الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أحمد دراية - أدرار

كلية الآدا ب واللغات

قسم اللغة والأد ب العربي

# فنيات السرد في رواية

# طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش - أنموذجا-

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأد ب العربي

تخصص: دراسات جزائرية

إعداد الطالبتان:

- ? عائشة العباس
- ? رقية بن بلقاسم

إشرا ف الأستاذ الدكتور:

! حدباو ي العلمي

الموسم الجامعي:1437/1436هـ-

2016/2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

# إهداء

بسم الله والصلاة والسلام على الرحمة المهداة محمد بن عبد الله

إلى من يلين القلب ويخشع لذكر اسمها، إلى السراج الذي ما فتئ ينير دربي، قرة عيني

" أمي العزيزة"

إلى روح من كان سنداً لي في حياته، تغمده الله بواسع رحمته وغفرانه

أبي الغالي"

إلى من قاسموني رحم أمي إخوتي الأعزاء

الصالح،مبروكة، فتيحة، نعيمة

إلى عناقيد المحبة و شعلة الغد أبناء إخوتي

سعاد،هجيرة، سفيان،محمد إسلام،محمد ياسر،محمد إدريس

إلى كل الأقارب وكل من يحمل لقب العباس، حموليلي، بن بلقاسم

إلى من زرعوا في روحي طلب العلم أساتذتي الأفاضل وخاصة الأستاذ الفاضل حدبلو يالعلمي

إلى من تقاسموا معي هموم الإقامة صديقاتي " فاطمة ، أم الخير ".

إلى من شاركتني ثمرة هذا العمل صديقتي العزيزة" بن بلقاسم رقية".

إلى كل الذين إحتواهم قلبي ولم يذكرهم قلمي أهديكم عملي هذا.

عائشة

# الإهداء

إلى من أوصى بهما القرآن (وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا) الإسراء [23].

إلى من غرست حروفها في دفاتر سالت بعطائها وراقة الصبر وطرزتها في ظلام الدهر على سراج الأمل. أمي الغالية.

إلى والدي أطال الله بقاءه وألبسه ثوب الصحة والعافية ومنحني ببره ورد جميله أبي الغالي.

إلى جدتي أم الخير حفظها الله وأطال عمرها.

إلى أعز ما أملك أخواتي الذين تقاسمت معهم عشرة الحياة ..(الزهرة، العيد، احمد، فتيحة يمينة، بلقاسم، عبد الكريم، نورا لدين، سماح).

إلى أبناء أخي حفظهم الله ورعاهم(محمد سيف الإسلام ومحمود جلال الدين )

إلى أبناء وبنات أخوالي وخالتي وعمتاي كل باسمه.

إلى من وجه و سدد طريقنا بنصائحه القيمة و الرشيدة الأستاذ القدير "العلمي حدبلو ي" جزاه الله عنا كل خير ووفقنا لرد جميله، أتمنى له المزيد من النجاح.

إلى من تقاسمت معها ثمرة هذا الجهد صديقتي الوفية" العباس عائشة"

إلى أصدقائي الذين تقاسمت معهم حلاوة و مرارة الجامعة .

إلى كل أسرة قسم الأدب من أساتذة و طلبة و عمال .

إلى كل من يحمل لقب بن بلقاسم وطمبو والعباس.

رقية

# شكر وعرفان

قال الله تعالى:﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ ﴾ إبراهيم [07]

وقال رسول الله صلى الله عليه و سلم «مَنْ لَمْ يَشْكُرِ النَّاسَ لَمْ يَشْكُرِ اللهَ »

نحمد الله حمدا كثيرا ونشكره شكرا جزيلا لأنه سهل لنا المبتغى، و أعاننا على إتمام هذا العمل

فأولاً وأخيرا فالشكر لا يكون إلا لذوي الفضل، فنقدم شكرنا لكل الذين قدموا يد المساعدة، سواء بكتاب أو بتشجيع أو بكلمة طيبة، وعلى رأس هؤلاء جميعا نخص بالذكر أستاذنا الفاضل والمشرف "حدباوي العلمي" والذي نرفع له أسمى كلمات التقدير وأعظم عبارات الشكر والعرفان لما قدَمه لنا من مساعدات وتوجيهات ونصائح كما كان له الأثر الكبير في مسار هذا البحث.

كما نتقدم بالشكر إلى جميع أساتذتنا الذين أشرفوا على تدريسنا خلال المشوار الجامعي، ولكل عمال المكتبات ونخص بالذكر المكتبة المركزية بالجامعة، ولكل الذين ساهموا بالقليل أو بالكثير، من قريب أو حتى من بعيد في إخراج هذا العمل المتواضع إلى النور .

وفي الأخير نحمد الله جلا وعلا الذي أعاننا في إنهاء هذا العمل .

العباس عائشة

بن بلقاسم رقية

# مقدمة

لاشك أ ن فن الروية يمتاز بعراقة جذوره الممتدة في الأشكال السردية الموروثة عن أقدم العصور، ومع ذلك تظل نصوصه من أهم الإبداعات الأدبية التي عرفها عصرنا الحديث، والتي وجدت عناية خاصة وتراكمت حولها الأبحاث والدراسات، وتمت معالجتها من مختلف المنظورات والمناهج.

و عرفت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية خاصة مع بداية السبعينيات عمقاً في مضمونها، وهي من أبرز التعبيرات الفنية التي تعبر عن نضج الإحساس بالشخصية القومية، وإحدى الأشكال الأدبية التي تصور انطباعات الكفاح والمعاناة. وقد أقحمها في ذلك علم السرديات الحديثة التي تبحث في الأدوات الإجرائية، والتي تمنح النص السردي تفرده وعبقريته من خلال الإنزياحات النصية المفتعلة على مستوى صيغ وأساليب التعبير، وجدة اللغة وأشكال التموضع الزماني والمكاني.

احتلت الرواية الجزائرية على ما مر ّ -موقعاً متميزاً في الأدب العربي، فهي منذ تكوينها تحمل صوت الأديب وآلام الشعوب، إذ جاءت الكثير من الروايات انجازاً فنياً وضخماً يطرح قضايا عدة أهمها قضية الثورة التحريرية. وما زاد من شهرتها أنها ترعرعت على أيدي روائيين كبار أمثال: الطاهر وطار و عبد الحميد بن هدوقة ورشيد بوجدرة، و واسيني الأعرج، ومرزاق بقطاش، وغيرهم.

و الأديب مرزاق بقطاش وهو أحد رموز الكتابة الأدبية في الجزائر، قاص وروائي بارز،خاصة لما له من كتابات روائية معروفة ومتنوعة من بينها : "طيور في الظهيرة"، "البزاة"، و"خويا دحمان"، و"دم الغزال". وقد حاول في روايته: "طيور في الظهيرة " أن يغطي فنياً انجازات الثورة الوطنية، ويرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي، والهموم الكبيرة التي يعيشها الأطفال.

أما ما يخص الدر اسات السابقة التي تقع في مجال هذا البحث فمنها:

-بنية الإيقاع الروائي في روايتي طيور في الظهيرة والبزاة من إعداد: الطالبة سليمة الجنيدي.

ومن الأعمال النقدية المنجزة حول أدب الروائي مرزاق بقطاش:

-دراسة الشخصية الروائية بتوظيف المقياس النوعي لفليب هامون ل: مهدية ساهل.

-بشير بويجر ة محمد في كتابه بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري الجزء الثاني.

وبناءً على ما سبق جاء اختيارنا لأنموذج رواية من روايات هذا الكاتب وهي: "طيور في الظهيرة"، وذلك من أجل الكشف عن خبايا هذه الرواية، و معرفة ما تعالجه، والهدف الذي يرمي إليه من خلال إبداعه لها. مسلطين الضوء على الفنيات التي تساعد على معرفة ثقافة الروائي، وطريقته في الكتابة الروائية؛ فكان عنوان بحثنا موسوما بـ: "فنيات السرد في الرواية الجزائرية طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش أنموذجاً "، وللوصول إلى مبتغانا كان علينا طرح الأسئلة التالية :

كيف نشأت الرواية الجزائرية وما هي أهم الأعمال التي ميّزت مسيرتها ؟

ماهية التقنيات السردية التي استعملها مرزاق بقطاش في روايته طيور في الظهيرة؟

ما هية رواية "طيور في الظهيرة" للكاتب الجزائري مرزاق بقطاش ؟

هذه الأسئلة تعتبر من الدوافع الأساسية التي بثت فينا رغبة جاذبة نحو دراسة فنيات السرد في هذه الرواية والتي عملنا فيها على كشف ماهيتها، ومحاولة معرفة طريقة الكتابة عند مرزاق بقطاش.

ولبلوغ الطموح المنهجي المقترح آنفاً قسمنا البحث إلى خطة منهجية بنيت على مقدمة وفصلين اثنين.

الفصل الأول : الذي وسمناه بنشأة الرواية الجزائرية و فنياتها، تفرع إلى ثلاثة مباحث هي: مفاهيم عامة حول الموضوع، ونشأة الرواية الجزائرية، وفنيات السرد في الرواية الجزائرية.

في حين كان الفصل الثاني : عبارة عن دراسة تطبيقية لفنيات السرد في رواية طيور في الظهيرة، وقسم هذا الأخير بدوره إلى مبحثين هما: ترجمة مرزاق بقطاش ومؤلفاته و الثاني: فنيات السرد التي تقتضيها الرواية.

و تنتهي دراستنا بخاتمة لخصنا فيها ما ورد في البحث، منتهجين في ذلك المنهج الوصفي التحليلي.

وقد رافقتنا في بحثنا هذا جملة من المراجع والتي كان من أهمها: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، لعبد الملك مرتاض، الخطاب الروائي لميخائيل باختين، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري لبشير بويجرة محمد، والبنية السردية عند الطيب صالح لعمر عاشور (ابن الزيبان)، وطيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش.

ومن بين الصعوبات التي اعترضت طريقنا شساعة الموضوع، وصعوبة الإلمام بموضوع التقنيات السردية، وصعوبة بعض المصطلحات التي تدور في فلك هذا الجانب الدراسي، ولكن هذه الصعوبات لم تنل من عزيمتنا وذلك كان بعون الله.

وفي الأخير نرجو أن نوفق في مسعانا هذا، وأن نحقق ما نصبو إليه، كما نشكر أستاذنا الفاضل "حدباوي العلمي" الذي نحتسب له الأجر عند الله جل في علاه.

# الفصل الأو ل:نشأة الرواية الجزائرية وفنياتها

**المبحث الأو ل:** مفاهيم عامة حول المـــــــــوضوع

1-مفهوم فنيات(فن)(لغة واصطلاحا)

2-مفهوم السرد(لغة واصـــــطلاحا)

3-مفهوم الرواية(لغة واصـــــطلاحا)

**المبحث الثاني:** نشأة الـرواية الجـــــــــــزائرية

**المبحث الثالث:** فنيات السرد في الرواية الجزائرية

1- فنـــــــــيات الزمـــــــــن

2- فنـــــــــيات الضـــــمائر

3- فنـــــــيات المكـــــــــان

4- فنـــــــــيات الشخـــــصية

5- فنـــــــــيات اللغـــــــة

## المبحث الأول: مفاهيم حول الموضوع

### §مفهوم فنيات أو فن:

أ-لغة: لفظة "فن"من المصطلحات التي عُرِفت منذ القديم، فقدت تعددت تعاريفها ومنها:

ما ورد في لسان العرب تحت مادة (ف ن ن) ما يلي: الرجل يفنن الكلام: أي يشقق في فن بعد فن،و افتن الرجل في حديثه وفي خطبته إذا جاء بالأفانين، وافتن أخذ في فنون القول.

أو يقالفنّ فلان رأيه إذا لونه ولم يثبت على رأي واحد، والأفانين الأساليب: هي أجناس الكلام وطرقه ورجل متفنن أي ذو فنون.[1]

ب-اصطلاحاً :

1 جملة القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة .

2 جملة الوسائل التي يتوصل بها الذكاء البشري إلى نتائج تطبيقية (التقنية المتطورة) وهذا المفهوم يتعارض مع العلم الذي يعتبر جهداً إنسانياً للاطلاع النظري .

3 وفي معنى شامل يفهم بالفن في المدارس الحديثة الطاقة التي يتميز بها الإنسان الموهوب وتساعده على أن الأخلاقية، بل يحاول توليد إحساس رهيف بالجمال[2].

### مفهوم السرد(narration):

أ-لغة : اختلفت تعاريف كلمة "سرد" كل حسب نظره ومنها:

ما ورد في لسان العرب لابن منظور، إن السرد هو : " تقدمة شيء إلى شيء،تأتي به متسقاً بعضه في بعضمتتابعاً ، سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا كان جيد السياق له ...". [3]

وجاء في تاج العروس مادة سرد (...والسرد نسج الدرع)، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض والسرد اسم جامع... وقوله عز من قائل : ﴿**وقدّر في السّرد**﴾ * قيل هو ألاّ يجعل المسمار غليظاً والثقب دقيقا

[1] لسان العرب، ابن منظور،دار صادر، بيروت، ج13، 1968، ص368.

[2] المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ص197 .

[3] لسان العرب ، ج3 ، ص211 .

فيفصم الحَلَق؛ ولا يجعل المسمار دقيقا والثقب واسعاً فيتقلقل أو ينخلع أو يتقصف، ومن المجاز السرد جودة سياق الحديث .[1]

جاء في المعجم الوسيط: سرد الشيء سرداً: ثقبه، والجلد خرزه، والدرع نسجها فشكّ طرفي كل حلقتين وسمّرهما. و في التنزيل العزيز: أ﴿ **اعمل سابغات وقدِّر في السَّرْدِ** ﴾*، والشيء تابعه ووالاه، يقال :سرد الصوم ويقال سرد الحديث: أتى به على ولاءٍ جيّد السِّياق.[2]

ب اصطلاحاً :

كلمة سرد تعني ذلك المصطلح الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أو ابتكار الخيال.[3]

وهو بسط الحدث في أي عمل أدبي بسطًا عاديا من غير حوار. وهو أسلوب إن طال ملّه القارئ[4].

وفي المعجم الأدبي بمعنى : الحديث والقراءة تابعهما وأجاد سياقهما .[5]

ويعني السرد فعل الحكي المنتج للحكي، أو إذا شئنا التعميم مجموع الوضع الخيالي الذي يندرج فيه والذي ينتجه السارد والمسرود له، ونقصد بالمحكي النص السردي الذي لا يتكون فقط من الخطاب السردي الذي ينتجه السارد بل أيضاً من الكلام الذي يلفظه "الممثلون" ويستشهد به السارد، فالمحكي إذن يتكون من تتابع وتناوب خطابي السارد والممثلين، وكما أن المحكي يوفق بين خطاب السارد وخطاب الممثلين، فإن القصة أيضاً تشمل الأحداث، وكذا الأحداث التي تكون موضوع خطاب السارد، وكذا الأحداث التي يحكيها خطاب الممثلين، ومن ثم فهي تتضمن العالم المسرود والعالم الممثل به في آن واحد.[6]

ويذهب عبد المالك مرتاض إلى أن أصل السرد في اللغة العربية : هو التتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في السرد القصصي على كل ما خالف الحوار

---

[1] تاج العروس ، مرتضى الزُبيدي ، دار صادر ، بيروت ، ج2 ، ص375 .

[2] المعجم الوسيط، قام بإخراجه: إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، دار الدعوة استانبول، تركية، ص426.

*سورة سبأ، الآية 11.

[3] معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، 1984م، ص198.

[4] المعجم المفصل في الأدب، إعداد محمد التونجي، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الثانية، ج1، ص523.

[5] المعجم الأدبي، ص139 .

[6] تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، عبد القادر شرشال، منشورات دار القدس العربي، وهران، 2009، ص121.

ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم و أشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي والروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد وامتداد الحكاية قراءة في نصوص جزائرية .[1]

والسرد بمفهومه العام هو جزء من نظرية ناشئة تطمح إلى أن تكون علماً قائماً بذاته له مناهجه وأُسسه لذلك أصبح هذا المصطلح بمفهومه الشامل يزاحم العلوم الأخرى، وأطلق على نفسه علم السرد.[2].

## مفهوم الرواية (diégése):

أ-لغة : عرفت الرواية عدة تعاريف منها:

ما جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "روي" روى الحديث والشعر يرويه رواية ، وترو ّ اه. وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت : **«ترو ّوا شعر حجية بن المضرب فإنه يعين على البروقد رو ّ اني إياه ورجل راوٍ »**.[3]

وروى الحديث والشعر يرويه رواية، ورو ّى فلانٌ فلاناً شعر ً ا إذا رواه له حتى حفَّظه الرواية عنه[4].

وجاء في المعجم الوسيط :

ترو ّى : رويويقال ترو ّت مفاصلهترو ّى في الأمر : أي نظر فيه وتفكو وترو ّى الحديث أو الشعر رواه. فالراوي راوي الحديث أو الشعر، رواية، أي حمله ونقله، والروي ّ في علم العروض الحرف الذي تبنى عليه القصيدة.[5]

ب- اصطلاحاً :

فالرواية: « هي الشكل المطابق للتجزئة والتشظي وعواقب الاستلاب داخل المجتمع البورجوازي، من أجل تشييد كلية جزئية، إذا جاز التعبير، تسعف البطل الروائي الإشكالي على أن يتعرف على ذاته ».[6]

---

[1] السرد وامتداد الحكاية قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة، عبد القادر بن سالم، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009، ص9.

[2] السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992، ص9.

[3] لسان العرب، ج14، ص348

[4] معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989م، 2/ 25.

[5] المعجم الوسيط، 1/ 384.

[6] الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1985م، ص11.

رأى ميخائيل باختين أن تعريف الرواية لم يجد جواباً بعد بسبب تطورها الدائم[1]،ورغم هذا حدّد الدارسون مجموعة من التعريفات نذكر منها :

« هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع وتفسح مكاناً لتتعايش فيه الأنواع والأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة » .[2]

فالرواية سرد نثري خيالي طويل عادة تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية باختلاف نوع الرواية فهي طويلة الحجم ليس في طول الملحمة غالباً ، وهي متفردة بذاتها وغنية بالعمل اللغوي، ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطاً بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة، واللغة السوقية، وهي تعمل على التنوع والكثرة في الشخصيات. في الملحمة أبطال، وفي الرواية كائنات عادية، وتتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث .[3]

وقد جاء في معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم: إن الرواية سرد قصصي نثريّيصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية .[4]

فالرواية هي أكبر الفنون الأدبية عمقاً واتساعاً لأن معمارها الفني يشمل أساليب التعبير والقصصية الدرامية ونضيف إليها تصوير المجتمع والتعبير عن ضمير الإنسان وأشواقه ومصيره، واستيعاب التاريخ والتنبؤ باتجاهات المستقبل، وقد تطورت الرواية من أداء للتسلية وحكايات المغامرات والأساطير، إلى أداة فنية للوعي بمصير الإنسان وتاريخه [5]، فتعتبر الرواية من القضايا المركزية المثارة في الفكر العربي والتي لا تزال تثير الاهتمام بقضية نشأة الرواية أهي قديمة قدم الإنسان العربي أم أنها نوع جديد جاءت استجابة لتحولات فرضها الاستعمار [6]. هذا ما سنعالجه في عنصر لاحق .

