الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد معاصر

دراسة بنيوية تكوينية لثنائية مرزاق بقطاش "طيور في الظهيرة" و "البزاة"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة:
-حواس سميرة

إشراف الأستاذ:
- بوعلي كحال

لجنة المناقشة:

- أ/.....	.....	جامعة البويرة	رئيسا
- أ/بوعلي كحال	.....	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
-أ/	.....	جامعة البويرة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2016/2015

كلمة شكر

الحمد لله رب العالمين

أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لأستاذي الفاضل، الأستاذ بوعلي كحَّال لقبوله الإشراف على هذا العمل المتواضع، فكان بحق نعم المشرف ونعم الأستاذ، وأشكر صديقتي دلاَّل التي ساعدتني بطبع الرواية.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من أكرمهما الله وقال فيهما:﴿ وقَضَى ربُك ألا تعبدُوا إلا إياه وبالوالدين إحسانًا...﴾ .

أمي وأبي

إلى مصدر سعادتي، إخوتي: يزيد، علي ، فريد، صادق.

إلى أخواتي: فريدة، ربيعة، ربيحة.

إلى جميع صديقاتي، وإلى كل من ساندني من قريب أو بعيد.

سميرة.

مقدمة

عرف النثر العربي المعاصر تنوعًا وتطورًا في مختلف أجناسه الأدبية، ومن بين هذه الأجناس نجد الرواية، التي نشأت وتطورت في ظل علاقتها بالرواية الغربية، وبالموروث السردي من جهة أخرى، فحظيت باهتمام الدَّارسين في الساحة الأدبية والنقدية، وموضع تنافس فيما بينهم لأسباب تتعلق بالتطور التاريخي للأدب، ولجدلية التأثير والتأثُر فيما بينها، ولأنها تعَّد شكلاً من أشكال الوعي الإنساني، وباعتبارها مفيدة لمجتمعهم وأمتهم وقادرة على أن تعبر عن مشكلاتهم تعبيرًا فنيًا راقيًا.

عرفت الرواية عكوف الكثير من الدَّارسين العرب على مواد تاريخية مختلفة، اتخذوها عجينة، شَّكلت عِماد إبداعاتهم ومبعث إلهامهم ومحفزًا قويًا لمخيلتهم، وأصبح بذلك الخطاب التاريخي مرجعًا معرفيًا مهيمنًا على الخطابات الأدبية، إذْ لا يخلُوا خطاب مهما كان نوعه من حراك تاريخي، فكل أنجاز أدبي وجمالي، إلا وله مدارات تاريخية، يتحرك على منوالها، ومن أبرز الروايات التي ارتبطت بالمرجعية التاريخية، الرواية الجزائرية التي تتميز بمكانة مرموقة، تحمل قضايا متشعبة منذ ظهورها، مثل ألام الشعوب ومعاناتها التي طالما كانت من الاستعمار الأجنبي، وكذلك استعانتها للأسُّسْ الفنية التي يُبنى عليها العمل الروائي، وبهذا ذاع صوت الرواية الجزائرية على يدّ كبار الروائيين أمثال، الطاهر وطار، واسيني الأعرج، مرزاق بقطاش، عبد الحميد ابن هدوقة، وغيرهم من الروائيين.

ومن بين الروائيين الذين استلهمتنا كتاباتهم، مرزاق بقطاش في ثنائية "طيور في الظهيرة والبزاة" الذي يعَّدُ باحثًا في التاريخ من خلال تحدثه عن ملامح مدينة الجزائر، أثناء الثورة التحريرية، وما شاهدته المنطقة من تنامي الوعي الثوري لدى سكانها، وما تتعرض له من أساليب الرَّدع والقَّمع جرَّاء هذا الواقع الجديد، بعد وصول الثورة إلى المدينة، وبهذا كانت هذه الرواية من

بين الروايات التي عبرت عن التاريخ الجزائري المتمثل في الثورة الجزائرية، مقدمًا إيَّاها في قالب فني، برزت فيه براعته الفنية وهذا ما جعلني استند إلى إشكالية في بحثي هذا، مفادها، كيف صَورتْ ثنائية "طيور في الظهيرة و"البزاة" واقع الثورة الجزائرية من منظور تصور الكاتب ؟

