوعة بالأمطار»	05
147	طوال الليل	«فولا أنه كان يتردد إليه بين الوقت والآخر لما عرف ذلك الانكسار الذي سيطر عليه طوال الليل»	06
211	بعض الثنائي	«ومرت بعض الثنائي ، ثم جاءت دبابة لتنخذ مكانا لها ناحية اليسار»	07
244	طيلة النهار	«فقد ظل.....طيلة النهار.....»	08
253	انقضى النهار كله	«انقضى النهار كله في جو من الرعب»	09

استنتاج: تلخص في الأخير أن "رواية البزاة" على الرغم من قلة تواجد هذه التقنية إلا أنها أسهمت في تحديد فترات زمنية بدقة وإحكام ، ساعدت حركة الزمن في الرواية أن يقفز بأحداث مكررة وغير ضرورية إلى أحداث أهم منها . كما ساعدت كذلك على إضفاء "نغمة إيقاعية " تجاوز الروائي من خلالها نمطية الزمن البطيء المسهب.

***الهدف:** جاءت تقنية "الهدف " في الرواية تقربيا بصفة موازية مع تقنية "الخلاصة" فحضورها يكاد يكون بنفس النسبة التي تواجدت فيها "الخلاصة". إذ ما نلاحظه أن حضوره جاء بنوعين مختلفين إما بصفة ضمنية تدخل في المعنى اللغوي للجملة والذي يدل على غياب أحداث أو حذفها داخل المقطع أو الجملة ، في الرواية . في قوله مثلا : "تبادلوا الرأي فيما بينهم ثم اقتحموا الدار وإذا بهم بعد قليل يخرجون منها وسط الجبلة والضوضاء، وقد امسكوا بخناق حند " ، "فالهدف" في هذه الجملة يتمثل في غياب الأحداث التي دارت داخل الدار، فقد اقتحموا الدار أو بتصرير من الروائي بالفترة الزمنية المحذوفة

ك قوله: «منذ أسبوعين.....» أو «خلال الأسبوع الماضي...»، «قبل سنوات» وغيرها من الأمثلة الدالة على ذلك. والجدول التالي يوضح هذه التقنية بشكل أكثر دقة:

الصفحة من الرواية	الدليل الزمني (القرينة)	الحذف	مثل
14	منذ أسبوعين	«وهو لا يدرك سبب هذا الموقف من والده ولا سيما وان المدرسة التي صار يختلف إليها منذ أسبوعين مدرسة خاصة»	01
15	خلال الأسبوعين	«لقد ظل خلال الأسبوعين الأولين في المدرسة الجديدة»	02
16	ظرف أسبوعين	«إنها أعنف صدمة تلقاها في ظرف أسبوعين .»	03
51/50	خلال الأسبوع الماضي	«لقد سبق له خلال الأسبوع الماضي أن رأى معلمه وهو يتراجع لكي يسلك طريقاً أخرى .»	04
61	قبل سنوات	«ويشير إلى أن الأوضاع قد تغيرت مما كانت عليه قبل سنوات»	05
62	منذ وقت طويل	«كان الوالد قد أدرجها منذ وقت طويل»	06
212	منذ	«السكون الذي طبع على العالم المحيط به منذ أن استقرت الشاحنات العسكرية فوق رأس الجبل يبعث على الجمود المخيف».	07
257	عندما	«وعندما هبط الليل التقط إذاعة عربية»	08
257	عنهما	«وعندما أفاق في الصباح رأى شجرة بين»	09

استنتاج: ما نلاحظه في هذه التقنية، أنها جاءت في شكل بياضات جسدت هذه المرة في أوراق الرواية (صفحة كاملة) لينتقل بعدها الروائي إلى التعبير عن أحداث كثيرة حذفت ليكمل بعدها الأحداث المهمة والتي يجب طرحها . وذلك في ذكره أحداث في (القسم الأول) ثم بعده يأتي بياض(القسم الثاني) ثم الثالث. ليذكر بمror أحداث وبداية أحداث رئيسية جديدة كمرور حقبة زمنية كاندلاع الثورة، لينتقل إلى زمن الإضراب . ليختتم عن الوضعية النفسية للطفل مراد بعد أن شهد مجمل أحداث هذه الحقبات المفصلولة بين بعضها البعض بصفحات بيض أو بإعلان الروائي بالانتقال من حدث لآخر أو من قسم إلى آخر. وخرجوا منها، ولم يذكر أي شيء عما حدث داخلها وتم استبداله بكلمة "بعد قليل" وهي القرينة الدالة على "الحذف".

بـ-إبطاء حركة السرد: يندرج تحته كل من الوقفة الوصفية والمشهد.

***الوقفة الوصفية:** تبقى تقنية الوصف "الوصف" ، الصفة الغالبة على الرواية – الزيارة – إذ نجده احتل مكانه مرموقة في بناء المشاهد الروائية، وخصوصا وصف مشاهد الطبيعة التي يرمز بها الروائي عن وضعية كل حقبة زمنية ثورية البطل مراد هو عليها . كما أخذت شخصيات الرواية نصيبا وافرا لا يقل شأنها بالنسبة للوصف الذي حظيت به الطبيعة أو المكان . وما يمكن أن نلاحظه كذلك بشأن هذه التقنية- الوصف – لم تكن تشكيلية صورية تلبي النزوع الوصفي لديه، بل كانت وظيفية توضح الأفعال المعبرة عما يجول في نفوس الشخصيات من أسى ، وحزن ، لما تعشه (فترة الاستعمار). بوصفه منزل مراد المنزل **البسيط التقليدي** (من خلال الظروف المعيشية كاستعمال الطاحونة، اقتناء الحشائش للأرانب، جلس والده البحار على المائدة، سطح المنزل) كل هذه الإشارات توضح الحالة البسيطة لتي يعيشها الطفل مراد ولا سيما المنزل أو الكوخ الذي يقطنه صديقه محمد الصغير، والذي لا يكاد أن لا يكون شيء مقارنة ببيت الطفل مراد وبقية الأسر المتواجدة بالحي في قول الروائي في شان بيت محمد الصغير صديق الطفل مراد «**الكوخ أمامه جامد تنهل على جانب منه حبات المطر أما الجانب الآخر ففارق في الظلمة بسبب أغصان الزيتون التي تنحدل عليه . وخيل إليه انه داشر مقربة خالية من الزوار، وأحس ببعض الخوف ...»¹. وهذا الوصف يمكن اعتباره وصفا تصنيفي يقدم الروائي من خلاله للقارئ تفصيلات عن حالة شعب مضطهد ومستعمر من طرف الاستعمار الفرنسي، ليلجأ بعدها في وصف الفيلا التي يمتلكها السيد الفرنسي (السيد لوجندر)،**

⁽¹⁾رواية الزيارة ص 85 .

ولا يمكن اعتبارها صدفة في قوله «..... وأحس ببعض الخوف وأنظاره تنزل نحو ضيعة لوجندر الواقعة في الجهة السفلية وراء أشجار الزيتون والتين والخروب، ثم نظر إلى الدرج الترابي الذي ينزل بين الحشائش إلى دار لوجندر»¹. ولا سيما الفيلا التي تمتلكها السيدة الفرنسية، قرب المدرسة التي يتعلم فيها الطفل مراد اللغة الفرنسية.

كذلك نجد الوصف من النوع التعبيري المتواجد إذ تمثل في وصف المكان ويمزجه بأحساس الشخصية، أو وصف للحالة النفسية الشخصية إزاء موقف معين أو قضية معينة كالوصف الذي جسده الروائي لحالة الطبيعة والظروف المناخية التي انعكست على نفسية الطفل مراد مما جعله يتتبأً بمستقبل ملئه بالغموض في ظل الاستعمار في قوله : «السماء بلونها الرصاصي حيثما ولـى بصره، والبحر في جانب كبير منه يعكس هذا اللون الثقيل ولو لا هذه الرغوات البيضاء التي تظهر وتختفي بسرعة وراء أميرالية البحر لـكان كل شيء حوالي هـ بلون الرماد..... هذه الأجواء الرمادية التي تغطي وجه السماء لا توحـي إلا بشيء واحد وهو أن الأيام القادمة سوف تكون كالحة لا خير فيها . هذا هو تأويله لهذا الطقس المعتم »² وكذا في وصفه المدرسة ومدى وقوعها للحالة النفسية التي يعيشها الطفل مراد في قوله «وبـدأت الريح تصفر فتوالت زخات المطر على نوافذ القسم . واهتزت في الخارج أشجار السرو العتيقة في بستان(الرومـية) المجاور للمدرسة . المشهد رائع ولكن مراد لا يتواصل معه . لقد كان المطر فيما مضـى يمثل القصب والحلزون والغابة الواسعة والألعاب العديدة. أما اليوم فإن مراد يربطـه بالفـقـرـ الهـائـجـ وبـهـؤـلـاءـ الأـورـبـيينـ الـذـينـ يـتـسـبـبـونـ فـيـ كـلـ ماـ هـوـ مـؤـلمـ فـيـ هـذـاـ الـوـطـنـ»³.

وما يمكن ملاحظته في رواية "البـزاـةـ" أن "الـوصـفـ" جاء بشـكـلـ مـكـثـفـ إذ بـرـزـ فـيـ وـصـفـ الطـبـيـعـةـ ليـدـلـ بـهـ الـرـوـاـيـيـ دائمـاـ الـظـرـوـفـ وـالفـصـلـ الزـمـنـيـ لـكـلـ قـسـمـ منـ الـرـوـاـيـةـ .ـ ماـ أـسـهـمـ فـيـ تعـطـيلـ حـرـكـةـ السـرـدـ وـبـطـئـهـ منـ خـلـالـ التـوقـفـ عنـ مـتـابـعـةـ الـأـحـدـاثـ وـاستـبـدـالـهـ "بـوقـفاتـ وـصـفـيـةـ" مـتـقرـقةـ سـوـاءـ وـصـفـ لـلـطـبـيـعـةـ أـوـ الـمـكـانـ أـوـ وـصـفـ لـلـشـخـصـيـاتـ ،ـ فـيـ جـانـبـهـاـ الـفـزـيـولـوـجـيـ وـهـذـهـ بـعـضـ الـمـقـاطـعـ الـوـصـفـيـةـ الـتـيـ جـاءـتـ فـيـ الـرـوـاـيـةـ .ـ إـذـ منـحـتـهـاـ لـوـنـاـ مـتـأـلـقاـ حـقـقـتـ مـنـ خـلـالـهـ جـمـالـيـاتـ الـمـكـانـ وـخـصـوـصـيـاتـ الـشـخـصـيـاتـ الـنـفـسـيـةـ وـالـفـزـيـولـوـجـيـةـ.

⁽¹⁾رواية البـزاـةـ صـ88ـ.

⁽²⁾رواية البـزاـةـ صـ09ـ.

⁽³⁾رواية لـبـزاـةـ 94ـ.

استنتاج: نستنتج مما سبق أن الوصف جاء في الرواية بصفة وفيرة إذ تراوح بين الوصف التعبيري التقريري والوصف التوضيحي الإيحائي، إذ يجعل المتكلّي أن يتجاوز الصور المرئية إلى باطن الشخصية، فيهم بذلك نزواتها ويفسر سلوكياتها في قوله «شيء حواليه بلون الرماد»¹. في هذا المقطع يصف الروائي السماء والبحر. والجدول الموالي يوضح بعض الوقفات الوصفية التي تضمنتها الرواية.

الصفحة من الرواية	الشيء الموصوف	الوقفة الوصفية	المثال
15	وصف العساكر الفرنسيين	«لقد جاء العساكر ذو القبعات الحمراء واستقروا في فيلا يمتلكها تاجر معروف في الحي»	01
18	وصف الربوة	«الربوة عبارة عن منبسط واسع مليء بالنباتات الطفيليّة».	02
21	وصف شجرة التين	«لقد سمع عنه بأنه تسلق شجرة التين الضخمة التي تقوم في إطراف المنبسط».	03
27	وصف شجرة التين وتحديد موقعها ووصف الليل	«كان الليل حالك السواد عندما نادته الضخمة التي تقوم في إطراف المنبسط»	04
31	وصف وضعية الجدة عند رؤية ولدها جريحا	«وأبصر مراد بجذبه وقد وضعت يدها اليمنى على شفتيها وراح تهز رأسها إلى الخلف والأمام وعيناها تلتفعن قليلاً»	05
41	وصف حالة محمد الصغير	«أبصر مراد بالدموع يطفر إلى عيني محمد الصغير ويلتمع فيهما لحظة، ثم يفيض في المحجرين وكأنه يترفع عن البكاء»	06
49	ووصف الفيلا (المكان)	«... منها تلك الفيلا الضخمة التي حولها أصحاب القبعات الحمراء إلى مركز الحي وبذلة الجنود الفرنسيين»	07
81	- هيئة ابن الجيران - مشية ابن الجيران	فأبصر ابن الجيران وهو يسير ببطء وقد بدا عليه الإرهاق	08
89	- هيئة محمد الصغير	«ظل محمد الصغير جاماً في مكانه كأنه تحول إلى كتلة من الرصاص المصوب	09

⁽¹⁾ مرذاق بقطاش، الزيارة، ٥٩.

		«بينما أصيب مراد بنوع من الرعاش».	
93	وضعية الموظفين الأوروبيين الذين يعملون في المديرية التي يعمل بها والد مراد.	«فقد كان هناك عدد من الموظفين الأوروبيين جالسين إلى مكاتبهم وهم يتفحصون أكواماً من الملفات»	10
102	العسكريين الفرنسيين الذين قدموا إلى المدرسة التي يدرس بها مراد.	«كان عسكرياً ضخمة الجثة، يرتدي اللباس المظليين مفتوح القميص على الصدر على الرغم من البرد القارص، وإلى جانبه	11
105	وصف الشاحنة العسكرية وتحديد موقعها.	«كانت هناك شاحنة عسكرية ضخمة واقفة بالقرب من مدخل المدرسة إلى جانبها سيارة عسكرية»	12
133	وصف أم محمد الصغير وهي تحمل الحشائش	«كانت حافية القدمين وعلى ظهرها كتلة من الحشائش وكانت وهي تدخل إلى الداخل تتنهد».	13
138	وصف الطريق الذي مر عليه مراد وصديقه	«ثم انزلق الاثنان في درب ملتوى تغطيه أغصان الزيتون المتهدلة»	14
152	هيئة الكهل الذي يعمل في الباحرة عند قدمه إلى المقهي	«في تلك اللحظات دخل المقهي كهل يسيل من أنفه دماء، كان يلبس ثياباً شديدة الزرقة»	15
157	مدينة الجزائر	«فتشاهد المدينة إلى الوراء ملتفة حول نفسها كأنها كتلة حجرية بيضاء لا حياة فيها».	16
181	وصف وضعية مراد ومشية محمد	«وأبصر وهو على انحصاره تلك بصديقه يسير في الظلمة رويداً رويداً».	17
198	وصف الحقل (الطبيعة)	«وبدا الحقل أخضراندياً مليئاً بالعصافير التي كانت تغصن فوق أغصان اللوز».	18
207	وصف الجو (الطبيعة)	«كانت السحب تصاعد من البحر، وتتجمع فوق رؤوس الجبال».	19
261	وصف البحر	«فكان زرقة البحر شديدة تبشر بأيام طويلة من الصحو».	20

المشهد:- كذلك المشهد حضري بنصيبي وافر في الرواية، حيث تراوح بين المنولوج وال الحوار المتبادل بين شخصين أو أكثر . مما أسهمت كذلك هذه التقنية في تعطيل " حركة السرد " من خلال وقفات حوارية دارت بين شخصوص الرواية ، إذ منح "الحوار" المتلقى معرفة مستويات الشخصيات و ميولاتهم وذلك من خلال التحاور **اللغوي** فيما بينهم . وتظهر هذه التقنية في الرواية من خلال المقاطع التالية:

الصفحة من الرواية	المشهد	المثال
24	«منولوج مراد مع نفسه " شيء ما في قراره نفسه يؤكد بأنه لن يكون عرضة للخطر إن هو خرج للعب في قلب الحي، أقصى ما قد يناله من عقاب صفعة أو ركلة من أحد العساكر أو شتيمة من إحدى العائلات الأوروبية».	01
	«منولوج مراد مع نفسه: "انه لا ينتظر أن يقول والده شيئاً عما حدث ،فذلك حقيقة بارزة . الحقيقة الجلدية والكيس الخشن يدلان دلالة واضحة على أن والده قد اصطدم بواقع مري» .	02
31	«حوار والد مراد مع عائلته : " وقال دفعة واحدة بأنه تшاجر مع بحار ايطالي فطرد من عمله ...وانطلقت صرخة من الجدة سرعان ما كبتتها وهي تنظر إلى الوالد"».	03
33	«منولوج الذي دار في نفس مراد: " ما الذي تعنيه هذه الأمانة؟ وما العلاقة بينها وبين طرد والده من العمل؟"» .	04
34	«الحوار الذي دار بين الوالد والجدة . الوالد قال: إن إحدى البحارة الإيطاليين اصطدم به - الجدة: فوجئ مراد بجدته تستقرس عن ذلك الشيء الذي استثاره ا».	05
43	«حوار محمد الصغير مع مراد "أريد أن اصنع راديو جالنيه"»	06
52	«منولوج مراد مع نفسه:وسرعان ما قال مراد لنفسه بان والده قد ينجو من نزوات العساكر، فهو يدخل إلى الدار من الناحية السفلية للحي».	07
57	«حوار المعلم مع مراد:ثم انه طلب من أن يكون جملة يضيفها إلى رصيد الجمل، مراد وانفجر الرعد ولذا بالصدى يتتردد في كل مكان».	08
68	«الحوار بين مراد و محمد الصغير: كل ما قاله هو انه سيقرأه بتمعن وسيلتقي به في أقرب فرصة لشرح ما غمض عليه من أمور محمد الصغير وطلب منه صديقه أن يسرع في قراءة الكتب».	09
69	«الحوار بين محمد الصغير وأمه:الأم كانت تدعوا ولدتها للنزول إلى البئر . محمد الصغير:أريد أن أصير كهربائيا،ولا أريد أن أنظر	10

		اصطبل السيد "لوجندر"
77		«الحوار بين مراد واحد العساكر، العسكري: "أين هو؟ الم تره؟"»
86		«مونولوج مراد مع نفسه، عندما وقف عند مدخل دار محمد الصغير، حدس في قرار نفسه أن صديقه لا يمكن أن يكون إلا في أشد غضبه على السيد "لوجندر" فقد أرسل هذا الأخير في طلبه لكنه لم يستجب لدعوته».
97		«حوار محمد الصغير ومراد: وقال له بأنه بدا عملية البناء وأن عليه الآن أن يتتأكد من صحة الاتجاهات - ثم أوضح لصاحبه بأنه فرغ من دراسة الكثير وسوف يتناوله معاً بالشرح بمجرد أن تسعفه الظروف».
120		«حوار محمد وأمه: ترد عليه هي بأنهم من نسل نوح عليه السلام غير أنها ما كانت قادرة على البرهنة عما تقول . - فيروح بدوره يشرح لها كيف جاء الفينيقيون وأسسوا دولتهم، وكيف انهارت تلك الدولة على أيدي الرومان.»
220		«مونولوج مراد مع نفسه: وتساءل في قرار نفسه إذا ما كانوا سيخرجون الرجال من دورهم بالقوة».
230		«الحوار بين مراد ومحمد الصغير: طلب من مراد إذا ما كان يعرف المجاهدين - وجاء الرد قاطعاً بهزة من رأسه: أجل، لقد رأى البعض منهم فيما مضى
252		«حوار بين المظلي و "جورجو" وسأل المظلي الأول إذا ما كان في الكوخ بعض القهوة. - جورجو أرسل ضحكة طويلة وقال له كيف ينتظر أن يحصل على فنجان قهوة من أهل هذا الكوخ وهم يموتون جوعاً».

التواتر واتر:

التوادر المفرد: هو ذكر ما ورد مرة واحدة في زمن القصةمرة واحدة في زمن الخطاب، ويظهر هذا النوع في الرواية في مواضع اغلبها حوارية، مثلاً قول "مرزاق بقطاش" في الحوار الذي دار بين مراد واحد العساكر: "أين هو؟ الم تره؟"¹، غير أنه ظل صامتاً يرتعد من الخوف². فهذا الحدث وقع مرة واحدة في زمن الحكاية ، وذكر مرة واحدة في زمن الخطاب " ، ونجد كذلك مثل هذا النوع فيما دار بين "المظلي" و "جورجو" وسأل المظلي الأول إذا ما كان في الكوخ بعض القهوة"³، أرسل ضحكة طويلة وقال له كيف ينتظر أن يحصل على فنجان قهوة

⁽¹⁾ مرزاق بقطاش، الزيارة، ص77.

⁽²⁾ المصدر السابق، ص77.

⁽³⁾ م السابق، ص252.

من أهل هذا الكوخ وهم يموتون جوعا¹، فهذا الحدث وقع مرة واحدة زمان "القص" وذكر مرة واحدة "زمن الخطاب".

*التواتر التكراري :

"ونعني به سرد أكثر من مرة ما حصل مرتين أو أكثر" ²، ويظهر هذا في قوله: "ولولا هذه الرغوات البيضاء التي تظهر وتختفي بسرعة... لكان كل شيء حواليه بلون الرماد" ³، ويترافق هذا الحدث والوصف في قوله: "هذه الأجواء الرمادية التي تغطي وجه السماء لا توحى إلا بشيء واحد وهو أن الأيام القادمة سوف تكون كالحنة لا خير فيها" ⁴، فالمعنى الذي يتكرر هو أن لون السماء كان بلون الرماد بسبب السحب الكثيفة، ويترافق الحدث كذلك في قوله: "لولا هذه الدكنة في السماء لاستطاع أن يميز لون الباخرة الحقيقي" ⁵. ويظهر التواتر التكراري كذلك في قول الروائي: "وقد سمع أيضاً بأن جارهم حند الذي يسكن في جانب من الربوة السفلية قد أصيب بالجنون" ⁶ ويترافق هذا بعبارة أخرى: "انه يعلم لن حند هذا فقد خلال الأيام الأخيرة عاداته المعروفة عنه وما كان يظن يوماً انه سيفقد عقله" ⁷.

التواتر النمطي:

ونعني به سرد مرتين أو أكثر من قصة واحدة في زمن القصة، ويكون في هذه التقنية اختزال لزمن القصة، ونجد هذا في الرواية حين قال الروائي: "المسافة التي كان يقطعها صباح مساء للوصول إلى معهد تقلصت تماماً" ⁸، وهذا الفعل كان اعتيادياً بالنسبة إلى مراد لكنه اختزل في الرواية في عبارة "صباح... مساء" ⁹، وكذلك قوله: "وكم من مرة خلا فيها إلى نفسه والد" ¹⁰ موع تترافق في عينيه ¹¹، فالبكاء كان مكرراً أكثر من مرة لكن الروائي قد اختزله في الكلمة منمرة.

⁽¹⁾ م س، ص 252 .

⁽²⁾ عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 132 .

⁽³⁾ مرزاق بقطاش، الزيارة، ص 09 .

⁽⁴⁾ المصدر السابق، ص 10 .

⁽⁵⁾ المصدر السابق، ص 10 .