---

[1] نشأة الرواية العربية في الجزائر، مفقودة صالح، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد2، 2005م، ص2.

[2] المرجع نفسه، ص2 .

[3] ينظر: معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984 ،ص183.

[4] نشأة الرواية العربية في الجزائر (مجلة المخبر)، ص3.

[5] الرواية السياسية، أحمد محمد عطية، مكتبة مدبولي، القاهرة، دت، دط، ص7.

[6] قضايا الرواية العربية الحديثة، سعيد يقطين، الدار العربية للنشر، الرباط، ط1، 2012، ص23.

## المبحث الثاني: نشأة الرواية الجزائرية

ظهرت الرواية في العالم العربي في عصر النهضة استجابة لظروف سياسية واقتصادية واجتماعية عرفتها القوى الشعبية ونخبة من المثقفين العرب ولعل مقاومة الاستعمار أو الدعوة إلى تحرير الوطن العربي من قيود الاحتلال كان حافزاً أساسياً لإيقاظ الوعي العربي الذي استمر إلى ما بعد الاستقلال[1]، وبهذا الصنيع رافقها ظهور الفن الروائي في الجزائر سواء المكتوب بالعربية أو الفرنسية .

وقبل الولوج في صلب الموضوع الذي نحن بصدد معالجته لا بد من إلقاء نظرة على الحياة التي كانت تعيشها الجزائر تحت وطأة الاحتلال بكل جوانبها، وذلك بهدف نشر حضارته، وسلب أفكار الشعب الجزائري وتزوير تاريخه، وتحطيم كيانه واستغلال ثرواته وبذلك تعرضت شخصية الأدب الجزائري إلى هزات عنيفة كادت تفقدها كل المقومات والملامح وذلك بغية الكشف عن تأثيرات هذه الظروف التي مرت بها الجزائر وأثرت على الأدب الجزائري، لأن التجربة الوطنية أثرت في التجربة الأدبية والرواية بالخصوص[2].

والمتتبع للأدب الجزائري الحديث يعرف أنه أدب ثوري عايش الثورة بكل أبعادها ومفاهيمها، الثورة المسلحة ضد الاستعمار الفرنسي والثورة في مرحلة البناء [3]. وسببه أدى إلى نشوء انفصام في الشخصية الوطنية وضعف المستوى الاجتماعي والثقافي والسياسي فساد الفقر والجوع والجهل والاستغلال، بالإضافة إلى الخسائر والأضرار التي سببها الاحتلال على المستوى الإنساني. وبالرغم من أن الجزائريين كانوا ضحية أشكال متنوعة من الظلم، إلاّ أن الإذلال كان أعظمها إيذاء ومرارة، لذا أدرك الشعب الجزائري أن هذه المأساة لا تنتهي إلاّ بالثورة التي تقضي على المحتل من أجل أن يسود الأمن والأمان، والكرامة والعزة. وعانت الأوقاف الإسلامية كالمساجد والمؤسسات الدينية من سيطرة الاستدمار والتبعية للمسيحية، كما دمرت بعضها وأبقت على بعضها للمسلمين ، كما تدخلت في تعيين الأئمة والمفتين أما الزوايا فقد قامت بنشر الدين والثقافة وأنجبت علماء أكفاء، وهذه الزوايا تعمل على نشر العلم وإصلاح المجتمع [4].

وقد استمرت الجزائر في ردع سياسة التجهيل التي اتبعتها فرنسا، بحيث دافع الأمير عبد القادر عن الثقافة الإسلامية والعربية للجزائر، فلقد كان هذا الرجل عاملاً على نشر العلم وبث أصناف المعرفة بين الناس، فكان

---

[1] الرواية العربية ورؤية الواقع الاجتماعي، حليم بركات، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 1980، ص30.

[2] فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931، 1945)، عبد المالك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983، ص10.

[3] في الأدب الجزائري، أحمد دوغان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1996، ص86.

[4] تاريخ الأدب الجزائري، محمد الطمار، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، دط، 1981، ص323.

يدور حول محور العلم والدين، ويجل العلماء ويكرمهم فيجزل لهم العطاء، وأعفى طلبة العلم من الانخراط في سلك الجندية ليتفرغوا لطلب العلم،وأعفاهم من كل مطالب الدولة وو اجباتها [1].

وهكذاحملت المؤسسات الإسلامية لواء الدفاع عن الثقافة الإسلامية العربية وذلك بتواصل الأدوار التي كانت تؤديها وما تزال الكتاتيب والزوايا والمساجد استمراراً للزحف الحضاري الضارب في أعماق الأصالة المتجذرة، فظلت المساجد والزوايا والكتاتيب تقوم بدورها في نشر العلم وتعليم الثقافة العربية الإسلامية التي عمل الاستدمار الفرنسي على القضاء عليها ونشر الجهل والفقر بغية محو العنصر الإسلامي [2].

أما فيما يخص دور جمعية العلماء المسلمين والتي أنشأها عبد الحميد ابن باديس، فهو أنها عملت على نشر اللغة العربية وتعليمها، وبناء المساجد وتأسيس الأندية والجمعيات وإصدار الصحف والمجلات وسارت هاته الأعمال ضمن أهداف بقي الإسلام محورها ، وبقي تحرير مؤسساته في طليعتها، وكان من شعاراتها "لا مسجد بلا تعليم ولا إسلام بلا تعليم "، لقد عملت الجمعية على نشر الوعي الإسلامي والعربي والوطني ، ولم تكترث بعائق الاستعمار الفرنسي إذ حققت نجاحاً واتسمت أهدافها بالنجاعة [3].

كان للزوايا دور في نشر العلم ، وتعليم الخاصة والعامة، وقد استمر نشاطها التعليمي فترة الاستقلال وما بعده. ّ ا اندلعت حربـلتحرير استمر الشعب في عطائه إذ فجـ ّ ر ثورته المباركة فزلزل بركانها قلاع المعتدين، فسارع الأدباء بالاستجابة لندائها، كما حارب المجاهد إلى جانب الأديب بالسلاح، وسجل هؤلاء الأدباء الملاحم الثورية الوطنية في إبداعاتهم ، كما غذوا بأقلامهم وكتاباتهم الثورة التحريرية. في هذه الفترة تضافرت جهود الأدباء لتطوير الحياة الأدبية، بما في ذلك الشعراء والكتاب، فالشعراء واصلوا أدوارهم في ترقية الشعر، والكتاب اهتموا بازدهار فن القصة والقصة القصيرة والرواية، كما ساعدهم على ذلك التشبع بالتراث، والإفادة من التجربة الأدبية العربية والأجنبية .

وبعد أن تحر ّ رت الجزائر ونالت استقلالها وحققت النصر والحرية عرفت البلاد أحداثا صعبة ومأساوية[4]، وفي هذا الشأن أورد أبو القاسم سعد الله رأيه في كتابه: أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر عن الفترة (1962، 1965)

---

[1] تاريخ الجزائر العام، عبد الرحمان محمد الجيلالي، دار الثقافة، لبنان، ط1، 1980، 4/ 244.

[2] المرجع نفسه، ص323.

[3] الوعي الوطني في الرواية الجزائرية المعاصرة، فاطمة قاسمي، دار الأوطان للطباعة، الجزائر، ط1، 2011، ص14.

[4] الاتجاه الثوري في الحركة الوطنية الجزائرية (بين الحربين العالميتين 1919، 1939)، يوسف مناصرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1988، ص32.

يقول في هذا السياق: "إن المرحلة 1962، 1965 كانت تمثل المرحلة الرومانتيكية للثورة، أنها تميزت بالعاطفة والخطابية والحماس الشديد "[1]

ولهذا فالذي يمكن قوله والوصول إليه هو أن الرواية الجزائرية عكست هذه المعطيات والمستجدات.

فأول رواية في الجزائر هي رواية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد مصطفى بن إبراهيم التي ظهرت سنة 1847م، وهي قد سبقت أول رواية عربية رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل والتي كان تاريخ ظهورها سنة 1913.[2]

وذهب بعض الدارسين إلى هذا إلا أن هناك من يقول إن أول رواية كانت لعبد الحميد الشافعي بعنوان "الطالب المنكوب "، وأن أول رواية فنية جزائرية مكتوبة باللغة العربية قد ظهرت سنة 1970م، لعبد الحميد بن هدوقة بعنوان "ريح الجنوب".

وفي إحصاء لعدد الروايات وجد أحمد دوغان أن عدد الروايات المكتوبة بالعربية قد بلغ خمساً وأربعين رواية عام 1984م. فقصة الوطن التي تسببت في الأعمال الروائية الرائدة تعتبر من أكثر المواضيع حظوة بالاهتمام والتركيز والكتابة، فقد عالجها الكتاب وتطرقوا لها، من ذلك أحمد رضا حوحو في روايته غادة أم القرى والتي علّق عليها أبو القاسم سعد الله قائلاً : "إن حوحو لم يستطع أن يطلق عليها اسم أسرة جزائرية خوفا من سلطة المجتمع" [3].

فهذه الرواية تصور حياة الأسرة الجزائرية وخصوصاً وضع المرأةفأحمد رضا حوحو صوّر حياة المرأة الجزائرية ووصفها من خلال تصوير الأسرة الجزائرية.

استمر العطاء الفكري والأدبي عند حوحو بنفس متواصل،وتأدية رسالته نحو الوطن، وهكذا كانت أحوال كتاب الجزائر يكتبون من أجل الجزائر ويحملون هم الوطن.[4]

وقد كان حوحو من هؤلاء الأدباء الذين ظلوا يكتبون عن الشعب ويصورون معاناته، التي يعيشها في ظل سيطرة الاحتلال وظلمه، ومحاولة طمس الشخصية الجزائرية بكل معالمها ومقوماتها الإسلامية والعربية والروحية والوطنية.

---

[1] أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، أبو القاسم سعد الله، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2005، 4/ 15.

[2] باكورة السرد العربي، (مقال)، من إعداد الطيب ولد العروسي، جريدة العرب الأسبوعي، السبت 29 نوفمبر 2008م، ص22.

[3] دراسات في الأدب الجزائري الحديث، أبو القاسم سعد الله، الدار التونسية للنشر، تونس، ط3، 1985، ص58.

[4] الوعي الوطني في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص15 .

فالفن الروائي عبارة عن وقائع وأحداث مواكبة للتحولات والمستجدات، ونلحظ هذا في الرواية الجزائرية لعبد الحميد بن هدوقة، والتي اتسمت بالبعد الفني الذي يدل على نضج الرواية الجزائرية، وتنامي الوعي الفني فيها وهذا ما ذهب إليه عبد الملك مرتاض في كتابه "نهضة الأدب العربي في الجزائر" إذ عالجت هذه الرواية قضية الأرض في عهد الاستقلال، ورصدت ردود الفعل حول الإصلاح الزراعي كما تطرقت لعلاقة الإنسان الجزائري بأرضه ، وعرضت لقضية المرأة الجزائرية .وتعتبر "ريح الجنوب" أول محاولة جادة بالعربية تكتسي أهمية بوصفها البداية الأولى للفن الروائي في الجزائر.[1]

فحرب التحرير لم تقض ولا يمكنها أن تقضي على كافة الشرور والمصاعب في الجزائر، بالعكس من ذلك فإن هذه الحرب قد أضافت مشاكل جديدة على المشاكل القائمة فعلا لذلك فإن دور الروائي يعتبر عظيما وضخما في الجزائر المستقلة، وكما يقول "بوربون"إن الأدب نضال، وعلى الكاتب أن يكون مقاتلا في هذا الصراع. فلا تزال كافة المشاكل الاجتماعية والثقافية التي تناولتها الروايات الأولى تنتظر الحلول، وإن الكتاب يستطيعون أن يسهموا بقدر كبير في حل هذه المشاكل، وفي الواقع إن الكتاب أسهموا بإبداعاتهم في تأليف روايات عربية وروايات كتبت بالفرنسية، لكونهم التزموا بأدبهم ولم ينفصلوا عن بلادهم وعن مشاكلها، بغض النظر عن أماكن إقامتهم.[2]

من أهم الإشكالات التي أثيرت حول الأدب الذي كتبه الجزائريون باللغة الفرنسية في الفترة الاستعمارية إشكالية هوية، أيُعدّ أدبًا فرنسيا نظرًا للغة التي كتب بها، أم أدبا جزائريا باعتبار الروح التي كتب بها[3].

وهناك بعض الكتاب الفرنسيين من مواليد الجزائر أمثال: عمانويل روبليس، وجان بيليجري، وجون روا تناولوا مواضيع جزائرية وأبدوا من خلالها اهتماما أصيلا بمشاكل الجزائر، ولكن الفرق واضح وواسع بين الفئتين "فاستعمال لغة مشتركة وهي الفرنسية لم يوجد وحدة وتماثلا بين الكتاب الجزائريين والكتاب الفرنسيين، ولا يمكن هذا الاختلاف في الأساس أو الخلفية التعليمية التي تعتبر متماثلة غالبا بالنسبة لكلا الفئتين، بل يرجع لعوامل جغرافية واجتماعية وتاريخية تخضع لها كل منهما، فالجزائريون هم الثمرة المباشرة لأرضهم في حين إن الفئة الأخرى متعلقة بالأرض فقط، "فلذلك وجب علينا أن نطلق الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية على ذلك الأدب الذي

---

[1] نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، عبد المالك مرتاض، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، الطبعة الثانية، 1983م. نقلا عن: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، أبو القاسم سعد الله، الدار التونسية، تونس، الطبعة الثالثة، 1985م، ص58.

[2] تطور الأدب القصصي الجزائري، ص143.

[3] الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، أحمد منّور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007م، ص133.

كتب من قبل أدباء جزائريين، أما ما تكتبه الفئة الأخرى فهو أدب فرنسي كتب في الجزائر، وهو يعبر في أغلبه على العقلية الكولونيالية، ومنه فإن: "شعور هؤلاء مثل شعور فرنسيين يقيمون في الجزائر وليس جزائريين يكتبون بالفرنسية"[1].

إذا كان الاستعمار الفرنسي قد أفاد بعض البلاد العربية حين نقل إليها الطباعة والصحافة والمجالس العلمية ونحو ذلك، فإن الجزائر كانت عكس ذلك.

ورغم كل هذه السوداوية، وبحكم اتصال الكتاب الجزائريين بالمثقفين الفرنسيين، خاصة الروائيين منهم وبحكم إتقانهم للغة الفرنسية نتيجة تعلمهم في مدارس فرنسا استطاعوا أن يجدوا لهم مكانا بين رواد كتاب الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

كان ظهور أول رواية جزائرية مكتوبة بالفرنسية سنة 1925م، ألفها الكاتب الجزائري "حاج حمو" فقد نشر أولا "أخ الطاهوس" وفي عام 1926م نشر كتابه "زهراء زوجة عامل المنجم" وظهرت روايات أخرى وكتاب روائيون آخرون، أمثال بن الشيخ، عيسى زاهر، وجميلة دباش، إلخ. فهؤلاء الروائيون نظروا إلى مجتمعهم من وجهة نظر أوربيين، مقدمين بذلك إنتاجا أدبيا محليا، وهذا ما يفسر لماذا لا تعتبر هذه الفترة المبكرة الأولى ممثلة لبداية أدب جزائري حقيقي[2].

وظهر الأدب الأصيل في عام 1939م على يد جان عمروش في كتابه: أغاني بربرية من بلاد القبائل، وهو عبارة عن تجميع لقصائد وأشعار قبائلية مترجمة إلى الفرنسية، وفي عام 1947م نشرت الكاتبة مارجيت طاوس عمروش، رواية الزنبقة السوداء، وهي بمثابة سيرة ذاتية تحكي فيها الكاتبة تجربتها في مسكن الطالبات بباريس وتشير إلى بعض أوجه الحياة القبائلية. فإذا ما أخذنا بعين الاعتبار الفترة التي ألفت خلالها الكاتبة روايتها قلنا إن ميلاد الرواية الجزائرية يرجع إلى سنوات ما قبل الحرب العالمية الثانية[3].

و في الخمسينيات نشر الروائي مولود فرعون روايته الأولى "ابن الفقير"، وهي أقرب ما تكون إلى السيرة الذاتية للكاتب، حيث تحكي عن طفولته ومراهقته، كما تغطي الرواية السنوات الأخيرة من الحرب العالمية الأولى لنصل إلى نهاية العشرينيات و يلتقي الكاتب مع بعض الكتاب في منطلقاتهم الفكرية، أي في الإيمان بمبدأ سياسة

---

[1] تطور الأدب القصصي الجزائري، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص60.

[3] المرجع نفسه، ص60، 61.

الاندماج والتعايش مع الأوروبيين. كما ظهرت روايتان مهمتان الأولى للروائي مولود معمري "الهضبة المنسية"والتي نشرت سنة 1952م، وهي رواية تبتدئ وقائعها في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية، لتصور الوضع في الجزائر في ظل الاحتلال الفرنسي، ويعبر الكاتب عن مآسي الشعب وأحزانه وبؤسه، أما الرواية الثانية هي رواية "الدار الكبيرة " لمحمد ديب.

وبعدها توالي ظهور أعمال روائية أخرى لنفس هؤلاء الكتاب ولكتاب آخرين أمثال كاتب ياسين، مالك حداد، آسيا جبار. فمثلا مالك حداد كان يكتب قصة كل عام، كتب "الإحساس الأخير" 1958م و" أقدم لك غزالا" سنة 1959م ...".[1]

ففي هذه الفترة تطورت نوعية النظرة،وكيفية المعالجة للموضوعات، وأصبحت أكثر تعبيراً عن الواقع المعيش وأعمق غوصا في الحياة.

استطاعت الرواية الجزائرية أن تستدرك نقصا فنيا وقيميا، ولغويا مهولا، وتجاوزت الرواية كل النقائص التي لحقت بها، وهزت كيانها، بل أصبحت جزءا من الرواية العربية بامتياز، من خلال أهم تجاربها[2].