وللإجابة على هذه الإشكالية، قمنا بتقسيم البحث كالأتي: استهللنا بحثنا بمقدمة يليها مدخل، تناولنا فيه مفهوم البنيوية التكوينية، من خلال تعريف أصولها والأسس التي ارتكزت عليها، ثم قسمنا بحثنا إلى فصلين، الفصل الأول، تطرقنا فيه إلى طبيعة الصراع في الرواية من خلال شخصيات الرواية ومن خلال التبئير، فقمنا بتعريف الشخصية، وأصناف الشخصية من قبل باحثين ونقاد، معتمدين على تصنيف يوافق دراستنا، ثم انتقلنا إلى عنصر التبئير أو وجهة نظر الكاتب من خلال علاقته بالأحداث وموقعه فيها، إلاَّ أننا اتخذنا مصطلح الرؤية لمباشرته في تحديد موقع الراوي من الأحداث، أما الفصل الثاني، فعنوناه بالرواية والتاريخ ثم العلاقة بينهما ، وطبقنا على الرواية من خلال عنصرين يتمثلان في أحداث الثورة وعلاقتها بما جرى فعلاً والمجتمع الجزائري وملامحه في تلك الفترة، وبعدها انتقلنا إلى الفني والإيديولوجي في الرواية، فالجانب الفني تناولنا فيه إلى الأدوات الفنية التي استعان بها الكاتب لصياغة هذه الأحداث، والجانب الإيديولوجي، تطرقنا فيه إلى إيديولوجية الكاتب التي عبَّر عنها في الرواية وأفكاره التي بثها من خلالها، أما الخاتمة فقد تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها في دراستنا هذه، واعتمدنا على رواية "طيور في الظهيرة والبزاة " في دراستنا، لإعجابنا الشديد بها، من خلال طريقته التي تميز بها في عرضه للأحداث، وأسلوبه المشَّوق وقدرته على الإقناع والتأثير يجلب القُراء.

استعنا في دراساتنا هذه بالمنهج البنيوي التكويني لما يتميز به هذا المنهج من إيجابيات، منها الجمع بين الدراسة الدَّاخلية للنص والمعطيات الخارجية المحيطة به، وساعدنا هذا المنهج بتحديد الجانب الفني والجانب الواقعي في الرواية.

ولإنجاز بحثنا اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، توظيف التراث في الرواية العربية لمحمد رياض وتار، الرواية والتراث السردي لسعيد يقطين، الرواية وتأويل التاريخ وغيرها من المصادر الأخرى ورواية "طيور في الظهيرة والبزاة"، التي جعلنا منها مدَّونة لبحثنا، وقد واجهتنا بعض الصعوبات والعراقيل، منها قلة المراجع خصوصًا التي تتعلق بالمنهج البنيوي التكويني، وجانبه التطبيقي بصفة خاصة، وقلة الدِراسات في هذا الموضوع.

وفي الأخير لا يسعنا إلاَّ أن نحمد الله عزَّوجل على إتمامنا لهذا البحث بالدرجة الأولى وأن نشكر أستاذنا المشرف "بوعلي كحال" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته، و الذي نكن له كل الاحترام والتقدير.

مدخل:

البنيوية التكوينية

1-مفهوم البنيوية.

2-مفهوم البنيوية التكوينية.

3-المفاهيم الإجرائية للبنيوية التكوينية.

4-البنيوية التكوينية والنقد العربي.

5-عيوب البنيوية التكوينية.

قبل أن نُحدد مفهوم البنيوية التكوينية نتطرق إلى مفهوم البنيوية باعتبارها منهجًا أدى إلى ظهور البنيوية التكوينية

I. البنيوية

أ لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور« مادة "بنى" البِنية والبُنية، مابنيته ، **البِنى، والبُنى**

وأنشد الفارسي عن أبي الحسين:

أولئك قومٌ، إنْبنواأحسنُوا البُنى إن عاهدُوا أوفُوا، إنْ عقدُوا شدُّوا »[1]

وهذا يعني أنَّ البنية هي البناء أو الطريقةالتي بُني بها هذا البناء.