⁽⁶⁾ المصدر السابق، ص 17 .

⁽⁷⁾ المصدر السابق، ص 21 .

⁽⁸⁾ المصدر السابق، ص 14 .

⁽⁹⁾ المصدر السابق، ص 15 .

المبحث الثاني:

إيقاع البنية المكانية

- ❖ وصف الأمكنة
- ❖ وظائف الأمكنة وواقعها
- ❖ أنواع الأمكانة

وصـف الأـمـكـنـة:

لا يشكل المكان في الرواية الوعاء الروائي لها فحسب، بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن آخر من أركان الرواية، «ويختفي من يفترض أنه تكوين جامد أو محايد كما أن هناك من يرى في المكان هوية العمل الأدبي، الذي إذا افقد المكانية يفقد خصوصيته وتاليا إحالته»¹.

وبهذا نجد عنصر المكان اكتسب دورا هاما داخل العمل الروائي، وما لهذه الأهمية من دور إلا واكتملت مع تقنية "الوصف"، إذ يمثل التجسيد الحي لأماكن الرواية وكذا في تجسيد الديكور والهيئة المكانية بأدق تفاصيلها. وذلك من أجل تحديد ووصف ظروف معيشية عاشتها الجزائر في حقبة زمنية معينة حقبة الاستعمار الفرنسي.

و"الوصف المكاني" الذي اتخذه الروائي في الرواية، نجده استلهله بوقفة وصفية زمنية يصف فيها الراوي البيئة المكانية والطبيعة المجددة في تلك البيئة ليظهر بعدها هذا الوصف في شكله الضمني، لنكشف بعدها عن زمن المكان من خلال تقنية الوصف والديكور الذي رسمه. إذ يقول في هذه الاستهلالية المكانية «السماء بلون الرصاص حيثما ولـى بصره والـبحر في جانب كبير منه يعكس هذا اللون الثقيل . ولو لا هذه الرغوات البيضاء التي تظـهر وتخـفي بـسرعة وراء أمـيرـالـيـةـ الـبـحـرـ لـكـانـ كلـ شـيـءـ حـوـالـيـهـ بـلـونـ الرـمـادـ....»².

إذ تعد هذه المقطوعة الوصفية، تجسيدا جماليا وفنيا في الوقت ذاته يرتفع إلى التجسيد الحسي من خلال حركة الكون واستجابة للظروف المحيطة به، الاستعمار، القهر والاستغلال إذ برزت هذه الحركة في المفردات التالية « تـظـهـرـ، تـخـفـيـ، يـعـكـسـ، ...» بالإضافة إلى "لفظة سرعة" والتي تدل على قمة "الوقع السريع" لهذه الحركة الكورنـةـ. لـتـظـهـرـ بـعـدـهاـ أـمـكـنـةـ أـخـرـىـ فيـ الـرـوـاـيـةـ، يـعـدـ الـرـوـاـيـةـ إـلـىـ وـصـفـهاـ خـاصـةـ عـنـ اـسـتـهـلـالـ الـرـوـاـيـةـ وـذـلـكـ منـ أـجـلـ التـحـدـيدـ الدـقـيقـ وـالـرـبـطـ كـذـلـكـ بـيـنـ أـجـزـائـهـاـ لـيـلـعـبـ بـعـدـهاـ "الـوـصـفـ" دورـ المـكـمـلـ لأـجـزـائـهـاـ . وـمـاتـابـعـةـ أـحـدـاثـهـاـ إـذـ يـصـفـ مـكـانـ الـرـوـاـيـةـ هوـ "الـمـيـنـاءـ" وـبـالـتـحـدـيدـ "الـبـحـرـ الـأـبـيـضـ الـمـتوـسـطـ". أـيـنـ الطـفـلـ مـرـادـ يـنـتـظـرـ عـودـةـ وـالـدـهـ الـذـيـ يـعـمـلـ عـلـىـ مـتنـ "الـبـاـخـرـةـ"ـ لـيـصـفـ بـعـدـهاـ

⁽¹⁾ منيف عبد الرحمن، عروة الزمان الباهي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية بيروت 1999 ص 89

⁽²⁾ غالب هلسا، مقدمة كتاب باشلار"كتاب جماليات المكان"م.س.ص،(5-6).

الروائي الباخرة. و "حركتها المنسجمة" التي أضفت بها طابعا جماليا من خلال حركتها الجد بطيئة، لتجد هذه السرعة البطيئة "صفة إيقاعية" فنية تكاد تتجسد بالفعل في مخيلة القارئ المتلقي انطلاقا من الواقع الذي يعيشه في قوله «تبدأ هذه العملية ببروز الباخرة في الأفق كنلة صغيرة هشة، ويتبعها بأنظاره وهي تكثر شيئا فشيئا باقترابها من الميناء . و ما أسرع ما يخيب ظنه عندما يعلم أنها ليست الباخرة المنشودة، لو لا هذه الدكنة في السماء استطاع أن يميز لون الباخرة الحقيقي بمجرد أن تقطع خط الأفق في حركتها نحو الميناء....»¹.

ليصف الروائي بعدها، البيئة التي تعيشها شخصوص روایته، الحي والربوة ولا سيما البيوت كالكوخ الذي يقطنه الطفل محمد صديق مراد، كتعبير عن حالة مجتمع تقهقر ظروف اجتماعية مزرية. في قوله: «دفع مراد بباب الكوخ الخارجي فوجد نفسه في مواجهة ساحة طينية تنبت في أطرافها شجرة زيتون ضخمة تلقي بأغصانها فوق السطح . رائحة غريبة تصاعد من الأرض المبللة لم يستطع مراد تفسيرها. ولم ينتبه لوجود احد، ذلك أن السكون كان مطبقا على الكوخ.....»².

كما يصف شوارع الجزائر من خلال الأحياء التي يقطن وسطها الطفل مراد والتي أصبحت ميدانا يمارس فيه مختلف أنواع العنف من مشادات للعساكر وممر رئيس من الدرجة الأولى يخصهم «فهناك الوادي في الأسفل والطريق المعدب التي تنفرج فوق وهناك الجبل المقابل بطبيعة الحال»³.

ليصف الروائي كذلك الطريق المؤدية إلى المدرسة، وصعوبة المرور عليه بسبب المضايقات التي يتلقاها الطفل مراد. من طرف العساكر وما هو إلا تعبير عن حالة الأطفال جميرا على لسان مراد «وكان من المحمى على مراد وهو يسير نحو المدرسة بعد الظهر أن يمر من الطريق التي تقوم في جانب منها تلك الفيلا الضخمة التي حولها أصحاب القبعات الحمراء إلى المركز لمراقبة الحي»⁴.

⁽¹⁾ رواية "البزاة" ص10.

⁽²⁾ رواية "البزاة" ص65.

⁽³⁾ رواية "البزاة" ص16.

⁽⁴⁾ رواية "البزاة" ص49.

لتبقى بعدها جل أوراق الرواية، تجسد الطابع الوصفي للطبيعة المتعلقة بالمكان والظروف المناخية المتقلبة وغير مستقرة. على الرغم من منظرها الرائع الذي يدعوا للانسجام والتأمل في جماله الخلاب: «كان المطر قد انقطع عن الهطول، وبدا الحقل أخضرًا نديًا مليئًا بالعصافير التي كانت تقفز فوق أغصان اللوز، إنه منظر جميل ! لم يجرؤ مراد على الإفشاء بذلك الإحساس. حفأ! الروعة التي كانت تتجلى أمامه في الحشائش الندية وفي أزهار اللوز البيضاء وفي زهرة العصافير، لم تكن لتأثير عليه تأثيرًا كبيرًا في تلك اللحظات، فقد أحس أن هناك نقطة سوداء غليظة تشوّه تلك الروعة ولم تكن النقطة السوداء سوى ذلك العجوز القابع بكل كبرىء في فيناء الدار....»¹.

بالرغم من القهر الذي يفرضه المكان على نفسية الطفل مراد بسبب النقطة السوداء التي كانت تضايقه، إلا أنه لم يمنع من هذه "الوقفة الوصفية" أن تجسد الجانب الجمالي في حركة حسية وبصرية أضفت للمكان جانب حسي تمثل من خلال استعمال الروائي بعض المفردات على ذلك. كقوله «تقفز، زهرة، تتجلى، الهطول....» كلها مفردات تستدعي استعمال الحواس كالبصر والسمع بالإضافة إلى ما حققته هذه المقطوعة الوصفية في تحقيق وقع جمالي غالب من خلال الألفاظ المسجوعة والعبارات المجازية والتي ساهمت في تحقيق نغمة إيقاعية وصفية راقية.

و هذه المقاطع الوصفية السابقة حققت دورين مختلفين في الرواية إذ تمثلا في :-

الدور الأول: تمثل في تجسيد لوحات فنية، من أجل تكريس وقع سمعي وبصري في نفس المتنائي.

الدور الثاني: تمثل في تلك التوقف الزمني الذي يحدث على مستوى "زمن القصة"، ليفسح المجال للبيئة المكانية في تجسيد المحيط الخارجي الذي تعيشه شخص روایته.

¹ رواية الزيارة ص 198.

وظائف الأماكنة ووقعها:-

إن الحديث عن إيقاع المكان في رواية "البزاة" يدفعنا إلى التحدث عن حركة الأحداث وإيقاعها و«عن إيقاع العالمين الداخلي والخارجي للشخصيات في أثناء حركتها عبر الأماكنة والأزمنة المختلفة»¹.

لذلك اخترنا أن نجسّد في الرواية "الإيقاع المكاني" و ذلك ليس لأهميته و دوره في بلورة أبعاد الشخصية و عوالمها فحسب. وإنما لرصد حركة الشخصيات عبر الأماكنة و الأزمنة من خلال علاقات الأحداث بالمكان لنقف عند هذا الهيكل المعماري الذي يشكل جزءا هاما من بناء الرواية و إيقاعها و هندستها.

و المكان و الزمان يشكّلان حالة ما أو وضع ما ذكرى ما للشخصية في الرواية و حركة هذه الشخصية من مكان آخر تعني البحث عن وضع جديد ، وعن عالم آخر تنسجم معه وتبتعد فيه عما يؤمنها في المكان الماضي .

و حركة الطفل مراد من البحر إلى البيت متكررة و بالتحديد يومين كاملين من ناحية عدد تكرارها ، و بصفة منتظمة و ما لهذه الحركة لشخصية الطفل مراد من دوافع و أهداف يسعى من ورائها الطفل مراد إلى بلوغ هدفه و هو عودة والده البحار من عمله بعد غياب دام مدة يومين لسبب مجهول.

لتستمر حركة الطفل مراد عبر الأماكنة ، إذ تمثلت من البيت إلى المدرسة ثم الكوخ لاسيما هذا الأخير الذي جسد بوقعه الخاص عالمه الداخلي الجوانبي من خلال ما يروق له من طرح أفكاره و آرائه في هذا المكان الجد متواضع أين صديقه محمد .

و حركة الطفل مراد بين هذه الأماكنة ، تعددت و تكررت و لكن الأهداف و الغايات تختلف و تتغير بحسب وقع هذه الأماكنة في عالمه . فالبحر أصبح يعني الكثير في نفس الطفل مراد إذ كان يمثل في البداية موطن اللهو و العبث دون أي جدية ليوقع بعدها في نفسه شكلت الحيرة، الأمل في عودة والده، ليتجدد وقع هذا المكان في الرواية ثانية في شخصية الطفل مراد. حيث مثل مكان للجهاد والمقاومة من خلال المناظرات والمشادات التي تحدث في

¹(أ) أحمد الزغبي ، في الإيقاع الروائي، ص35

هذا المكان – البحر – وهذه بعض المقاطع في الرواية الدالة على ذلك في قوله «...والبحر في جانب كبير منه يعكس هذا اللون الثقيل....إلى جانبه يقف محمد الصغير صامتا، يرنو إلى البحر بعينين ساهيتين، وترتسم على ملامحه دلائل الحيرة إنها بالطبع حيرة لا صلة لها بعوالم الطفولة. وهو يعرفها جيدا لأنه يعايشها معه يوميا في الحي . إنه لا يريد التحدث إليه حتى لا ينشغل عن مراقبة البوادر التي تدخل الميناء كل همه هو ألا تقوته تلك الباخرة التي يعمل أبوه على متنها.....»¹.

لتتقلص حركة الطفل مراد، و"تجمد" من "البيت" إلى "المدرسة" دون تحرر أو طلاقة مما أضفي على نفسه الألم والقلق المستمر، بسبب تقلص مساحة المكان. في قوله « لم يبقى أمامه مجال للتحرك سوى الطريق بين الدار والمدرسة القابعة في أعلى الحي، هو مضطرب بذلك إلى أن يمر صباح مساء بالقرب من تلك الفيلا أو ذلك المركز العسكري كما يدعوه أهل الحي»².

وتمثل هذه الأمكنة بوقوعها موضع سكون وألم بالنسبة للطفل مراد، من حيث وظيفتها ودورها الذي تلعبه في الرواية . أما بالنسبة إلى الربوة فكانت تمثل الشموخ العلو من حيث الموضع الاستراتيجي الذي تحتله في الحي أو من حيث وقوعها وأثرها في نفس الطفل مراد حيث مثلت – الربوة – العالم الجوانى لنفسيته وكانت المتنفس الوحيد من خلال لهوه ولعبه حولها. كما كانت موقعا مهما بالنسبة إليه إذ كانت الإطار المكانى الأساس الذى تدور حوله الأحداث، من مرور الحافلات العسكرية أو اشتباك العساكر مع المجاهدين أو كانت بمثابة المتنقى يجتمع حوله الأطفال للترفيه عن أنفسهم من خلال ما يجول في خواترهم.

ثم تبقى حركة الطفل مراد بين الأمكنة متواصلة، انطلاقا من عالمه الجوانى والخارجي متعة التأمل والإكتشاف لكل ما يدور حوله وصولا إلى الحي الذي أصبح هو كذلك يمثل بوقعه (الاختناق الضيق الألم واللاحりة) في عالم الطفل مراد. ويتبين ذلك من خلال قول الروائي:

«وحسد بأن مثل هذه الحشود العسكرية الجديدة من شأنها أن تغير الأوضاع كلها وتغييره هو أيضا. فهذا العدد من العساكر يعني من بين ما يعنيه أن الحركة في الحي الذي يقطنه سوف تكون محدودة، أكثر مما سبق، بل حرکاته وسكناته ستكون هي الآخر رى محدودة في الزمان

⁽¹⁾رواية الزيارة ص 10.

⁽²⁾رواية الزيارة ص 16.

وفي المكان. من الأكيد أنه لن يستطيع الخروج بعد العشاء ولن يقوى على المغامرة في غابة الحي مع رفقاء »¹، ولم يحقق الحي بوقعه صفة اللاحرية والقيد فقط بل تزاوج معه إطار مكاني في آخر تمثل في الشركة المخصصة للإدارة البواخر والتي كان والده البحار يعمل بها حيث حملت بصادها وقعا مميزا في نفس الطفل مراد والده بعد الذهاب إليها . إذ عبر هذا المكان في الرواية على كل معانٍ **الظلم واللاعدل** خاصة إذا كانت ترتبط بقضية تخص العدالة انطلاقا من جانب الإنسانية، فقد مثلت معنى المستعمر القهر واللاحق واتضح هذا من خلال الرد الذي وجهته هذه الشركة الفرنسية لوالده الطفل مراد بشان قضية طرده من العمل فكان مآلـه بالرفض في قوله «عندما بلغ مراد مع والده ضواحي أميرالية البحر، انعطـفا نحو شارع مـيلـط بالإـسفلـتـ، ثم دخلـا دارـا مـبنـيـة علىـ الطـرـيقـةـ التـرـكـيـةـ. علمـ مرـادـ بـعـدـ حينـ أـنـهاـ المـديـرـيـةـ التـيـ تـشـرـفـ عـلـىـ شـرـكـةـ الـبـوـاـخـرـ التـيـ يـعـمـلـ بـهـاـ أـبـوهـ....ـ وـانـزـلـقـ الـوـالـدـ إـلـىـ مـكـتبـ منـ تـلـكـ المـكـاتـبـ وـتـبـادـلـ الـحـدـيـثـ مـعـ اـحـدـ الـمـوـظـفـينـ، ثـمـ خـرـجـ وـقـدـ اـرـتـسـمـتـ عـلـىـ سـحـنـتـهـ إـمـارـاتـ الـغـضـبـ....ـ»².

ومن خلال هذه **الإيقاعات المكانية** ، نستنتج أن وقع الأمكنة بالنسبة للطفل مراد جاء متقاوـتاـ وـمـتـنـوـعاـ وـذـلـكـ حـسـبـ وـقـعـ هـذـهـ الـأـمـكـنـةـ فـيـ شـخـصـهـ وـمـدـىـ أـهـمـيـةـ الـوـاحـدـةـ عـنـ الـأـخـرـ فـوـقـ الشـوـارـعـ وـالـأـحـيـاءـ نـجـدـهـ اـشـدـ وـقـعـ اـنـدـنـجـهـ اـنـدـنـجـهـ مـنـ الـمـدـرـسـةـ وـنـفـسـ الشـيـءـ بـالـنـسـبـةـ الـبـيـتـ وـالـرـيـوـةـ ، وـلـاـ سـيـمـاـ وـقـعـ الـكـوـخـ وـغـيـرـهـ مـنـ الـإـيقـاعـاتـ الـمـكـانـيـةـ التـيـ أـسـهـمـتـ فـيـ الـبـنـاءـ الـفـنـيـ لـلـرـوـاـيـةـ .ـ كـلـهـاـ أـمـاـكـنـ تـحـركـ عـبـرـهـاـ الـطـفـ لـمـرـادـ وـلـكـنـ حـرـكـتـهـ اـنـبـثـقـتـ اـنـطـلـاقـاـ مـنـ مـاـ يـوـائـمـ عـالـمـ الـجـوـانـيـ خـاصـةـ وـانـ كـانـتـ هـذـهـ الـأـطـرـ الـمـكـانـيـةـ كـلـهـاـ خـاضـعـةـ تـحـتـ وـطـأـ الـاسـتـعـمـارـ الـفـرـنـسـيـ عـلـىـ الـجـزـائـرـ.

وـهـذـهـ الـحـرـكـةـ الـمـرـسـومـةـ بـيـنـ شـوـارـعـ الـجـزـائـرـ ،ـ التـيـ قـامـ بـهـاـ الـطـفـلـ مـرـادـ يـمـكـنـنـاـ أـنـ نـمـيـزـ مـنـ خـالـلـهـ نـوـعـيـنـ مـنـ الـأـمـكـنـةـ فـيـ الـرـوـاـيـةـ:

⁽¹⁾رواية الزيارة ص 29.

⁽²⁾رواية الزيارة ص 13.

أن واع الأمكانية

أ)- الأمكانية المفتوحة:-

1-دار والد مراد :- كان هذا البيت بمثابة المأوى لمراد ولعائلته، إذ تمثل مكاناً للراحة والسكينة ، فكثيراً ما يخلو إلى نفسه فوق السطح وي فكر فيما وقع له وما دار في يومه وما شاهده. كان بيت مراد لا يمثل السكينة والراحة فحسب بل كان موضع التأمل والتفكير في كل ما يدور حوله في قوله : « ظل مراد الصبيحة كلها فوق سطح الدار يحيل بصره في الجبل المقابل وفي الربوة السفلية»¹.

كذلك الموقع الاستراتيجي للبيت شكل بدوره خاصية الانفتاح وذلك لما يتاح له فرصة الاطلاع والمراقبة على كل ما يدور من أحداث في الحي . من خلال السطح الذي كان بمثابة برج للمراقبة يتخذه مراد ل تتبع تحركات العساكر في الحي.

2- الشوارع:- في الرواية نجد ذكر بعض الشوارع والممرات التي تتنقل فيها الشخصيات كانتقال مراد من البيت واتخاده طريقاً أو المرور بشارع آخر للوصول إلى المدرسة أو الكوخ . كذلك الطريق الترابي الذي كان يستخدمه المارة فهو مؤدي كذلك إلى البحر وكان ذلك قبل أن يسده العساكر بواسطة الأسلامك المدببة والى جانب هذه الطرق، نجد الزقاق الترابي وهو أضيق من الطريق وأضيق من الشارع والزنقة كان مكاناً مفتوحاً بالنسبة لمراد بالدرجة الأولى لبقية أفراد الحي بالدرجة الثانية إذ يقول الروائي في هذا الصدد :-« وهو في أهون الأحوال يضطر إلى النزول من الدار والتسرب عبر الزقاق الترابي الذي يفضي إلى الربوة السفلية المطلة على الوادي وعلى البستان الكبير الذي يقطنه السيد لو جندر»².

أما عن ذكر الشارع فنجد قول الروائي على لسان زوجة حند: «....ثم نقول: «بان الشارع هو المخرج الوحيد الذي بقي أمامه»³. فهنا لم يرد ذكر اسم الشارع ولا موقعه ولكن من خلال الرواية فهي تعني بقولها "الشارع" خروجها من الدار إلى الخارج أو تعني الشارع الذي يقع في الحي الذي تسكنه.

⁽¹⁾رواية الزيارة ص39.

⁽²⁾رواية الزيارة ص93.

⁽³⁾رواية الزيارة ص16.

3- المقهي :- تعتبر أيضا من بين "الأمكنة المفتوحة" ، إذ جاءت كفضاء يحمل دلالات ومعانٍ عدّة إذ لم يقتصر دوره عند اللهو والترفيه عن النفس فحسب بل تجاوزت إلى أبعد من ذلك من حيث خاصية الانفتاح والراحة النفسية التي يبعثها هذا الفضاء في نفوس شخصيات الرواية، إلى أن تتحول إلى ملتقى بين البحارة المجاهدين وبين المجاهدين فيما بينهم . مما أكسبها أن تتميز كحفلة وصل بين المجاهدين والبحارة وأهل المدينة وجاء ذكر المقهي في الرواية كالتالي «....ولعل الأمر أعطى للناس بala يختلفوا إلى المقاهي كثيرا حتى لا تثار الشبهات حولهم وحتى يتلقوا هجمات بعض الأوربيين المتطرفين»¹.

وبهذا نجد "المقهى" جسدها الروائي في الرواية كفضاء شاسع تحمل دلالات عديدة ومتفرقة، فالأولى تمثلت في فضاء اللهو **السعادة والترفيه عن النفس** . والثانية مكان لتبادل **الأفكار والأحاديث** حول الثورة والمجاهدين ولا سيمما حقيقته كإطار مكاني يحمل خاصية المأوى. والأمان للمجاهدين والفدائيين.