ومن هنا نستخلص أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية كانت لها الصدارة في الظهور على الرواية المكتوبة بالعربية، و أن كليهما كان موضوعها يصب في الدفاع عن الوطن والتعبير على الانتماء له.

## المبحث الثالث: فنيات السرد

### 1-فنيات الزمن:

لكل سارد أدوات تقنية يصطنعها في كتابته الروائية وذلك حسب مرجعياته الثقافية التي يتمتع بها. ودراسة تقنيات السرد تقتضي دراسة العلاقة بين القصة والحكاية، حيث إن موباسان يؤكد على أن النقلات الزمنية في النص الروائي، من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال إتقانها والتحكم فيها أن يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة.

وتبرز زمانية الأثر الأدبي من خلال العلاقة بين القصة والحكاية، وتتحدد عبر أوجه ثلاثة هي:

---

[1] الوعي الوطني في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة نقدية)، ص19.

[2] أنطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية، واسيني الأعرج، الفضاء الحر للنشر، 2007م، 2/ 6.

أ-العلاقة بين الترتيب الزمني للأحداث وتسلسلها في القصة.

ب- العلاقة بين تواتر الحدث الواحد في الحكاية وتواتره في القصة.

ج-العلاقة بين الفترات التي تستغرقها هذه الأحداث في الحكاية والمساحة النصية التي تقابلها في القصة (سرعة السرد)[1].

## أولاً : المفارقـــات الزمنية (anachranies):

يرى الناقد الفرنسي جيرار جينيت أنه حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما، بإشارة كهذه "قبل ثلاثة أشهر" يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخراً في نقل الخبر، وقد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية". لذا للمفارقة الزمنية أسلوبان: الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس أي الرجوع إلى الوراء[2]، فالسرد يأتي مضمناً لهذين الأسلوبين وذلك بشرط أن يبقى محافظا على هوية الحيز الأساسي وبإضافة الكلام إلى صورة الحيز الأساسية ليؤلفا معا الخبر في القصة، ولكن بشكل يجعل الخبر أكثر تعقيدا.[3]

ويخضع تحديد نظام المفارقة إلى افتراض نقطة انطلاق( نقطة الصفر)، تمثل التقاء زمن السرد بزمن الرواية

أي التقاء زمن الوقائع بزمن أخبارها ومن خلال ذلك يمكن معالجتهما فيما يأتي:

### 1-الاسترجاع (analepse):

هو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى بالاستذكار[4]. وهو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، فهو عكس الاستباق وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية، ولا شيء يمنع أن تتضمن الحكاية الثانوية بدورها استرجاعا، أي حكاية فرعية داخل الحكاية الثانوية، يمكن أن يكون الاسترجاع موضوعيا مؤكدا، أو ذاتيا غير مؤكد.أما وظيفته فهي غالباً

---

[1] الخطاب الروائي والسينما زقاق المدق نموذجا، ماجستير، إعداد الطالبة تكتك إكرام، إشراف د.عشراتي سليمان، جامعة وهران، 2002، 2003م، ص121، 122.

[2] البنية السردية صالح عند الطيب، ص16.

[3] قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ص95.

[4] البنية السردية عند الطيب صالح، ص18.

تفسيرية؛ أي تسلط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي، أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد[1].

وللاسترجاع أنواع: خارجي وداخلي، ومختلط، وجزئي، وتام.[2]

**ا). استرجاع داخلي:** هو الذي يستعيد أحداثاً وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي ويأتي على نوعين:

-استرجاع داخلي غير المنتمي إلى الحكاية، ويسميه البعض براني الحكي، فهو الذي يسير على خط زمن الحكي، كيُفر ّ ف الراوي شخصية جديدة من خلال استرجاع أحداث ماضيها، وقعت بعد بداية الرواية، ولكن لا علاقة لها بالحكاية الرئيسية .

-الاسترجاع الداخلي المنتمي إلى الحكاية يسميه البعضجو" ّ اني الحكي"، وهو ذاك الذي يجانس موضوعه موضوع الحكاية، كأن يتناول حدثاً ماضياً مرتبطا بحياة احدى الشخصيات وفاعلاً في سلوكها الحاضر(...) وهو نوعان: تكميلي ومكرر.[3]

**ب). استرجاع خارجي:** هو ذاك الذي يستعيدأحداثاً تعود إلى ما قبل بداية الحكاية.

**ج). استرجاع مختلط:** هو ذاك الذي يسترجع حدثاً بدأ قبل بداية الحكاية واستمر ليصبح جزء منها. فيكون جزء منه خارجيا والجزء الباقي داخليا.

**د). استرجاع جزئي:** هو نمط ينتهي بقطع دون الرجوع إلى الحكي الأول .

**هـ). اسرجاع تـام:** هو الذي يعود ليتصل بالحكي الأول دون فصل الاستمرارية بين مقطعي الرواية.[4]

## 2-الاستباق (prolepse):

يعد الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد سبق الأحداث(...) « وباعتبارها إحدى تقنيات السرد يستخدمها الراوي لإثارة عنصر التشويق لدى القارئ

[1] معجم مصطلحات نقد الرواية مصطلحات سردية، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، لبنان، (دس، دط)، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص18،19.

[4] البنية السردية عند الطيب صالح، ص19.

أي أن نتائج الأحداث تأتي بالتدرج، وكل على حسب مقام سرده »[1].

ومن هنا فإن هذه التقنية تشيع في روايات الذاكرة، كروايات السيرة الذاتية، لأن السارد المتجانس حكائيا مؤهل لإدراك مسار لأحداث منذ لحظة بدء الحكي، كونه حينما يشرع في حكي جزء من حياته الخاصة يعرف الآن ما ستؤول إليه هذه الحياة، لهذا من حقه أن يسبق سير الأحداث.

ويمكن للاستباق أن ينطلق من العنوان المقرون بصفة، لأن الصفة هنا ستطبع متن الحكاية فالاستباق يُعد من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب قصد خلق حالة انتظار لدى الملتقي، إلا تحقُقَه لاحقاً غير إلزامي في شيء، فهو لا يحمل أي ضمان بالوفاء لأن ما تطرحه الشخصيات من تطلعات يمكن أن يصيب أو يخيب. ومما يوجد نوعاً من الاستباق الكاذب الذي يطلق عليه الناقد جيرار جنيت تسمية الفواتح الخادعة.

ويُقسم الاستباق وظيفيا إلى فاتحة وإعلان. فالأول: لا تحمل الفاتحة أي التزام بالثقة، فهي مرشحة إلى التحقق من عدمه، بينما الثاني: يشترط في الإعلان أن يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق.[2]

ومن هنا نستخلص أنه لابد من الإشارة إلى أن الحضور الكمي للاسترجاع مقارنة بالاستباق أو العكس، لا يمكن أن يدل على قيمة إضافية، لأن لكل أسلوب من المفارقة الزمنية قيمته البنائية والدلالية.[3]

## ثانياً : المـــــدة (durée):

ونعني بالمدة سرعة القص[4]، ويترجمها بعضهم بالديمومة، وهي الحال التي تمتد من لحظة إلى لحظة أخرى معينة من أجل إنجاز عمل، ويتمثل تحليل مدة النص القصصي في ضبط العلاقة بين زمني الحكاية أو الرواية الذي يقاس بالثواني والدقائق، والأيام، والشهور، والسنوات، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل، ومن خلال ذلك يمكننا استقصاء سرعة السرد والتغيرات التي تحدث على تعجيل وإبطاء نسقه .[5]

ومن هنا يمكن القول إن المدة في النص الروائي تتعلق بعنصرين مهمين هما الحالة الشعورية للشخصية، التي يحددها السارد أثناء اختياره للمقاطع السردية الموافقة لذلك، وطريقة البحث عن مدى تطابقها مع التقنيات الزمنية

---

[1] تقنيات السرد في رواية الغيث، لمحمد ساري، بونالي محمد (ماجستير)، إشراف: احمد حيدوش، جامعة البويرة، (2008م، 2009م) ص57.

[2] الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، نور الدين السد، دار هومة، الجزائر، 2010م، 2/ 21.

3 البنية السردية عند الطيب صالح، ص20.

[4] تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت ، لبنان، ط1، 1990م، ص124 .

[5] الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، ص193.

المختلفة التي تتلاءم مع شكل الرواية، لذلك فالديمومة تشكل "علاقة امتداد الفترة الزمنية التي تشغلها الأحداث بامتداد الحيز النصي، وهي علاقة تتحدد بمراعاة زمن قراءة النص بالقياس لنص الأحداث."[1]

وتشتغل الديمومة وفق أربع تقنيات هي:المشهد، الخلاصة أو المجمل، و الحذف أو القطع، والتوقف.

**أ-المشهد (scéne) :**

وهو تقنية من تقنيات السرد يتضمن مواقف حوارية في أغلب الأحيان، وفي الأسلوب المشهدي تتحقق المساواة بين زمن السرد، وزمن الرواية، أي مدة المشهد في الرواية تعادل مسافته في الكتابة، فهو يحتوي المراحل الزمنية في القصة من رجوع إلى الوراء، أو تمهيد للمستقبل، أو ملامح قليلة من الوصف[2]، أو تدخل من الكاتب بغية التعليم والتوجيه، أي "الإيجار" و"المشهد"، لأن الثاني تفصيل للأول، كما أن الأول اختصار للثاني، مع الإشارة إلى أن وظيفة الواحد منها مختلفة عن وظيفة الآخر من الناحية البيانية، والزمن في القصة محور أساس للاثنين معاً لأن المرحلة الزمنية في القصة عندما تكون ضعيفة وثانوية تتحول إلى إيجاز سريع ومقتضب، والمشهد ينقسم إلى ثلاثة وظائف :

يكون المشهد حوارا مجردا.

يكون المشهد حوارا موجزا.

يكون المشهد واضحا أو محللا.[3]

وقد تناول بعض النقاد العرب هده التقنية، وأشاروا إليها في كثير من الأعمال الروائية والأعمال السردية.

وإذا كان التخلص إيجازا ومرورا سريعا على الأحداث، فإن التفاصيل تتوالى في المشهد، والأحداث فيه أساسية وأبرزها صفة تأسيسية لمسار القصة. وبما أن الرواية سرد درامي فإن الأحداث القوية فيها تتحول تلقائيا إلى مشهد, والثانوية تؤول إلى ملخص (إيجاز)، وإذا كان الحوار يعد التجلي الخالص للمشهد، فإن ذلك لا يحدث إلا في حالة الحوار المجرد الذي يلتزم حدود الموقف، أما الأسلوب المباشر الموجز الذي ينقل الأحداث أو الأسلوب الواصف الذي يصف الأشياء، فإنه يخل بعلاقة التساوي نوعا ما، حيث تقصر المسافة السردية وتطول المسافة الزمنية، والعكس في حالة الأسلوب المباشر المحلل، مما يعيد للمشهد توازنه أي زمن السرد يساوي زمن الحكاية ويمكن للمشهد أن يحتوي على المفارقات الزمنية والوصف وتدخلات الكاتب الموجهة للعملية السردية وتعليقات السارد الأخلاقية والفلسفية .....الخ، لذلك فان ما يقصد بـ (احتواء المشهد) هو احتواؤه على هذه القضايا التي

---

[1] منطق السرد، عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999م، ص157.

[2] الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص197.

[3] قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ص39.

تجعله قريبا من الإيجاز، وبما أن المشهد هو الحدث لحظة النمو فإنه يتطلب من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان، أو أي قطع في استمرارية الزمن، علما أنه لا عبرة بزمن القراءة في تحديد زمن الاستغراق.[1]

### ب) الخلاصة أو المجمل (sommaire):

بمعنى الإيجاز، أي الأسلوب غير المباشر، ويسمى كذلك بالخلاصة بحيث يكون زمن الخطاب أقل من القصة أي أن السارد يلخص أحداثا جرت في أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون سرد الأفعال أو الأقوال، وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة. فلغته أساسية في السرد القصصي، لأنه وسيلة للتنقل بسرعة عبر الزمن، والتنقل يراد به سرد الأحداث بسرعة كلامية لأنه من غير المعقول أن يتساوى الكلام والحدث في صفحات القصة كلها .[2]

وتستعمل هذه التقنية غالباً عند تقديم المشاهد والربط بينها، وعند تقديم شخصية جديدة في قالب اللاحقة، أو شخصية ثانوية لا يتسع للخطاب معالجتها معالجة مفصلة، وكذلك عند الإشارة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث. والخلاصة نوعان هما:

1-محددة تشتمل على قرينة مساعدة مثل: "بضع سنوات وأشهر قليلة".

2-غير محددة تغيب فيها القرينة، ويصعب من ثم تخمين المدة التي استغرقتها.

### ج) الحذف أو القطع(ellipse):

يعني القفز على مراحل زمنية متصلة بالقصة، "أي حذف فترة طويلة أ وقصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث "،[3] وللسارد أن يصرح بها في صيغ زمنية مثل: فيما بعد، أو في السنة التالية أولا يصرح بها،كأن يقول: سنوات عديدة، ولا يكون الحذف الزمني بعدم أهمية الأحداث ، بل يمكن الإشارة إلى أهمية أمر بعد الكلام مباشرة .

فهو في هذا الأسلوب السردي الموجز يتجاوز فترة زمنية دون الإشارة إلى الوقائع التي حدثت فيها، ويكون ذلك عادة باستغلال فضاء النص حيث يترك المبدع بياضاً في الصفحة، أو ينتقل إلى صفحة أخرى، كما يحدث عادة عند الانتقال من فصل إلى آخر، وقد يُ كتفى بوضع نقطة مع الانتقال إلى السطر. لم يكتف النقد العربي الحديث بالإشارة إلى هذه التقنيات الأسلوبية في نظام الزمن السردي، بل طبقها على الرواية والمقامة وغيرهما .

---

[1] البنية السردية عند الطيب صالح، ص23.

[2] قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ص39.

[3] تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، الدار العربية للنشر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ص94.

يقسم جينيت الحذف إلى ثلاثة أقسام وهي:

1-الحذف الصريح (**ellipse explicité**): وهو الحذف الذي تدل عليه إشارات صريحة في النص.

2-الحذف الضمني (**ellipse Implicite**) : وهو حذف غائب في ثنايا النص، غير مصرح بمدته.

3-الحذف الافتراضي (**ellipse hypathétique**) : وهذا الحذف لا يمكن تحديده بدقة، ويمكن تعيينه عن طريق استحضار الاسترجاع ويكون فيه زمن القصة أكبر من زمن الحكاية[1].

## د) التوقف(pouse):

يعد التوقف مظهراً من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى نقطة الصفر أثناء التحليل النفسي، وهذا يرجع إلى "أن الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية، أو يرى من الصالح، قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات، توجيه معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث، لكن من الممكن ألا ينجر ّ عن الوصف أي توقف للحكاية، إذ أن الوصف قد يطابق لحظة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما، وهذا ما يسمى بالوصف الذاتي"، ويفهم من هذا أن مدة تعليق الزمن أثناء الوصف حين تطول ينتج عنها وصفه ُبأ ّ ر، وتكون الصورة الوصفية هنا ساكنة، وحين تقصر مدة تعليق الزمن تكون الصورة متحركة من جراء عدم التبئير. وتسمى الصورة الأولى بالوصف الاستقصائي الذي يغرق في تفاصيل وجزئيات الموصوف، ويكون الوصف انتقائياً في الصورة الثانية نتيجة قلة التفاصيل، لذلك أثناء التوقف يتحرك السرد أفقياً فتطول مسافته، ويراوح الزمن مكانه فتؤول مسافته إلى الصفر في الوصف، وإلى نقطة قريبة منه أثناء التحليل النفسي.[2]

## 4) التواتر(fréquence):

فالتواتر السردي هو علاقة تتابع أو تكرار بين السرد والأحداث. والتواتر من العناصر الأساسية في السرد وليس الخبر ليس مؤهلاً للحدوث فقط بل قادر ٌ على التكرار من جديد،فمثلاً عندما تقول: تشرق الشمس كل يوم، فعملية الشروق ليست نفسها كل صباح، لكن السارد يذكرها كافية للدلالة على المرات الأخرى المتكررة في الحكاية،فعملية الشروق هي أفكار مستهلكة لا يذكرها الكاتب إلا مر ّ ة، وهذه المرة كفيلة بالدلالة على المرات الباقية، فتكون سلسلة من الأحداث المتشابهة أوتكرارا للحدث نفسه[3].

---

[1] تقنيات السرد في رواية الغيث، ص29، 30.

[2] البنية السردية عند الطيب صالح، ص25، 26.

[3] قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ص109.

وعند تحديد نماذج التواتر تنطلق من المقولة النظرية لجيرار جنييت: "هو نظام علاقات يمكن رده إلى أربعة نماذج مضمرة، تقسم قسمين: أحداث مكررة أو غير مكررة، ثم بيان سردي مكرر أو لا. وعليه يمكن القول: إن السرد مهما كان نوعه قد ينقل مرة ما حدث مرة، أو عد مرات. وينقل أيضا عدة مرات ما حدث مرة واحدة" وينقسم إلى:

أ-التواتر المفرد: هو أن نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، أو عدة مرات ما حدث عدة مرات، ولا فرق بين الحالتين فالحكاية والمحكي يتطابقان : أي مرة في السرد ومرة في الحكاية أو مرات، فمثلاً (أمس نمت باكراً ) فهي الحالة الأولى. وقولنا (يوم الاثنين نمت ساعة، ويوم الثلاثاء نمت ساعة، ويوم الأربعاء نمت ساعة.....) هي الحالة الثانية.

ب- التكرار المكرر: هو الذي نحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، وهو إجراء شائع في الرواية بالمراسلة، وهذا معناه إن الرسالة في حد ذاتها تحمل قيمة إنجازية، ومثال هذا الضرب من التواتركَ أنْ يكرر الكاتب هذا الخبر: (أمس نمت باكراً ) ثلاث مرات، أي مرة في الرواية، وثلاث مرات في السرد.

ج- التواتر المؤلّف: نموذج حكي، فيه مرة واحدة ما حدث مرات عدة، أي مرات في الحكاية ومرة في السرد، كأن نقول: "كل الأيام"، أو "كل أسبوع"، أو" كل أيام الأسبوع".[1]

فبعد عرضنا لهذه النماذج من التوترات نلاحظ ظهورها في كل رواية ابتداءً من الوحدات الزمنية، ومساهمتها مساهمة كبيرة في سرد الأحداث والوقائع .

## 2- فنيات الضمائر:

الضمير هو عنصر لغوي صرفي، وظيفته تمثيل أحد المشاركين في عملية الاتصال، أو تبادل الكلام، وهو ثلاثة أطراف متمثلة في: المتكلم الذي ينطق بالقول، والمخاطب الذي يتوجه إليه القول، والغائب الذي يدور حوله القول. ولكل من هذه الأطراف ضمائر تمثلها في الخطاب: (أنا، أنت ، هو، هي) [2].