ب اصطلاحا:

تُعدُّ البنيوية من أهم المصطلحات « يرجع أصل معناها إلى كلمة structureأي بناء سواءً أكان في مجال النص الأدبي، ويرى أحد الفلاسفة المعاصرين أنَّ البناء في مجال المعرفة العلمية يشكل العنصر الكلي الشامل لثقافة البشرية،....والبناء بهذا المفهوم هو الأساس الذي تنهض عليه البنيوية ، بما تتميز من نزعة عقلية »[2]، نفهم من هذا الكلام أنَّ البناء في مجال المعرفة تكونُه علاقات داخلية تُكسبه صفة الكلية والشمولية تُكتشف عن طريق العقل،أما البنيوية كمنهج « فهي منهج نقدي داخلي يقارب النصوص الأدبية مقاربةً آنية محايثة تُمثل النص بنية لغوية متعالقة،

[1] ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت 2000م. ص 160.

[2] عثمان موافي ،مناهج النقد والدراسات الأدبية، ط1، دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية2005م. ص149.

ووجودًا كليًا قائمًا بذاته مستقلاً عن غيره»[1]، وعليه فالمنهج البنيوي لايدرس إلاَّ النص ولا شيء غير النص ،بعيدًا عن الظروف المحيطة به ،المتمثلة في العناصر الخارجية، كما « تعتبر البنيوية منهجًا مكملاً لحركات نقدية سابقة كالمدرسة الشكلانية، والنقد الجديد، والمدارس اللغوية السابقة ويتمثل هذا التواصل في اتفاقهم على رفض المقاربات الاجتماعية والنفسية والتاريخية »[2]، وبهذا يتضح لنا أنَّ هذه الحركات النقدية التي سبقت البنيوية، كانت عبارة مصادر استمدت منها مفاهيمها وقواعدها التي اشتهرت بها« أما الفكر البنيوي وتطبيقاته انتشر بفضل أعلام من المفكرين والنقاد الفرنسيين وأعلام مدرسة براغ والشكلية الروسية في أوربا وأمريكا وأنحاء العالم »[3].

هذا بالنسبة لظهور البنيوية عند الغربيين، أما في النقد العربي، فكانت في منتصف السبعينيات، حيث اتضح الإهتمام بها من خلال بعض الترجمات وعدد من الدراسات النقدية لكل من خالدة سعيد،يمنى العيد، كمال أبي ديب، محمد برادة و جابر عصفور،سعيد علوش[4]

فكانت عدَّة اجتهادات حول المنهج البنيوي التكويني مثل سيزا قاسم التي أصدرت كتابها "بناء الرواية" سنة 1984م، وعبد الله ابراهيم الذي أصدر كتابه السردية العربية عام1992م[5]

وتعتبر البنيوية من أبرز المناهج النقدية في العصر الحديث، لما تتميز به من خصائص ميزّتها عن المناهج التي سبقتها، وأبرز هذه الخصائص اهتمامها باللغة، « ألا أنها لم تسلم من

---

[1]يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية2005م.ص149.

[2]بسام قطوس ،المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية2006م.ص124.

[3]عثمان موافي،مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية،ص161.

[4]ينظر: بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر،ص134

[5] ينظر: محمدعزام،تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقديةالحديثة، ط1، من منشورات اتحاد الكتاب، دمشق2003.ص51.

النقد، فوُجهت إليها الكثير من العيوب، تعود إلى عدَّة أسباب نذكر منها تطبيقها نموذج لغوي قبلي مستجلب من ميدان اللغة، وقامت بتطبيقه على حقل آخر، أصبح المنهج النقدي معه أسيرًا لهذا المنهج اللغوي العَّدُ سلفَا.»[1] إذْ يجب أن يكون تغيير في نماذج التحليل بتغير الآثار الأدبية والفنية.

كما « تتجاهل البنيوية التاريخ تجاهلاَ تامَا، قد يكون مقبولاَ إذا تعلق الأمر بالوصف القائم على التعامل مع الثوابت والسواكن أما في التعامل مع الظواهر ذات الطبيعة المتغيرة مع الزمن فلا» [2] إذْ يجبُ دراسة الأعمال الأدبية دراسةَ تاريخية بصفة هذه الأخيرة في تغير مستمر، عبر مراحل زمنية متعددة،« لذا جاءت من بعدها عدَّة إسهامات نقدية و اتجاهات منهجية لتصحح هذه الأخطاء التي حُقِقَتْ فيها، إذْ حاول بعض النقاد الماركسيين، ترفيع البنيوية بإخفاء ما في ردائها من ثقوب » [3]، ومن أبرز هذه الاتجاهات والتي تُعَّدُ نوع منأنواعها وهي :