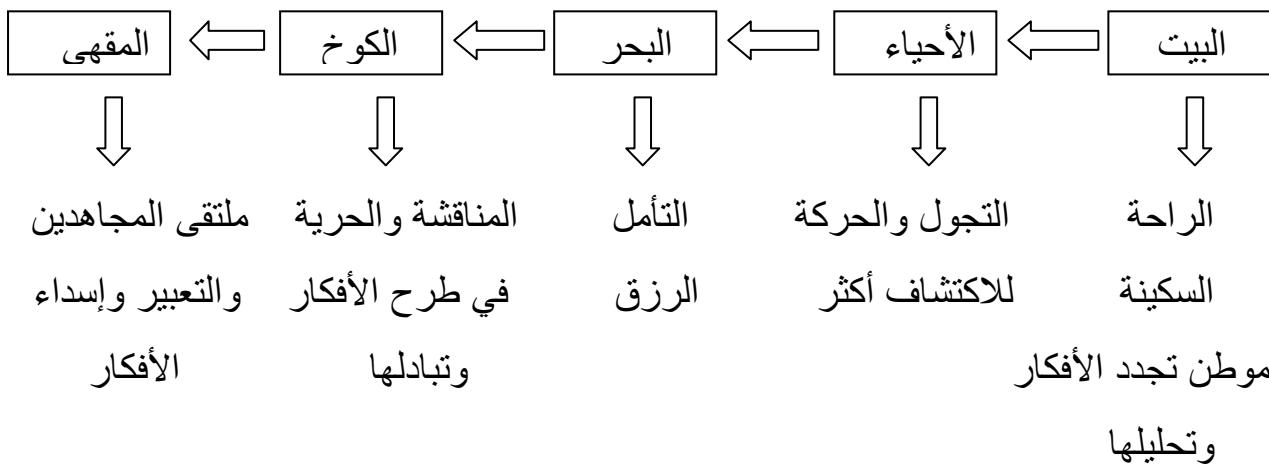
4- البحر:- لم يحظر البحر في رواية "البزاة" كذلك بنصيب وافر في ورقات الرواية إلا انه يتميز بالمكان المفتوح الحافل بدلالات ومعاني واسعة، ساعدت الطفل مراد على الارتياح عند بلوغه، فهو يمثل بالنسبة له الأمل والتجدد. كما ظهر كفضاء مفتوح إذ جسده الروائي كمسح لكثير من الأحداث أهمها ما جرى من شجار بين والد مراد واحد العساكر الإيطاليين، وكان البحر رمزا للخطر والشجاعة لمن يعمل فيه، كما كان مصدر رزق يقتات منه مراد وعائلته وجاء ذكر البحر في الرواية كالتالي :« وعندما اشرف على نهاية التفريغ أشعل سيجارة وواصل عمله، غير أن أحد العساكر الذين يحرسون الباخرة فاجأه بعقب بندقية على انه ولو انه لم يتراجع إلى الوراء بسده لانكسرت عظام وجهه . اتهمه العسكري بأنه يريد تحطيم الباخرة بسيجارة حينئذ أدرك العلاقة بين السيجارة وما تحمله الباخرة على متنها»².

ومن هنا نستنتج أن البحر في الرواية، على الرغم من قلة حضوره إلا انه اخذ النصيب الوافر من خلال دوره، "كمكان رزق، ملتقى للمجاهدين، متفس للطفل مراد".

وفي الأخير نستنتاج أن المكان المفتوح في الرواية، جاء متنوعاً ومحصوراً بين أماكن ثلاث شكلت مخططاً لسير حركة الشخصيات عبرها وبالأخص الطفل مراد وهذا المخطط يمثل خط سيره وفق هذه الانفتاحية والراحة النفسية التي يتلقاها عبر هذه الأمكنة الخمس:-

⁽¹⁾رواية البزاة ص 152.

⁽²⁾رواية البزاة ص 153، 154.



بـ- الأماكن المغلقة:- لم تقصر رواية "البزاة" على الأماكن المفتوحة فحسب بل تجاوزت ذلك إلى بروز أمكنة مغلقة والتي ساهمت في تصييق الخناق على شخصيات الرواية، ولا سيما الطفل مراد على اعتبار أنه يمثل بطل الرواية والشخصية الرئيسية فيها . والأماكن المغلقة في الرواية هي كالتالي:-

1-المدرسة: تعتبر المدرسة من أبرز الأماكن المغلقة في الرواية، على الرغم من أنها يفترض أن تكون مكاناً مفتوحاً لتبادل الأفكار وطرحها بكل حرية وطلاقة إلا أن روائي جسدها كمكان يمثل سبب ومصدر اختناق بالنسبة للطفل مراد وبقية الأطفال، وذلك بسبب المضايقات التي يتلقونها من طرف مركز العساكر، المقا بل ولا سيما المضايقات التي يتلقاها المعلم من طرف هؤلاء العساكر إن تفوه بكلمة تمس بخاصية من خصوصياتهم . فيكون جزاءه السجن والعذاب وقد عبر روائي عن ذلك من خلال قوله «....وبعد ذلك وقف العسكري على المصطبة مواجهها التلاميذ بقامته الضخمة المدينة، وقد وضع يديه على خاصرته في حركة متحرية وسألهم إذا ما كانوا يتعلمون في هذه المدرسة شيئاً آخر غير قذف العساكر بالحجارة؟!لم يأته جواب ...بيد أن العسكري أمره بان يسكت، ثم انه أشار إلى تابعه بان يقتاد المعلم. فما كان منه إلا أن بادر إلى وضع عصابة سوداء على عينيه كأنما جاء بها خ صيضا للمعلم . وأدرك مراد لحظتها سبب ذلك الاستعداد من جانب المعلم لمواجهة العساكر قبل وصولهم. بل إنه فهم لأن المركز الصغير القابع وسط الحي ليس في واقع الأمر إلا امتدادا للثكنة المواجهة للمدرسة في الربوة المقابلة....»¹.

¹(رواية البزاة ص103)

وفي هذه المواقف التي تعرض لها أطفال المدرسة والمعلم وحتى المدير، يدل على ضيق المكان وانغلاقه، واعتباره مكان مراقبة وقيد طول الوقت.

2- السجن أو المحتشد: ويمثل هو الآخر مكانا مغلقا، يطمس د

خاصة إذا كان سجن يخص المستعمر الفرنسي من خلال ما يجول فيه من تعذيبات وعنة خطيرة تمس بالنفس الإنسانية. وهذه التعذيبات واجهها المعلم من قبل العساكر نتيجة شكوك العساكر في أمره. في قول الروائي «أما قمة التعذيب فكانت حينما يضع العساكر منشفة مبللة بماء الصابون على وجهه فلا يقوى على التنفس»¹. فالسجن مثل مكانا مغلقا حاملا معه دلالات الخنق والتعذيب والألم للشعب الجزائري

3- الفيلا:- وتقع في جانب الطريق التي يسلكها مراد عند ذهابه حيث كانت بمثابة مركز لمراقبة الحي. وأطفال المدرسة المارين حولها إذ مثلت ذلك المكان الذي يتضائق منه مراد نظرا لخطورته في تواجد العساكر حوله . إذ أصبح يثير شيئا من الرعب من خلال التأهب نحوها أو المرور بجانبها وجاء في الرواية ذكر هذا المكان «وكان من المحتم على مراد وهو يسير نحو المدرسة بعد الظهر أن يمر من الطريق التي تقوم في جانب منها تلك الفيلا الضخمة التي حولها أصحاب القبعات الحمراء إلى مركز لمراقبة الحي»². فالفيلا كانت بمثابة ملك ان يثير الاشمئاز في نفوس الشعب وخاصة التلاميذ ومنهم مراد وكانت في المقابل مكان يشغل العساكر لمراقبة الحي.

ومن خلال هذه الأمكنة المغلقة والمفتوحة، نستنتج أن الروائي وظف هذه الأمكانة من خلال التفاعل الحاصل بين الشخصيات والمكان، لاسيما أن الانتقال من مكان لأخر تصبحه جملة من التحولات والتغيرات على مستوى البنية وأفكار الشخصية كذلك . التي ما تلبث أن تتحول إلى نقىض بعد مرورها بالتجارب المريرة في المكان التي تحى فيه(الاستعمار الفرنسي).

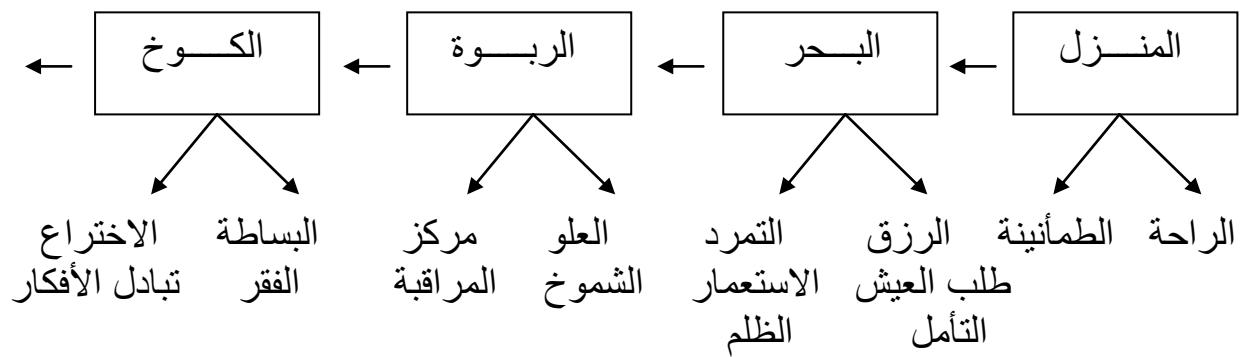
ومن هنا ينبغي أن نؤكد أن المكان يتجسد دوره في الوظيفة التي يؤديه ا من قيم اجتماعية وثقافية وأخلاقية، لا ركاما من الجدران والبيوت، فالتفاصيل الطبوغرافية تبقى مجرد أداة ثانوية مقارنة بالدور الذي تقوم به أثناء تفاعلها مع الشخصيات.

وهذه المخطط يوضح وقع الأمكانة المفتوحة والمغلقة في عالم الطفل مراد الجوانى والخارجي وهذين المخططين يوضحان ذلك:

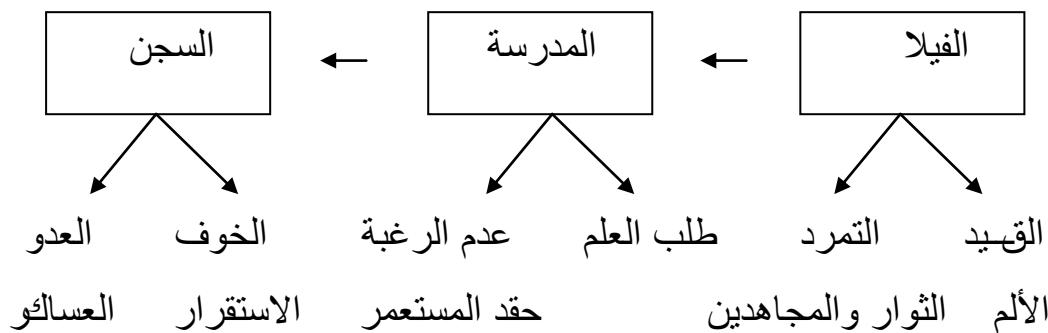
⁽¹⁾رواية الزيارة ص 119.

⁽²⁾رواية الزيارة ص 49.

1- المخطط الأول:



2- المخطط الثاني:



المبحث الثالث:

إيقاع بنية الشخصية

- ❖ تقسيم الشخصية
- ❖ وصف الشخصية
- ❖ توزيع الأحداث ومدى وقوعها على الشخصية
- ❖ تصنيف الشخصية

- تقسيم الشخصية :

الشخصيات الرئيسية :

تعتبر الشخصية من الأدوات الفعالة التي يقوم عليها البناء الروائي، لهذا اهتم الدارسون والنقاد ببراستها وموقعها ضمن العمل السردي، والشائع عند جمهور النقاد الناشئين أنهم احتكموا في تصنيفهم للشخصيات، أما إلى نسبة تواثرها في النص، وأما بحسب أهمية الوظائف السردية الموكلة إليها، الحق أننا لا نضطر في العادة إلى الاحتكام للإحصاء من أجل معرفة الشخصية إلى درجة الوظيفة التي توكل إليها في النص، لأنه الأكثر منطقية وهو الأدنى إلى الموضوعية وقد بدا لنا من خلال الوظائف الموكلة إلى شخصيات رواية "البزاة" أن ترتيبها يكون على النحو التالي:

١- الشخصيات الرئيسية: وهي التي تتحكم في الشخصيات الأخرى فتصف مشاعرها وتسمع وتقول ما تريده، مركزة على نقل الموضوعات التي تتحاور فيها الشخصيات ضمن الوجود المكاني الذي حدّته^١ وينضوي تحت هذا العنوان صنفين من الشخصيات هما:

١- الشخصيات الرئيسية من الدرجة الأولى:- وتمثل في كل من:

١- مراد: لم يهتم "مرزاق بقطاش" بوصف ملامح شخصيته وصفاً دقيقاً من الخارج، إلا أنه قد وفق إلى حد بعيد في رسم ملامحها من الداخل، حيث صور شخصية مراد من كل جوانبها، فمراد الطفل ذو ١٤ سنة الذي غابت عنه أحلام الطفولة ووعي منذ نعومة أظافره ضرورة الكفاح لطرد المستعمر، مراد الذي فطم على الحرية وهو بهذا التصوير لم يرسم ملامح مراد فقط بل رسم جيلاً بأكمله هو جيل الوعي والتفتح الرافض للسيطرة والظلم، وكل هذا يظهر في تفكير مراد في خطواته ولامحه وتحليلاته الجادة لكل ما يجري من حوله من إحداث ومحاولة إيجاد تفسيرات جادة ومناسبة لكل تساؤلاته وقد صور الكاتب سمو تفكيره وايجابياته خاصة إحساسه بضرورة إتقان اللغة الفرنسية وإن كانت كما قال لغة العدو ليس على سبيل "من تعلم لغة قوم أمن شرهم" فقط بل من قبيل الثقافة والعلم أيضاً، وهذا ما يؤكده الروائي حين يقول: "أما الشيء الذي أثار اشمئزازه انقطاعه عن مزاولة اللغة الفرنسية بعد أن مضى شوطاً فيها

^(١) إدريس بوديبة، الروية والبنية في روايات الطاهر وطار (دراسة تقييمية)، منشورات جامعة قسنطينة، ط ١ جوان، ٢٠٠١، ص ٩٢

المدرسة التي دفعه إليها أبوه ليس فيها برنامج باللغة الفرنسية، وهو يحس بضرورة امتلاك هذه اللغة فلم يعد يهمه أن تكون لغة العدو¹.

كما صور مراد على أنه سببه كثرا في طريقة تفكيره و ميولاته بأبيه وذلك لعدم تقبله لفكرة عمل جدته في الفلاح على أساس ما جاء في كلامه : "الحياة في هذه المدينة الصاخبة تقتل كرامة المرأة"²، وقد عبر عن عدم رضوخه للاستعمار "فقد أشيع بين رفاقه من التلاميذ أن من يحمل بطاقة مدرسية إنما يعبر عن رضوخه للإدارة الفرنسية البطاقة في نظره هي معادلة الخيانة"³، وهنا يبرز وعيه ووعي التلاميذ أمثاله رغم صغر سنهم في تمسكهم بالهوية الوطنية.

كما يصور كره الكبير للاستعمار بدليل انه قد جعله السبب في كل مشكلة تقع فيها عائلته كإحساسه بالفقر عندما انقطع أبوه عن العمل، وهذا ما ورد على لسان الروائي في قوله: "الأوروبيون هم سبب هذا الشبح المخيف الذي يقض مضجعه ويهدد مستقبل أسرته و من حقه أن يبادر إلى مقاومتهم"⁴.

وصور تخيلاته الجامحة والتي توحى بالثورة والعنف، فيقول: "ما يلزم هو انفجار هائل يقلب كل شيء رأسا على عقب ويحيل تلك البناءات المواجهة للبحر قاعا صفصافا"⁵.

بـ-والد مراد: شخصية ثورية وردت في النص بعدة أدوار منها مسؤوليته في إحدى تنظيمات المجاهدين وجعل حياته فداء للوطن، بحيث صورها في صورة البطل الذي يتحدى كل شيء من أجل الوصول إلى غرضه وتأدية الأمانة إلى أهلها كما جاء على لسانه "المهم هو أنني أديت الأمانة إلى أهلها"⁶.

⁽¹⁾ رواية "البرأة" ص14.

⁽²⁾ رواية البرأة، ص20.

⁽³⁾ رواية البرأة ،ص25 .

⁽⁴⁾ رواية البرأة ،ص 38 .

⁽⁵⁾ رواية البرأة ،ص55 .

⁽⁶⁾ رواية الهزة ،ص32 .

كما جاء وصفه في الرواية على أنه "من الوصف آخر من الرجال لا يترك على وجهه أثرا من أثار التقلبات التي تعيق حياة الإنسان، اللهم إلا إذا كان الأثر خارجيا مثل جرح أو أي شيء آخر وفيما عدا ذلك فان تقاسيم وجهه لا في السراء ولا في الضراء".¹

ج-أم مراد: يصورها النص على أنها الزوجة الوفية المحبة والحريرة على ما يحب زوجها ويشتته، وما يدل على ذلك ما ورد في النص من قول الروائي: "وود في تلك اللحظة أن يعود إلى الدار بأسرع ما يمكن حتى يخبر والدته بان الباحرة قد تأخرت فلا ضرورة لإعداد تلك الطبخة التي يشتتهما والده كلما عاد من السفر".² كما ذكر قدرتها العجيبة على إخفاء قلقها وهذا ما يدل كم ا قال احد رفاق مراد على قوة صمود زوجات البحارين ، كما تصور الرواية قدرتها الكبيرة على التحكم في زمام الأمور وكيفية التعامل معها "أما والدته فإن أقصى ما تقوى على القيام به هو أن تلقي عليه كلمات م عسولة وتدعوا الله أن ينجي العائلة والناس أجمعين من كل مكره"³، فهي رغم الضغوط التي تقع عليها لا تتصاع ولا تنهار، وممن ذلك الصدمة التي تعرضت لها حين استولى المظلي على السلسلة الذهبية التي تحفظ بها منذ وقت طويل.

كما صور النص تلك المرأة الصامدة ، الوفية التي لا تضعفها أزمات الدهر وقهر الحياة فالروائي هنا لم يصف والدة مراد فقط بل وصف كل الزوجات الجزائريات الواقفات سواء في الجبال أو في البيوت، ومن ذلك عدم إظهارها أي انزعاج حين طرد زوجها من العمل بسبب مساعدته للمجاهدين وعدم قلقها من ذلك وان كان هذا تأييدها خفيا للأفكار زوجها الثورية ، هذا ما جعل ابنتها يتسائل عن هدوء أمها وعدم اكتئانها من ذلك الوضع حيث جاء على لسانه : "هذه القضية ليست بسيطة وهو لا يدرى أن والدته لم تقطن لخطورتها" ، فمراد لا يعرف أن أمه تبكي من أجل الوطن لا من أجل العائلة فقط فهي تضع الوطن فوق كل اعتبار .

د-محمد الصغير: يمثل محمد الصغير الطفولة الضائعة خلف عوالم الكبار يحمل المسؤولية منذ صغره أو بالأحرى منذ هروب والده وابتعاده عنهم "حتى أبوه ذلك الملعون الذي هجر أسرته أثر العيش مع امرأة أخرى لا يقدم له أدنى مساعدة ليس من الغريب إذن أن يعبر محمد الصغير

⁽¹⁾ رواية "البزاة" ص 59.

⁽²⁾ رواية البزاة ص 12.

⁽³⁾ رواية "البزاة" ، ص 87.

⁽⁴⁾ رواية "البزاة" ، ص 36.

عن كراهيته لوالده كلما سُنحت له الفرصة¹. كما يتميز حسب تأويل مراد بقدر من الذكاء يساعده على تحصيل رزقه . إذ كانت تربطه بمراد رابطة قوية ، حيث يأتمنه على أسراره ويحدثه عن مشاكله أيضا ، يتميز بعقله الواسع وذكائه وفكره الجامح، فقد بدا يفكر في القيام بمشروع كبير جدا قد يساعد على إعالة والدته (بناء راديو جالنيه) مع إصراره الكبير على القيام بهذا المشروع، وكأنه يعتبره المنفذ الوحيد من حالة فقره مما جعله يعود إلى العمل لدى (السيد لوجندر) رغم كرهه له وذلك لسد نفقات المشروع.

2- الشخصيات الرئيسية من الدرجة الثانية: وتضم كل من:

أ-جدة مراد : يصفها مراد على أنها إمرأة صنديدة حقا لا م ثيل لها في العائلة ولا في الحي تحملت المسؤولية في صغرها ولا زالت تتحملها في كبرها، بداية بمساعدة زوجة ابنها في أشغال المنزل ونهاية بمحاولتها مساعدة ابنها بعد أن فقد عمله ورفضه ذلك مع إصرارها على إعانته" غير أن تلك التساؤلات سرعان ما تبخرت وهو يسمع جدته تقول بصوت متrepid بأنها قد تقدم على فلاحة منبسط الربوة كما كانت تفعل فيها مضى².

كما يصور الكاتب إنسانيتها وطبيعتها من خلال مساعدتها المادية لام محمد الصغير ومواساتها لام عبد الرحمن عند وفاة ابنها ، وما استتركته مراد عليها هو عدم رضاها بما كان يفعل ابنها من مساعدته للمجاهدين ورغبتها في أن يبقى بعيدا عما يحدث في البلاد كلها، فهو لا يعرف أن ما يدعوها لذلك هو خوفها من أن تفقد الأسرة المعيل الوحيد لها وان كانت في قراره نفسها تدعوه لذلك.

ب- والدة محمد الصغير :

يصورها النص على أنها كهله بلغ منها الفقر بعد أن فر عنها زوجها ليرتبط بامرأة أخرى، وتركها مع ابنها تعاني ويلات الجوع والحرمان والاضطهاد من طرف (السيد لوجندر) بسبب الكوخ الذي تركها وابنها يعيشان فيه، مقابل عملهما في المزرعة والإسطبلات، ومع عدم رغبة ابنها في العمل زادت معاناتها أكثر لدرجة أنها لا تجد أحيانا ما تسد به رمقها حتى آثرت الموت على أن تبقى في هذه الأزمة ويقول الكاتب على لسان مراد في وصف حالة هذه المرأة

⁽¹⁾رواية "البزاة" ص40.

⁽²⁾رواية "البزاة" ، ص60/61.

عندما وجدها تبكي: "أما عن بكتها فلم يرى فيه إلا دليلا على اليأس الذي يسيطر عليها بسبب التهديدات التي وجهها (لوجندر) وبسبب انعدام الطعام في الدار"¹. لئما قالت إنها تمنى أن تكون الموت نفسه فتقبض روحه وتنتهي من أمر إعانته"².

II- الشخصيات الثانوية : "الشخصية الثانوية هي الشخصية الجاهزة التي لا تتأثر بالأحداث وهي في الغالب تحمل فكرة أو صفة واحدة طوال سير الأحداث ، وهذه الشخصية يسهل على القارئ أن يتذكرها ويفهم طبيعتها الثابتة بنفس السهولة التي أتيحت للكاتب بينائها قصد خدمة فكرته"³. وينصو في تحت هذا العنوان صنفين منها هما:

1 – الشخصيات الثانوية من الدرجة الأولى:

اللوجندر: من أوائل الأوربيين المعمررين الذي سكنوا الناحية واغتصبوا أراضي الأهالي وطروهم، كما يبين لنا صاحب النص الملامح الخارجية لهذا المعمر فيقول:

"اطل من فناء الفيلا رجل ما بين السبعين والثمانين محدود الظهر قليلا، كان ملتفا بسترة زرقاء يحمل مقاصا ضخما في يده "⁴... فهو يعرف كيف يتسلط على الناس ويستخدمهم ولا يعطيهم آخر الأمر سوى بعض الفتات لا الفرات كله"⁵.