وفيما يأتي تقديم استعمالات الضمائر الثلاثة مع معالجة كل استعمال على حدة، وتبيان مزايا كل استعمال بالقياس إلى كل من هذه الضمائر الثلاثة.

[1] بنية السرد عند نجيب محفوظ، ص27، 28.

[2] معجم مصطلحات نقد الرواية، ص121.

### أ- ضمير الغائب:

لعل هذا الضمير أن يكون سيد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تداولاً بين السُّراد، وأيسرها استقبالا لدى المتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى القراء. فهو الأشهر في الاستعمال. وقديكون استعماله شاع بين السُّراد الشفويين من جهة، ثم بين السُّراد الكُتاب من جهة ثانية، ويرجع ذلك إلى أسباب لعل من أهمها:

أ-أنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار، و ايدولوجيات وتعليمات وتوجيهات وآراء، دون أن يبدو تداخله صارخا ولا مباشرا، إلاّ إذا كان محروما مبتدئا، إن السارد يغتدي أجنبيا عن العمل السردي، وكأنه مجرد راوٍ له بفضل هذا "الهو" العجيب.[1]

ب- يجنب اصطناع ضمير الغائب الكاتب السقوط في فخ "الأنا"، الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي، وأنه ألصق بالسيرة الذاتية منه بالروايةالخالصة؛ وذلك على الرغم من أن الكاتب المحترف يُعنت نفسه في محاولة فصل "الأنا" السردي، عن "الأنا" الكاتب، ولكن ذلك لا يكون إلاّ بمقدار.[2]

ج- يفصل اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية عن زمن الحكي، من الوجهة الظاهرة على الأقل؛ وذلك حيث أن "هو" في اللغة العربية، يرتبط بالفعل السردي العربي"كان"، الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة.

د- إن اصطناع ضمير الغائب في السرد "يحمي" السارد من إثم الكذب، بجعله مجرد حاكٍ يحكي، لا مؤلف يؤلفأو مبدع يُبدع، وذلك بحكم أنه مجرد وسيط أدبينقل للقارئ ما سمعه أو عمِ له من سوائِه، فهو ببعض هذا السلوك ينتقل من وضع السارد الكاتب إلى وضع السارد الشفوي.[3]

هـ- إن استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائيأن يعرّف عن شخصياته، وأحداث عمله السردي، وذلك على أساس أنه كان قد تلقى هذا السرد قبل إفراغه على القرطاس، فهو هنا يدفع الأحداث وشخصياتها نحو الأمام، فيكون وضعه السردي قائما على اتخاذموقع خلف الأحداث التي يسردها، فيكون خبيرا بها، عليما بتفاصيلها.[4]

---

[1] في نظرية الرواية، ص153.

[2] المرجع نفسه، ص153.

[3] المرجع نفسه، ص154.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص154.

فضمير الغائب في الرواية هو السر الذي من أجله كانت الحكاية، ودارت عليه الرواية. فـ(هو) يعني الوجود في جماله ودمامته وسعادته وشقاوته وبدايته ونهايته. فكان "هو" هو الذي يجعل من السرد روايته، ومن الرواية سردا، ومن السرد حكاية منسوجة من خيوط لغوية، محبوكة طورا، ومهلهلة طورا آخر.[1]

## ب- ضمير المتكلم:

يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير الغائب، وذلك أنه استُعمل في الأشرطة السردية منذ القِدم،فشهرزاد مثلاً كثيرا ما كانت تفتتح حكاياتها في ألف ليلة وليلة بعبارة: "بلغني" ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا، فهو ضمير للسرد المناجاتي، السرد القائم على ما نطلق عليه نحن"المناجاة"يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعرّيها بصدق، ويكشف عن نواياها بحق، ويقدمها إلى القارئ كما هي، لا كما يجب أن تكون.

وبهذا الصدد إن عبد الملك مرتاض لا يشاطر رولان بارث في أن ضمير الغائب يفوق ضمير المتكلم فالأول هو أكثر أدبية وأكثر غياباً ،ضمير المتكلم يأتي في الخطاب السردي شكلاً دالا على ذوبان السارد في المسرود وذوبان الزمن في الزمن، وذوبان الشخصية في الشخصية، ثم على ذوبان الحدث في الحدث، ليغتدي وحدة سردية متلاحمة تجسد في طياتها كل المكونات السردية، بمعزل عن أي فرق يبعد هذا عن هذا.[2]

## ج- ضمير المخاطب:

يأتي هذا الضمير في المرتبة الثالثة في التصنيف، فهو أحدث نشأة، وأقل وروداً في الكتابات السردية المعاصرة، وممن اشتهر باستعماله الروائي ميشال بيطور في روايته الشهيرة "العدول"، أو "التحوير". ويطلق عليه منظروا الرواية الفرنسيون: "ضمير الشخص الثاني". فهذا الضمير يأتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم؛ يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغائب، ويتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم.[3]

فضمير المخاطب ليس جديداً في تاريخ السرد، فقد اعتنى به المعاصرون، وحاولوا إعطاءه وضعا جديدا ومكانة متميزة في الكتابة السردية، بحيث أكد "ميشال بيطور"أنّ ضمير المخاطب قادر على أن يكون ندا عنيدا غريما شديدا لضميري المتكلم والغائب معاً بحيث صرّح في بعض أحاديثه للصحافة الأدبية: "إن ضمير المخاطب" أو "الأنت" يتيح لي أن أصف وضع الشخصية، كما يتيح لي وصف الكيفية التي تولد اللغة فيها، فضمير

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص156.

[2] المرجع نفسه، ص161.

[3] المرجع نفسه، ص163.

المخاطب لا يعني بالضرورة أنه وسيط، وحتما وعلى الحقيقة واليقين بين ضميري الغائب والمتكلم بل إن وظيفته سردية أساسا.

إن المراوحة بين الضمائر الثلاثة لدى السرد الروائي مسألة جمالية، لا دلالية،وشكلية لا جوهر ية، واختيارية لا إجبارية. فليستعمل من يشاء منها ما شاء، فلن يرفع ذلك من شأن كتابته السردية إذا كانت تلامس الإسفاف، كما لن يستطيع الغض من تلك الكتابة إذا كانت تشرئِب نحو الآفاق العليا.[1]

## 3-فنيات المكان:

للمكان في العمل الروائي حضوره، وللإنسان في المكان حضوره، وللزمان في المكان حضوره، وللغة دورها في تجسيد هذا الحضور وربطه بغيره من عناصر الخطاب الروائي ربطاً يجعل منه نسجاً متشابكاً محكم التلاحم والتماسك، شديد الاتساق والترابط.

وإذا تأملنا المكان الروائي، وجدنا أنه هو الذي يمثل البعد المادي الواقعي للنص، وهو الفضاء الذي تجري فيه لا عليه الحوادث، وهو في مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي، سواء أكان هذا السرد قصة قصيرة، أم قصة طويلة، أم رواية .

يمكن النظر إلى المكان الروائي من حيث هو مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظر في عالم الرواية والوقوف على مراميه ومدلولاته العميقة ورموزه، وما فيه من جماليات فنيات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي .[2]

إن مفهوم الفضاء واحد،لكنه اتخذ أشكالاً متعددة عند النقاد والمهتمين، فتحليله يقتضي منهجياً تحديد المفهوم بدقة وتجريده من العمومية والغموض الذي يحيط به، فهل الفضاء هو المكان الجغرافي كما يسميه بورنوف أم هو الفضاء النصي كما يراه بوتور ميشال، أم هو الفضاء الدلالي عند جيرار جنيت، أم هو كمنظور أو كرؤية فكل الفضاءات يمكن أن تتحد مع بعضها على صورة تكاملية، وتشكل في النهاية (الفضاء) فضاء الرواية .[3]

هذا ما يخص الغرب بالنسبة للفضاء، أما عند العرب على سبيل المثال نجد مفاهيم المكان قد اختلفت لاختلاف الدراسات والاجتهادات، فعبد المالك مرتاض قد قدم بعض التفسيرات لمرادفاتٍ عدّة للمكان؛ كالحيز والفضاء وغيرها، حيث ي

[1] المرجع السابق، ص 165- 169.

[2] بنية النص الروائي، إبراهيم خليل،الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص131 .

[3] تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، إبراهيم عباس، المؤسسة الوطنية للاتصال للنشر، (د،ط.د،س)، ص31 .

قول: "لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلاً للمصطلحين الانجليزي والفرنسي: (Space-Espace)، ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا، أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل، على حين أن المكان نريد أن نوقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده".[1]

وقد ميّز النقاد بين هذه المصطلحات، فقد عالج حميد لحميداني مسألة المكان في الرواية العربية، حيث يقول: "المكان الروائي، والفضاء الجغرافي، والفضاء الدلالي، والفضاء النصي،والفضاء بوصفه منظوراً ".

« إن الفضاء شمولي. إنه يشير إلى "المسرح" الروائي بأكمله، و المكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي ».[2]

**فالفضاء الجغرافي:** يتولد عن طريق الحكي ذاته، وهو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال .

**أما الفضاء النصي:** فهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمساحة التي تشغلها الكتابة (الصفحة أو الصفحات) الروائية، أو الحكائية، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب.

**الفضاء الدلالي:** يشير إلى الصورة التي تتخذها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

**الفضاء كمنظور:** ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الروائي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.[3]

### أ-علاقة المكان بالشخصيات:

إن المكان هو الأكثر التصاقا بحياة البشر، لأن إدراك الإنسان للمكان يختلف من حيث إدراكه للزمن، ففي الوقت الذي يدرك فيه الزمن من خلال تأثيره في الأشياء إدراكاً غير مباشر، يدرك المكان بطريقة مباشرة إدراكا ماديا حسياً .

والانتماء إلى المكان هو الذي يحدد طبيعة العلاقة بالمكان من ناحية الغربة والألفة، فالمكان الأصلي هو المكان المحوري بالنسبة للشخصية إذا تحققت فيه مطالبها ورغباتها، ووجدت فيه الجانب الحيوي، وفي حالة افتقار هذا الجانب تبحث الشخصية عنه في مكان آخر، ومن ثم يحصل الانفصال عن المكان المركزي والاتصال بالمحيط.

---

[1] في نظرية الرواية، ص121 .

[2] بنية النص السردي، ص63 .

[3] تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص32 .

تلعب الشخصيات دورا هاما في تكوين المكان وبنائه، ويكون ذلك عن طريق حركة الشخصيات التي تبث في المكان الحيوية، كما تزيده لمسة فنية تقترب من الواقع، وتبعده من الديكور المتخيل، لأن حركة الشخصيات وتنقلها عبر الأمكنة ينعكس على الشخصيات وسلوكياتها ومشاعرها.[1]

ويمكن اعتبار المكان بناء يتم تشكيله اعتمادا على ملامح ومميزات الشخصية وطبائعها، وهذا ما يساعد على تجاوز المكان الهندسي إلى المكان الشعري، الذي يحمل دلالات متنوعة تنسجم مع البناء العام للرواية.

فالتأثير المتبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، والبيئة التي تحيط بها تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها فيه، بل قد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها.[2]

وللمكان أهمية من ناحية انغلاقه وانفتاحه، حيث نجده يلعب دورا فعالا هو الآخر في تكوين الشخصية فالمكان المفتوح يجعلها تتجاوب معه، وتتصف بسلوكياته المتميزة، كما تعبر عن تجاربها، وهي مدركة لذاتها وتفصح عن تطلعاتها بكل ثقة،وهي مستشرفة لتحقيق آمالها وغاياتها التي تطمح إلى تحقيقها دون تردد أو خوف مما سيواجهها. وأما ما يتعلق بالمكان المغلق وعلاقته بالشخصية، فإنه يختلف عن المكان المفتوح، لأن الشخصية تجد نفسها مقيدة فلا تستطيع معرفة ذاتها، بحيث تكون واقعة في ارتباك وضغوطات تضيق الخناق عن الشخصية وبالتالي تفقد حتى انتماءها وهويتها، لأن هذا المكان في الحقيقة ينعكس على الشخصية، بل حاجزا يعترض طريقها لتحقيق ما تطمح إليه من أهداف وغايات.[3]

### ب- علاقة المكان بالزمن:

يقول "ميخائيل باختين": إن ما يحدث في الزمكان الفني الأدبي هو انصهار علاقات الزمان والمكان بحيث يتكثف الزمان ويتراص، حتى يصبح شيئاً فنيا ومرئيا، كما يتكثف المكان فيندمج في حركة الزمن وعلاقات الزمان تتكشف في المكان الذي يدرك ويقاس بالزمان، وهذا التقاطع والتمازج هما اللذان يحددان الزمان.

فالتقديم الفني للمكان في العمل الروائي يمثل الأحداث نفسها في تطورها، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك لأنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث.[4]

---

[1] تحولات الشخصية الروائية وتفاعلاتها مع الحيز، مسعودي العلمي، (مجلة مقاليد)، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد الثالث، ديسمبر 2012م، ص21.

[2] الشخصية الروائية وعلاقتها بالعناصر السردية الأخرى في رواية مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض، سعيد خليفي، (مجلة آفاق علمية)، المركز الجامعي بغليزان، العدد الخامس، جانفي 2011م، ص29.

[3] تحولات الشخصية الروائية وتفاعلاتها مع الحيز، ص22.

[4] المرجع نفسه.

«إن المكان يثير إحساساً بالمواطنة، وإحساساً آخر بالزمن والمحلية، حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث بدونه، فقد حمّله بعض الروائيين تاريخ بلادهم، ومطامح شخوصهم، فكان واقعا ورمزا، و شرائح وقطاعات، و مدنا وقرى، كيانا نلمسه ونراه، أو كيانا مبنياً في المخيلة ».[1]

## 4-فنيات الشخصية:

إن الشخصية في العمل الفني هي الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطوير الحدث القصصي، فالبطل في القصة هو ذلك العنصر الذي تستند إليه المغامرة التي يتم سرد أحداثها.

والجدير بالذكر أن الشخصية خاصة في العمل الفني كالرواية تعتمد على عبقرية الفنان المبدع حتى يستطيع أن يظهر الشخصية بوصفها أحد العناصر الفنية، لعل قوة الإبداع الفني لشخصية قصصية لا تكون فقط في حياتها المتدفقة النابضة داخل القصة نفسها في حياتها خرج القصة، والشخصية هي العنصر الفعال في تحريك الأحداث[2].

وتقوم جمالية الشخصية على أنها عنصر من عناصر البنية السردية في هذا العمل، وقد تجاوزت ذلك الطرح الكلاسيكي الذي يقتضي أن تكون خارقة، وتتحدى الواقع الممكن للإنسان، فهي تشكيل ذات تماثل واقع الحياة والمعيش اليومي، ويحرص الروائي في بنائها على ألا يتم تجريدها من الإنسانية، والروائي القدير هو الذي يقدر على إبداع الشخصية، وهذه الشخصية ليست مأخوذة من الواقع، إنما هي شخصيات ورقية تعادل وتماثل الشخصية الحقيقية الموجودة في الواقع[3].

---

[1] الرواية النسائية السعودية(خطاب المرأة وتشكيل السرد)، سامي جريدي، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط2، 2012م، ص60.

[2] ينظر: بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي (ماستر)، إعداد: فلة قارة، ليندا لكحل، إشرف: يحي الشيخ صالح، جامعة قسنطينة، ص18،19.

[3] في الرواية والقصة والمسرح، محمد تحريشي، دار دحلب للنشر، الجزائر، 2007م، ص15- 17.

**أنواع الشخصيات:** تصنف الشخصيات على عدد من التحديدات الدقيقة بكيفية بناء الشخصية ووظيفتها داخل السرد، ومن أهمها: "خاصية الثبات أو التغير الذي تتميز به الشخصية، والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية، وهي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد، وديناميكية تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الواحدة. كما يجري النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد والذي يجعلها تبعا لذلك إما شخصية رئيسية (محورية)، وإما شخصية ثانوية أي مكتفية بوظيفة مرحلية .

ومن التصنيفات كذلك توجد الشخصية المعقدة، وهي متعددة الأبعاد، والشخصية المسطحة، وهي التي تكون في الغالب منمذجة وبدون عمق سيكولوجي.[1]

كما نجد تصنيفات "فليب هامون" الذي قسّم الشخصيات إلى ثلاث فئات:

فئة الشخصيات المرجعية: وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية والأسطورية والمجازية والاجتماعية، وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما.

فئة الشخصيات الواصلة: وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ، أومن ينوب عنهما في النص.

فئة الشخصيات المتكررة: وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، وهي شخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ[2].

## 5-فنيات اللغة :

اللغة هي أساس كل عمل روائي، ومادة بنائه الداخلي الذي تتشكل فيه مكونات الخطاب الروائي جميعها فهي التي تقدم الشخصيات، وتصف المناظر والأمكنة، وتعبر عن العواطف والأفكار، وتصور الأحداث، وهي المركز الذي لا يمكن الاستغناء عنه، فلا يمكن تخيل رواية بلا لغة تنهض وفق مستويات عديدة تربط العمل الروائي بدلالته الرمزية والتعبيرية .

[1] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص215.
[2] بنية الشكل الروائي، ص216، 217.

وما يميز لغة الروايات بعامة قدرتها على تمثيل الحكاية، حيث يوزع الروائي لغته على مستويات مختلفة لكن دون أن يُشعر قارئه بالاختلال في تلك المستويات في نسج لغته « وذلك بالإبقاء عليها في مستوى فني عام موحد على نحو ما، كالبنية الكبيرة التي تجري في فلكها بنى مختلفة » .[1]

فلغة الرواية تتشكل وفق نظم مختلفة من اللغات التي تنير إحداها الأخرى حوارياً ، فالروائيإذا لم يعرف كيف يرتقي باللغة إلى مستوى الوعي التنسيبي، وإذا لم يستمع إلى الثنائية الصوتية العفوية، وإلى الحوار الداخلي للكلمة الحية المتحولة،فإنه لن يفهم ولن يحقق أبداً الإمكانات والمعضلات الحقيقية للرواية.

« ولغة الرواية هي نسق من "اللغات". وكل واحد من عناصر لغة الرواية يتحدد بالوحدات الأسلوبية التي يندمج فيها مباشرة: خطاب الشخصية المفرد أسلوبياً ، المحكي المألوف للسارد، رسائل، الخ.. هذه الوحدة هي التي تحدد المظهر اللساني والأسلوبي (القاموسي، الدلالي، التركيبي ) للعنصر المعطى الذي يشارك، في نفس الوقت الذي تشارك فيه وحدته الأسلوبية الأقرب إليه، في أسلوب الكل، ويحدد نبرته، ويصبح جزءاً من البنية ومن الكشف عن الدلالة الوحيدة لذلك الكل »[2].