II. البنيوية التكوينية:

تنتسب البنيوية التكوينية إلى الناقد الروماني "لوسيان غولدمان" إذْ تتميزُ أعماله بتركيزه على علم إجتماع الأدب وجددت كِتاباتهُ النقد الماركسي ، وأضفت عليه قيمة معاصرة تتجاوز إطاره الدوغمائى، وقد أهله اِطلاعه الواسع على الفلسفة الألمانية لابتكار منهجية جديدة في الدراسة الأدبية، أسماها بالبنيوية التكوينية ، وبالتالي نفهم أنَّ " لوسيان غولدمان" جمع أو, زاوج بين علم

[1] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 134.

[2] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، ط1، دار الميسرة، عمّان 2003م. ص103.

[3] المرجع نفسه ، ص103.

إجتماع الأدب والبنيوية الشكلية، مبلورًا منهجًا جديدًا أسماه بالمنهج البنيوي التكويني، وبحكم انتمائه للمدرسة الماركسيةو علم الاجتماع ، اعتبر النص الأدبي، نصٌ مفتوح على الجانب الاجتماعي[1].

وإلي جانب "لوسيانغولدمان" نجد« "ميخائيل باختين" إذْ يُعَدُ من أهم إنجازاته تخطيه لجهد الدوغمائية اللسانية و الشكلية وانفتاحه على النص الروائي بوصفه ظاهرة اجتماعية، فقد أقام رابطة قوية بين اللغة باعتبارها مجموعة من الأدلة والعلامات المشحونة بالمواقف الإيديولوجيات المختلفة لجميع طبقات المجتمع وفئاته »[2]ويتضح لنا أنَّ "ميخائيل باختين" لم يختلف توجهه عن توجه "لوسيانغولدمان" ويتمثل هذا التوجه في الجمع بين اللغة وعلم الاجتماع.

«تنطلق البنيوية التكوينية من الفرضية القائلة بأن كل سلوك بشري هو محاولة لتقديم جواب دلالي على موقف معين، وغاياتها خلق التوازن بين الذات الفاعلة وبين موضوع الفعل أي العالم المكتنف بها، هذا الاتجاه والتوازن يحافظ دائمًا على طابعه المتبدل والمؤقت،بحيث أنَّ كل توازن مقبول نوعًا ما بين البنيات الذهنية للذات والعالم الخارجي، يهدف إلى موقف يغير أثناءسلوك البشر،وأنَّ هذا التغيير يجعل التوازن كلاً كافيًا »[3]، نستنتج مما سبق أنَّه لايمكننا فهم الأعمال الأدبية والفنية إلاَّ بالعودة إلى المحيط المكتنف بها من خلال التعرف على الفئة الاجتماعية والحياة الاقتصادية التي ينتمي إليها الكاتب، بصفة الذات الفاعلة أو المبدع عنصر إجتماعي يؤثر ويتأثر بمجتمعه، ومنتميًا إليه لا معزولاً عنه.

---

[1] ينظر: لوسيان غولدمان، المنهج البنيوي – تأصيل النص، تر: محمد نديم خشفة، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب1997م.ص9.

[2]سعيدة جلايلية، الإيديولوجي والفني ،مقاربة بنيوية تكوينية في روايتي اليتيم والفريق لعبد الله العروي، ط1، عالم الكتب الحديث،الأردن2014م.ص22.

[3]لوسيان غولدمان، المنهج البنيوي،ص57.

III. المفاهيم الإجرائية للبنيوية التكوينية:

لقد اعتمدت البنيوية التكوينية على عدَّة مفاهيم، والتي تعتبر بدورها مبادئ وأسس تتميز بها وتتمثل في:

1_ البنية: تعتبر البنية من أبرز مفاهيمها باعتبارها « تُظهر مدى وحدة النص الأدبي واتساقه»[1]، ومفهومها عند « "لوسيان غولدمان" ينطلق من تصور" بياجيه" الذي يرى أنَّ البنية توجد عندما تتمثل العناصر المجتمعة في (الكل)شامل »[2] هذا يعني أنَّ البنية عبارة عن مجموعة من الجزئيات، ترتبط فيما بينها لتكون هذه البنية.