فهو يمتلك دماء الجزاريين دون أن يوفيهم حق عملهم في أملاكه، كما كان يمارس عدة ضغوطات عليهم كالمي كأن يمارسها على محمد الصغير من أجل العمل عنده وإلا طرده من الكوخ الحقير الذي يأويه، أيضاً بسبب امتناعه عن دفع أجر هذا الأخير مدة أسبوع لأنه ظل مدة طويلة لم ينزل إلى العمل، فكما قال محمد الصغير عندما بدا العمل "فليعتبر عمله هذا كمقابل للسكن الذي يستفيد منه مع والدته"⁶.

ب- جورجو: هو أحد سكان الحي الذي يسكنه مراد، يصوره النص على أنه ضعيف البنية حساس جداً إلى درجة تأثره حتى بحبات المطر الخفيفة. كما يرد بأنه أحد المنافسين لمحمد الصغير في بناء راديو جالنيه وهو منافس قوي غير عادي لأنه يحصل على المساعدات الضرورية من

⁽¹⁾ رواية "الزيارة" ص88.

⁽²⁾ رواية "الزيارة" ، ص134.

⁽³⁾ إدريس بوديبة الروية والبنية في روايات الطاهر وطار (دراسة نقدية)، ص92.

⁽⁴⁾ رواية "الزيارة" ، ص139.

⁽⁵⁾ رواية "الزيارة" ، ص198.

⁽⁶⁾ رواية "الزيارة" ص141.

ج-صاحب المقهى: ورد في النص على انه ذو قرابة شديدة من أب مراد، ويحملان الكثير من الأسرار المشتركة كيف لا وهما ينتميان إلى نفس المنظمة . كما يظهر صاحب المقهى كوسيط بين المجاهدين والملahين ورجال البحر وهذا حسب ما ورد في النص و"أبصر مراد والده يسلم كتلة صغيرة ملفوقة بورق خشب إلى صاحب المقهى"³:

كما كان يظهر الكثير من الاعتناء والاهتمام الذين كانوا يتواذون عليه إما طلباً للمساعدة وإما لأنهم بحاجة إلى من يؤازرهم ويواسيهم في المحن التي يتعرضون لها، وقد كان بلمسة من يده أو بكلمة طيبة يزيل الكثير من الهموم عنهم بالإضافة إلى مساعدتهم على حل مشاكلهم بالتنسيق مع المجاهدين وجبهة التحرير الوطني.

د-المدرس: ورد وصفه في الرواية على انه "شاب أنيق دقيق الأنف إلى حد انه يدل على رفاهته ولطافته، وهذا إحساس لا يشعر به إلا المراهق ، وهو إلى جانب ذلك ذو صوت جميل ".⁴
بالإضافة إلى انه من خريجي جامع الزيتونة بتونس وهذا لا يدل إلا على شساعة ثقافته العربية فقط بل على وطنيته أيضا، وما يدل على ذلك هو تلك الدروس التاريخية التي كان يسردها على التلاميذ غير عابئ بالحصار الذي كانت تفرضه السلطات الفرنسية على البرامج الدراسية، وهذا ما جعله يمنع التلاميذ من تدوين هذه المعلومات المحضورة وهذا إنما يرمز إلى الفكر الوطني والروح القومية التي يتحلى بها المعلم.

⁽¹⁾رواية "البزاة"، البزاة، ص 124.

⁽²⁾ رواية "البزارة"، ص 252.

⁽³⁾ رواية "الزيارة"، ص 151

⁽⁴⁾ رواية البزاز، ص 53.

وصور النص ذلك الاضطهاد الذي يتعرض له المعلم بسبب أو بدونه وأضاف التعذيب التي يتعرض لها، لكن ورغم ذلك كله يبقى وفياً لوطنه ولرسالته وما يؤكّد هذا إصرار المعلم على إلقاء دروس التاريخ على التلاميذ كم اورد على لسان الروائي : " وعلى الرغم من الرقابة المشددة التي فرضت على المدرسة فإن دروس التاريخ كانت متواصلة بانتظام " ¹. هذا الاضطهاد الذي جعل المعلم أن يقرر في الالتحاق بالمجاهدين في الجبل لولا إحساسه بالمسؤولية اتجاه التلاميذ.

وما يثير انتباها في هذا المصدّد هو أن المدرسة الجزائرية لا بل كانت منبراً ينمي في أطفال الجزائر الروح الوطنية والجهاد ويعرفهم بتاريخهم الذي تريده فرنسا طمسه بكل الطرق والوسائل رغبة منها في القضاء على الهوية العربية.

2- الشخصيات الثانوية من الدرجة الثانية:

أ- زوجة السيد لو جندر : عرضت في الرواية على أنها امرأة حقوقة كارهة للجزائريين لا تعتبرهم سواءً أنهم متطفلون، كما يصفها زوجها بأنها امرأة متكبرة سليطة اللسان تحمل عاطفة سوداء ضد الثوار وهذا ما يظهر في كلامها من خلال ما جاء على لسان الروائي : "ثم وصفت زوجها بأنه غبي وقالت إن عليه أن يعرف أن هؤلاء الناس الذين فسح لهم مجالاً للسكن في أعلى الحقل لا يعرفون الجميل أبداً ويستحيل أن يعرفوه" ².

ب- احمد(صديق مراد): ورد في النص [انه يمثل أحد الأبطال الصغار الذين تحملوا مسؤولية العمل منذ صغرهم، فقد ورد في النص على لسان الروائي في حصوله على عمل : " فقد بلغه في الصباح حين ذهب لشراء الحليب كعادته لدى العum عبد الله "أن صديقه احمد قد وجد عملاً في مصنع للجلود"]³.

ج- على(غريم مراد): لم يأتي ذكره في النص سوى أنه كان منافساً كبيراً لمراد، وهو أيضاً من الأطفال الذين تحملوا المسؤولية منذ صغرهم فقاموا بأعمال شاقة كالنجارة وهو من ضمن الأولاد الذين تركوا فراغاً كبيراً في حياة مراد حين رحلوا من الحي إلى أماكن بعيدة.

⁽¹⁾المصدر السابق، ص 119 .

⁽²⁾رواية "الزيارة"، ص 140 .

⁽³⁾رواية "الزيارة"، ص 17 .

د-عبد الرحمن الفدائى:- من أحد سكان الحي الذى يسكنه مراد، لم يكن يعرفه أحد في الحي سوى انه لاعب ماهر ، والغريب في الأمر توجهه إلى مراد دون سابق إنذار ودون ادنى علاقه تربطهما "فيوضح له بأنه ذاهم للنوم في الدار و عليه أن يخبره إذا ما مر العساكر بالحي ".¹ فهو يعتبر أحد المسبلين الذين جعلوا حياتهم فداء للوطن، بحيث يعرض نفسه للخطر في سبيل لنعيش أبناءه أحرارا. ومن أعماله البطولية إلقاء قنبلة يدوية في حانة (كازبلانكا) وهي ملك لسيدة أوروبية تدعى (ماريا) هذه الأعمال الفدائىة السامية جعلته يحتل قيمة عالية في نفوس أهل الحي.

وقد صور النص كيفية مقتله بعد أن عذب وأضطهد على لسان الطفل الذي كان آخر من حرسه فقال: "أرادوا استنطاقه بأسرع ما يمكن فكسرهوا باب القصابة وعذبوه بخيوط الكهرباء المتفرعة عن محرك التبريد ثم أنهم لما عجزوا عن الحصول على المعلومات التي يريدونها طعنوه في جانب رقبته . « قتلوه ضنا منهم أن لن يبقى صداه إلا ان طيفه اثبت من جيش عنيد جاثم لا يتقهقر. فلو كانوا يعرفون أنهم بقتله يمنحوه ألف حياة ما قتله و لو عرفوا أن بصلبه يوقظون ألف عبد الرحمن ما صليبوه»².

كان عبد الرحمن أول شهيد بالحي وهو ما جعله رمزا للبطولة والشجاعة والتضحية ومحل إعجاب من الصغير ومن قبل الكبير، وهذا ما جعل مراد يفكر و"يعد العزم على مواصلة العمل لإنجاز (الراديو جالينه). إكراما لروح عبد الرحمن ".³

أخيرا هناك مجموعة من الشخصيات ذات الأدوار العابرة في الرواية وقد رتبناها هي أيضا في الدرجة الثالثة تحت اسم الشخصيات الهامشية.

III- الشخصيات الهامشية: والشخصية الهامشية هي "التي تؤدي أدوارا جزئية والتي لا تقل أهمية عن الشخصية الرئيسية فهي تحضر من خلال أفعالها لا من خلال ملامحها الجسدية، وبما أن الكاتب يعود إلى التراث التاريخي، فإنه يوظف أشخاص تراثية لها وقع في التاريخ مساعدة في سرد الأحداث للإعلان عن فكرة ما ".⁴ ومن بين هذه الشخصيات نجد:

⁽¹⁾رواية "الزيارة"، ص63.

⁽²⁾مرزاق بقطاش، الزيارة، ص85.

⁽³⁾المرجع السابق، ص128.

⁽⁴⁾إدريس بوديبة، الروية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص92.

أ-عمة مراد: وردت في النص على أنها جاءت إلى بيت مراد أيام الإضراب وقد تركت عمارتها خفية خوفاً من حدوث أي بادرة انتقامية، وقد جاء على لسان الروائي أن "عمته هذه هي المرأة الوحيدة التي تحسن الفرنسيّة بين نسوة العائلة كلها بحكم معيشتها في الحي الأوروبي"¹. كما ذكر ذلك القلق الشديد الذي ساورها من هؤلاء الأوروبيين الذين أثار الإضراب أعصابهم.

وقد صور الروائي الشجاعة الخفية التي ظهرت عليها فجأة حين واجهت المظلي بسرقة سلسلة زوجة أخيها ، إلا أنها تراجعت في آخر الأمر بعد الهلع التي أصابها عندما شدّها المظلي من كتفها بعنف ثم أوقعها أرضاً، وهذا لا يدل إلا على تلك المعاناة التي مرت بها النساء الجزائريات بسبب طرق التعذيب النفسي والجسدي .

ب-زوج العمة: لم يأت الروائي على ذكره بإسهاب اللهم أنه كان :
من مدن شمال فرنسا ، غيابه هذا أدى بزوجه للحضور إلى بيت أخيها والمكوث به طوال أيام الإضراب.

ج- الجنود: وقد صورهم النص على أنهم من فنتين مختلفتين، فئة طيبة لا أهداف لها سوى أنها مأمورة، وهي فئة الجنود السنغاليين حيث أكد أحدهم لمراد "بان رفاقه من الجنود ليست لديهم أية نية في السطو على الديار أو في اعتقال الرجال المضربين عن العمل وقال له بأنه مكلف مع غيره بالحراسة لا غير"².

والفئة الثانية هي فئة المظليين ومعظمهم أوربيين يملأ الحقد أنفاسهم، فيصور الروائي تلك الانتهاكات التي كانوا يقومون بها بسبب أو بغير سبب كضرب الأطفال وركلهم والزج بالرجال في السجون وترهيب النساء وضربهن وسبهن إلى ما غير ذلك من انتهاك للحرمات والأموال والأنفس "كل ما في الأم ر هو أن المظليين هجموا على البيوت في عقر الظلام وسلبوا ما استطاعوا سلبه"³.

د- أب محمد الصغير: لم يأت ذكره كثيراً في النص سوى أنه هرب من مسؤوليته كاب ورب أسرة جرياً وراء امرأة أخرى تاركاً وراءه أسرة تتخطى في ظلام الجوع والفقر والعراء.

⁽¹⁾ مرزاق بقطاش، الزيارة، ص 208.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص 224.

⁽³⁾ م السابق، ص 238.

هـ حند (مجنون الحي): ورد في النص على انه مجنون وقد جاء هذا على لسان الجدة حين راحت تحدى مراد من عواقب مطاردته ومن "ثم أوضحت له بأنه حند هذا قد يوجه له ضربة دونما سبب فقد ضرب زوجته ضربا مبرحا وطفله وجيرانه كلهم ومن المحتمل أن يهاجم كل من يجول بالربوة¹. وما يظهر في النص ويعتبره مراد بمثابة الطرف هو إصرار حند على الاتصال بالمجاهدين وتعليقه العلم على الشجرة إلا أننا لا يمكننا أن نعتبرها طرفة بل هي دليل واضح على العلاقة الوطيدة التي تربطه بالمجاهدين قبل جنونه وما تعليقه العلم سوى تحدي ظل مكبوتا ثم خرج مع جنونه.

وقد تعددت الأقوال حول أسباب جنون حند فهناك من قال "انه خسر فقد توازن العقلي حين خسر المبلغ الذي تسلمه مقابل القطعة الترابية"² فهو كما أشيع عنه انه خير كل أمواله في القمار وختمنها ببيع قطعة ترابية ورثها عن أبيه، أما جدة مراد ونقلًا عن جيرانها اعتبرت "جنون حند ليس إلا نتيجة لصدمة عنيفة تلقاها خلال الأيام الأخيرة فهو عندما توجه إلى بلاد القبائل لبيع قطعاته الترابية وجد نفسه معرضًا لرصاص العساكر الفرنسيين"³ إلا أن مراد قد اعتبر هذه الأقوال ملتبة بالتناقضات ولن تقدم تفسيرا صحيحا لقضية حند، غير أن السبب الوحيد الذي يقنعه هو جعل الأوربيين سببا في كل شيء فاسد فهو من أدخل لعبة القمار إلى الجزائر ، وحند ليس إلا ضحية من ضحاياهم وفي الأخير اقتيد حند إلى مشفى الأمراض العقلية لوضع حد لتصرفاته ونزاواته باعتباره قد أصبح خطرا على كل ما هو أوربي في الحي .

وصف الشخصيات:-

يعد الوصف من أكثر التقنيات المساعدة للفصل بين الشخصيات والتمييز بينها ولذلك اعتمدنا في رواية "البزاة" الاستناد على هذه التقنية لإبراز ما ورد في الرواية من وصف من خلال المظهر الفيزيولوجي أو من خلال بعض المفظوظات السردية التي ترد بطريقة غير مباشرة وذلك من خلال عدة مفظوظات ترد على لسان الروائي.

أ-الوصف الفيزيولوجي:- نلمس في رواية "البزاة" أن شخصياتها لم تحضى بنصيب وافر من خلال وصفها من الناحية الفيزيولوجية، فقد اقتصر هذا الوصف إما في وصف العساكر

⁽¹⁾ مراقب بقطاش، البزاة، ص 7.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص 21.

⁽³⁾ م السابق، ص 23.

وهيئتهم في قوله: «....كان عسكريا ضخ الجثة ، يرتدي لباس المظليين، مفتوح القميص على الصدر على الرغم من البرد القارص والى جانبه عسكري آخر دقيق الأنف تبدو عليه القساوة المفرطة...»¹.

أو في قوله في موضع آخر يصف فيه هيئة العسكري كذلك ويحاول أن يقمع كل تلاميذ المدرسة وإخافتهم وكذا تهديهم بإغلاقها في قوله : «....كان عسكري في حوالي الخمسين من العمر، مفلطح الشفتين والجبهة كأنها داسته إحدى السيارات، وكان يلعب بخنجر كبير مشدود بحبل طويل إلى خاصرته اليمنى»².

كما نجد هذا الوصف الفيزيولوجي، انتقل إلى وصف السيد لوجندر الإقطاعي في هيئته الخارجية حتى وان كان وصفا غير دقيق في قوله «أطل من فيناء الفيلا رجل ما بين السبعين والثمانين محدود الظهر قليلا، كان ملتفا بسترة زرقاء يحمل مقصا ضخما في يده »³، وكذلك في وصفه لشخصية "جورجو" في قوله «ضعف البنية حسارة المطر»⁴.

أما بالنسبة للوصف الفيزيولوجي "المعلم" فيقول الروائي في هذا الشأن: « إنه شاب أنيق دقيق الأرف إلى حد أنه يدل على رهافته ولطافته، وهذا إحساس لا يشعر به إلا المراهق، وهو إلى جانب ذلك ذو صوت جميل»⁵.

هذا هو الوصف الفيزيولوجي الذي جاءت به شخصيات الرواية، فعلى الرغم من قلتها إلا أنها يمكن أن تستنبط الكثير من الموصفات التي تفصل بين كل شخصيات الرواية حتى إن كانت بطريقة غير مباشرة، فالسرد كان كفيل بطرحها من خلال العديد من الملفوظات الدالة على ذلك ومنها الوصف المتعلق بنفسيات الشخصيات النفسية المتمثل في :

⁽¹⁾رواية "البزاة" ص102.

⁽²⁾رواية "البزاة" ص107.

⁽³⁾رواية "البزاة" ص139.

⁽⁴⁾رواية "البزاة" ص145.

⁽⁵⁾رواية "البزاة" ص133.

بـ-الوصـف المعـنـوي :

1-شخصية الطفل مراد:-

- شخصية بطولية على الرغم من صغر سنها.
- محبة للخير، تعمل على التمرد والتحرر من كيد العدو.
- وطنية كارهة لغة العدو الفرنسي.
- شخصية مشابهة إلى حد كبير بشخصية والده البحار وفي عنفوانه وشجاعته.

2-شخصية والد مراد:-

- شخصية ثورية توحى بالعنف والتمرد.
- غيورة على وطنها مستعدة بالتضحيه من أجله.
- شخصية مسؤولة وقوية إلى غاية الصمود.

3-شخصية الطفل محمد الصغير:-

- ناقم وحاذف على واقعه.
- غير راض بمستواه المعيشي.
- متمرد متطلع نحو أفق أوسع وأحسن.
- محب لوطنه وشديد الغيرة عليه.

4-شخصية أم مراد الطفل:-

- امرأة مسؤولة.
- زوجة وفية وحريرصة على ما يحب زوجها ويشهيه.
- تمتاز بالقدرة على التحمل وسعة الصدر.

5-شخصية جدة مراد:-

- المرأة الصنديدة القاسية لا مثيل لها في عائلته.
- متحملة لأعباء الحياة منذ صغرها.
- مساعدة لصديقه محمد الصغير، كواحد تراه من الضروري العمل به.

6-المدرس (المعلم):-

– شاب شغوف يحتفي بثقافة شاسعة.

– مجاهد ومناضل.

– رجل وطني مهمته إيصال الرسالة إلى التلاميذ.

7-عبد الرحمن الفدائى:-

– شاب مجاهد وفداءى.

– مجهول غريب عن الحي.

– مستعد أن يضحى بحياته في سبيل الوطن «إذ مثل شخصية الفدائى المسيل».

8-شخصية لوجندر:-

– الرجل الشرير المنتهك لأملاك الوطن.

– حاقد وناقم على الجزائريين.

– مستعد لأذية أطفال الحي وظلمهم.

9-شخصية جورجو:-

– الطفل الماكر الشرير.

– الحاقد والناقم على الأطفال الجزائريين.

– المنافق والغريم الطفل محمد الصغير في صنع راديو جالينيه.

10-زوجة السيد لوجندر:-

– الحقوقية على الجزائريين.

– المرأة المتكبرة السليطة اللسان.

– كارهة كل من يحمل شعار التحرر والتمرد ضد الاستعمار الفرنسي.

هذه جملة من الأوصاف التي تفصل بين الشخصيات، على الرغم من وجود بعض المقاطع الوصفية التي تشتراك فيما بينها بعض الشخصيات، كشخصية مراد ووالده في اتفاقهم على مبدأ التحرر والثورة ولا سيما من يشتراك معهم الطفل عبد الرحمن والمدرس كذلك في الهدف نفسه إضافة إلى الطفل محمد الصغير كذلك، كلها شخصيات تتفق في أوصافها الخفية على حب الخير والثورة والتمرد ضد العدو الفرنسي .

كما تشتراك شخصيات أخرى في أوصافها الداخلية كشخصية "لوجندر" و "زوجته" إضافة إلى شخصية "لوجندر" كلها أوصاف لشخصيات تحمل في داخلها الحقد والكرابية للجزائريين.

وبهذا يمكن أن نصل إلى فكرة أن "تقنية الوصف" لها القدرة الكافية على تجسيد الجوانب الظاهرة والباطنة للشخصية الروائية.

توزيع الأحداث و مدى وقوعها على الشخصيات :-

تعتبر الأحداث عنصر مهم في بناء الرواية ولا يمكن فصلها عن بقية عناصر السرد كالزمان والمكان والشخصيات وخاصة هذه الأخيرة، فللشخصية علاقة وطيدة في تحديد الحدث أو الأحداث والتحكم في سيرها فكل شخصية حدث تقوم به ، وذلك وفق لما يتناسب معها وينسجم .

وما نلاحظه في رواية "البزاة" أن مجمل أحداثها، أسهمت في شكل كبير في تحديد الشخصية من خلال ما تقرره في مسيرة حياتها. وذلك وفقاً "للوقع" الذي تتركه هذه الأحداث فيها. ومجمل الأحداث التي وقعت في الرواية كان لها وقع كبير في نفوس شخصيات الرواية ونخص بالذكر "الاستعمار" والذي زاد من عنفوانه وجبروته منذ الاحتفال بالذكرى الثانية لأول نوفمبر هذا الشهر الذي تداخلت فيه الأزمات واحتدمت جعلت من الطفل مراد أن يعيد التفكير فيما يدور حوله فحدث غياب والده، جعل منه طفلاً بتفكير رجل ناضج مستعد لتحمل مسؤوليته في غياب والده البحار.

لتزطّل أحداث أخرى في الرواية ساعدته كذلك على معرفة أشياء كان يجهلها سابقاً كأمور الثورة والمجاهدين، وما يتلقونه من طرف العساكر، من خلال ما يشاهده بأم عينيه في الحي ويظهر ذلك في قول الروائي : «..... حتى في زحمة هذا المطر الغزير لا تعرف الشاحنات العسكرية الراحة . هاهي ذي تصعد الطريق القائمة فوق الوادي متباقة حيناً وتتباطأ بعض الوقت ثم تواصل صعودها. حدس مراد بان الحذر الذي يظهر على حركة هذه الشاحنات لا يمكن أن يكون ناجماً إلا عن حمولتها بالذات، فهي قد تنقل الآن عدداً من السجناء.... »¹.
فحدس الطفل مراد، جاءنا نابعاً من "وقوع الحدث" الذي شاهده، والشيء نفسه بالنسبة للطفل "عبد الرحمن" فوق الحرب و"الاستعمار"، جعل منه بطلاً وفدائياً. من خلال ما قام به

¹(١) رواية البزاة ص 70.

في قوله «...أوضح له أن الطفل عبد الرحمن ألقى قبل نصف ساعة قبلة يدوية على حانة "كاربلانكا" التي تمتلكها السيدة "ماريا" ولعل عدد القتلى أن يكون مرتفعا . وأضاف بان عبد الرحمن عاد إلى الدار سالما....»¹.