فالرواية هي التنوع الاجتماعي للغاتوأحياناً للغات والأصوات الفردية، تنوعاً منظماً أدبياً . فهي تنقسم إلى لغات قومية، والتي بذاتها تتفرع إلى لهجات اجتماعيا، وتلفظ متصنع عند جماعة ما،(...) ولغات للأجناس التعبيرية وطرائق كلام بحسب الأجيال والأعمار والمدارس والنوادي والموضات العابرة(...) نتيجة لهذا التعدد اللساني وما يتولد عنه من تعدد صوتي فإن الرواية تتمكن من أن تلائم بين جميع تيماتها، ومجموع عالمها الدال ملاءمة مشخصة ومعبراً عنها، فخطاب الكاتب وسارديه، والأجناس التعبيرية المتخللة، وأقوال الشخوص، ما هي

[1] في نظرية الرواية، ص111 .

[2] الخطاب الروائي، 39.

إلا الوحدات التأليفية الأساس، التي تتيح للتعدد اللساني الدخول إلى الرواية، وكل واحدة من تلك الوحدات تقبل الأصداء المتعددة للأصوات الاجتماعية، وتقبل اتصالاتها المختلفة التي تكون دائماً في شكل حواري .[1]

تحدث "باختين"عن مقصدية اللغة في الرواية، وعن كيفية تعامل الكاتب الحقيقي مع المجتمع الروائي، فقال إنه يتموضع خارجاً ليترك لغة المجتمع تعبر عن الموقف،لأنه في هذه الحالة يبدو وكأنه راضٍ عن رؤيته وتصويره الوفي لحقيقة لغة الطبقة الاجتماعية.[2]

[1] ينظر: الخطاب الروائي، 39.

[2] الحوارية في الرواية الجزائرية(ماجستير)، من إعداد: إيمان مليكي، إشراف: عبد الله العشي، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة (2012م،2013م)، ص193.

# الفصل الثاني: فنيات السرد في رواية طيور في الظهيرة

**المبحث الأول:** ترجمة مرزاق بقطـــــــــاش ومؤلفاته

أ- ترجمة مرزاق بقـــــــطاش

ب- مـــــــــــــــؤلفاته

**المبحث الثاني:** فنيات السرد في رواية طيور في الظهيرة

1- فنيات الزمـــــن في رواية طيور في الظهيرة

2- فنيات الضـــمائر في رواية طيور في الظهيرة

3- فنيات المكـــــان في رواية طيور في الظهيرة

4- فنيات الشخصية في رواية طيور في الظهيرة

5- فنيات اللـــــغة في رواية طيور في الظهيرة

## المبحث الأو ل: ترجمة مرزا ق بقطاش ومؤلفاته

### أ- ترجمة مرزا ق بقطاش:

ولد "مرزا ق بقطاش" في يوم 13جوا ن 1945م في حي العين الباردة بالقرب من الطبيعة بمدينة الجزائر[1]، وسط عائلة بسيطة،حيث كان الأب بحاراً [2].

تعلم في صباه اللغة العربية في المدارس الحرة التي كانت تشرف عليها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، أما الفرنسية فقد تعلمها في المدارس الرسمية الفرنسية النظامية،وجاء شغفه بالأدب عن طريق الرسم أولاً، ثم الموسيقى وعلل ذلك في قوله: "اللغة أقدر بكثير على التعبير عن خوالج النفس، وصخب الحياة، من الأدوات الفنية الأُخرى، لذلك رسوت في ميناء الأدب".[3]

تفتَّح على التراث الإنساني، سواء العربي الإسلامي أَو الأجنبي، فقرأَ القرآن الكريم والحديث الشريف والآثار الأدبية، كما قرأَ للكُتَّاب الفرنسيين، وخاصة أُدباء القرن التاسع عشر، وشعراء الثلاثينيات والأربعينيات من هذا القرن،وقرأ للعديد من الكُتَّاب باللغة الإنجليز ية، وعلى رأسهم الروائي الأمريكي: "أرنست همنغواي".

قال عنه "الطاهر وطار"إني آمل أن أرى في أعماله القادمة كاتباً بناءً لروح الإنسان التي حطمها يأس قرون طويلة من الاستغلال والقهر، بناءً لنظرة واثقة في المستقبل وكاتباً مهدماً أيضاً ، مهدماً لكل المفاهيم الخاطئة".[4]

ومرزاق روائي وقاص، مارس العمل الصحفي، عضو في عدة مجالس وطنية، منها المجلس الاستشاري.[5]

وأثناء عمله في الصحافة منذ سنة 1962م واصل دراسته الجامعية، في جامعة الجزائر بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، ونال شهادة الليسانس شعبة الترجمة من سنة1978م إلى سنة1982م. شغل مناصب متعددة منها:

---

[1] تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947،1985)، شريبط أحمد شريبط، منشورات اتحاد الكُتاب العرب، دمشق، 1998م، ص320.

[2] الكُتاب الجزائريون (قاموس بيوغرافي)، عاشور شرفي، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007م، ص47.

[3] تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص320.

[4] المرجع نفسه.

[5] موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، إعداد: رابح خدوسي، دار الحضارة، ط1، 2002م، ص88.

رئيس تحرير أسبوعية المجاهد الناطقة بلسان حزب جبهة التحرير الوطني.

مستشار بوزارة الإعلام والثقافة .

عضو بالمجلس الوطني للثقافة .

عضو بالمجلس الأعلى للإعلام .

عضو بالمجلس الوطني الانتقالي.

عين نائباً لرئيس تحرير مجلة (المجاهد).

عضو عامل في إتحاد الكتاب الجزائريين.

تعرض لمحاولة اغتيال في 31جويلية سنة 1993م، قال لوالدته وهو في المستشفى: "سامح الله من أطلق الرصاصيعلّ (...)، موقفي الفكري لم يتغير، أنا شربت الإسلام من بئر صافية، ولمنتظِر مجيء الغوغاء لكي أؤمن بالله، تعلمت اللغة العربية في الزمن الصعب، أيام لم يكن لها من مستقبل آخر، سوى القراءة على أرواح الموتى".

وفي حوار مطول مع الصحفي: عبد العالي رزاقي (أسبوعية الموقف) يقول: القصة القصيرة عندي قد أكتبها في جلسة أو جلستين، على أكبر تقدير، والمقالة الأدبية لا تستغرق مني أكثر من 45 دقيقة.[1]

أَما الرواية فهي شأن آخر لأنها موقف فلسفي من الوجود في المقام الأول. وعلاقته باللغة العربية لها خصوصيتها، يقول في هذا الموضوع: "أنا أعشق الخط العربي، ووراء هذا الخط أشكال وكتل وأحجام وتناغم هندسي، ولذلك عندما أكتب باللغة العربية أستخدم القلم..وبعد الفراغ من الكتابة أتحول إلى الكمبيوتر لطباعة ما كتبت، أما عندما أكتب بالفرنسية فإنني ألجأ رأساً إلى الكمبيوتر، وكذلك بالانجليزية، وأنت ترى هنا العلاقة الحميمية بيني وبين التراث العربي الإسلامي العريق، وبتعبير آخر: العربية جزء مني وأنا جزء منها. أما الجوانب المعنوية الدخيلة فإنها تظل على حالها، قصد بذلك اللغات الأجنبية.[2]

[1] الكتاب الجزائريون (قاموس بيوغرافي)، ص47.

[2] المرجع نفسه، ص48.

ويصر ّ بقطاش على الابتعاد عن الدعاية والاستعمال السياسي مفضلاً دائما تناول الأمور بمنظاره الخاص انطلاقا من استقلاليته الفكرية، والملاحظ أن كتاباته لم يستخدم فيها الكلمات البذيئة أو الجارحة؛ يقول في هذا الموضوع: "(...) مازلت أقرأ بنفس اللهفة والنهم، لكنني صرت أكتب بتمعن أكبر، والسبب يعود أيضا إلى ما عانيته، وهو كذلك راجع إلى العامل الديني، بمعنى أنني مسؤول أمام الله عن كل كلمة أكتبها، ولذلك فإنني ما استخدمت كلمة بذيئة إلى يومنا هذا في جميع ما كتبته.[1]

**ب- مؤلفاته وأعماله:**

**1-القصة القصيرة:**

1جراد البحر (مجموعة قصصية) كتبها سنة 1978م.

2كوزة (مجموعة قصصية)كتبها سنة 1986م.

3المومس والبحر، كتبها سنة 1983م.[2]

4 دار الزليج، بالعربية والفرنسية، كتبها سنة 2003م.

**2-الروايات:**

-رواية طيور في الظهيرة (الجزء الأول)كتبها سنة 1976م.

- رواية البزاة (الجزء الثاني من رواية طيور في الظهيرة) كتبها سنة 1983م.

- رواية خويا دحمان، كتبها سنة 2000م.

- رواية دم الغزال، كتبها سنة 2002م.

- رواية حدث مالا يحدث، وهي رواية تناول فيها حادثة اغتيال الرئيس الراحل محمد بوضياف، كتبها سنة 2004م.

[1] المرجع السابق، ص48.

[2] تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص321.

***-الروايات المترجمة:**

ترجم رواية جورج لوكاش.

ترجم رواية ألف عام من الحنين، لرشيد بوجدرة.

ترجم رواية ضربة جزاء، لرشيد بوجدرة.

- وله رواية مكتوبة بالفرنسية بعنوان "وردة بالبحر".

وله كتابات نقدية منها:

- خيول النهار والليل 1990م.
- الكتابة بالزيت (نثريات 1990م).
- الكتابة فقر في الظلام (مقالات نقدية لأدباء عالميين).

وإلى جانب كل هذا فإنّ له كتابات لنصوص وسيناريوهات لمسلسلات تلفزيونية، ومقالات أدبية بالعربية والفرنسية والانجليزية،وتعاون مع جريدة "الوطن " في ملحقها الثقافي الأسبوعي.[1]

## المبحث الثاني:فنيات السرد في رواية طيور في الظهيرة

### 1-فنيات الزمن:

قبل أن نشرع في تحليل البنية الزمنية لرواية "طيور في الظهيرة"، علينا أولا تقطيع النص الروائي إلى وحدات أو مقاطع سردية، وعملية التقطيع مرحلة أولية في التحليل البنيوي للنصوص السردية، تحُدَّد انطلاقا من تغيرات تحدث على مستويات مختلفة في النص الروائي.[2]

لذلك ارتأينا أن نقطع الرواية إلى مقاطع أو فصول، فهي تتكون من مئةوعشرين صفحة، لقد عزم الروائي على الاستناد إلى زمنية قوية في تتبعه للبناء الحدثي للرواية، حيث كان فصل الخريف الممتد من سبتمبر إلى نوفمبر

[1] انظر: الكتاب الجزائريون (قاموس بيوغرافي)، ص48.

[2] تقنيات السرد في رواية الغيث، ص36.

هو الوجود الفعلي لبدايات الأحداث، هذه الأحداث كانت مركزة على معطيات زمنية دقيقة محددة باليوم والساعة والدقيقة والثانية في بعض الأحيان[1].

وقد قمنا بتقسيم الرواية إلى ثمانية مقاطع سردية وهي كالآتي:

## المقطع الأول:

انطلقت أحداث هذا المقطع حين صرّح الراوي في بدايتها بالفصل السنوي، في زمن الحاضر والذي هو فصل الخريف "سبتمبر"، حيث عمد الروائي إلى نسج الحدث مع المظهر الطبيعي محاولاً خلق انسجام بين ذلك المظهر وبين حيثيات الحدث[2]، واستدل على ذلك في روايته، بالتعبير عنه بلفظة (الأصيل)، بقوله: "إنه الأصيل لكم يحب مراد هذا المكان من الحي، إنه يهرع إليه كلما انزلق قرص الشمس وراء الجبل، بعد يوم صاف جميل شجرة الزيتون العتيقة التي يجلس تحتها، ملأى بطيور قلقة تبحث عن مكان للنوم"[3].

ويواصل الراوي سرده للأحداث ليؤكد على استمرارية زمن الحاضر، وذلك من خلال إعلانه عن نهاية موسم الصيف وبداية الموسم الدراسي الجديد بقوله: "لقد أوشكت العطلة الصيفية غلى نهايتها، وها هو مراد يشعر وكأن رائحة الحبر قد بدأت تزخم أنفه (.....)، وهذا يعني أنه لن يذهب إلى البحر قبل تسعة أشهر بأكملها ."[4]

---

[1] بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، بشير بويجرة محمد، منشورات دار الأديب، وهران، 2008م، 2/ 132.

[2] المرجع نفسه، ص133.

[3] طيور في الظهيرة، مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، (دط)، 1981م، ص15.

[4] المصدر نفسه، ص16.

ويستمر السرد نحو الأمام ليصور لنا الروائي حالة مراد الذي تضايق و شعر بالاختناق من قرب العودة إلى المدرسة، ومفارقة البحر، يقول: "..بل شعر ببعض الاختناق وهو يتخيل ذلك الجو العفن. عندما يدخل الفصل الدراسي كل صباح"[1].

## المقطع الثاني :

يواصل الراوي سرد أحداث روايته بالحديث عن حالة مراد هو ورفاقه في أواسط الحي، وعن الأعمال الشقية التي كان يقوم بها هو ورفاقه في الغابة، واصفا معاناة الأطفال وخوفهم الشديد من آبائهم طوال موسم الصيف. كما تحدث عن تخوف سكان الحي من عبور الغابة عند عودتهم من أعمالهم بالمدينة، ثم يرجع بالزمن إلى الوراء وذلك من خلال استرجاع حادثة الفتاة الغجرية. يقول: "وقبل شهر، قام جماعة من الفتيان بالاعتداء على عرض فتاة غجرية"[2].

## المقطع الثالث :

هنا يتابع الراوي سرد الأحداث بحيث تبقى خطية الزمن، تسير على الوتيرة نفسها، في الحديث عن قضية الفتاة الغجرية والفتيان الأربعة، وفيها وصف حالة مراد عند ذهابه إلى مكان التحقيق رفقة زملائه وسكان الحي واستغرق ذلكما يقارب خمس عشر ة صفحة، إلى أن يصل إلى الإعلان عن مصير الفتيان الأربعة في قوله: "..لقد حكموا عليهم بعشر سنوات سجناً .."[3]

وفي هذا المقطع كذلك يشير إلى التغير الذي طرأ على الحي، وهذا ما اكتشفه مراد. وأرجع ذلك إلى الزائر الغريب الذي كان يردعهم عن الأعمال غير اللائقة، وتبين له أنهم كانوا كثيرا ما يتناوبون على دكان الحي لكي يستفسروا مع أحد الزوار الغرباء عن الأمور التي أغلقت عليهم." لقد لاحظ مراد أن سكان الحي قد بدأوا

---

[1] المصدر السابق ، ص15.

[2] المصدر نفسه ، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص33.

يأخذون بالسرية في تصرفاتهم، بل البعض منهم كف عن التلفظ بأي شيء دون أن يكون معقولا ومقبولا من الجميع..."[1].

## المقطع الرابع:

ويبقى الزمن على نفس الوتيرة يسير نحو الأمام، قام الراوي بالإعلان عن بداية الموسم الدراسي في قوله: "وأخيرا جاء يوم الافتتاح الدراسي، كانت الصبيحة دافئة، وإن كانت بعض الغيوم تتخلل السماء..."[2]، ويتابع الروائي سرده الذي يتميز بتصوير الأحداث وكأننا نعايشها لحظة بلحظة: "صادف عددا من الأطفال في حللهم الجديدة متوجهين إلى المدرسة..."[3].

وبعد سرد طويل يصور لنا الروائي مراد وهو ذاهب إلى المدرسة، ووصف لنا لقاءه بفتيحة ومشاهدتهما لخصام بين نوبير ووالد روني: "..سرعان ما عرف فيه صوت فتيحة أحس بقلبه يخفق بسرعة،.....عندما اقترب نوبير من والد روني انطلق في السب والشتم، ورفع يده لينهال بها على رأس والد روني"[4].

## المقطع الخامس:

ويواصل الروائي سرده على نفس الوتيرة، أي في زمن الحاضر، وهي وصول الأطفال إلى المدرسة ومعرفتهم بالإضراب عن تعلم لغة العدو، الذي نظمته جبهة التحرير الوطني، ونفذه التلاميذ، هذا الأمر كان انصياعا لأوامر المجاهدين. إلى أن يصل إلى حادثة التصادم بين التلاميذ ومعلمة الفرنسية اليهودية، وقيامها بتوجيه صفعة عنيفة لمراد. قالت له: "لم لا تريد أن تتعلم اللغة الفرنسية ؟ وأحس لحظتها بالدماء تغادر وجهه كله...حتى كانت صفعة قوية تنهال على خده".[5]

---

[1] المصدر السابق ، ص37.
[2] المصدر نفسه ، ص53.
[3] المصدر نفسه، ص53.
[4] المصدر نفسه ، ص59.
[5] المصدر نفسه ، ص67.

## المقطع السادس:

ويواصل الروائي في سرده للأحداث مرهوناً بالزمن الحاضر، حيث انتشر العساكر بالحي لإعادة الأطفال إلى المدرسة بالقوة، في قوله: "إنهم سيأخذون الأطفال بالقوة نحو المدرسة"[1].

ويعتري الطفل مراد خوف شديد من العساكر، يأتي إلى والدته التي كانت حاملا ومستلقية في أحد جوانب البيت يعتريها ألم المخاض، وألم ابنها مراد من تخوفها عليه من العساكر. وجاء في الرواية: "وهذا يوم عصيب. ابتدرته أمه التي كانت مستلقية في أحد جوانب البيت. ولم يفهم من قولتها الشيء الكثير. بل إنه أشفق عليها (.....) وازداد اضطرابه في تلك اللحظة، فقد خشي أن تعتري آلام المخاض أمه."[2]

يواصل الراوي سرده ذاهبا بنا إلى العسكريين السنغاليين اللذين دخلا منزله، وفي آخر لحظة تبين له أنهما مسلمان مسالمان، ثم يواصل الحديث عن والدة الطفل مراد، وخروج مراد من المنزل لمناداة إحدى الجارات رفقة صديقه (محمد)، وعند عودته إلى المنزل يسمع صوتا بريئا عن طفل رضيع (وليد)، "حتى وهو يدخل إلى الدار ويسمع صوت وليد، ينطلق في أرجاء البيت"[3].