إضافة إلى مفهوم البنية نجد مفهوماً آخر لايقل أهمية عن البنية وهو « التماسك cohérence إذْ يوجد تماسك داخلي للنظام المفهومي، كما توجد من المخلوقات الحية في الأثر الأدبي، إنه متشكل من جمل وكليات يمكن فهم أجزائها انطلاقًا من بنية المجموعة » [3]، ويعتبر مفهوم التماسك جزءًا من البنية، وأحد صفاتها « وعند قراءة الأعمال الأدبية، يبحث الناقد على بُنى جزئية في النص تشكل عناصره الداخلية، ليصل إلى البنية الدلالية الكلية، التي تقابل الوعي الجماعي المتكون لدى الكاتب،وبعد مرحلة الكشف عن البنيات ضمن البُنى الجماعية والتاريخية، ليفهم النسق العام الذي يسير فيه العمل الأدبي »[4]، من خلال ما تقدم يتضح لنا انَّ البنية الدلالية بنية داخلية تتميز بطابع سكوني، أما البنيات الذهنية والسلوكية فهي تتميز بطابع تاريخي.

---

[1] سعيدة جلايلية،الإيديولوجي والفني،ص20.

[2] لوسيان غولدمان، المنهج البنيوي،ص57.

[3] المرجع نفسه، ص10.

[4] المرجع نفسه، ص11.

2_ **الفهم و التفسير:** تعتمد البنيوية التكوينية في تحليلها للنصوص على خطوتين أساسيتين يتمثلان في الفهم والتفسير.

أ_الفهم: تعتبر« مهمتُه الأساسية توضيح البنية الدلالية البسيطة نسبيًا والمحايثة للأثر الأدبي، ومن مخاطر البحث في هذه المرحلة الأولية، اكتشاف عدد من البنيات الدلالية في الأثر الأدبي الواحد، تدل دلالة جزئية ومهمة الباحث، الانتباه إلى البنية القادرة على إقامة علاقة شاملة أو قريبة من الشمول بينها وبين الأثر الأدبي، كما ينبغي للباحث في مرحلة الفهم هذه أن يمتنع عن إضافة عناصر دخيلة على النص »[1]، نستطيع القول أنَ الفهم يأتي نتيجة التماسك بين البُنى الجزئية للنص أي البنية الداخلية واستخلاص البنية الدالة.

ب_ التفسير: يأتي كمرحلة ثانية بعد مرحلة الفهم، و« مهمتُه إقامة العلاقة بين الأثر الأدبيوالواقع الخارجي ولكن عن أي واقع نتحدث؟ هل هو الكاتب؟

لم ينكر "غولدمان" أهمية الكاتب في تفسير النص، ولكنه لم يعطه المرتبة الأولي في التفسير، بل اعتبره واسطة ضرورية ، لا تفسر وحدها تأصيل الأثر الأدبي و تكوينه » [2]

نفهم أنَ عملية التفسير لا تختص بالنص وإنما بالواقع الثقافي والاجتماعي، الذي انبثق منه هذا الأثر الأدبي أي دمج الأثر مع محيطه الاجتماعي. ومن أمثلة ذلك نجد« إختيار غولدمان لأعمال أدبية كبرى، طبق عليها هذا الشكل من التحليل فدَّرس خواطر "باسكال" وتراجيديا "راسين" وتوصل إلى أن الرؤية المأساوية التي تهيمن على أعمالهما، إنما هي تجسيد لرؤية الطبقة الجانسية

[1] لوسيان غولدمان، المنهج البنيوي، ص11.
[2] المرجع نفسه، ص12.

التي ينتمي إليها الكاتبان »[1]، فرغم اختلاف كتاباتهم إلا أنَّ رؤيتهم كانت واحدة « لذا نري أنَّ العلاقة بين الأثر الأدبي والفئة الاجتماعيةوالذات المبدعة له (المؤلف الوسيط) ، هذه العلاقات تملك الصفات نفسها لعلاقة عناصر الأثر الأدبي لمجموعه ، كلا الحالتين نجد أنفسنا أمام علاقات تقوم بمهمة الفهم والتفسير »[2]، ومن خلال ما سبق ذكره، نستنتج أنَّ تأثير العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، نجد لها تأثير حتى في المؤلفات الفنية الكبرى، والمؤلفين بمختلف فِئاتهم ليسُوا إلا وسطاء بين الإبداع وقضايا المجتمع.