ليتصاعد صدى "وقع الأحداث " على الطفل مراد، وذلك من خلال تزاحم الأحداث وبلغها شدة توترها خاصة إذا كانت في ظل ظروف حربية استعمارية، في حقبة زمنية معينة الاستعمار الفرنسي. خاصة إذا كانت هذه الحوادث تخص والده البحار الذي عانى من حقد هذا المستعمر وظلمه، وعدم إنصافه في عمله في قوله «عندما بلغ مراد مع والده . ضواحي أميرالية البحر، انعطفا نحو شارع مبلط بالإسفلت، ثم دخلا دارا مبنية على الطريقة التركية . وعلم مراد بعد حين أنها المديرية التي تشرف على شركة البواخر التي يعمل بها أبوه. فقد كان هناك عدد من الموظفين الأوربيين جالسين إلى مكاتبهم وهم يتفحصون أكواما من الملفات وانزلق الوالد إلى مكتب من تلك المكاتب وتبادل الحديث مع أحد الموظفين، ثم خرج وقد ارتسست على سحنته إمارات الغضب وظن مراد أن والده قد فشل في نيل ما يريد فتضليل قليلا، إلا أن والده أخبره بأن ملفه لم يدرس بعد....»².

هذا الحدث جعل من وقعته أن يقرر والد مراد على موافلة المكافحة والجهاد ضد العدو فأخذ بطريقه هو ومراد إلى المقهى، ملتقي المجاهدين والثوار ليواصل مسيرة عمله الأبى وهو مساعدة المجاهدين. والوقوف إلى جانبهم في قوله «....وما إن جلس مع والده إلى إحدى الطاولات حتى كانت التحيات تنهال عليهما من صاحب المقهى ومن بعض الناس بجوارهما . ثم إن مراد أبصر بصاحب المقهى يقترب من والده ويسيير إليه بان الشخص الذي يوجد على موعد معه قد اعتقل وبدأ الإضطراب على الوالد لكن صاحب المقهى طمأنه بأنه ترك الوصية لأحد أصدقائه وأنه آت بعد حين»³.

لتتفاقم الأحداث وتزداد تطورا وصولا إلى الإضراب الذي وقع على نفوس شخصيات الرواية وقعا خاصا جعل منهم أن يعيدوا النظر في مصيرهم المشترك وذلك بتنفيذهم لأوامر المجاهدين حتى وإن أجبرهم المستعمر الفرنسي على عصيانها في قوله بشان الإضراب: «...ثم قرأ الكلمات الأولى فأدرك بأنها منشور من المجاهدين ينادي المواطنين إلى

⁽¹⁾ رواية الزيارة ص 78.

⁽²⁾ رواية "الزيارة" ص 93.

⁽³⁾ رواية "الزيارة" ص 94.

التوقف عن العمل لمدة أسبوع كامل. هذا هو الخبر القاطع إذن ! وكيف لا يكون قاطعا و هناك في أسفل الورقة ختم باسم جبهة التحرير؟!...»

حيث خدم "حدث الإضراب "، في تحريك صدى شخصيات الرواية الداخلي في قوله«... فأبصر بعدد من الرجال والنسوة والأطفال في الدار المجاورة . كان الرجال واقفين يدخنون، أما النسوة فكن يتبادلن الحديث بصوت مسموع، ويشرن بأيديهن إلى ناحية الوادي والجبل، ثم أبصر بنسوة أخرىات واقفات فوق سطوح دورهن، وقال في ذات نفسه لعلها قضية مأكولات ودقيق وزيت! من يدرى ! فعل أرباب العائلات لم يحظوا لمواجهة هذه الأيام الثمانية من الإضراب!!....». ¹

بالإضافة إلى الأحداث الأخرى التي ساهمت كذلك في تطور الشخصية ونمائها إلى درجة دورها الذي لعبته في تغيير مسار أفكار هؤلاء الشخصيات، إذ يظهر من خلال ما اقتنع به الطفل محمد الصغير في عزمه مجددا على مواصلة الكفاح والعمل وبلغ هدفه حتى يصير كهربائيا، وذلك وفق ما احتم به من أحداث، كحدث إجبار السيد لوجندر الإقطاعي على العمل في مزرعته و إلا كان مصيره الطرد من الكوخ الذي يسكنه هو ووالدته العجوز، فأخذ هذا الحدث من حماس محمد الصغير و إصراره على مواصلة العمل من أجل بلوغ هدفه ونجد الطفل مراد يعبر على لسانه قائلا : «.... فقد كان يعلم منذ البداية أن صديقه هذا لن يرضى بالعودة إلى العمل لدى "لوجندر" حتى وان طرد مع أمه من الكوخ . ثم إن فكرة الفلاحة هذه لم تدخل رأسه أبدا . لقد قر رأيه منذ زمن طويل على أن يصير كهربائيا، ولا شك انه سيحقق إرادته هذه . وإنما أن يك في الطين والبصل وينظف الإصطبل . فذلك ما لا يرضاه لنفسه خاصة إذا كان رب العمل هو العجوز لوجندر». ²

لتبقى جل أحداث الرواية، تجول بوقعها على شخصياتها و بala أن ينسجم معها، و يكشف أشياء مجهرة غابت عن ذهنه . لتجعل منه هذه الأحداث ان يقرر بأن يحمل رسالة يساهم بها من أجل النهوض بوطنه فما وجد سبيلا في إيصالها إلا من خلال عزمه على مواصلة الدراسة كي يصبح مدرسا مستقبلا و تناح له الفرصة في إيصالها . في قوله : «.....و كان محمد الصغير يدرك هو أيضا أن مراد لن يغير رأيه ، و أنه مصر على

⁽¹⁾رواية "البزاة " ص210.

⁽²⁾رواية "البزاة " ص261 .

مواصلة الدراسة..... فقد يصير مدرسا ذات يوم..... وإن استمرت الحرب مدة طويلة فيلتحق بالمجاهدين في الجبال.....¹

تصنيف الشخصيات وفق منهج فلوب هامون:

و عند تقسيمنا للشخصيات نقسمها أولا إلى الشخصيات المرجعية ، و هي تستوعب ثلاثة شخصيات:

أ- الشخصيات التاريخية:- لم تتوفر هذه الفئة من الشخصيات في الرواية بشكل كبير إلا ما جاء مختصرا في بعض أوراق الرواية.

1-شخصية جمال عبد الناصر: قائد الثورة المصرية، حيث جاء حضوره بشكل مختلف في الرواية يوضح الروائي من خلاله ولو ع مراد ما يحدث من حوله خاصة ما اكتشفه من معلمه من حقائق حول قناة السويس، و قادهم المصري جمال عبد الناصر. في قوله «لعلها مسألة قناة السويس هي التي تؤرقه الآن. أنه يعلم انه تقع في مصر ويعرف أن الرئيس عبد الناصر هو الذي يقود الثورة في هذا البلد»².

2- شخصية الشاب عبد الرحمن:- إذ أصبحت هذه الشخصية من الشخصيات التاريخية وذلك من خلال ما قامت به من أدوار جهادية، و فدائبة جعلها أن تصنف ضمن الشخصيات التاريخية. وهذا ما صرخ به الروائي في قوله «إن عبد الرحمن هذا هو أول شهيد في الحي وهو أجدر من يحق العمل بهمة من أجل روحه الشهيدة»³.

3-شخصية "علي لابوانت":- شخصية فدائبة و ثورية، تسعى العساكر على إلقاء القبض عليها هي وجماعة الفدائين إذ يقول الروائي في هذا الشأن «حتى أن الأخبار المتواترة على السنة الناس لم تكن تدور إلا على بطلة "علي لابوانت" الخارقة وجماعة الفدائين الذين اتخذوا القصبة مركزا لهم»⁴.

4-شخصية فرسنجيتوريكيس :- فهي شخصية تاريخية كذلك عملت على محاربة قياصرة روما. في قوله «إنها أول مرة يسمع فيها مراد بان الجزائر لها تاريخ قديم أيضا، في المدرسة السابقة كان يتعلم تاريخ المعارك التي خاضها فرسنجيتوريكيس ضد قياصرة روما، وهو وإن

⁽¹⁾رواية "الزيارة" ص 261.

⁽²⁾رواية الزيارة ص 157.

⁽³⁾رواية الزيارة ص 128.

⁽⁴⁾رواية الزيارة ص 165.

كان له الحظ في أن يتعلم شيئاً عن تاريخ العرب، فان معلوماته تلك لا تتجاوز السيرة النبوية وبعض الشذرات عن أبي بكر، وعمر ابن الخطاب، وفيما عدا ذلك فإنه لا يكاد يعرف شيئاً عن الجزائر وعن تاريخها¹. وهذا نصيف شخصية أبي بكر وعمر الخطاب على الرغم من إن دورهما في الرواية هزيل جداً.

شخصيات أسطورية: - وتظهر هذه الشخصية عند تردّد مأثر المجاهدين وأعمالهم في قدم التاريخ، وتحققت هذه الأسطورة في التسمية التي أطلقها الناس عن المكان الذي كانوا يجتمعون فيه هؤلاء المجاهدين والمتمثل في "قلعة الإمبراطور" في قوله «...وإذا كانت تسمية "قلعة الإمبراطور" شائعة بين الناس، فإن مراد يفضل ذلك الاسم الغريب الذي يتعدد في الحكايات التي تدور حول القلعة. وهذا الاسم ليس سوى "برج بوليلية". ولعل أشهر حكاية عنه هي تلك التي تردد مأثر ذلك الجمع من المجاهدين البواسل الذين صمدوا في وجه الجحافل الفرنسية حين هجموها على القصبة في ضواحي سidi فرج.....».².

بـ- الشخصيات المجازية:

1- الضغط أو القيد: يبقى الضغط دائماً يسيطر على الرواية، وهذا ما يبدوا أمراً طبيعياً وعادياً إذا ما قارناه بطبيعة الرواية و ما تحمله من أحداث ساهمت في خلق هذه الشخصية وتطورها إذ ساهمت في تضييق الخناق على الفئات العادلة من المجتمع و كذا الفئات التاريخية (المجاهدين) والتي سقطت أرواحهم في سبيل التخلص منها.

2- الحرية و التمرد: جاءت هذه الشخصية بشكل متوازي مع سابقتها على الرغم من أن هذه الأخيرة تعمل على طمسها ،نهايا فقد جاءت في الرواية بصفة مفروضة و لازمة كي تحقق ما تريده شخص الرواية تحقيقه وهي أن تمحو كل قيد أو ضغط يقف في سبيل تحررها وإنعتاقها .

ج- فئة الشخصيات الوالصة : وقد ظهرت في الرواية بصفة قليلة إذ تمثل ظهورها إما في شخصية المدرس "المعلم" ، أثناء شرحه لأمور الثورة و حقائقها أو قرارات صادرة على لسان "والد مراد" ، بأنه لابد أن تحسم الأمور عاجلاً أم آجلاً بشأن الإضراب، أو في خصوص ما أصدره محمد الصغير ما سيصبح عليه هو ومراد.

⁽¹⁾ رواية الزيارة ص 98.

⁽²⁾ رواية الزيارة ص 56.

المبحث الرابع:

إيقاع البنية السردية

- ❖ الكيف السردي
- ❖ صيغة السرد
- ❖ أشكال السرد
- ❖ علاقة السارد بالحكاية
- ❖ وظائف السرد

صيغة السرد :

تأخذ الصيغة السردية الروائية أوجه عدة كما رأينا سابقا ، إما أن تكون هذه الصيغة تمثل في **الخطاب المسرود أو الخطاب المباشر** و الذي يكون على لسان الشخصية ، أو خطاب منقول غير مباشر يرد على لسان الرواية . و الصيغة السردية في رواية "البزاة" جاءت بهذه الأنواع الثلاث إلا أنه ما نلاحظه هو غلبة أو و هيمنة الصيغة الثالثة "خطاب منقول غير مباشر" . و يمكن أن نستخلص هذه الصيغ في الرواية كالتالي:

1- خطاب المنقول غير مباشر :

و يهيمن هذا النوع من الصيغ السردية في "رواية البزاة" بشكل وافر و ملحوظ بحيث برزت هذه الصيغة من خلال العديد من المقاطع في الرواية ينقلها المتكلم غير المتكلم الأصل و هذا جعل الروائي في الغالب الأعم أن يؤطرها بالسرد و التعليق من خلال الوصف و التحليل . و يتجلى ذلك دائما من خلال حديثه عن الشخصيات ، من حيث ميولهم و مواقفهم اتجاه الأحداث التي تدور حولهم ، و كذلك هو الشأن عند تعبير الروائي عن حالة الطفل مراد و هيئته أثناء انتظاره عند الميناء قدومن والده البحار بعد تأخره على غير عادته . " لقد تعود في مثل هذا الشهر أن يبدأ في ارتداء الملابس الشتوية ، غير أن تلك السحائب السود التي انعقدت في بداية نوفمبر لم تستطع أن تعصر نفسها كثيرا و تبددت مع الشمس . إنه لا يدرى إذا كان في فصل الخريف أم في بدايات الموسم الشتوي".¹ ليصف بعدها الروائي الحالة الشع ورية للطفل مراد من خلال نفسيته الكثيبة و الحزينة بسبب شغفه و حيرته الشديدة عسى أن والده قد أصيب بمكروره ما خصوصا و أنه يعمل في ميناء فرنسي ، و مما زاد من حالته النفسية تأزما هو تخمينه فيما سيقوله لواليه عن سبب تأخر والده إذ يقول الروائي في هذا الشأن : "... و ترتسم على ملامحه دلائل الحيرة إنها بالطبع حيرة لا صلة لها بعالم الطفولة . و هو يعرفها جيدا لأنه يعايشها معه يوميا في الحي . إنه لا يريد التحدث إليه حتى لا يشغل عن مراقبة البوادر التي تدخل الميناء كل همه ألا تفوته تلك الباخرة التي يعمل أبوه على متنه .

⁽¹⁾رواية "البزاة" ص09.

لقد مضى عليه أكثر من ساعة على هذه الوقفة دون أن يعرف الملل طريقا إلى نفسه.....
وود في تلك اللحظة أن يعود إلى الدار بأسرع ما يمكن حتى يخبر والدته بأن الباخرة لقد
تأخرت فلا ضرورة لإعداد تلك الطبخة التي يشتهر بها والده كلما عاد من السفر¹،
بل أنه راح في ظرف دقائق معدودات يحاول أن يجد طريقه ليشرح بها موقف لوالدته ، ويعد
الكلمات التي يقولها لها².

ثم ينتقل في هذه الصيغة السردية ، إذ سرد ما ورد من أحداث جديدة سواء ما أصبحت
عليه شخصيات الرواية في الجزء الثاني ، أو ما أصبح عليه كذلك الإطار المكاني في ظل
الظروف الراهنة (الاستعمار الفرنسي) في قوله " وضعية الحي بأكمله تغيرت تماماً منذ
الإحتلال بالذكرى الثانية لأول نوفمبر . فالدوريات العسكرية صارت تطوف به أكثر فأكثر
وتتحرش على ساكنيه دون ما سبب ظاهر³.

لينتقل بعدها الروائي في الحديث عن شخصيات في الرواية ، يتمثل في شخصية الفدائين
وعن أعمالهم و حتى النهاية التي آلوا عليها ، فشخصية الشاب عبد الرحمن من مثل
الشخصية الفدائي المناضل الذي لقي حتفه بعد التعذيب العنيف الذي تلقاه من ظرف المستعمر
الفرنسي و عبر عنه الروائي في قوله "..... و عندما بلغ الجانب العلوي من الحي من الزقاق
فوجئ بأحد؟ أطفال الحي و هو منكمش تحت شجرة الخروب يرتجف من البرد ، مراد يعرف
هذا الطفل فقد حدس بأن وجوده تحت الشجرة لم يكن بدون سبب و قال له أن دوره
في الحراسة لم يكن بعد أشار الطفل إلى جانب من دار عبد الرحمن حيث يعيش مع
والدته و قال له بأن أخفى كيسا مليئا بالقنابل اليدوية ."⁴ ، " وازداد مراد إصرارا و قال بأن
من حقه أن يعرف الحقيقة عن عبد الرحمن غير أن مراد كان في واقع الأمر مستعد
لقبول أي خبر عن عبد الرحمن مهما كانت طواياه أن يقول له شخص ما بأن عبد الرحمن
انتقل إلى العالم الآخر ...⁵

⁽¹⁾ رواية "الزيارة" ص 10/12.

⁽²⁾ رواية "الزيارة" ص 13.

⁽³⁾ رواية "الزيارة" ص 14.

⁽⁴⁾ رواية "الزيارة" ص 75.

⁽⁵⁾ رواية "الزيارة" ص 84.

كما تبقي هذه الصيغة السردية تسطير في أغلبها على باقي أوراق الرواية تسرد فيها أحوال الشخصيات كشخصية والد مراد و موقفه اتجاه الجهد ولا سيما محمد الصغير و إصراره على صنع راديو جالينيه . إلى أن تنتهي هذه الصيغة بإصدار مراد هو و صديقه محمد بالانتهاء من صنع الراديو و حرقه مخافة الاستعمار ، و لكن تبقي بسمتهما نحو التجدد و الأمل مستمرة «وذلك لما قرره مراد في مواصلة طلب العلم و الوصول إلى مرتبة المعلم ، بالإضافة إلى القرار الذي توصل إليه صديقة و هو أن يتخلص من استغلال "لوجندر" و الاستقرار إلى أن يصبر كهربائيا . و يتضح ذلك في قول الروائي . "..... لقد قرر رأيه منذ زمن طويل على أن يصبر كهربائيا ، ولا شك أنه سيتحقق إرادته هذه و كان محمد الصغير يدرك هو أيضا أن مراد لن يغير رأيه ، و أنه مصر على مواصلة الدارسة".¹

2- الخطاب المسرود : -

لا نجد مكانا لهذه الصيغة السردية ، في الرواية إلا ما جاء بصفة عفوية و بطريقة لا بد من حضوره كتعبير الشخصية على نفسها أو عن موقفها اتجاه قضية ما أو موقف ما ، كما حدث بالنسبة لوالد مراد أثناء تشاجره مع الرجل الإيطالي ، إذ عبر بلسانه على موقفه اتجاه هذا البحار الإيطالي في قوله "لقد نجا من يدي لو لا تلك الجماعة من الإيطاليين و الإسبان لكنه ألقى به في البحر".²

«لقد نجا مني ، سحبته من رجليه فوق الباخرة و كدت ألقى به في البحر لو لا تدخل البحارة الآخرين !! ...»³ ، وفي الصيغة التي عبرت بها والدة عبد الرحمن و هي في حالة يرثى لها عند فقدانها لأبنها و جهلها عن مصيره ... في قولها: " و كيف لي أن أعرف !؟ ".⁴

كما يتخذ هذا النوع من الخطاب في الرواية عند سماع مراد المظلي يعبر عن تساؤله في موقف مازح في قول الروائي: «السنا ألطاف من الجنود السنغاليين ... !؟ »

3- خطاب الأسلوب المباشر :

⁽¹⁾ رواية "البزاة" ص 260.

⁽²⁾ رواية "البزاة" ص 32.

⁽³⁾ رواية "البزاة" ص 35.

⁽⁴⁾ رواية "البزاة" ص 83.

يكاد ينعدم هذا الخطاب كذلك في الرواية شأنه شأن سابقه ، فنجد حضوره يقتصر على إعطاء

الكلمة الشخصيات من خلال حوارهما مع بعضهما البعض، وما يؤكد ذلك أن الرواية جاءت بالدرجة الأولى مبنية على صيغة خطاب المنقول المباشر إلا أنها نجد مقطع أو مقطعين من الرواية جاءت بهذه الصيغة صيغة خطاب الأسلوب المباشر في قوله : «.....سرعان ما مال عليه و داعب شعر رأسه برفق و همس في أذنه : اطمئنلن تجوع مادمت حيا ». وفي قوله عند حوار العسكري مع الطفل مراد و هو يسأله « ثم أن العسكري يسأله : أين هو ؟ ألم تره ؟² »

أشكال السرد الروائي:

تنوع السرد في الرواية – الزيارة – بين السرد "بضمير المتكلم" ، و السرد "بضمير المخاطب" و كذا السرد "بضمير الغائب" و يكون السارد حاضرا في القصة ، تماثلا حكائيا في حالة "ضمير المتكلم" ، بينما يكون السارد غريبا ، متباهيا حكائيا في حالة السرد "بضمير الغائب" و هو ما نلاحظه إذ شغل الحيز الأكبر في المساحة النصية للرواية – إذ يعتبر هذا الأخير الضمير المناسب لرصد أحداث حصلت في حقبة زمنية معينة ، و كذا يساعد على تجسيد «الحالة النفسية و الفيزيولوجية لشخصيات الرواية أثناء فترة زمنية مضطربة تسبب فيها الاستعمار الفرنسي فيها و قد اخترنا بعض القاطع الدالة على غلبة هذا الضمير في الرواية من خلال الجدول التالي :

ص	المقطع
09	«إنه لا يدرى إذا كان في فصل الخريف أم في بدايات الموسم الشتوي»
10	«كل همه هو ألا تفوته تلك البلخرة التي يعمل أبوه على متتها»
11	«الشيء الذي لفت انتباذه هذه ...والعدد الهائل من الجنود الذي ينزلون منها»
12	«نظر إلى محمد الصغير فألفاه هو الآخر منهم في ملاحقة العساكر»
14	«لمسافة التي كان يقطعها صباح مساء للوصول إلى معهده تقليلا تماما»
16	«لم يبقى أمامه من مجال للتحرك سوى الطريق ... في أعلى الحي»
19	«لقد عقد العزم على أن يحول هذا المكان إلى ساحة حقيقة»

⁽¹⁾رواية "الزيارة" ص37.

⁽²⁾رواية "الزيارة" ص77.