كما يقوم الروائي بوصف حالة الجو الذي كان مطيرا، وفي ذلك إشارة إلى أواخر فصل الخريف، وهناك إشارة أخرى وهي "الجو كان باردا على الرغم من أن أكتوبر في أوله"[4].

ويواصل الروائي سرده، وذلك بوصف لقاء مراد ورفاقه بالجندي،و وصف حالة الخوف الذي أصابهم منه.

---

[1] المصدر السابق ، ص70.
[2] المصدر نفسه، ص75.
[3] المصدر نفسه ، ص81.
[4] المصدر نفسه، ص83.

## المقطع السابع:

في هذا المقطع يكتشف مراد احتفال لسكان الحي بالصدفة في المقبرة حيث طرقت مسامعه أول مرة لفظة استعمار، "فلقد سمع أحد الخطباء يتحدث عن الجهاد ويوصي النساء والرجال بتشديد الكفاح ضد الاستعمار...إننا نحتفل اليوم بالذكرى الثانية لأول نوفمبر، أيها الأخوات والإخوان".[1]

## المقطع الثامن:

وهذا المقطع الأخير يخبر الراوي فيه عن أيام الحرب، وأصوات المدافع والرشاشات في مختلف أرجاء الحي بحيث ظهرت في هذا المقطع شخصية جديدة تمثلت في شخصية والد الطفل مراد، والذي عاد من عمله: "كان والد مراد قد عاد من البحر ذلك المساء" [2].

بحيث فرح مراد فرحا شديدا، عندها أحس بالدموع تستقر في أطراف عينيه من الفرح فقد كان والده مجاهدً .

"وأحس مراد في تلك اللحظة بأن عليه أن يقوم بشي، وقام متباطئا من فراشه، ثم أخرج كراسه من محفظته وتناول قلما أحمر. وجعلت والدته تنظر إليه من خلال الدموع التي استقرت في عينيها (....) وسرعان ما التمعت عيناه فانحنى على الكراسة ليخط عليها: "من جبالنا طلع صوت الأحرار ينادينا، ينادينا للاستقلال، لاستقلال وطننا"[3].

## أولاً : المفارقات الزمنية:

### 1- الاسترجاع:

إن هذا التقنية كانت قليلة الورود في الرواية لأن أحداثها كانت في زمن الحاضر، ووقعت في فترة قصيرة لا تتعدى ثلاثة أشهر، بالإضافة إلى كون الشخصيات الرئيسية أطفالاصغارا ليس لهم ذلك المخزون الفكري للعودة إلى الوراء. إلا أننا نجد نتفا من الاسترجاعات، والتي منها:

---

[1] المصدر السابق ، ص109.

[2] المصدر نفسه ، ص119.

[3] المصدر نفسه، ص120.

"وقبل شهر قام جماعة من فتيان الحي بالاعتداء على عرض فتاة غجرية".[1]

"بدأ الحفظ وعمره لا يتجاوز ثلاث سنوات من العمر، إنه لا يزال يذكر نهاية ذلك النشيد الذي كان يثير حماس الأطفال"[2].

## 2- الاستباق:

وهذه التقنية كذلك لم ترد في الرواية بقوة، إلا في بعض الأمور التي كان يستبق فيها الروائي الأحداث ونمثل لذلك بالآتي:

"إن الشرطة سوف تعد المشانق في الغابة، وتقضي على الفتيان الأربعة".[3]

"وسمع فتى آخر يقسم بالأيمان المغلظة بأنه سيقضي على الخائن ويعريه من ثيابه، ثم يربطه إلى شجرة صنوبر في الغابة، ويضع بعض السكر فوق رأسه حتى يجتذب النحل إليه ويموت ميتة شنعاء".[4]

"إن الحرب ستنتهي في شهر ماي القادم"[5].

نلاحظ من خلال المقاطع السردية اختلاف الترتيب الزمني مع والترتيب السردي للأحداث، وذلك نتيجة لتعدد الحكايات وتداخلها فيما بينها. إذ أن كل حكاية تحمل زمنا خاصا بها. وبالتالي اضطر السارد إلى الانتقال من شخصية إلى أخرى، ومن زمن إلى آخر.

والمفارقات الزمنية التي استعملها الروائي في روايته تعتمد على زمن الحاضر لما له من أهمية في تسجيل وشرح نفسيات وشخصيات الرواية، وكذا طريقة عيشهم باعتباره زمن الاستعمار.كما تتميز البنية الزمنية في الرواية

---

[1] المصدر السابق، ص17.
[2] المصدر نفسه، ص21.
[3] المصدر نفسه، ص26.
[4] المصدر نفسه، ص17.
[5] المصدر نفسه، ص62.

بتلاحمها مع التجربة الإنسانية، فيوجد تلازم يمثل صورة من صور الضرورة العابرة للثقافات، أي يصير الزمن إنسانيا بقدر ما يتم التعبير عنه من خلال طريقة سردية، ويتوفر السرد على معناه الكامل بوجود الزمن.[1]

وفي الأخير نستخلص أن زمن القص هو الغالب على الرواية، أي الزمن الحقيقي الطبيعي، لأن الكاتب حاول استنطاق التاريخ لأنه يسرد وقائع حقيقية وقعت في زمن الاستعمار الفرنسي على الجزائر، وبالضبط ما حدث من إضراب تلاميذ المدارس عن الدراسةصو ّ ر لنا الكاتب بأسلوب فنيواقع ً ا عاشته شخصيات الرواية في ظروف صعبة تمثلت في الصراعات والمواجهات المتكررة بين الفرنسيين والمجاهدين، وما كان يلقاه خاصة سكان الحي الذي كان يقطنه البطل الطفل "مراد".

أما زمن الخطاب فقد كان وروده في الرواية قليلاً جداً إلا ما جاءفي شكل استرجاعات واستباقات حيث كانت هذه الاستباقات تسير نحو المستقبل انطلاقاً من زمن الحاضر هي الغالبة على الرواية.

في الرواية السارد يعتمد على خط مستقيم في التسلسل الزمني، ثم يخرج عنه إلى الأزمنة الأخرى من خلال الاسترجاع (العودة إلى الوراء)، والاستباق (القفز إلى الأمام). ولدراسة هذا في الرواية نقوم بعرض التسلسل الزمني لترتيب الأحداث :

**فالحدث الأول:** ذهاب مراد ورفاقه كل يوم إلى البحر طوال فصل الصيف.

**الحدث الثاني:** خوف سكان الحي من المرور بالغابة عند عودتهم من أعمالهم بسبب الجرائم التي تحدث بها.

**الحدث الثالث:** الإعلان عن افتتاح الموسم الدراسي الجديد .

**الحدث الرابع:** معايشة مراد لعملية التحقيق في قضية اغتصاب الفتاة الغجرية من قبل الفتية الأربعة داخل الغابة.

[1] الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، فلاح رحيم، دار الكتاب المتحدة، 2006، 1/ 8.

**الحدث الخامس:** انتظار الحكم في تقرير مصير الفتية الأربعة .

**الحدث السادس:** اجتماع أهل الحي حول الربوة وسط الغابة، وقدوم فتيحة صديقة مراد، وتخوف مراد من علي أن يأخذها منه.

**الحدث السابع:** بداية الموسم الدراسي الجديد، ولقاء البطل مراد بمحبوبته.

**الحدث الثامن:** تعلم الطفل مراد أشياء كثيرة، عن الحياة وتطور وعيه.

**الحدث التاسع:** تأويلات مقترحة عما سيحدث في الأيام القادمة من تغيرات ايجابية لصالح المجاهدين وذلك من خلال ظهور شخصية الرجل الغريب.

**الحدث العاشر:** الأوضاع الجديدة التي أصبح يراها مراد هو وسكان الحي من مقاومات محتدمة بين المجاهدين والعدو الفرنسي.

**الحدث الحادي عشر:** مشاهدة مراد لنشاط خطابي لبعض المناضلين داخل المقبرة بمناسبة الذكرى الثانية لأول نوفمبر تحريضا على الجهاد.

**الحدث الثاني عشر:** مشاركة الطفل مراد في الإضراب عن الدراسة، الذي نظمته جبهة التحرير الوطني ونفذه التلاميذ.

**الحدث الثالث عشر:** تصادم الطفل مراد مع معلمة الفرنسية، وتلقيه لطمة قوية على وجهه.

**الحدث الرابع عشر:** عمل العساكر الفرنسيين على إرجاع الأطفال بالقوة للدراسة.

**الحدث الخامس عشر:** ظهور شخصية والد مراد البحار كشخصية محترمة ومساهمته في تحرير الوطن.

فهذه هي أحداث الرواية مرتبة حسب تسلسلها الزمني، بحيث تتمثل نقطة انطلاقها من النقطة الصفر في وصف أحوال الطفل مراد لصغر سنه، لذا أقحم الروائي نفسه داخل عمله، مما ساعد على تحريك الأحداث وقيادتها نحو المسار الذي تفرضه رؤيته المتمثلة في نظر مراد، وأطفال حي باب الواد، فالطيور التي بدت لمراد قلقة إنما هي رمز لوضع الشعب الجزائري، الذي أخذ يستعد لمواجهة الاستعمار.

بحيثتعتلمد الراوي في سيرَ ْ أحداثه على الزمن الطبيعي أو الحقيقي، فهو يساعد على تشكيل الإطار الذي تجر ي فيه الأحداث، وهذه التوترات الزمنية يمكن توضيحها من خلال الاسترجاع والاستباق، في زمن الخطاب الذي يمثل الزمن الحاضر، وزمن القص الذي يمثل زمن السرد.

والسارد في روايته انطلق بالزمن الحاضر، يدل على ذلك كثرة استعمالاته للأزمنة (المضارعة)، وذلك بتحديد الروائي للفترة الزمنية التي يعيشها البطل، وتمارس فيها الأحداث، وكذا استرساله للفترات الزمنية التي يعيشها البطل، وتمارس فيها الأحداث (صيف . خريف . شتاء)، حيث مثلها بشهر سبتمبر الذي يرمز له (بالأصيل)، ثم شهر أكتوبر، وذلك من خلال تجسيده لثنائية تساهم في رتابة الأحداث، ونظام السرد عبر الفصول الرواية كما أسلفنا سابقا. وهذه المفارقات الزمنية موضحة في :

## ثانيا: المـــــــدة

وهي ذلك التفاوت النسبي بين زمن القصة وزمن السرد، ويمكن التعبير عنها بسرعة السرد، أو ببطئه وقد حاول الدارسون إيجاد ضوابط لها من خلال مصطلحات: (كالمشهد، والخلاصة أو المجمل، الحذف أو القطع و التوقف) [1]وهي كالآتي:

### أ). المشهـــــــد:

يطلق المشهد في إطار الديمومة على الحوار أو ما يمكن أن يقوم مقامه من كلام طويل متعاقب بين المتكلمين، سواء كان شفويا أو مكتوبا.[2]

ويعد الحوار أبرز وسيلة فنية في الرواية، ويوظف المشهد في الرواية لأجل توضيح فكرة أو تأكيد شيء و نمثل لذلك من الرواية بالتالي:

المشهد الأول: الحوار الذي دار بين مرادو أحمد حول النجمة.

المشهد الثاني: وحوار مراد وأحمد ورفاقهما حول عائلة روني وقصة أكل القطة.

---

[1]. تقنيات السرد في رحلة فيض العباب، ص15.

[2]. المرجع نفسه، ص15.

المشهد الثالث: الحوار الذي دار بين مراد وأمه حول ما يحدث في الحي .

المشهد الرابع: الحوار الذي دار بين مراد و محمد حول الجنود السنغاليين.

المشهد الخامس: الحوار الذي دار بين فتيحة ومراد أثناء ذهابهما إلى المدرسة.

المشهد السادس: الحوار الذي دار بين نوبير ومارتنيز حول تعويض الخسارة التي تسبب فيها بشاحنته.

المشهد السابع: الحوار الذي دار بين مراد ومعلمة الفرنسية عن رفضه لتعلم اللغة الفرنسية.

المشهد الثامن: الحوار الذي دار بين الجندي السنغالي ومراد حول ذهابه إلى المدرسة وحفظه للسور القرآنية.

المشهد التاسع: الحوار الذي دار بين مراد وأصدقائه عن البواخر والأسماك.

المشهد العاشر: حوار العسكري والأطفال حول تعلم الأناشيد.

## ب ). الخلاصة أو المجمل:

يُعتمد على الخلاصة في سرد الأحداث، و التي يفترض أنها وقعت في سنوات أو أشهر أو ساعات، وتختزل على مستوى الخطاب في صفحات أو أسطر أو كلمات يلجأ إليها السارد حين يود تسريع سرده.[1]

تمثل ذلك في رواية "طيور في الظهيرة" من خلال الافتتاحية التي اسهلها الروائي بملخص، وذلك بإعلان مسبق عن مرور فترة زمنية دامت حوالي ثلاثة أشهر (العطلة الصيفية)، وبداية موسم شهر سبتمبر، أي بداية الموسم الدراسي الجديد بقوله: "إنه الأصيل"استعملها كإيجاز لما حدث في الماضي خلال العطلة الصيفية، مرور فترة الصيف وبداية الموسم الجديد "لقد أوشكت العطلة الصيفية على نهايتها، وبدأت رائحة الحبر تزخم أنفه "[2]. ليكمل الراوي الأحداث بإعلانه عن بداية الموسم الدراسي بعد مرور أحداث كثيرة. ثم ينتقل إلى فصل آخر، وبعد

[1]. المرجع السابق، ص 26.

[2] طيور في الظهيرة، ص15.

كلام طويل يختزله لنا في عبارة واحدة. بقوله: "وأخيرا جاء يوم الافتتاح الدراسي"[1]. لينتقل بعدها ليلخص الفترة الزمنية، كي يعلن عن مرور شهر كامل بعد هذا الافتتاح، وقدوم الموسم الجديد في شهر أكتوبر متجاوزا الترتيب الزمني الطبيعي بمختلف أحداثه مباشرة إلى زمن جديد وشهر جديد: الجو كان باردا على الرغم من أن أكتوبر كان في أوله"[2]. وقد جاءت هذه الخلاصة كإيجاز شديد لفترة زمنية.

كما قدم الروائي ملخصا عن حياة (جوزي) صديق مراد بقوله: "يبدأ جوزي بالحديث، فهو خبير في مثل هذه المسائل، لا يمل من قراءة الصحف الفرنسية".[3]

ونجد كذلك ملخصا لحياة البطل مراد بحيث صور لنا الروائي حدة ذكائه ونباهته منذ نعومة أظافره، يحفظ العديد من السور القرآنية، وعدداكبيرا من الأناشيد الوطنية، وهو لا يتجاوز ثلاث سنوات، وكذا إعجاب معلمه بدهائه وتفوقه. "واستند إلى السور ينشد بعض الأناشيد التي تعلمها أخيرا".

كما نجد ملخصات لبعض الأحداث، مثل: (مرت أيام)، (مرت لحظات)، (بعد لحظات).

## ج ). الحذف أو القطع:

يمثل الحذف أقصى سرعة للسرد، ولا نعني بذلك السرعة في عرض الأحداث، وإنما القفز على بعض الوقائع وإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة،وعدم التطرق إلى ما جرى فيها من وقائع وأحداث، وذلك نظرا لعدم أهميتها، ويختلف الحذف مقارنة بطول المدة الزمنية المتقطعة.[4]

---

[1] المصدر السابق ، ص53.

[2] المصدر نفسه ، ص55.

[3] المصدر نفسه ، ص19.

[4] تقنيات السرد في رواية الغيث، ص63.

لقد جاءت هذه التقنية بصورة قليلة في الرواية، وقدتمثَلت في الحذف الصريح بنوعيه، و الذي عبر عنه الروائي بألفاظ مختلفة، والتي تدل على الفترة المحذوفة مثل: "قبل سنوات"، "منذ وقت طويل"، "منذ أسبوعين" فنجد الحذف الصريح المحدد تحديدا مطلقا في قوله: "فلقد مرت أربعة أيام دون أن تقع أنظاره عليها".[1]

"ذلك أن الدار التي يسكنونها محل جدال منذ عشرين سنة على الأقل فيما روت له والدته".[2]

"ولولاه لاستمرت المعركة التي دارت قبل ثلاثة أشهر بين الجانبين".[3]

أما ما يخص الحذف المصرح به، غير المحدد، فقد ورد في قوله: "مالا يعرفه هؤلاء الذين ذهبوا إلى المدارس خلال سنين طويلة".[4]

"ولم يبق بينها وبين الوضع إلا وقت قصير، قد يكون ساعات معدودات".[5]

"لقد كانت قبيل أشهر ملجأ للمنفيين"[6].

أما عن الحذف الضمني فلم يرد بكثرة في الرواية،وما جاء منه كما في قوله: "وهذا يعني أن الأيام السوداء التي عرفوها قد بدأت تذهب بغير رجعة"[7]. والروائي لم يتعرض لما حدث في هذه الأيام السوداء بالتفصيل .

كما احتوت الرواية على البياضات بين الصفحات، من بدايتها إلى نهايتها في شكل نجمات ((***)) وهذا دليل على أن أشياء كثيرة تم حذفها. فنجدها ماثلة بين فصولها ومقاطعها كقوله: "عند رؤية مراد لشاحنة عسكرية يقودها عسكري يلبس نظارات بيضاء، فدار حوار بينه وبين أمقران على العساكر الفرنسيين بحيث أكد له شقيقه بأن الحرب سوف تنتهي في شهر ماي، وصدق مراد بأن الحرب ستنتهي في شهر ماي"[8]. ثم ترك بياضا، ليؤكد

---

[1] طيور في الظهيرة، ص33.
[2] المصدر نفسه، ص34.
[3] المصدر نفسه، ص35.
[4] المصدر نفسه، ص60.
[5] المصدر نفسه، ص75.
[6] المصدر نفسه، ص17.
[7] المصدر نفسه ، ص92.
[8] المصدر نفسه ، ص48.

السارد أن كلاما تم حذفه. ثم استمر بقوله: "ظل مراد طيلة العشية قلقا، يحاول أن يجد لعبة يتسلى بها، فتعاوده صورة ذلك العسكري الفرنسي"[1].

## د) التوقف:

وفيها يترك السارد السرد، ويلجأ إلى الوصف لأغراض خاصة، والتوقف والوصف هما وجهان لعملة واحدة، أي في مسافتهما السردية الطويلة، وسرعتهما في السرد واحدة، لكن الزمن الروائي بطيء جدا في حال التحليل النفسي للشخصية، متوقف إلى درجة الجمود في الوصف[2] وهذا النمط غلب على أسلوب الرواية واستعان بقطاش بقطاش به لتجسيد الإطار المكاني الذي رغب في وصفه، ووصف الشخصيات فيه.