3_ **رؤية العالم:**تعتبر رؤية العالم من أهم ما جاءت به البنيوية التكوينية، والإضافة التي حققها هذا المنهج « يرجع أصل هذا المفهوم إلي الفيلسوف الألماني "هيجل" الذي يرى أن روح أي عصر تتجسد في إبداعاتها الفكرية والفنية، فتلقف" لوكاتش" مفهوم رؤية العالم مع أُستاذه وصاغ مفهوم الرؤية المأساوية، خاصةً في كتابيه "الروح والأشكال" و"نظرية الرواية"، إلا أنه أبقى هذا المفهوم في الحقل الفلسفي، ليأتي فيما بعد" لوسيان غولدمان" ويبلوره كأهم إجراء في نظرية البنيوية التكوينية »[3].

لقد مرَّ هذا المفهوم بعدَّة مراحل، فانتقل من الفلسفة إلى الأدب « فاِهتم "غولدمان "بدراسة بنية العمل الأدبي دراسةً تكشف عن الدرجة التي يجسدُ بها هذا العمل ، بنية الفكر عن طبقة أو مجموعة اجتماعية ينتمي إليها مبدع العمل، وتحاول دراساته تجاوز الآلية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي التقليدي للأدب، وذلك بتركيزه على بنية فكرية تتمثل في رؤية للعالم، تتوسط ما بين

[1] سعيدة جلايلية، الإيديولوجي والفني، ص21.

[2] لوسيان غولدمان، المنهج البنيوي، ص61.

[3] سعيدة جلايلية، الإيديولوجي والفني، ص21.

الأساس الاجتماعي الطبقي الذي تصدر عنه الأنساق الأدبية والفنية والفكرية التي تحكمها هذه الرؤية »[1].

يتبيّن لنا مما سبق ذكره أنَّ "غولدمان" إهتم بالأثر الأدبي وعلاقته بالفئة الاجتماعية، فلم يكن تركيزه على تحديدها فحسب، بل على الطريقة التي يرى بها المبدع هذه الفئة، إذْ يكون ممثلاً للجماعة من خلال وعيه بأفراد طبقته أوجماعته، ويأخذ هذا الوعي شكلين متمايزين هما الوعي القائم والوعي الممكن، يرتبط مفهوم الوعي القائم عند غولدمان بالواقع الفعلي، فهو وعي يتجاوز حدود الحاضر،إذْ يختص بالمشكلات الآنية بطبقة معينة حتى يوفر لها إمكانية البقاء في جَوِ الصراعات الأخرى ، أما الوعي الممكن فهو ينشأ من حدود الوعي القائم ليلتحق بأفاق المستقبل، ويشكل التصور الذي تطرحه الجماعة أو الطبقة حول مجموع الواقع ويتضمن هذا التصور رؤية مستقبلية لهذه الزمرة[2].

نستنتج من خلال مماسبق أن الوعي القائم متعلق بالواقع الموجود فعلاً، والوعي الممكن يتجاوزه ويتعلق بالتصورات نحو المستقبل، وهو الذي يتحقق من خلاله رؤية العالم.

IV. البنيوية والنقد العربي:

تعتبر البنيوية التكوينية من أكثر المناهج النقدية شيوعًا في النقد العربي،« ومن النقاد العرب الذين تبَّنو هذا المنهج، نجد "محمد بنيس" في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب" و"محمد برَّادة "مؤلف كتاب محمد مندور وتنظير النقد العربي 1979م ويمنى العيد صاحبة

[1] جابر عصفور ،نظريات معاصرة،دط،الهيئة المصرية للكتاب،مصر1998م.ص108.

[2] ينظر : سعيدة جلايلية، الإيديولوجي والفني، ص22.

كتاب في معرفة النص1983م »[1]، ونجد كذلك من أبرز من تبنوا هذا المنهج،حميد لحميداني إذ نجده في كتاباته الأولى من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية:رواية المعلم انموذجًا 1984م وفي كتابه الثاني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الإجتماعي 1985م حيث أعلن عنوانه الفرعي "دراسة بنيوية تكوينية "[2]، فقد تأثرت العرب بالمنهج البنيوي التكويني، مثلما تأثرت بالمناهج التي سبقتها، فكانت لهم عدَّة إرهاصات ، ذكرنا البعض منها، كما نلاحظ أنَّ المغاربة كانوا أكثر الدارسين لهذا المنهج.