22	«لم تبدِ منه أية محاولة للنهوض والانزلاق عبر الزقاق الترابي نحو الدار»
25	«لشيء الذي يزيد من اضطرابه هو هذه العطلة الأسبوعية»
27	«أما هو في إها طريقة يعمد إليها العساكر لتخويف الناس»
31	«وراح ينظر إلى والده مستنكرة منه ما تلفظ به قبل وقت قصير»
36	وعندما ضاقت به السبل... غير أنه خشي مغبة مثل هذا العجز»
40	«وطال به الانتظار فوق منبسط الربوة، فازداد قلقاً»
42	«فقد كان ينتظر من صديقه أن يخبره عن وضعيته»
44	«وسأل كيف يتمنى له أن يبني مثل هذا الراديو ويشتري الأجهزة الضرورية»
49	«وهو يسير بتناقل في أزقة الحي»
51	«إنه يعيش في خطر حقيقي مع غيره من تلاميذ المدرسة»
53	«لذلك راحوا ينخون في أياديهم ويفركونها حتى يقووا على إخراج أقلامهم»
57	«ثم إن طلب منه أن يكون جملة يضيفها إلى رصيد الجمل التي خرجت من أفواه زملائه التلاميذ»
63	«وهو في طريقه وجد نفسه يفكر في عزم جدته على فلاحة منبسط الربوة...»
69	«كانت تدعوه ولدها للنزول إلى البئر الواقع في الطرف السفلي من الحقل»
81	«كان الحديث كلَّه يدور حول العساكر وكيفية إهانتهم للسجناء»
96	«كان مراد قد فرغ من دراسة الكتب ... ظلت مبهمة في ذهنه»
107	«وكان يلعب بخنجر كبير بثوب شديد الزرقة وإن كان قد نصل لونه شيئاً ما»
121	«كانت متحجبة بثوب شديد الزرقة وإن كان قد نصل لونه شيئاً ما»
137	«فقد صعب عليه أن يتنازل عن القرار الذي اتخذه بعدم العمل لدى السيد "لوجندر"»
147	«إنه يعرف أن الناس لا يعبرونه لأنَّه متداع»
163	«كأنوا كلهم يزعمون بأنهم أقوى مما مضى بفضل العساكر الذين جاؤوا أخيراً»
187	«فجاءوا يستفسرون بالعنف والقوة عما هو وشيك الوقوع»
189	«ذلك أنه كان ينوي أن يتحدث إلى صديقه في أمر هؤلاء العساكر الذين توقفوا بعض الوقت في الحي»
201	«ثم انسلب الإثنان من الباب الحديدِي وجعلَا يصعدان الدرج الترابي وسط الحشائش»
219	«وفي اللحم رأى والده وهو يجر سفينة ضخمة نحو الشاطئ»

227	«فَقَدْ أَبْصَرُوا بِهِمْ وَهُمْ يَتَاقْلُونَ... وَ كَانُوهُمْ هُمُ الْمَحْرُوسُونَ فِي الْحَيِّ»
233	«وَانْقَضَى الْهَزِيجُ الْأَوَّلُ مِنَ الظَّلَيلِ دُونَ أَنْ يَحْدُثَ شَيْءًا»
241	«وَعْلَمَ مِنْ حَدِيثِهَا السَّرِيعِ أَنَّهَا تَوْجُدُ فِي الْحَيِّ مِنْذَ أَنْ بَدَأَ الإِضْرَابُ»
247	«إِنَّهُ يَشْعُرُ بِهَا وَهِيَ تَلُوبُ ثُمَّ تَتَبَدَّدُ...»
255	«غَيْرُ أَنَّهُ طَمَانٌ نَفْسَهُ بِأَنَّ التَّرَاجُعَ لَا يَمْكُنُهُ أَنْ يَحْدُثَ أَبَدًا»
261	«وَخَرَجَ مَعَهُ مِنَ الْبَاحَةِ الطَّينِيَّةِ وَوَقَفَ بِالْقَرْبِ مِنْ أَشْجَارِ التِّينِ يَنْقَلِانِ أَبْصَارُهُمَا فِي الْجَبَلِ الْمُقَابِلِ».

نلاحظ في الرواية ، غلبة ضمير الغائب أكثر من الضمائر الأخرى ، و التي تمثلت في المتكلم و المخاطب ، و ما يبرر بروز ضمير الغائب على سابقيه هو رغبة الروائي في دمج أفكاره و طرحها و ما هو مناسب في طرحها إلا هذا الضمير ، خاصة و أن الرواية تعالج حقبة زمنية مضت "فترة الاستعمار الفرنسي على الجزائر". ظهر الضمير الغائب ليعبر عن رحلة أشخاص أثناء هذه الفترة و عن مغامراتهم الخطيرة و الشيقة ، خاصة و أن الروائي عمد أن يجسد الشخصية البطلة طفل اسمه مراد و كأنه يعبر عن مرحلة الطفولة أثناء فترة الاستعمار الفرنسي .

ليأتي بعدها الضمير الثاني و الذي يتمثل في ضمير المتكلم و الذي جاء بنسبة تقل بكثير عن الضمير الأول – الغائب – وما استعمله الروائي في الرواية إلا عند اقتضاءه بضرورة التدخل عند بعض المواقف في أحداث الرواية . في الإدلاء برأيه أو تحليل فكرة ما أو توضيحها والجدول التالي يوضح بعض المقاطع، التي ظهر فيها هذا الضمير.

ص	المقطع
32	«لَقِدْ نجا مِنْ يَدِي لَوْلَا تَلَكَ الْجَمَاعَةُ مِنَ الإِيطَالِيِّينَ وَالْإِسْبَانَ لَكُنْتُ أَلْقِيَتُ بِهِ فِي الْبَحْرِ».
35	«لَقِدْ نجا مِنِي، سُحِبَتْهُ مِنْ رَجْلِيهِ فَوقَ الْبَاحِرَةِ وَكَدَتْ أَلْقِيَ بِهِ فِي الْبَحْرِ لَوْلَا تَدَخَّلَ الْبَحَارَةُ الْآخَرِينَ !»
83	«.....وَكَيْفَ لِي أَنْ أَعْرِفُ؟.....»
235	«.....أَلْسَنَا الْطَفْ مِنَ الْجَنُودِ»
244	«عَادَ الْقَهْقَرِيُّ.....وَهُوَ يَلْهُثُ.... وَيَرْدُدُ: لَقِدْ عَادُوا.....لَقِدْ عَادُوا»
250	«.....فَقَالَ مَرَادٌ: لَقِدْ بَدَعُوا !»

و الشيء نفسه بالنسبة لضمير المخاطب إذ ما نلاحظه أن وجوده جاء نادرا في الرواية إلا بعض المقاطع المتفرقة بين صفحات الرواية ، و هذا نظرا لعدم أهميته في الرواية خاصة وأن الروائي يريد أن يطرح أفكاره و خلفياته من خلال ذكرى أو قصة عاشها الطفل مراد في حقبة زمنية معينة فترة الإستعمار الفرنسي .

ص	المقطع
37	: «.....سرعان ما مال عليه وداعب شعر رأسه برفق وهمس في أذنه اطمئن...لن تجوع ما دمت حيا».
77	«ثم إن العسكري سأله: أين هو؟ ألم تره؟»
234	«اندفع إلى فناء الدار وأشهر بندقيته الرشاشة وهو يصرخ : ارفعوا أيديكم جميعا».
253	«... حين عبر فكرته تلك لصديقه جاءه الجواب قاطعا : أمامك الفرصة لكي تعيش».

عـلاقـةـ السـارـدـ بـالـحـكاـيـةـ:

1-خارج حكائيا، متبادر حكائيا: ما نلاحظه في هذه العلاقة هو بروز الروائي بشكل مكثف في معظم أوراق الرواية، إذ يمثل السارد العليم بكل شيء. وهذه بعض المقاطع من الرواية الدالة على ذلك: «...لقد تعود في مثل هذا الشهر، أن يبدأ في ارتداء الملابس الشتوية، غير أن تلك السحائب السود التي انعقدت في بداية نوفمبر لم تستطع أن تعصر نفسها كثيرا، وتبددت مع الشمس. إنه لا يدرى إذا كان في فصل الخريف أم في بدايات الموسم الشتوي»¹

ليصفه الروائي من خلال النفسيه المزرية وهو يتذكر كلام جدته الصنديدة وما أمرته به خلال الصيف في قوله: «وهو يسير وئدا إلى الربو، مضطرب النفس ، تذكر إصرار جدته خلال الصيف الأخير على اقتلاع النباتات الطفيليـة لفلاحة ذلك المنبسط »².

كما تجسدت هذه العلاقة عند وصف الروائي، لوالدة محمد الصغير من خلال هيئتها والمكان المتواضع الذي تعيش فيه في قوله «وكانت والدة محمد الصغير منشغلة، بعجن الخبز، تنوي النزول إلى أسفل الحقل لأنقاض بعض الحشائش التي تضعها كتوابل إضافية....»³.

2- داخل حكائيا متبادر حكائيا: تنتقل مكانة السارد هنا إلى مكانة ثانوية بعد أن كانت تحتل المكانة الأولى ويظهر هذا النوع من العلاقة في الرواية بشكل أقل من سابقتها . «بحيث تقاد تندم وهذه بعض المقاطع التي ظهرت في الرواية تجسد ذلك «....الجزائر لها تاريخ قديم أيضا، في المدرسة السابقة كان يتعلم تاريخ المع ارك التي خاضها فرسنجيتوريكس ضد قياصرة روما....»⁴.

وفي قوله : يتحدث عن قوم يسمون بالبربر جاؤ من المشرق العربي « واستوطنوا منطقة الجزائر في حقبة موغلة في القدم....»⁵.

3-خارج حكائي متماثل حكائي: كذلك هذه العلاقة، لم تظهر بصفة مكثفة في الرواية، فهي علاقة تتحقق فيها تقنية الاسترجاع ، في قوله عند استرجاع المعلم ما حدث له عند اعتقاله

⁽¹⁾رواية "البزاة" ص09.

⁽²⁾رواية "البزاة" ص20.

⁽³⁾رواية "البزاة" ص189.

⁽⁴⁾رواية "البزاة" ص98.

⁽⁵⁾رواية "البزاة" ص30.

«... فقد وصف لهم كيف قيده العسكري ووضعوه داخل حوض حمام مليء بماء الصابون وراحوا يغطسونه مرات عديدة ولا يخرجونه من الحوض إلى حين يغم عليه....»¹. أو عند استرجاع مراد ما كان يجب فعله من تحمل المسؤوليات المنزلية في قوله «وتذكر آنذاك أن عليه أن يتتأكد من عدم نقصان أي شيء من الدار....»².

4 - داخل حكائي متماثل حكائي: كذلك تحضر هذه النوعية من علاقة السارد بمروييه بصفة قليلة جداً إلا ما جاء عفويًا في قوله حديث والد مراد عن حادثة الشجار بينه وبين الرجل الإيطالي في قوله «لقد نجا من يدي لو لا تلك الجماعة من الإيطاليين والإسبان لكن ألقيت به في البحر»³. أو في قول الطفل مراد «لقد ابدأوا....»⁴

⁽¹⁾ رواية "البزاة" ص 118/119.

⁽²⁾ رواية "البزاة" ص 204.

⁽³⁾ رواية "البزاة" ص 32.

⁽⁴⁾ رواية "البزاة" ص 250.

III وظائف السرد:

كما رأينا سابقا لا تتوقف مهمة السارد على نقل الأحداث فقط ، بل يقوم بوظائف معا نة من خلال عمله السردي . و نحاول الآن أن نسقط هاته الوظائف على العمل الروائي الذي بين أيدينا، حتى نتبين حضور هذه الوظائف من عدمه.

1- وظيفة تنسيق:- نجد مرزاق بقطاش في عمله هذا ، يأخذ على عاتقه عملية تنسيق الأحداث و ترتيبها و الربط بينها ، و لتوضيح هذا نذكر المثال الآتي: "قضى بقية العشية و هو يرسم في ذهنه صوراً لعبد الرحمن و طريقته في إلقاء القبلة على الحانة ، و لم يحدث والدته على الانفجار و لا على الضربة العنيفة التي تلقاها من ذلك العسكري غير أن بعض الشكوك راودته في أمر أبيه ، فمن عادته ألا يتأخر كثيراً في طريق العودة "¹

نلاحظ هنا كيف نظم الروائي و نسق بين كل هاته الأحداث ، بدء بتفكير مراد في شكل عبد الرحمن و طريقة إلقاء القبلة على الحانة ، ثم عدم إخبار والدته بما جرى مع ذلك العسكري ، إلى غاية شكه في أمر أبيه و سبب تأخره.

و يوظف الروائي هذه الوظيفة في مثال آخر حين يقول: "... على أن أكبر حدث سجله مراد خلال الأيام القليلة التي سبقت عطلة عيد ميلاد المسيح و رأس السنة ، إنما تمثل في تلك لزيارة المفاجئة التي قامت بها المدرسة إحدى التلميذات السابقات . راحت تقص حكايتها ، و جمع أطراف المعلومات من رفاقه حتى تكونت له صورة واضحة عن عائلتها ..." ².

يقوم الروائي في هذا المقام بتنسيق الأحداث تنسيقاً منسجماً ، حيث يستهل بوصف حالة مراد قبل عطلة عيد الميلاد ، ثم يذكر الزيارة المفاجئة التي قامت بها إحدى الفتيات إلى المدرسة ليواصل في ترتيبه للحدث إلى غاية التعرف على العائلة التي تنتهي إليها.

⁽¹⁾ مرزاق بقطاش ، "الزيارة" ص 79.

⁽²⁾ رواية "الزيارة" ص 121.

2-وظيفة الإبلاغ : و نجد حضورها بشكل مكثف في الرواية . و من الأمثلة التي وردت ذكر: "...والد مراد الآن على أتم استعداد لرواية حكايته، لعله يريد التخلص من روابتها وتأثيراتها على حياته العائلية بل إنه وجد الفرصة سانحة لقطع دابر أي تأويل...."¹.

من خلال هذا التأويل نجد أن مرزاق بقطاش يحمل رسالة إبلا غية تمثل في عزم والد مراد على استعداده لسرد حكايته بهدف تجنب التأثيرات السلبية التي قد تتعكس على حياته العائلية والرسالة هنا أخلاقية تتعلق بكرامة الرجل و حفظه على عائلته .

و يقول في موضع آخر: "...و في تلك اللحظات، دخل المقهى كهل، يسيل الدم من أنفه، كان يلبس ثيابا شديدة الزرقة ، فأدرك مراد انه يعمل في الميناء، وجلس متوجه الوجه إلى إحدى الطاولات وما أسرع ما كان صاحب المقهى يسارع إليه وهو يطلب من زبائنه القليلين إلا يتحلقوا حوله، فقد تنزل الشرطة بين الحين والآخر على المقهى....."² .

يقدم الروائي في هذا المثال فكرة إبلاغية مفادها حالة الجزائر في فترة زمنية معينة من خلال تقديم صورة ملامح كهل و ما تعرض له من تعذيب و استغلال من قبل حرس الميناء وهي رسالة إنسانية تبرز معاناة الشعب الجزائري إبان الاستعمار بمختلف فئاته و شرائحه.

وما يلاحظ على هذا النوع من الوظائف أنها جاءت في معظمها محتوية على أساليب خبرية وهو ما يناسب مضمونها.

3-وظيفة استشهاديا: ما نلاحظه على هذه الوظيفة هو عدم رودها بشكل كبير في رواية الزيارة ومن الأمثلة التي وردت ذكر "...جذ لاستطاع أن يكون في مثل شجاعتهم وطارق بن زياد هذا يعجبه كثيرا وهو يتخيله فوق مرتفع من الجزيرة نزل بها مع جنوده ..."³.

ومن خلال هذا المقطع نجد أن الروائي يستشهد بشجاعة القائد العربي طارق بن زياد وقوته، حيث يرى فيه المثل الأعلى في التحدي و المواجهة . وذلك من خلال كلماته الشهيرة (أيها الناس، أين المفر، العدو أمامكم و البحر وراءكم) .

⁽¹⁾ رواية "الزيارة" ص33.

⁽²⁾ رواية "الزيارة" ص152.

⁽³⁾ رواية "الزيارة" ص255.

4- وظيفة إيديولوجية أو تعليقية: وهي وظيفة تمكن الروائي من تمرير فكره و إيديولوجيته للمتلقي , وهذا ما نجده واضحًا عند مرزاق بقطاش في روايته *البزاة* . ومن أمثلة ذلك نريد قوله : "... وقد أزداد مراد يقيناً بثقل المسؤولية التي يتحملها والده في نطاق الكفاح ضد المستعمرين عندما رأه ينسى من الدار بعد انبلاج الفجر و قد عقد لعزم على أن يتحدث عن هؤلاء الشباب مع المسؤولين عن التنظيم الفدائي."¹ .

نجد مرزاق بقطاش في هذا الموضع يعرض لنا فكرة إيديولوجية تمثلت في ضرورة رفع السلاح و نهج طريق الفداء للوصول إلى الاستقلال . ويقول في مكان آخر من الرواية : "... إن هي إلا ساعات قليلة و ينتهي الإضراب , على أن الحرب التحريرية سوف تستمر ولا شك . إنه إحساس وليس حسناً . هذا الأمر مفروغ منه في قراره نفسه . كل شيء مكتوب عليه أن يتغير وهو ينتظر بفارغ صبر ذلك اليوم الذي يرى فيه هؤلاء الأوروبيين يعودون من حيث أتوا قبل قرن و ربع من الزمن "² .

تنضح الفكرة الإيديولوجية في هذا المقطع . من خلال إبراز الروح الوطنية التي تمثلت في التحدي و المواجهة و اليقين التام بتجاوز قيود الاستعمار و نيل الحرية .

5- وظيفة إفهامية أو تأثيرية: تبرز هذه الوظيفة أكثر في المواقف العاطفية و مثل ذلك في رواية *البزاة* لمرزاق بقطاش قوله : "... قذف به دفعة واحدة ، و ما أسرع ما هب والده من استيقاء ته تلك و نظر إليه بعينين تفيضان بالرفق و الحنان فيرى أن والده سرعان ما مال عليه و داعب شعر رأسه برفق و همس في أذنه : "اطمئن لن تجوع ما دمت حيا".³ .

من خلال هذا المثال يصور الروائي حالة مراد و شعوره بالحيرة واليأس ، وفي الوقت ذاته يصف لنا والده و هو يقلل من نسبة الحيرة و اليأس التي كان يعيشها ابنه مراد . و يقول في موضع آخر : "... ابتسم مراد و هو يمسح دمعة ترققت في طرف عينه اليسرى ، ثم انفلت إلى البيت المجاور و تصنع إعداد دروسه غير أنه كان في واقع الأمر يفكر في عبد الرحمن وفي قضية الحراسة ".⁴

⁽¹⁾ رواية "البزاة" ص 137.

⁽²⁾ رواية "البزاة" ص 260.

⁽³⁾ رواية "البزاة" ص 37.

⁽⁴⁾ رواية "البزاة" ص 72.

يبين لنا هذا المثال وظيفة تأثيرية أخرى تمثلت في تأثر الولد الصغير مراد بحالة المجاهد عبد الرحمن الذي كان محط أنظار الشرطة التي تلاحقه.

المبحث الخامس:

البناء المغوي للغة السرد

- ❖ مستويات اللغة الروائية
- ❖ أشكال اللغة الروائية

مستويات اللغة الروائية :- وفي رواية "البزاة" نقف على المستويات التالية :-

أ- المستوى الفصيح .

ب- المستوى "المحيي" العامي.

ج- مستوى الكتابة بالفرنسية.

1 - المستوى الأول: «الفصيح»:-

غلب استعمال اللغة الفصيحة في الرواية و يكاد يكون المستوى الوحيد فيها، إلا أن المؤلف لم يستعمل تلك اللغة المهجورة والعبارات المسجوعة إلا ما جاء عرضاً، كما أنه في الوقت ذاته لم ينزل بمستوى اللغة إلى ذلك المستوى الركيك الشديد البساطة، ونلحظ ذلك من خلال اختيار الروائي لألفاظه بدقة، فهو يستعمل لفظة "جامع" بدلاً من "المسجد" و "العشية" بدلاً من "المساء"، "و هبط الليل" بدلاً من "أرخى سدوله" و "تهرس" بدلاً من "تدق" والمقاطع الدالة على ذلك في الرواية ما يلي **"الساعة الجدارية اللاصقة بمئذنة الجامع في الساحة الكبيرة تشير إلى الخامسة عصرا"**¹ فشده والده من ذراعه وأمره بالبقاء إلى جانبه وتذرع مراد بتحضير دروس العشية"²¹، "ذلك أن عبد الرحمن كان قد شغله عالمه وهبط الليل"³² وراحـت والدته تهـرس بعض التوابـل "⁴".

إن لغة المؤلف هنا بـسـيـطةـ وـاضـحةـ، يـفـهـمـهـاـ المـتـقـفـ وـغـيرـ المـتـقـفـ، بـيـنـماـ نـجـدـهاـ تـرـتفـعـ أـحـيـاناـ فـيـ غـيرـ تـكـلـفـ - كـمـاـ سـبـقـ وـأـشـرـنـاـ - فـيـ المـقـاطـعـ التـالـيـةـ مـثـلاـ : "وـهـيـ تـرـىـ أـنـ الـعـلـمـ الـجـادـ هوـ أـفـضـلـ طـرـيـقـةـ لـإـعـالـةـ اـبـنـهـ الـبـحـارـ عـلـىـ سـدـ نـفـقـاتـ الـبـيـتـ، وـالـجـديـةـ فـيـ رـأـيـهـ هيـ الـعـلـمـ مـهـمـاـ كـانـ شـكـلـهـ أـوـ مـكـانـهـ"⁵³، الأوروبـيونـ فـيـ نـظـرـهـ هـمـ السـبـبـ فـيـ كـلـ شـيـءـ فـاسـدـ وـ "ـحـنـدـ"ـ لـيـسـ إـلـاـ ضـحـيـةـ مـنـ ضـحـيـاـهـمـ الـكـثـيرـةـ"⁶⁴ ، "ـالأـجـدـىـ بـالـتـلـامـيـذـ أـنـ يـكـتـبـواـ مـوـضـوـعـاـ عـنـ الـفـقـرـ، نـعـمـ الـفـقـرـ وـكـيـفـ يـقـودـ حـيـاةـ الـأـنـسـانـ وـيـلـقـيـ بـهـ فـيـ دـوـامـةـ مـنـ الـقـلـقـ الـمـسـتـمـرـ، هـلـ يـقـترـحـ عـلـىـ الـمـعـلـمـ مـثـلـ هـذـاـ الـمـوـضـوـعـ؟"⁷⁵.

¹ رواية "البزاة" ص 10

² رواية "البزاة ، البزاقة" ص 72

³ رواية "البزاة " ص 79.

⁴ رواية "البزاة " ص 209.

⁵ رواية "البزاة " ص 20.

⁶ (روایة) "البزاة " ص 23.

⁷ (روایة) "البزاة " ص 55.

اللغة في الأمثلة الـ ماضية رفيعة المستوى بعض الشيء بالنسبة لامرأة في سن الجدة وكذلك بالنسبة لطفل ما زال في مراحله الأولى من التعليم الإبتدائي، إلا أننا عموماً نجد أن لغة الكاتب عربية فصيحة سلسة بعيدة كل البعد عن التنميق والتقرير اللفظي الملموم مما جعلها في متناول شرائح واسعة من طبقات المجتمع.

المستوى العامي (المحلي):- وهو قليل في الرواية إذا ما قورن بالفصيح ونجد أنه من خلال بعض التسميات المحلية الجزائرية في التراكيب التالية : "إنه يعرف أنهم من رجال "الفلاقة" وعلاقته بهم ترجع إلى عهد بعيد"¹ ، وقد سمع أيضاً بأن جارهم "حند" الذي يسكن في جانب من الربوة السفلية قد أصيب بالجنون² ، "واهتزت في الخارج أشجار السرو العتيقة في بستان "الروميمية" المجاور للمدرسة"³ ، وإذا كانت تسمية "قلعة الإمبراطور" شائعة بين الناس فإن مراد يفضل ذلك الاسم ليس سوى "برج بوليلية"⁴ ، حتى أن الأخبار المتواترة على ألسنة الناس لم تكن تدور إلا على بطلة "علي لا بوانت" الخارقة وجماعة من الفدائين الذين اتخذوا من القصبة مركزاً لهم⁵ .