### وصف الإطار المكاني:

وصف الطريق: "الطريق تنحدر قليلا، ثم تلتوي فيما بينها التواءً عند الأشجار الأولى من غابة الصنوبر"[3].

الصنوبر"[3].

وصف الساحة: "في هذه الساحة تلتف أشجار الصنوبر فيما بينها حتى أنها تبعث على الخوف".[4]

وصف الدرب: "يتصاعد الدرب ملتويا، مليئا بالنتوءات الصخرية، وقد انتصبت على جانبيه الأيسر بعض أشجار الخروب والزيتون".[5]

وصف الحي: "أمامه تنزل البيوت الواحدة تلو الأخرى حتى أعماق الوادي، مباشرة تمتد طريق معبدة طويلة تنعرج وسط أشجار الكاليتوس، ثم تغيب هناك في الأعالي بين التلال، وينتصب أمام عينيه مباشرة هذا الجبل الأشم الذي يحد من نظرته نحو الأفق".[1]

---

[1] المصدر السابق، ص49.
[2] قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ص51.
[3] طيور في الظهيرة، ص15.
[4] المصدر نفسه، ص20.
[5] المصدر نفسه، ص46.

ووصفه للغابة: بقوله "الغابة كانت هادئة تتخللها أشعة الشمس التي تنطرح على ساحة صغيرة في الوسط تعو ّ د الأطفال اللعب فيها."[2]

**وصف الطبيعة:**

" كانت الشمس قد طلعت ولكن أشعتها لم تكن قد توزعت بعد على هذا الجانب من الحي"[3]

"الجو كان باردا على الرغم من أن أكتوبر كان في أوله ".[4]

وفي وصفه للون السماء يقول: "السماء ذات لون رمادي غامق، ومع ذلك فالمطر لا يريد الهطول. معظم الأشجار تعر ّ ت عن أوراقها وكشفت عن أغصان تتراوح ألوانها ما بين الصفرة والسمرة الشديدة ."[5]

**وصف الشخصيات:**

فقد تنوعت الشخصيات في الرواية بتنوع الإطار الزماني والمكاني، وقد اعتمد الروائي في روايته على الوصف الخارجي (الفيزيولوجي) للشخصيات، ونجد ذلك في وصفه لأحد الفتيان الأربعة: "..هذا (العقرب) قصير القامة قوي العضلات وذو جبهة عريضة تختفي تحتها عينان سودوان مليئتان بالحيلة "[6].

وكذلك في وصفه لأحد الخطباء في المقبرة: "..كان الخطيب شابا يلبس قشابية، عيناه كانتا شديدتي الزرقة، كان أنفه دقيقا، والشحوب باديا على وجهه، إلا أن صوته كان جهيرا ....ولاحظ مراد أن يد الخطيب اليمنى كانت مقطوعة من الرسغ، ومع ذلك ترتفع بقوة وتهتز في حركات سريعة" [7].

"..كان عسكريا طويل القامة، أسمر اللون. أبرز ما يميز وجهه عيناه اللوزيتان، وأنفه المفلطح. .....بعض الندوب على وجهه"[1].

---

[1] المصدر نفسه، ص49.
[2] المصدر السابق، ص20.
[3] المصدر نفسه، ص18.
[4] المصدر نفسه، ص83.
[5] المصدر نفسه، ص103.
[6] المصدر نفسه، ص29.
[7] المصدر نفسه، ص110.

أما ما يخص الوصف الداخلي للشخصيات فقد كان وروده في الرواية قليلا، ونجد من ذلك وصف مراد داخليا في قوله: "وحدث نفسه بأن هناك ولاشك شيئا يثير انتباه العساكر. إنه لا يعتقد أن العساكر يبحثون عن حسين "[2].

"قال في ذات نفسه أن في كل عائلة من عائلات الحي شخصا يعكر صفو الحياة".[3]

ونستنتج أن الراوي يجعل القارئ يتجاوز الصورة المرئية إلى داخل الشخصية، و يصور أحاسيسها ويفسر سلوكها، وهذا ما منح الرواية جماليات تجسيد المكان، وفنيات تجسد خصوصيات الشخصيات النفسية والفيزيولوجية.

## 2-فنيات الضمائر في رواية طيور في الظهيرة:

من التقاليد السردية في كل اللغات، الانتقال من ضمير إلى آخر، مع التأكيد على أنها لا تتساوى في الاستعمال، فقد يغلب استعمال ضمير دون آخر، وهذا التناول يجسد نوعا من الجمالية الأسلوبية من جهة ووظيفته السردية من جهة آخري. وهذا ما نجده ماثلا في رواية مرزاق بقطاش في روايته طيور في الظهيرة فتعتبر هذه الرواية رواية شخصية إذ أن معظم السرد كان مقدما بواسطة الضمير الغائب (هو) فيبدو مسيطرا على الأوضاع من خلال تتبعه لحركة الشخصية المحورية وهي شخصية (مراد). وهو ممثل كالآتي:

---

[1] المصدر نفسه، ص95.

[2] المصدر السابق، ص46.

[3] المصدر نفسه، ص58.

| المقطع | الضمير | الدلالة |
|---|---|---|
| من ص17 إلى 19 | استعمل ضمير الغائب(هو) الضمير(هم) الضمير(هي) الضمير(هما) | في قوله:وهاهو مراد يشعر وكأن رائحة الحبر بدأت تزخم أنفه الويل إن هم تذوقوا جانبا من بشراتهم فهي مخيفة حقا هناك نوع من المخاطر يستقر في أطرافهما |
| من الصفحة 19إلى 34 | الضمير(هو، هم، هي، هن، هما) | الضمير(هن) قوله: لاحظ مراد وجود عدد من البنات اللواتي جئن من أطراف الحي. |

يواصل الراوي سرد أحداثه في المقاطع المتبقية على وتيرة الضمير الغائب (هو، هي، هم) إلى آخر الرواية وهذا ما يؤكد أن الرواية هي حقيقة، أي أن هذا الكلام لا يمكن التشكك فيه لأنه صادر من مصدر عليم وهو الراوي.

## 3-فنيات المكان في رواية طيور في الظهيرة:

### علاقة المكان بالشخصيات:

للمكان أهمية تظهر من خلال الحالات الشعورية الواردة في الرواية، بحيث نجدها بارزة في عدة مقاطع منها فقدكان لها دور بارز في تحريك المشاعر و تجسيد مدى التصاقها بالمكان، وهذا ما نجده ماثلاً في حالة مراد الشعورية عند ذهابه إلى البحر رفقة أصدقائه، وكانت تجربة مثيرة عاشها هو وأصدقؤه،فبذلك كان للمكان تأثير كبير على مشاعر مراد وأصدقائه، فالعلاقة هي علاقة إيجابية بالمكان، وما كان بارزاً في تحريك المشاعر الخوف الذي كان ينتاب سكان الحي عند عودتهم من أعمالهم في المدينة، حيث كانت الغابة مصدر خوف ورعب لهم

لكونها ملجأ للمنفيين والقتلة، ومدخني الحشيش، وهذا ما ورد في قول الروائي: "...ولكنهم حين يقتربون من الغابة يتكتلون فيما بينهم".[1]

ومنه نستنتج أن الأمكنة رغم قلتها في الرواية إلاّ أن الراوي استطاع بأدواته الفنية أن يصور لنا العلاقة من خلال مشاعر وسلوكيات الشخصيات، حيث أظهر لنا حبها وكرهها لبعض الأمكنة.

### علاقة المكان بالزمن:

إن الروائي مرزاق بقطاش حاول أن يصور لنا في روايته من خلال شخصية الطفل مراد، وعبر تطور وعيه بثورة التحرير الكبرى، حدثاً بارزا من أحداث تلك الثورة، تجلت فيها المقاومة الشعبية في أبرز صورها وذلك في فترة زمنية محددة كما عاشها حي شعبي من أحياء مدينة الجزائر، وهو إضراب طلبة المدارس من أبناء الجزائر عن مزاولة الدراسة في المدارس الفرنسية في خريف 1956م.

ولقد كان نص الرواية حافلا بالأحداث التاريخية، ومنه ما نجده ماثلا في احتفال جماعة من المجاهدين في المقبرة بالذكرى الثانية لاندلاع أول نوفمبر، وما اكتشفه مراد صدفة وهو على الجبل بالقرب من الغابة، "رجال ونساء يتجمعون في المقبرة، هكذا في يوم غير يوم الجمعة (.....) إننا نحتفل اليوم بالذكرى الثانية لأول نوفمبر أيها الأخوات والإخوان"[2].

## 4-فنيات الشخصية في رواية طيور في الظهيرة:

إن الشخصية هي العمود الفقري للعمل الفني، فالراوي يلج في أعماق الشخصية ويحلل سلوكها، ويصور لنا كل الأبعاد الجسمية والنفسية، بمعنى أنه يصور لنا عالمها الداخلي والخارجي. وشخصيات رواية "طيور في الظهيرة" عددها قليل، ولم يركز الراوي على وصفها كثيرا.

---

[1] المصدر السابق، ص17.

[2] طيور في الظهيرة، ص108، 109.

**الشخصيات الرئيسية:**

ونجد الشخصية الرئيسية في الرواية متمثلة في دور الطفل (مراد) البطل، نجدها من بداية الرواية حتى نهايتها فهذه الشخصية تشكل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها أو تجاوز مركزيتها، فالبطل هو سيد الأحداث والمواقف، لكونه يتميز بصفات تدفعه إلى الخير، كتمسكه بالقيم المثالية، وأعمال الخير تتمثل في كونه محققا في جريمة، أو مدافعا عن البيئة، أو رجل سلم يقف في وجه الاستعمار[1].

لذا فالروائي صور شخصية الطفل مراد من كل جوانبها مع أصدقائه، وفي منزله ومع العساكر، فهو محب لوطنه ويعمل جاهدا لنيل حريته، ودل على ذلك قول الروائي: "مراد كغيره من أطفال الحي يشعر بنفور شديد من الفرنسيين دون أن يدري سببا لذلك (.....) لقد قيل له دائما أنهم مستعمرون احتلوا البلاد بقوة.."[2].

وكذلك نجد شخصية (جوزي ) من بين الشخصيات الرئيسية، فيعتبر صديقا حميما لمراد وهو أكبر الأطفال سنا "وانتظر مراد كغيره من الأطفال أن يبدأ جوزي بالحديث فهو خبير في مثل هذه المسائل.

لا يكل من قراءة الصحف الفرنسية، ثم أن أباه كثيرا ما يحدثه عن الجرائم واغتيالات رجال الشرطة(.....)".[3]

ومن بين الشخصيات التي كان لها دور في الرواية، شخصية الطفل (أحمد) والذي يعتبر صديقا لمراد وجوزي، وقد وصفه الروائي بالطفل المنزوي والمنطوي على نفسه، غير متفوق في دراسته"حوّ ل مراد نظراته إلى

[1] البطل السجين السياسي في الروايةالعربية المعاصر ة (دكتوراه)، إعداد: علي منصوري، إشراف:محمد العيد تاور ته، جامعة الحاج لخضر باتنة، (2007م، 2008م)، ص178.

[2] طيور في الظهيرة، ص21.

[3] المصدر نفسه ، ص19.

أحمد فألقاه[1] منكمشا على نفسه لا يريد أن يقول شيئاهذه أول مرة يراه فيها على هذه الحالة من التجهّم لقد لاحظ تغيّر طباعه خلال الأيام الأخيرة، وخاصة بعد أن وبخه والده على تصرفاته، وأمره بالبحث عن عمل أو يتعلم مهنـــة ما"[2].

**أما الشخصيات الثانوية:**

شخصية (روني) والتي يصفها السارد بأنها شخصية ماكرة قذرة بقوله: (....روني ذلك المالطي القذر، لقد قدم هو الآخر مساعدته للشرطة لكي تلقي القبض على الفتيان الأربعة "[3].

شخصية (الفتيان الأربعة): الفتية الذين قاموا بالتصرف المشين اتجاه الغجرية، أولهم نور الدين بشعره الذهبي، إنه يشبه الأوربيين تماما، ثم العقرب قصير القامة قوي العضلات، وذو جبهة عريضة تختفي تحتها عينان سوداوان مليئتان بالحيلة، وعبد الله يلبس سروالا قصيرا من نوع الكاكي، ثم (الشحم) كان أكبر الجماعة سنا ولكن بغير ذكاء.[4]

شخصية (علي) :شخصيته كباقي الأطفال فهو صديق لمراد ومنافسه في حبه (فتيحة)، والمعروف بوسامته وأناقته، "كان علي قد مشط شعر رأسه، فبدا براقا كعادته، وما أكثر ما حاول مراد أن يقلده لكن لم يكن يلقى سوى اللوم والتوبيخ من معلمه في المدرسة "[5].

شخصية (العم عبد الله): فهو رجل بسيط يعمل على حث الأطفال ونصحهم.

كما نجد شخصياتأخرى كان لها دور بارز في الرواية، هي:

شخصية والد روني: الرجل الإسباني الذي يكره العرب.

رجال الشرطة: كان لهم دور في إلقاء القبض على الفتية الأربعة.

---

[1] هكذا، ولعله يقصد: لقيه.
[2] طيور في الظهيرة، ص20.
[3] المصدر نفسه، ص29.
[4] المصدر نفسه، ص30.
[5] المصدر نفسه، ص22.

العساكر: لعبوا دورا مهما في الرواية كذلك، فيهم المسلمون وغير المسلمين. فالمسلمان السنيغاليان اللذان دخلا منزل مراد كان أحدهما يبتسم، وقد ظهرت أسنانه البيضاء، بينما اندفع الآخر نحو السطح، وعاود النزول منه. بدرت عن السنغالي الذي كان يبتسم حركة جانبية، ثم سأل مراد: (هل هي أمك؟) وعاود السنغالي مخاطبته، فسأله إذا ما كان سيذهب إلى المدرسة (.....)وكانت دهشته قوية عندها عاد الجندي السنغالي يسأله ما إذا كان يحفظ سورا من القرآن الكريم، (.....إذن هو سنغالي مسلم؟ أجل إنه مسلم؟"[1].

والعساكر غير المسلمين يضعون على وجوههم خطوطا، فهم أجانب وأعداء للوطن.

والدة الطفل مراد: لقد صورها الروائي بأنها أم للطفل مراد الذي كانت تخاف عليه كثيرا، وزوجة المجاهد البحار.

أما والده: فهو شخصية تتمتع بالقوة، فهو بحار يحب الجهاد والمثابرة، وصوره بأنه إنسان أمي لا يعرف القراءة والكتابة إلا الشيء القليل منها، وكان يحب الإذاعة كثيرا لسماع الأخبار والتي تتعلق بأمور المجاهدين.[2]

**أما الشخصيات الهامشية**

وهي التي لم يكن لها دور بارز في الرواية ومنها :

شخصية خيرة طووا: وهي فتاة عمرها لا يتجاوز الثامنة عشر، صوتها ثقيل رقيق، تتميز بالجنون، تعيش مع والدتها في كوخ بالجانب العلوي من الحي، حيث يعمل أطفال الحي على مضايقتها.

شيخ المسجد: هو الرجل الذي كان يسدي النصائح والإرشادات لمراد، كقضية تحريم السحر، كما عمل على تحفيظه للقرآن .

## 5-فنيات اللغة في رواية طيور في الظهيرة:

إن اللغة هي المسؤولة عن إخراج أفكار كاتب ما، والتعبير عنها، وللأديب الحرية في اللعب بلغته وتطويعها على حسب العمل، واختيار اللغة التي يعبر بها.

---

[1] المصدر السابق، ص79.

[2] المصدر نفسه، ص118.

ونجد "مرزاق بقطاش" قد استعمل الفصحى البسيطة في روايته "طيور في الظهيرة"، كما استعمل ألفاظا بسيطة بعيدة عن التعقيد يفهمها المثقف وغير المثقف، مثل "الأصيل، تزخم أنفه، المفضي، تستنيم، العتيق".

أما عن استعماله لأشكال اللغة فقد وظف لغة النسج السردي التي وظيفتها الوصف، فنجده يصف الطبيعة فيقول: "السماء ذات لون رمادي غامق، ومع ذلك فالمطر لا يريد الهطول".[1]

وصف البحر: "ووراء الغابة يظهر البحر شديد الزرقة وهو يوحي بالرهبة ".[2]

وصف شجرة التين: "كانت شجرة التين العجوز قد تخلت عن نصف أوراقها، وبدت أغصانها العليا جرداء، عليها نوع من البياض".[3]

وصف قبة الولي: "قبة الولي انعكس عليها لون رمادي في معظمها، وبدا منها جزء طفيف، وقد تميز ببياض".[4]

أما ما يتعلق بلغة الحوار التي وردت في الحوار الذي دار بين مراد ومعلمة الفرنسية:

"لم لا تريد أن تتعلم الفرنسية؟". وأحس لحظتها بالدماء تغادر وجهه كله(....)لكنه اندفع يجيبها بقوله: "لأنني لا أحب الفرنسية (.....) حتى كانت صفعة قوية تنهال على خده.[5]

حوار محمد و مراد:

حتى صرخ بأعلى صوته: "إنهم هناك"، أبصر بيد محمد ترتفع لتشير نحو قمة الجبل: "إنهم هناك"(...) حتى جاءه صوت خافت: "إن العساكر يأخذون الأطفال إلى المدارس. أتفهمني". زاغت عينا مراد لفترة، ثم تساءل

[1] المصدر السابق، ص103.
[2] المصدر نفسه، ص86.
[3] المصدر نفسه، ص83.
[4] المصدر نفسه، ص71.
[5] المصدر نفسه، ص67.

بصوت مرتفع، "إن هذا يعني أنهم سيبعثون بالعساكرإلى حيّ نا، أليس كذلك يا محمد؟ لم يقل محمد شيئا، بل تنصّل من مكانه ببطء.[1]

حوار الجندي السنغالي مع مراد:

السنغالي سأل مراد: "هل هي أمك؟"، ولم يجبه بأية كلمة، وعاود السنغالي مخاطبته فسأله إذا ما كان سيذهب إلى المدرسة. فهز مراد هذه المرة رأسه مجيبا بأن نعم. الجندي السنغالي يسأله إذا ما كان يحفظ سورا من القرآن الكريم (...) والجندي السنغالي يقول له أنه هو الآخر يحفظ حزبا كاملا من القرآن الكريم.[2]

أما فيما يخص لغة المناجاة، أو ما يعرف بـ(المونولوج)، فتتمثل في حوار مراد مع نفسه بقوله: "قال لنفسه بأن هناك ولا شك أحد الخونة في الحي يتسقط الأخبار لفائدة العساكر. وإلا فكيف يفسر قدوم هذا العسكري الآن؟".[3]

وقال لنفسه أيضا: "ووجد نفسه يتساءل من جديد كيف يقابل رفاقه في المدرسة، مع أنه كان قد رسم الخطوط لمثل هذه المقابلة قبيل التقائه بفتيحة. وشعر حينئذ أن ذلك اللقاء قد بدد كل ما رسمه في ذهنه، إلا أنه عاد يطمئن نفسه".[4]

وفي الأخير نستنتج أن هذه اللغة التي يكتب بها مرزاق تضاعف الإحساس بالمتعة، وتساعد على الاسترسال في القراءة.[5]

---

[1] المصدر السابق، ص70.
[2] المصدر نفسه، ص79.
[3] المصدر نفسه، ص61.
[4] المصدر نفسه، ص62
[5] الرواية والتحولات في الجزائر، مخلوف عامر(دراسة) من منشورات اتحاد الكُتاب العرب، دمشق، 2000م، ص33.