ونجد المستوى العامي أيضاً من خلال الاتكاء على التاريخ في التراكيب التالية : "وضعية الحي بأكمله تغيرت تماماً منذ الاحتفال بالذكرى الثانية لأول نوفمبر"⁶ ، إنها أول مرة يسمع فيها مراد بأن الجزائر لها تاريخ قديم أيضاً في المدرسة السابقة كان يتعلم تاريخ المعارك التي خاضها فرنسيجيتوريكس ضد قياصرة روما⁷ ، "فقد انتقل المعلم إلى عصور ما قبل التاريخ وجعل يتحدث عن قوم يسمون بالبربرة جاءوا من المشرق العربي واستوطنوا الجزائر في حقبة موغلة في القدم"⁸ ، "إنه يعرف حكايات كثيرة عن بعض هؤلاء السينيغاليين الأجلاف الذين انضموا إلى الجيش الفرنسي ويعرفوا جرائمهم وما قاموا به في حوادث ماي 1945"⁹

⁽¹⁾ رواية "البزاة" ص 142

⁽²⁾ رواية "البزاة" ص 17.

⁽³⁾ رواية "البزاة" ص 54.

⁽⁴⁾ رواية "البزاة" ص 56.

⁽⁵⁾ رواية "البزاة" ص 165

⁽⁶⁾ رواية "البزاة" ص 14.

⁽⁷⁾ رواية "البزاة" ص 98.

⁽⁸⁾ رواية "البزاة" ص 98.

⁽⁹⁾ رواية "البزاة" ص 221.

ونجد المستوى العامي أيضاً من خلال تسمية بعض الأكلات الشعبية والوسائل اليدوية التقليدية والعادات ونحو ذلك في المقاطع التالية:

«بل راح يتأمل حركة جدته وهي تثير رحى حجرية صغيرة وتصب في فتحتها العلوية حبات من الفلفل الأحمر اليابس¹، وقد وعدت والدة مراد بأنها سوف تحضر في الصباح بعض الكسكسي وتضعه في كيس من الورق فتلક عادة الوالد².

"سوف يطلب من جدته إذا أن تخصص نصبياً إضافياً من اللحم المقدد ومن الشحم والزيتون الذي وضعته في الخابية الكبيرة"³ ، فخرجت والدة محمد الصغير والكانون بين يديها وراحت تحركه في شكل دائري وترسل تعويذات مبهمة.....⁴.

ج-مستوى الكتابة بالفرنسية : يكاد هذا المستوى أن يكون معادماً في الرواية إلا ما جاء عرضاً في بعض الأسماء التي جاءت بين مزدوجين كما جاء في المقاطع التالية:

"بينما انخرط "جوزي" في ثانوية داخلية بأعلى المدينة"⁵ ، "يمتد هذا الحقل المليء بأشجار اللوز والزيتون والتوت ليرتبط بأطراف الغابة وبالبستان الكبير الذي يمتلكه الإقطاعي الأوروبي "لوجندر"⁶، "وتفز بفكته دفعه واحدة : "أريد أن اصنع راديو جالينيه " غير أن مراد همهم مستفسراً⁷ ، "ورغب محمد الصغير في شخذ عزيمة مراد وشرح له أن "جورجو" ابن المالطي الذي يسكن الحي منهمكاً الآن في بناء راديو جالينيه "⁸ ، "وحين راح الوالد ينفض "البيرية" عند عتبة البيت "⁹ ، وكتب أخضر اللون يحمل عنوان باللغة الفرنسية...تناول الكتيب وقرأ العنوان بسرعة: "كيف تصنع راديو "جالينيه"¹⁰.

⁽¹⁾ رواية "الزيارة" ص17.

⁽²⁾ رواية "الزيارة" ص185.

⁽³⁾ رواية "الزيارة" ص175.

⁽⁴⁾ رواية "الزيارة" ص261.

⁽⁵⁾ رواية "الزيارة" ص 17.

⁽⁶⁾ رواية "الزيارة" ص18.

⁽⁷⁾ رواية "الزيارة" ص43.

⁽⁸⁾ رواية "الزيارة" ص44.

⁽⁹⁾ رواية "الزيارة" ص59.

⁽¹⁰⁾ رواية "الزيارة" ص67.

ثم إن الطفل أوضح له بأن عبد الرحمن ألقى قبل نصف ساعة قبلة يدوية على حانة "كاربلانكا" التي تمتلكها السيدة "مارية"¹، والكل يعلم أيضاً أن أدنى حركة تحدث في الحي تكون في علم المركز العسكري في بعض دقائق بواسطة آلة "التالكي والكي" التي يكتبها والد جورجو المتقاعد²، وكانت نظرات المارة تقع على التلميذ متسللة في حين كان العسكريين هرولون ثم يواصلون السير وهم يصفرن نشيد "المارسيز"³.

إن ما يحسب للمؤلف حقيقة هو ابتعاده عن مستوى الكتابة بالفرنسية إلا ما جاء تسمية لا يمكن الالتفاف حوله - كما رأينا - هذا على الرغم من أن الرواية تتحدث عن حقبة استعمارية بحثة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على اعتزاز الكاتب بلغته واحترامه ذاته ول مجتمعه الذي يكتب له.

د- مستوى التراكيب الجاهزة : إن استعمال التراكيب الجاهزة لا يتم بقصد استلهام التراث فحسب بل يتم اللجوء إليه أحياناً لوصف أحداث الرواية بالواقعية كما سبق وأشارنا وذلك من خلال استعمال المثل الشعبي وفي قوله: "فالملهم هو كيف يحصل على ما يريد حتى وإن قبل خيال الكلب كما يقول المثل الشعبي"⁴ ، أو ذكر آيات قرآنية أو أحاديث نبوية كما في المقاطع المقاطع التالية: "ثم إنه سمع السنغالي يسأله إذا ما كان يعرف القرآن فأجابه بهزة من رأسه أي نعم، ثم تلي صورة الإخلاص انطلق مراد في التلاوة : ﴿سبح اسم ربك الأعلى﴾ ...⁵ ، وأردف يقول: "المهم أنني أديت الأمانة"⁶ ، وقوله: "حاول أن يثبت نفوس التلاميذ والحقيقة أن الفزة بين العصور التاريخية كانت سريعة ، فقد تناول المعلم موضوع الجهاد وكيف ثبت النبي في معركة بدر وانتصر في آخر المطاف"⁷ ، وقوله أيضاً "وهو وإن كان له الحظ في أن أن يتعلم شيئاً عن تاريخ العرب فإن معلوماته تلك لم تتجاوز السيرة النبوية وبعض الشذرات عن أبي بكر وعمر ابن الخطاب".⁸

⁽¹⁾ رواية "البزاة" ص 78.

⁽²⁾ رواية "البزاة" ص 127.

⁽³⁾ رواية "البزاة" ص 105.

⁽⁴⁾ رواية "البزاة" ص 164.

⁽⁵⁾ سورة الأعلى الآية 1.

⁽⁶⁾ رواية "البزاة" ص 32.

⁽⁷⁾ رواية "البزاة" ص 101.

⁽⁸⁾ رواية "البزاة" ص 98.

ونجد هذا المستوى أيضاً في اللجوء إلى التاريخ مرة أخرى – كما سبق ورأينا في المستوى المحلي – حيث نجد والد مراد يحدث ابنه قائلاً: "وقال له إن هؤلاء العسكري خسروا معركة في الشرق العربي ولها السبب فهم ناقمون على كل إنسان عربي"^١، وفي المقطع التالي يشرح الأب لولده مراد تأمين قناة السويس حيث يقول على « غير انتظار سمع والده يشرح له كيف أن عبد الناصر أقدم على تأمين قناة سويس ثم جعل الوالد يشرح له الجانب الجغرافي في القناة وعمقها^٢، ونجد المؤلف يوظف الخطبة الشهيرة لطارق بن زياد في المقطع التالي بقوله: "طارق ابن زياد هذا يعجبه كثيراً وهو يتخيله فوق مرتفع من الجزيرة التي نزل بها مع جنوده من خطبته أيها الناس أين المفر العدو أمامكم والبحر ورائكم"^٣.

وأخيراً يمكن القول بأن الكاتب استطاع توظيف هذه المستويات مع التركيز على المستوى الفصيح الذي جاء بلغة سلسلة مرننة بعيدة عن التكلف والتجلل المفرط من جهة ثانية دون أن يهمل بقية المستويات كالمستوى العامي ومستوى الكتابة بالفرنسية ومستوى التراكيب الجاهزة مما أكسب الرواية حظاً من الواقعية التي يسعى إليها كل مؤلف وكذلك جعل الرواية ترتبط بالتراث وبالمجتمع الذي تنتهي إليه فالمتتبع لأحداث الرواية يشعر فعلاً بذلك الثقل والمسؤولية التي يحملها **الطفل مراد** هذا الحمل الذي يتعدى كونه مسؤولية إعالة أسرة ومساعدة والده إلى جانب مسؤولية وطن بك أمله ومحاولة المشاركة في تحريره من ربقة المستعمر الغاشم .

^(١) رواية "البزاة" ص 150.

^(٢) رواية "البزاة" ص 160.

^(٣) رواية "البزاة" ص 255.

أشكال اللغة الروائية:

وتقوم اللغة في الرواية – الزيارة – على ثلاثة أشكال تدعى أشكال اللغة الروائية وتمثل في:

- 1 لغة السرد.
- 2 لغة الحوار.
- 3 لغة الوصف.

1- لغة السرد: السرد في روايتنا – الزيارة – لمزاق بقطاش يأخذ أوجه عدة فهو إما سرد خالص أي نقل مباشر للأحداث، ويتجلّى ذلك من خلال وصف الروائي للطقوس في الميناء حين قال: "السماء بلون الرصاص حيثما ولّى بصره، والبحر في جانب كبير منه يعكس هذا اللون الثقيل، ولو لا هذه الرغوات البيضاء التي تظهر وتختفي بسرعة وراء أميرالية البحر لكان كل شيء حواليه بلون الرماد"¹ قوله: "الساعة الجدارية اللاصقة بمئذنة الجامع في الساحة الكبيرة تشير إلى الخامسة عصراً والظلمة بدأت تشيع في الجبال الشرقية من الخليج"² قوله أيضاً: "في الجهة الغربية من المدينة كانت السحب تتضاعف من البحر وتتجمع فوق رؤوس الجبل أما في الناحية الشرقية فقد استطاعت أشعة الشمس أن تخرق حجب الغيم لتتصفي على ذلك السكون ميزة الغرابة"³

تشكل الأمثلة السابقة سرداً خارجياً خالصاً وهو ما يسميه "جيرار جينت" حكي "الأحداث" ونجد في السرد الخارجي تولى الروائي تتبع الشخصية خارجياً ثم داخلياً ، ففي بداية الرواية كان السرد خارجياً حيث تمثل في ذهب مراد رفقة صديقه محمد الصغير إلى الميناء لانتظار قدوم والد مراد على متن باخرة الصيد، أما "الصيغة الثانية" فهي ما يسميها "جيرار جينت" حكي الأقوال، وهنا يقلد السارد خطاب الشخصية ويعيد إنتاج أقوالها، ونجد هذه الصيغة في الرواية من خلال حديث الروائي على لسان مراد قائلاً: "إنه لا يرتاح إلى مثل هذا التعليل

⁽¹⁾ رواية "الزيارة" ص 09.

⁽²⁾ رواية "الزيارة" ص 10.

⁽³⁾ رواية "الزيارة" ص 27.

فالشركة التي يعمل بها أبوه ذات تقاليد لا تخرج عنها أبداً¹ قوله كذلك : "لعل سبب هذا التأثر أن يعود إلى حدث طارئ"² قوله أيضاً: "لم يعر كبير الاهتمام المشهد في البداية لأنه كان منهمكاً في ترصد الأفق"³.

ونجد هذه الصيغة "حكي الأقوال" أيضاً من خلال عرض بعض المقاطع الحوارية الداخلية كقوله: "ولم يجد آخر الأمر بدا من التساؤل عن ذلك العدد الهائل من الجنود وهم يصطفون على أرصفة الميناء"⁴. قوله: "وتساءل عن سبب هذا الإختلاف طالم أأن هؤلاء الجنود كلهم جاءوا للقيام بعمل واحد"⁵ قوله أيضاً: "وقال لنفسه بأن أصحابها قد يكونون أكثر حقداً من الآخرين"⁶.

وعلى العموم يمكن القول إن السرد في رواية الزيارة جاء متنوعاً بين الوصف والحوار ونقل الأحداث وتقديم الشخصيات، وهو ما أكسب النص جمالاً وتميزاً.

2-لغة الحوار: يعد الحوار من أهم الأدوات الفنية في رسم الشخصية وتحديد أبعادها الظاهرة و الباطنة مما يفضي عليها طبعاً واقعياً.

أ-الحوار الخارجي:- نجد الحوار الخارجي بين مختلف شخصيات الرواية، فقد تجسد مثلاً في حوار والد مراد مع عائلته : "وقال دفعه واحدة بأنه تشن اجر مع بحار إيطالي فطرد من عمله...وانطلقت صرخة من الجدة سرعان ما كبتتها وهي تنظر للولد "⁷. أو حوار الوالد مع الجدة : "في هذه اللحظة بالذات اندفعت جدة مراد متسائلة عن هذه "الأمانة" ... قال بأنها عبارة عن مسدس طلب منه أحد المسؤولين أن يأتي به من أي بلد كان"⁸. أو حوار محمد الصغير مع مراد: "أريد أن أصنع راديو جالينيه.....غير أن مراد همهم مستفسراً"⁹ أو حوار المعلم مع مراد : "ثم إنه طلب منه أن يكون جملة نضيفها إلى رصيد الجملمراد وانفجر الرعد

⁽¹⁾رواية "الزيارة" ص 11.

⁽²⁾رواية "الزيارة" ص 11.

⁽³⁾رواية "الزيارة" ص 11.

⁽⁴⁾رواية "الزيارة" ص 11.

⁽⁵⁾رواية "الزيارة" ص 11.

⁽⁶⁾رواية "الزيارة" ص 11.

⁽⁷⁾رواية "الزيارة" ص 11.

⁽⁸⁾رواية "الزيارة" ص 31.

⁽⁹⁾رواية "الزيارة" ص 35.

وإذا بالصدى يتردد في كل مكان¹. أو حوار محمد الصغير وأمه "الأم": كانت تدع و ولدها للنزول إلى البئر محمد الصغير: أريد أن أصير كهربائيا ولا أريد أن أنظر إسطبل السيد السيد لوجندر².

يدور هذا الحوار كثيرا في خلד شخصية الرواية الرئيسية المتمثلة في الطفل مراد والّتي رغم صغر سنها إلا أنها جاءت شخصية مسؤولة تحمل الكثير من الهموم والأفراح على حد سواء، وندلل على ذلك من خلال هذه المقاطع الحوارية على لسان مراد وهو يحدث نفسه: "شيء ما في قرار نفسه يؤكد له بأنه لن يكون عرضة للخطر إن هو خرج للعب في قلب الحي، أقصى ما قد يناله من عقاب، صفعه أو ركلة من أحد العساكر أو شتيمة من إحدى العائلات الأوروبية"³. قوله أيضا: "إنه لا ينتظر أن يقول والده شيئاً عما حدث، فتلك حقيقة بارزة، الحقيقة الجلدية والكيس الخشن يدلان على دلالة واضحة على أن والده قد اصطدم بواقع مرير"⁴ قوله كذلك: "وقال له مسرور بأنه بدأ عملية البناء وأن عليه الآن أن يتتأكد من صحة الاتجاهات"⁵. ويقول في موضع آخر: "وتساءل في قراره نفسه إذا ما كانوا سيخرجون الرجال من دورهم بالقوة"⁶

3- لغة الوصف:-

يعد الوصف أحد الأشكال السردية الهامة التي لا يمكن للروائي أن يتخلّى عنها وينقسم الوصف في رواية "البزاة" إلى وصف للمكان والأشياء والشخصيات، وندرج فيما يلي نماذج يتجلّى فيها وصف المكان، من ذلك وصف الربوة، حيث قال الروائي فيها : "الربوة عبارة عن منبسط واسع مليء بالنباتات الطفيليّة"⁷. أو في وصفه شجرة التين وتحديد موقعها : "لقد سمع

⁽¹⁾رواية "البزاة" ص 43.

⁽²⁾ رواية "البزاة" ص57.

⁽³⁾رواية "البزاة" ص 69.

⁽⁴⁾ رواية "البزاة" ص 24.

(5) رواية "البزاة" ص 30.

⁽⁶⁾ رواية "البزاة" ص 97.

"رواية" الزيارة" ص220.

عنها بأنها تسلق شجرة التين الضخمة التي تقوم في أطراف المنسط¹. ووصف الفيلا:.. تلك الفيلا الضخمة التي حولها أصحاب القبعات الحمراء إلى مركز لمراقبة الحي²، وقال واصفا الشاحنة العسكرية ومحدداً موقعها : "كانت هناك شاحنة عسكرية ضخمة واقفة بالقرب من مدخل المدرسة إلى جانبها سيارة عسكرية"³. وقال في وصف مدينة الجزائر : "فتظاهر المدينة إلى الوراء متجمعة حول نفسها كأنها كتلة حجرية بيضاء لا حياة فيها"⁴.

أما وصف الشخصيات فنجد من خلال وصف العساكر الفرنسيين في قوله : "لقد جاء العساكر ذوو القبعات الحمراء واستقروا في فيلا يمتلكها تاجر معروف في الحي"⁵. ووصف الجدة عند رؤية ولدتها جريحا: "وأبصر مراد بجده وقد وضعت يدها اليمنى على شفتها وراح تهز رأسها إلى الخلف والأمام وعيناها تلمعان قليلا" ⁶. ووصف حالة محمد الصغير: "أبصر مراد بالدموع يطفر إلى عيني محمد الصغير ويلمع فيهما لحظة ثم يفيض في المحرجين وكأنه يترفع عن البكاء"⁷.

إن المتتبع لرواية "البزاة" يجد تركيز الكاتب في وصفه على المكان أكثر من وصفه للشخصيات، ذلك لأن المكان يمثل محوراً أساسياً في هذا العمل الروائي، فلم يكن مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية فحسب، بل أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الأدبي، بالإضافة إلى أنه كان ولا يزال يلعب دوراً هاماً في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي التعبير عن مقوماته الثقافية في جميع أنحاء العالم⁸.

⁽¹⁾ رواية "البزاة" ص 18.

⁽²⁾ رواية "البزاة" ص 21.

⁽³⁾ رواية "البزاة" ص 49.

⁽⁴⁾ رواية "البزاة" ص 105.

⁽⁵⁾ رواية "البزاة" ص 15.

⁽⁶⁾ رواية "البزاة" ص 31.

⁽⁷⁾ رواية "البزاة" ص 41.

⁽⁸⁾ انظر عثمان بدوي، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي ص 85.

الخاتمة:

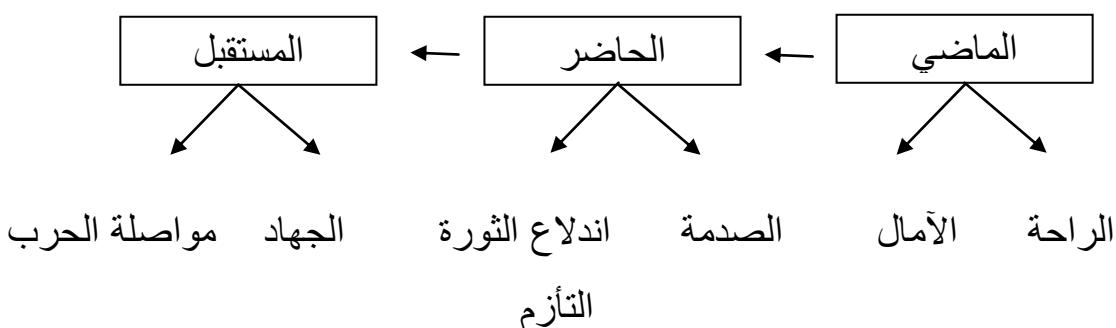
بعد الانتهاء من دراسة الروايتين، نستنتج أن "الإيقاع" الذي طبع على كل من الروايتين جاء بصفة متقاولة، سواء من ناحية الزمن أو المكان أو الشخصيات أو حتى السرد.

وإذا أردنا أن نخصص دراسة للوقع الزمني، الذي جاء به في كلا من الزمنين نجد أن رواية "طيور في الظهيرة" جاء حيوياً ومتغيراً وفق ما تمليه الأحداث على الرغم من أن الانطلاقـة التي كانت دائماً تمثل "زمن الحاضر". إلا أنها لم تخلو من تلك الانحرافـات والالتواءات الزمنية، التي أسهمت بوقعها على عوالم شخصيات الرواية وبالخصوص شخصية الطفل مراد.

"فالحاضر" شكل في نفسية البطل أكثر من دلالة، الأمل، اللعب، المرح، اللهو، ليجسد كذلك وقعاً آخر تمثل في وقع الروح الوطنية حب الثورة الجهاد النضال.

كما لعب "الإيقاع الزمني" الذي جاء في الرواية دوراً هاماً من خلال، الأشهر و الفصول السنوية التي فصلت بين الأزمنة مما منح لكل فصل سنوي خصوصية زمنية ومدى وقوعها في الرواية، كزمن الصيف والذي يمثل الماضي يحمل معه وقع اللعب واللهو والزهو، أما الفصل الذي يليه والذي يمثل زمن سبتمبر بداية أكتوبر يمثل الجدية، الثورة، الجهاد، الثورة، الألم، المعرفة. مما فسحت هذه الأزمنة أو الفصول السنوية الثلاث فرصة سير الزمن في شكل موقع وفق ما تمليه عليه ظروفه الراهنة . ما اكسب الرواية ازدواجية متوازية بين الزمنين السريدين (زمن القص، زمن السرد) حيث جاء في شكل متناوب فيما بينها . مما منح فرصة للحركة الواقعة الزمنية أن تسير كذلك وفق ازدواجية مرتبة ومنظمة.

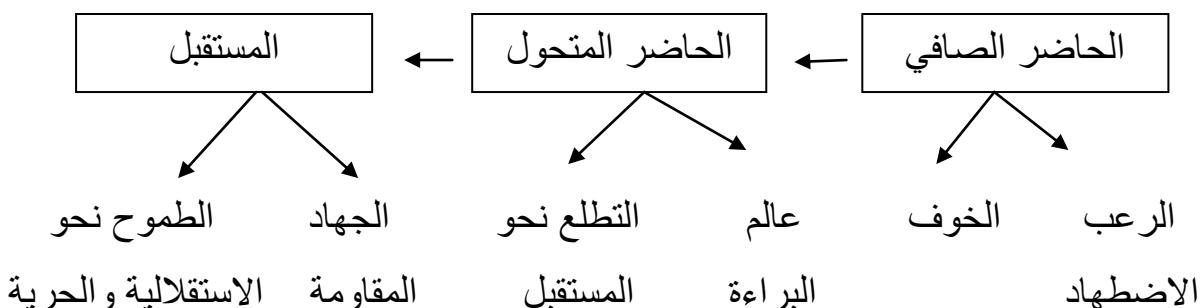
كتزاوج «الوقفة الوصفية» و«الخلاصة» وكذا تجاوز "المشهد" والـ"الحـذف" ما أسهما في أحداث إيقاعات نغمية زمنية موقعة وفق ترتيب تنظيمي معين . واختارت أن أوضح المخطط التالي يوضح، وقع الأزمنة في الرواية(طيور في الظهيرة):-



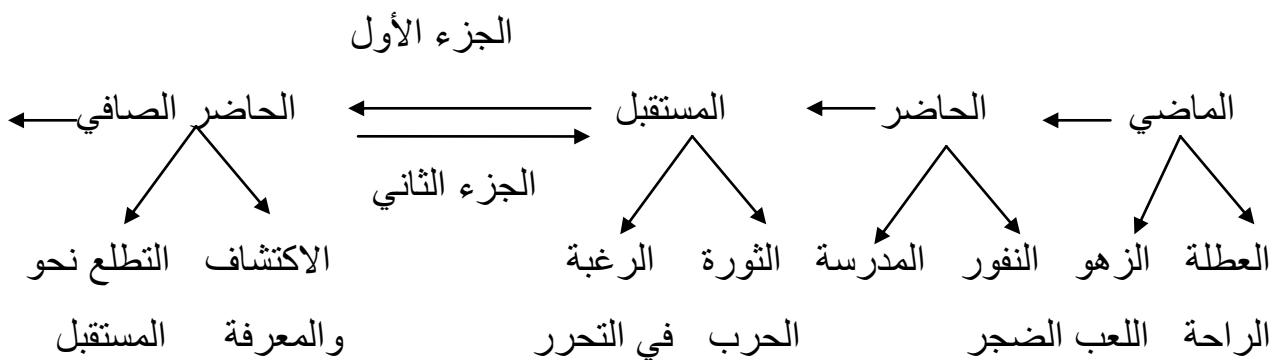
أما بالنسبة لرواية "الزيارة" الجزء الثاني من رواية "طيور في الظهيرة" فإننا نجده يستقر نوعاً ما في نمطية شبه ثابتة ومستقرة تتطرق من زمن الحاضر، ليسترسل الزمن بوقعه في

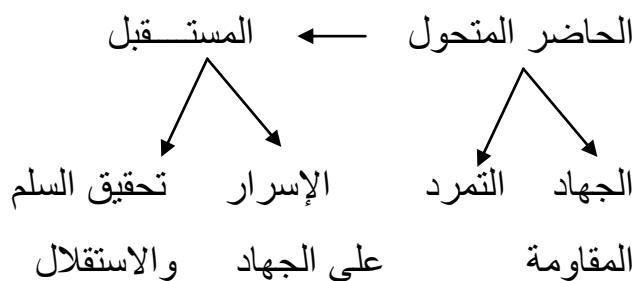
شكل عادي وبطيء، مما فقد الخط الزمني الثاني حركته إلى درجة شبه انعدامه، والذي يتمثل في "زمن الخطاب". مما أدى إلى ندرة التعرجات الزمنية كتقنيتي "الاسترجاع" و"الاستباق" وهذا ما يجعلنا نستنتج أن الفمن في رواية "البزاة" جاء مستمر لأحداث حدثت في جزئها الأول فعمل هذا الزمن على مواصلتها. استمراريتها. من خلال الكشف كذلك عن الأزمنة من خلال الفصول السنوية، كفصل الشتاء "نوفمبر" ثم شهر "ديسمبر" في أوائله دون الرجوع إلى أحداث ماضية. بحيث جسدت الحاضر والذي لخصه الرؤائي في "اندلاع الثورة" والأحداث التي جرت فيها ليتواصل الزمن بسرد لحظات الحاضر يسير نحو الأمام . ليسترسل أحداث الثورة المجاهدين حتى يبلغ هذا الواقع الزمني إلى ذروة الاحتدام الإضراب "الثمانية أيام".

والمخطط التالي يوضح وقع الأزمنة في الرواية:-

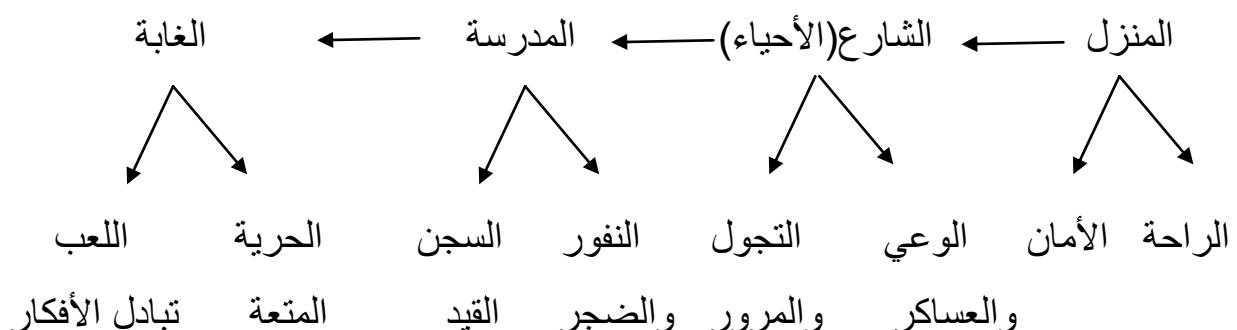


وبهذا يمكننا أن نستنتاج أن إيقاع الزمن في كلا الروايتين جاء حضوره بشكل متقارن وغير متوازي، إذ برز الإيقاع الزمني في رواية "طيور في الظهرة" بشكل جلي من حيث الحركة والحيوية مقارنة "بإيقاع الزمني" الذي جاء في الجزء الثاني من الرواية "البزاة". والمخطط التالي يوضح وقع الأزمنة من خلال الروايتين، فكان سيرهما كالتالي:



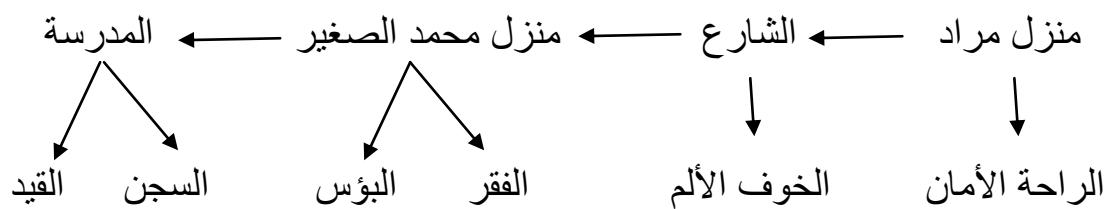


أما بالنسبة لبنيّة المكان : فنجد "الإيقاع" الذي أحدثه المكان في رواية "طيور في الظهيرة" أنه جاء متنوعاً حافلاً بأفق تستطيع من خلاله شخصيات الرواية أن تتحرك فيه بكل حرية، فقد حققت الأمكنة في رواية "طيور في الظهيرة" إيقاعات منتظمة ومتسلقة مع ما يناسب حركات شخصوص الرواية عنها، فالغابة منطقة الربوة كانت تتمتع بوقع مميز جعل من الطفل مراد هو وبقية رفقاء أن يخصصونها مكان للمشاورة والمناقشة أكثر منها مكاناً للعب واللهو . والأمكنة في رواية "طيور في الظهيرة" جاءت بصفة مستقيضة وشاسعة كالأحياء والشوارع لا سيما شساعة الغابة، إضافة إلى "الربوة" والتي كانت مكاناً يحضره الأطفال لما تحمله هي الأخرى من وقع من حيث العلو والسموخ وكذلك من حيث الموقع، فالمكان في رواية "طيور في الظهيرة" جاء شاسعاً ومستراً مما أتاح لشخصيات الرواية أن تتنقل عبره بكل حرية رغم كيد الاستعمار . والمخطط التالي يوضح حركة الشخصيات عبر الأمكنة وما مدى وقوعها على الشخصية ونخص بالذكر شخصية "ال طفل مراد" كشخصية بطلة:-

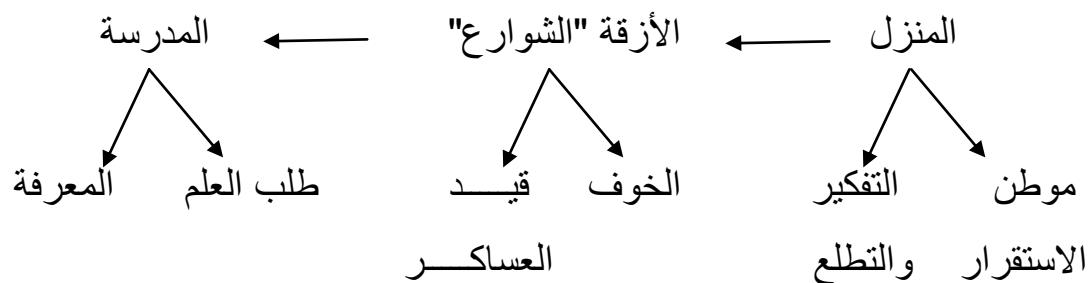


أما بالنسبة لوقع الأمكنة في رواية "البزاوة" ، فنجد لها كذلك أقل وقعاً من الرواية الأولى، وذلك لما حدث من أحداث جديدة في الرواية، أسهمت في تقليل هذه الأمكنة وتحديدها من خلال اندلاع الثورة الجزائرية وكذا حدث الإضراب واشتداد المقاومة بين المجاهدين والعساكر ، نتج عنه إقامة الأسلام الشائكة وتسويجها مما أدى إلى تقييد وتقليل حركة الشخصيات عبر هذه الأمكنة.

والمخطط التالي يوضح، حركة البطل "مراد" عبر الأمكنة في رواية "الزيارة": ج 2



لتقاص أكثر حركته عبر الأمكنة والمخطط التالي يوضح ذلك:-



ومن خلال هذا نستنتج أن "المكان" في كلا الروايتين، على الرغم من تفاوته بين الروايتين إلا انه مثل بوقعه، أثرا مميزة في شخصوص الرواية ، وما نلاحظه في رواية "طيور في الظهيرة" ج 1 أن المكان جاء مفتوحا ومتحولا في الوقت ذاته حيث ظهر ذلك من خلال انتقال شخصوص الرواية، والشأن نفسه بالنسبة للمكان في الجزء الثاني من رواية "الزيارة" إلا أن حركة شخصوص الرواية جاء أقل حركة من الرواية الأولى . ويعود ذلك إلى تضخم الأحداث وازدحامها خاصة إذا كانت في فترة الاستعمار الفرنسي . والمخطط التالي يوضح حركة شخصيات عبر الأمكنة في كلا الروايتين:- "طيور في الظهيرة" و"الزيارة":-

البيت ← الأحياء (الشوارع) ← الغابة(الربوة) ← المدرسة ← الميناء(البحر) ←
 البيت ← المنزل ← المدرسة ← منزل محمد الصغير(الكوخ) ← المقهى.
 أما إيقاع الشخصية في كلا الروايتين فنجد بعض الشخصوص اختلفت في الرواية الثانية كانت ظاهرة في الرواية الأولى، وذلك يعود إلى مدى وقوعها ودورها ضمن العمل السريدي . فالشخصيات الثانوية في رواية "طيور في الظهيرة" احتفت بأدوار متعددة ومتقاوطة فيما بينها .
 مما أضفت على الرواية وقعا وظيفيا ساعد على نموها حينا وثبتتها حينا آخر من خلال الوظائف التي تؤديها في الرواية.

أما الشخصيات في رواية "البزاة"، فهناك من بقيت تحافظ على مكانتها ووقعها كشخصية "الطفل مراد" التحتفي الشخصيات الثانوية التي ظهرت في الجزء الأول من الرواية . كي تظهر شخصية محمد وتطور أكثر وأكثر عبر مسار أحداث الرواية.

وتتطور معها شخصية والده ووالدته وتحول هذه الشخص من المرتبة الثانوية إلى الشخصيات الرئيسية بالدرجة الثانية . والتقسيم التالي لشخصيات الروايتين يوضح تغير مكانتهما وفقاً للوظيفة التي تؤديها كل شخصية في الرواية . فإذا يحتل موقع الرئيس بإيقاعها المتتطور والمتناهي أو الموقع الثاني:-

الشخصيات الرئيسية في رواية "طيور في الظهيرة":- تمثلت في مراد، الجوزي، الماطي محمد، نوربير، فتحية، علي، أحمد.

أما بالنسبة للشخصيات الرئيسية في رواية "البزاة"الجزء الثاني من رواية "طيور في الظهيرة" فتمثلت في شخصية مراد، محمد الصغير، والد مراد، والدته..... الخ.

وهذا ما يجعلنا نلاحظ اختفاء شخصيات وبروز أخرى، وكذا تغير في مراتبها من الشخصيات الرئيسية إلى الثانوية والعكس، إلا أن الشخصيات في رواية "البزاة" كان لها وقع وصدى أكثر من الجزء الأول من الرواية . وذلك من خلال أدوارها ووظائفها ضمن العمل السردي.

أما السرد فقد جاء في كلا الروايتين محقق بصفة متوازية، أي إيقاعه السردي من حيث الأشكال (الضمائر) والرؤى والوظائف جاءت بشكل متوازي من حيث الطرح، فالضمير الغالب لكليهما ضمير الغائب" أما الرؤية فكانت "الخلفية" وذلك لما يتاسب مع الوظيفة الغالبة على الروايتين وهي وظيفة الإبلاغ . إذ التقاويم في ميدان السرد نجده في الجانب اللغوي أو القالب اللغوي الذي صب فيه الروائي أحداث روايته، فلغة رواية "طيور في الظهيرة" جاءت بسيطة وسهلة ولكن إذا ما قورنت بلغة الجزء الثاني من "رواية البزاة" نجدها أكثر شاعرية وجمالية من خلال غلبة عنصر الوصف ، في تصوير مناظر الطبيعة حركتها وكأنها ردود أفعال لما يحدث بها وكذا في بروز التراكيب الجاهزة الممزوجة بالصور الاستعارية وحتى التشبيهات، وهذا ما لاحظناه كذلك في الرواية الأولى "طيور في الظهيرة" إلا أنها وجدنا البناء

اللغوي في رواية "الزيارة" أكثر وضوحاً وبروزاً من البناء اللغوي الذي جاءت به في الرواية الأولى «طيور في الظهيرة». وربما هذا ما يعود إلى اهتمام الروائي عند بداية الرواية بالتأريخ لأحداث تاريخية واقعية جسدها في قصة "الطفل مراد" فغلب عليها طابع "الزمن" الذي لعب دور التقديم والتأخير في سرد تلك الحقائق التاريخية «الثورية» فبرز بعدها الواقع اللغوي في شكله الجمالي والشاعري من خلال الاعتماد على تقنية "الوصف".

لنسنن بعدها أن "الإيقاع" الروائي تجسد في الروايتين بصورة شاملة أحاطت بكل العناصر السردية لكن بصفة متفاوتة حيث برع "الإيقاع الزمني" في كلا المدونتين أكثر من العناصر السردية الأخرى.

وبهذا نستنتج أن "ظاهرة الإيقاع لا تقتصر على الشعر فحسب، بل تجاوزت حتى الفنون التئرية- فن الرواية - لتتجاوز إيقاع البحور بأنواعه إلى إيقاعات أخرى اختصت بالمرويات السردية (الزمن) الذي لا يزال يضايق الإنسان، ويبيّنه إلى الأبد (المكان) الذي يمثل الموطن الذي يؤثر فيه ويتأثر به، وحتى الشخصيات ومدى انسجامها مع الواقع الحدثي الذي تعني شه أو نفورها منه. ولا سيما اللغة المرنة والجيدة والمعبرة عن هذه الإيقاعات للعناصر السردية . إذ تنضم هذه العناصر السردية - وتتوالى وتلتقي معاً بإيقاع دقيق وبناء متقن لتقدم صور كاملة وعميقة لعالم الرواية الصاخب وأجوائها الغامضة وصورها المأساوية التي تبعث ع لى القلق والغثيان والاغتراب والذهول.....والرفض.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

مرزاق بقطاش رواية "طيور في الظهيرة" الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائري ،
1981 دط

مرزاق بقطاش رواية "الزيارة" الجزء الثاني من رواية "طيور في الظهيرة"، الشركة الوطنية
للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، سنة 1983.

المراجع

- (ا)-

1. احمد حمد الزغبي، في الإيقاع الروائي نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية،
دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سنة 1995.

2. إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة مستوري،
ط1، سنة 2000.

3. أحمد طالب الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة ، ديوان المطبوعات الجامعية.

4. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين
لرجي زيدان نموذجا)، ط1، دار الأفاق، الجزائر، نة 1999.

5. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمданى، دراسة أدبية، الهيئة الـ مصرية العامة للكتاب
(د، ط) سنة 1998.

6. أنطوان نعمة، سيميولوجيا الأدب ، مقاربة سيميولوجية تطبيقية للفظة الحديثة
المعاصرة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب – الكويت العدد 3 مارس
1996.

- (س)-

7. سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد كتاب العرب دمشق 1995.

8. سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة
المصرية للكتاب، القاهرة سنة 1993.

9. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، : (الزمن، السرد، القصة) المركز الثقافي العربي
المجلد، العدد 3، سنة 1997 نعيم عطية، الإيقاع الروائي عند ألبيرس، مجلة 1972 مايو .172
10. سوزا احمد قاسم، بناء الزمن في الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، سنة 1985 فضل شاكر، المقموع و المسكون عنه في السرد العربي، دار الهدى للثقافة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى سنة 2002.
11. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تنظيرا وتطبيقا)، الدراسة التونسية للنشر، ط 1، تونس، د.ت.
12. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن السرد ، التبدير)، ط 3، ت 1997 المركز الثقافي العربي
13. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تنظيرا وتطبيقا) ديوان المطبوعات الجزائرية
- (م)-
14. محمد عسي ران، الإيقاع، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، د، ط سنة 2000.
15. مدحت الجبار، جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور، د.ت.
16. محمد القاضي، تحليل النص السردي، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، سنة 1997.
17. مها حسن قصرافي، الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، سنة 2004.
18. محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، ط 2، 1984.
19. محمد عبد الله القواسم ، البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع ، ط 1 ، سنة 2009.
20. مجلة الموقف الأدبي- مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد كتاب العرب بدمشق، سوريا، العدد 383 آذار 2003

- .21. مدحت الجبار، جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور، د ط، دت.
- .22. محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث ب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين، ط 2، سنة 1984
- (ن)-
- .23. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب 2، دار هومة للطباعة والنشر، بوزريعة الجزائر، د ت.
- .24. نبيلة ابراهيم، نقد في الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة مكتبة غريب، مصر، دت.
- (ج)-
- .25. جمال حضري، مقال الرهان على السارد العليم (قراءة إستراتيجية) السرد في حجابات الجheim، مجلة ثقافية العدد 01 سبتمبر 2006.
- .26. جميلة قيسون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة مستوري قسنطينة العدد 13 جوان 2003.
- .27. جيرار جينت، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج، منشورات الاختلاف ط 1، سنة 1996
- .28. جواد الظاهر مقدمة في النقد الأدبي.
- (ح)-
- .29. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدب، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط 3، سنة 2000.
- .30. حسن بحريري بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ت 1990، ط 1
- (ر)-
- .31. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، للنصوص، دار الحكمة، فيفري 2000.

-(-ل)-

32. لخضر السائح(قراءة في رواية ذاكرة الجسد،(قسنطينة الزمان والمكان) د، ط، د، ت.

33. صالح مفقودة، نصوص وأسئلة (دراسات في الأدب الجزائري) ، دار هومة منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ط1، سنة 2002

34. صلاح صالح، سردية الرواية العربية المعاصرة ، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط م ، 2003.

35. صالح مفقودة،نصوص وأسئلة (دراسات في الأدب الجزائري) ،دار هومة،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ط1، 2002.

-(-ع)-

36. عبد المالك مرتاض من ألف ليلة وليلة دراسة سيمائية، لجمال بغداد، (د، ط)، ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1993.

37. عبد الرحمن المبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 1. سنة 1991.

38. عبد المالك مرتاض (في نظرية الرواية) في تقنيات السرد، المجل الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ديسمبر 1998.

39. عبد العظيم المطعني، علم الأسلوب في الدراسات الأدبية والنقدية، مكتبة وهبة ط سنة 200 & .

-(-و)-

40. وليد النجار"قضايا السرد عند نجيب محفوظ"، دار الكتاب اللبناني، ط 1، سنة 1985.

41. عبد الرحمن ياغي، البحث عن ايقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 1999.

-(-غ)-

47. غالب هلسان المكان في الرواية العربية (عن كتاب الرواية العربية واقع و آفاق ،دار ابن رشد للطباعة والنشر ط 1 (د.ت)، بيروت
المراجع "المترجمة" :

48- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة ،ترجمة فريد أنطونيس ،منشورات عويدات
بيروت،باريس،ط2،1982.

49- ويليک رینیه،أستان، نظرية الأدب،ت رجمة محى الدين صبحي ،مراجعة دكتور حسام الخطيب،المجلس الأعلى لرعاية العلوم و الفنون و الآداب،دمشق سنة 1972م.

50- روجر روب هنكل، مدخل إلى قراءة الرواية (مدخل إلى تقييلت النفس) . ترجمة: صلاح رزق،دار غريب القاهرة،سنة 2000.

51- روبر همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود العربي، دار غريب، القاهرة، سنة 2002

52- أورين أدمان، الفنون والإنسان، ترجمة مصطفى حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة 2001.

53- مجموعة نقاد القصة، الرواية، المؤلف : دراسات في نظرية الأنواع الأدبية لمعاصرة، ترجمة وتقديم، خيري دومة ، مراجعة، سيد البحراوي، دار الشرقيات، القاهرة، سنة 1997

المراجع الأجنبية:

- 45- Gerard Genette, Discours du ricit in Figure III edition du Seuil paris 1972
- 46- Philip Hamon .Pour un statut ;Sémiologique du personnage .in poétique. du récit. Paris Seuil (CGLL. points)1977
- 47- Philip Hamon. Le personnel du roman/ le system de personnage dans les rouge on d' emile sola

الرسائل:

- 48- هيا اسماعيل, البنية السردية في رواية أبي جهل الدهاشل عمر بن سالم, رسالة ماجستير بجامعة الجزائر 1999.

-المعاجم:

- 49- ابن منظور لسان العرب، باب الباء، دار الصادر، بيروت، المجلد الأول د.ت، د.ط.
- 50- رشيد بن مالك:قاموس المصطلحات، التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري 2000

المجلات:

- 51- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13 جوان 2003 جامعة مستوري قسنطينة.
- 52- ابراهيم اولحيان ،مقال في دوائر الأحزان "على القاسي" هو السارد هو المحكي "مجلة عراق الكلمة" ومجلة ثقافية أسبوعية عدد 08/01 سنة 2006.
- 53- جمال حضري مقال /الرهان على السارد العليم قراءة استراتيجية السرد في حجاجات الجحيم - مجلة أفق ثقافية - عدد 01 سبتمبر 2006.

54- مجلة الموقف الأدبي- مجلة أدبية شهرية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب دمشق- العدد

383 أذار 2003

55- انطوان نعمة :سيميولوجينا الأدب- مقاربة سيميولوجية ,تطبيقية للقصة الحديثة والمعاصرة، عالم الفكر والمجلس المطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت-

مارس 1996.3

56- الإيقاع الروائي عند البيرس مجلة المجلة، العدد 172 مايو 1971.