# خاتمة

ظل الوطن هاجس الشعب الجزائري الواعي والمدرك الذي ترك بصمته في صفحة هذا الوجود من خلال ثورته الخالدة والمثبتة لإرادته، فحقق بذلك ما كان يسعى إليه من استقلال وحرية.

هذا وقد قامت الرواية الجزائرية برسم صورة الثورة والوطن، وتعرضت لمختلف القضايا وصو َرت الإنسان الجزائري المحرك للثورة بوعيه الوطني، وإدراكه لحقيقة الواقع وضرورة النضال. إن الكتابة الروائية بالعربية بقيت رهينة النظرة الإصلاحية، والنضال السياسي المباشر، وهذا قد نفسره بأنه اهتمام بما يجري في الواقع، ووقوف إلى جانب آمال الشعب الجزائري المتمثلة في البحث عن الخروج من قيد المحتل.بينما الرواية المكتوبة بالفرنسية كانت لها اهتمامات مختلفة منذ قبيل حرب التحرير وأثناءها.

ونحن في دراستنا لفنيات السرد في الرواية الجزائرية استخلصنا عدة نتائج :

- أن السرد أرض تلتقي فيها معظم الاختصاصات، ومختلف الفروع من فلسفة وتاريخ. وهو أنواع عديدة وأشكال متنوعة، وهو موجود في كل الأزمنة والأمكنة فأصبح يدرس في علاقاته بالرواية ووجهات النظر السردية .

- أما ما وصلنا إليه من الفنيات السردية ودورها في عملية البناء الروائي نجد أن الزمن قد جعلنا نقف على حقيقة واضحة هي أن الرواية الجزائرية قادرة على أن تستوعب أنواعا كثيرة للمسار الزمني السردي، وأن الروائيين الجزائريين استطاعوا بمهاراتهم الفنية أن يتلاعبوا بالفنيات الزمنية المختلفة كيفما شاءوا، وأن يستخدموا المفارقات الزمنية كيفما أرادوا،فقدموا أحداثاًزمنية، وأخ َروا أخرى، ولذلك برعوا في استعمال تقنية الرجوع إلى الماضي في أثناء الزمن الحاضر للسرد؛ وانتقلوا إلى المستقبل في أثناء الزمن الحاضر. وأسرعوا في سردهم كما أبطأوا فيه، ووقفوا ليستريحو ا، فأجادوا الوقوف وأحسنوا الوصف.

- أما المكان في الرواية الجزائرية في التسعينيات، لم يكن مجرد إطار هندسي بل خضع لرؤية نقلية من مستواه المجرد إلى مستوى آخر مؤنس يحمل في طياته أبعادا اجتماعية وإنسانية.لكونه يمثل محوراً أساسياً في العمل الروائي، فلم يكن مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، بل أصبح ينظر إليه، على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الأدبي.

- والشخصية في الرواية الجزائرية قد تعددت بتعدد الرواة لهذه الشخصية، فنجدها من أهم المكونات والمرتكزات الأساسية في عملهم الروائي، حيث لاُ ستخلص سماتها إلا بوضعها ضمن سياقها الجمالي الأسلوبي.

- كما نجد استعمال الضمائر في البناء الروائي من الأعمال المهمة عند السارد أو الراوي أو الحاكي، فهو حر في اختيار الضمير الذي يناسب روايته. فمنهم من يستعمل المتكلم (أنا)، ومنهم من يستعمل ضمير الغائب(هو)، ومنهم من يستعمل ضمير المخاطب (أنت) . ومنهم من يأتي بها مجتمعة.

- أما عن رواية طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش فنجدها تعبر عن الحس الوطنيفحب َ الأديب لأرضه هو ما دفعه لتحقيق فعالية الأدب في التعبير عن هموم الأمة الجزائرية، وروايته تكشف عن هذا الحس الوطني وعن وعي المجتمع ونضجه واستعداده لدعم الثورة من الناحية المادية والمعنوية. وتكشف الرواية أيضا عن مقومات الإنسان الجزائري الإسلامية والعربية وثقافته الوطنية، فجاءت لغته بسيطة يفهمها القارئ والسامع، كما اتسمت لغتها بالمسحة الدينية، فجاءت ألفاظها وتعابيرها مقتبسة من القرآن الكريم واللغة الفصحى وأحيانا العامية، إلا أن الفصحى قد طغت على لغة الرواية. كما برع أيضا في كيفية استخدامه للغة الحوار والتي تعد من أهم الأدوات الفنية في رسم الشخصية، وعمل على تنويعه ما بين الداخلي والخارجي.

- والضمائر التي اعتمدها في روايته فقد شاع فيها (ضمير الغائب) لكونه أكثر الضمائر تداولاً بين الروائيين الكتاب والشفويين.

فالرواية إذن وثيقة تاريخية وسياسية واجتماعية، فهي تقدم صورة للشعب الجزائري في كفاحه ونضاله وفي خوضه لمعارك في حرب تحريرية.

وما يمكن استخلاصه بعد دراستنا للعناصر الفنية ملاحظة براعة الكاتب المتميزة في تقديمه للأحداث التي أثرى بها منجزه السردي في قالب فني، وهذا ما كان مجسداً في نص الرواية في تلك اللمسات التخيلية والانزياحية التي كان يصبو وراءها إلى جذب القارئ، وإبعاده من الذهول، ومن الملل الذي قد يراوده أثناء قراءته للرواية، وهذا ما يؤكد على حرية الكاتب الإبداعية، وتخلصه من الرتابة والتقليد، إضافة إلى طريقة معالجته بأسلوب فني وبطريقة منفردة برزت من خلال معالجته لقضية الثورة التحريرية.

# ملحق

## ملخص الرواية :

أولاً وقبل الولوج إلى تفاصيل الملخص يجب أ ن نشير إلى أ ن "مرزا ق بقطاش"في روايته "طيور في الظهيرة"، و رواية: "البزاة"، هما في الواقع رواية واحدة تقع في جزئيين. فهما تمثلان حدثين بارزين من أحداث ثورة التحرير الكبرى تجلت فيها المقاومة الشعبية، ونعني بالحدثين إضراب طلبة المدارس من أبناء الجزائر عن مزاولة الدراسة في المدرسة الفرنسية خريف 1956م، والإضراب العام الذي قام به الشعب الجزائري لمدة ثمانية أيام في يناير 1957م استجابة لنداء جبهة التحرير الوطني بمناسبة عرض القضية الجزائرية آنذاك على الجمعية العامة للأمم المتحدة .

حيث تجري أحداث رواية بقطاش "طيور في الظهيرة "في أحد أحياء مدينة الجزائر، وكانت الرواية تصور حدثا تاريخيابارز ا في تاريخ الجزائر العظيم، ألا وهو إضراب تلاميذ المدارس عن تعلم اللغة الفرنسية كما أشرنا إلى ذلك سابقاً .

فلقد بدأت الرواية بفصلين كاملين، يعرفنا الروائي فيهما بالحي وساكنيه، ويركز بشكل خاص على مجموعة من الأطفال هم زملاء وأصدقاء الطفل مراد - الذي هو بطل الرواية -، وتتراوح أعمارهم بين العاشرة والرابعة عشر، ونخص منهم بالذكر أحمد الطفل الذكي الذي يكبر مراد ببضع سنوات، وكان يعرف أشياء كثيرة تعلمها منه مراد، وفتيحة التي كان يحبها مراد دون أن يتجرأ في يوم من الأيام على مصارحتها بذلك، و"محمد الصغير "صديق مراد الحميم وصاحب الموهبة الخارقة في الكهرباء، الذي استطاع بمجهوده الخاص أن يصنع جهاز راديو بأدوات بسيطة.

كل هؤ لاء الأطفال كانوا يعانون من التسرب المدرسي، ومن الخلافات العائلية، ومن البطالة والفقر المدقع، بحيث يعد مراد الوحيد من بينهم الذي استمر في مواصلة تعليمه، والوحيد الذي لا يشغل نفسه بالتفكير في ما سيأكل عند ما يعود إلى البيت. وكان الأثر الأكبر في تكوين وعي مراد والقناة الرئيسية في تشكيل هذا الوعي هي تلك الأشياء التي يتعلمها يومياً من الشارع عن طريق ما يشاهده أو يكتشفه أو يسمع به، أو ما يقع من الأحداث أمام عينيه. فمن مشاهداته أن حراسة سجن بربروس كانت أقوى من المعتاد، ومن اكتشافاته عثوره بالصدفة على احتفال سكان الحي في المقبرة بذكرى فاتح نوفمبر – ذكرى اندلا ع الثورة المسلحة- وقد طرقت أول مرة لفظة "استعمار" أذنه.

كان إضراب التلاميذ مقررا في اليوم الأول للدخول المدرسي، ومراد لم يعلم بذلك إلا عند وصوله إلى المدرسة، وهذا يشير إلى أحد أساليب العمل الثوري الذي كان مستعملا أثناء الثورة، ويجد مراد نفسه في خضم الأحداث، فينضم إلى التلاميذ الذين رفضوا الدخول إلى فصول الدراسة وينال لطمة على خده من معلمة الفرنسية.

ويعمل جنود الاحتلال على إرغام الأطفال على العودة إلى مقاعد الدراسة فيطوقون الحي و يشرعون في جمع الأطفال من منازلهم لنقلهم في شاحناتهم إلى المدارس، وأصيب مراد بالكثير من القلق والخوف، وكان يترقب دخول الجنود ويفكر في كيفية تجعله يفلت من قبضتهم ولحسن حظه أن الجنود الذين دخلوا منزله كانوا من السينغاليين المسلمين، فاكتفى أحدهم بسؤاله إن كان يحفظ سورا من القرآن، وكان من الأطفال من أعيد إلى المدرسة بالقوة، ومنهم من عاد بمحض إرادته، أما مراد فانقطع عن المدرسة الفرنسية وانتسب إلى مدرسة عربية صغيرة حرة لا تُعلّم إلا اللغة العربية.

# قائمة المصادر والمراجع

- **القرآ ن الكريم برواية ور ش.**

1- أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، أبو القاسم سعد الله، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثانية الجزء الرابع، 2005م.

2- الاتجاه الثوري في الحركة الوطنية( بين الحربين العالميتين 1939م،1919م)، يوسف مناصرية المؤسسة الوطنية للكُتاب، الجزء الرابع، 1988م.

3- الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، أحمد منور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007م.

4- أنطولوجيا الرواية، واسيني الأعرج، دار الفضاء الحر، الجزء الثاني،2007م.

5- الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النقد العربي الحديث)، نور الدين السد، دار هومة، الجزائر الجزء الثاني، 2010م.

6- بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري،بشير بويجرة محمد، منشورات دار الأديب، وهران، الجزء الثاني.

7- البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)،عمر عاشور(ابن الزيبان)، دار هومة، الجزائر، 2010م.

8- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، الجزء الثاني 2009م.

9- بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى 2010م.

10- تاج العروس، مرتضى الزبيدي، دار صادر، بيروت، الجزء الثاني.

11- تاريخ الأدب الجزائري، محمد الطمار، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، 1981م.

12- تاريخ الجزائر العام، عبد الرحمان محمد الجيلالي، دار الثقافة،لبنان، الطبعة الأولى، الجزء الرابع 1980م.

13- تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، عبد القادر شرشال، منشورات دار القدس العربي وهران،2009م.

14- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، الدار العربية للنشر، الطبعة الأولى، بيروت لبنان.

15- تطور الأدب القصصي الجزائري(1925،1967)، عايدة أديب بامية، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

16- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947،1985)،شريبط أحمد شريبط، منشورات اتحاد الكُتاب العرب، دمشق، 1998م.

17- تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، إبراهيم عباس، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر.

18- تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي،بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1990م.

19- الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة:محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع الطبعة الأولى، القاهرة، 1987م.

20- دراسات في الأدب الجزائري الحديث، أبو القاسم سعد الله، الدار التونسية للنشر، تونس، الطبعة الثالثة، 1985م.

21- الرواية النسائية السعودية(خطاب المرأة وتشكيل السرد)، سامي جريدي، مؤسسة الانتشار العربي الطبعة الثانية، لبنان،2012م.

22- الرواية السياسية، أحمد محمد عطية، مكتبة مدبولي، القاهرة.

23- الرواية العربية ورؤية الواقع الاجتماعي، حليم بركات، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة الثانية 1980م.

24- الرواية والتحولات في الجزائر(دراسة)، مخلوف عامر، اتحاد الكُتاب العرب، دمشق، 2000م.

25- الزمان والسرد والحبكة والسرد التاريخي، بول ريكور،ترجمة: سعيد الغانمي،فلاح رحيم، دار الكتاب المتحدة، الجزء الأول، 2006م.

26- طيور في الظهيرة(رواية)، مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

27- السرد وامتداد الحكاية(قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة، عبد القادر بن سالم، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الطبعة الأولى، 2009م.

28- السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1992م.

29- فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931،1945)، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1983م.

30- في الأدب الجزائري، أحمد دوغان، منشورات اتحاد الكُتاب العرب، 1996م.

31- في الرواية والقصة والمسرح، محمد تحريشي، دار دحلب للنشر، الجزائر،2007م.

32- في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت.

33- قضايا الرواية العربية الحديثة، سعيد يقطين، الدار العربية للنشر، الرباط، الطبعة الأولى، 2012م.

34- قضايا السرد عند نجيب محفوظ، وليد نجار، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، الطبعة الأولى، 1985م.

35- الكتاب الجزائريون(قاموس بيوغرافي)، عاشور شرفي، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007م.

36- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، ج3،ج13،ج14، 1968م.

37- مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الانتشار العربي، الطبعة الأولى، بيروت، 2008م.

38- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين.

39- معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان،بيروت، الطبعة الثانية، 1984م.

40- معجم مصطلحات نقد الرواية مصطلحات سردية، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، لبنان.

41- المعجم المفصل في الأدب، إعداد:محمد التونجي، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، الجزء الأول بيروت، 1999م.

42- معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، الجزء الثاني، 1989م.

43- المعجم الوسيط، إخراج: إبراهيم مصطفى، وآخرون، دار الدعوة، القاهرة، الجزء الثاني.

44- منطق السرد، عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999م.

45- موسوعة العلماء الجزائريين، إعداد:رابح خدوسي، دار الحضارة، الطبعة الأولى، 2002م.

**الرسائل العلمية :**

1. بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، (ماستر)،إعداد: فلة قارة، ليندا لكحل إشراف:يحي الشيخ صالح، جامعة قسنطينة،( 2010م، 2011 م).

2. البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة(دكتوراه)، إعداد: علي منصوري، إشراف: محمد العيد تاورته، جامعة الحاج لخضر باتنة،(2007م،2008م).

3. تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري،(ماجستير)، إعداد: بونالي محمد، إشراف: أحمد حيدوش جامعة البويرة،( 2008م،2009م).

4. الحوارية في الرواية الجزائرية(الغيث لمحمد ساري، مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض،دم الغزال لمرزاق بقطاش)، (ماجستير)، إعداد:أيمان مليكي، ، إشراف: عبد الله العشي،جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة،(2012م، 2013م).

5. الخطاب الروائي والسينما(زقاق المدق نموذجا)، (ماجستير)،إعداد، تكتك إكرام، إشراف: عشراتي سليمان، حفيظ سنوسية، جامعة وهران،( 2002م،2003م).

**المجلات**:

1. (مجلة آفاق علمية)، العدد الخامس، المركز الجامعي بغليزان، جانفي2011م.

2. (مجلة العلوم الإنسانية)، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

3. (مجلة المخبر)، العدد الثاني، جامعة محمد خيضر،العدد الثاني،2005م، بسكرة.

4. (مجلة مقاليد)، العدد الثالث، ديسمبر2012م.

# فهرس الموضوعات

**البسمـــــــلة**

**إهـــــــــداء**

**شكر وعرفان**

**مقدمـــــــــة**..... أ،ب،ج

**الفصل الأو ل: نشأة الرواية الجزائرية وفنياتها**

**المبحث الأو ل:** مفاهيم عامة حول الموضوع

§ مفهوم كلمة فن (فنيات) لغة واصطلاحا.....05

§ مفهوم السرد لغة واصـــــــــــطلاحا.....07-05

§ مفهوم الرواية لغة واصـــــــــــطلاحا.....08-07

**المبحث الثاني: نشأة الرواية الجزائرية .....14-09**

**المبحث الثالث: فنيات السرد في الرواية الجزائرية**

1-فنيات الزمـــن.....21-14

2- فنيات الضمائر.....24-21

3- فنيات المـــكان.....27-24

4- فنيات الشخصية.....28-27

5- فنيات اللـــــغة.....30-28

## الفصل الثاني: فنيات السرد في رواية "طيور في الظهيرة

**المبحث الأول:** ترجمة مرزاق بقطاش ومؤلفاته

أ- ترجمة مرزاق بقطاش.....32-34

ب-مـــــؤلـــــــفاته.....34-35

**المبحث الثاني: فنيات السرد في رواية طيور في الظهيرة**

1- فنيات الزمن في رواية طيـــور في الظهيرة.....35-50

2- فنيات الضمائر في رواية طيور في الظهيرة.....50-51

3- فنيات المكان في رواية طيور في الظـــهيرة.....51-52

4- فنيات الشخصية في رواية طيور في الظهيرة.....52-55

5- فنيات اللغة في رواية طـــــيور في الظهيرة.....55-57

**خاتمـــــــــــــــــــــــــــــــة**.....59-60

**ملحق: ملخص رواية طيور في الظهيرة**.....62-63

**قائمة المصادر المراجـــــــــــــع**.....65-68

**فهـــــرس الموضـــــــــــــــوعات**.....70-71