- **عيوب البنيوية التكوينية:**

لم تسلم البنيوية التكوينية من العيوب كغيرها منا المناهج التي سبقتها،« ويتمثل ذلك في الطابع الكلي أو الشموليtotalitiyالذي تتسم به بنيوية غولدمان وإيمانها بحتمية العلاقة بين الشكل البنية الأدبية والتكوين المعرفي لشريحة الكاتب الاجتماعية، يجعلان من تطبيق هذا آمرًا صعبَا إن لم يكن مستحيلًا، فكيف يمكن التثبت من صحة قراءتنا لكاتب معين؟ وما الذي يمكِنُنَا من معرفة التكوين المعرفي للكاتب وطبقته الاجتماعية ؟ وكيف يمكن إجراء تحليل بنيوي تكويني لأعمال قليلة أو فردية، وهي كل ماتبقى من عصر سابق نجهل الكثير عنه »[3].

[1] ينظر: إبراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي، من المحاكاة إلى التفكيك، ص104.

[2] ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية، ص 313.

[3]إبراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص104.

وختامًا نخلص إلى القول أنَّ البنيوية التكوينية من المناهج النقدية، التي لاقت نجاحًا من طرف النقاد، ومن المناهج التي حاولت الجمع بين البنيوية والفكر الماركسي والإتيان بمنهج جديد يوَّفق بين الاتجاهين.

الفصل الأول:

طبيعة الشخصية الروائية.

1-مفهوم الشخصية.

1-2تصنيف الشخصية.

2-طبيعة الصراع بين الشخصيات في ثنائية "طيور في الظهيرة و البزاة".

3-التبئير.

قبل أن نتحدث عن طبيعة الصراع بين الشخصيات في الرواية، نبدأ أولاً بتعريف الشخصية وأهميتها في الأدب

1-الشخصية:

لقد تعدَّدت التعاريف لمصطلح الشخصية، فكانت مختلفة بِاختلاف الباحثين والدَّارسين لهذا المصطلح ، «إذْ عرف معجم المصطلحات نقد الرواية ، هي كل مشارك في أحداث سلباً أو إيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءً من الوصف الشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصنعها، ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها.»[1]وفي تعريف آخر للشخصية نجد أنها أهم مكونات العمل السردي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، وكما لا يمكن للواقع الاستغناء عن الشخص، لايمكن للعمل الروائي الاستغناء عن الرواية[2]، نفهم من هذه التعاريف أنَّ الشخصية أساس وعمود البناء الروائي، فهي التي تحرك وتقوم بالأحداث، لذا كانت عدَّة درَّاسات من طرف باحثين ونقاد حول هذا المكون الأساسي للرواية ومختلف الأجناس الأخرى .

سنتطرق إلى أبرز الدراسات التي اهتمت بالشخصية، فنبدأ بالنقد الشكلاني فنجد" فلاديمير بروب" يضع الشخصية في موقعين مختلفين، الموقع الأول هو موقع البنية أي النص بِاعتباره بنية عامة، توجد في أساس تشكل النصوص الخاصة ومن هذا الموقع فإنَّ الشخصية تختصر في

[1] عالية صالح، مقاربات في الخطاب الروائي ، ط1، دار كنوز المعرفة ، عمان2011م. ص145.

[2]ينظر:عبد القادر شرشار، خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني ، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت2005م. ص89.

سلسلة من دوائر الفعل كما أنها تجميع لسلسلة من الوظائف المُصنفة ضمن خانة ودلالة معينة أما الموقع الثاني فلا تُشكل سوى تنويع ثقافي يُعدُّ عنصراً ثابتًا داخل البنية[1]، عرف "بروب"الشخصية استنادًا إلى الفعل الذي تقوم به، ولم «يستبعد الشخصية من التحليل البنيوي، بل اختزلها إلى أصناف بسيطة تقوم على وحدة الأفعال التي تستند إليها في السردوليس على جوهرها السيكولوجي »[2]

بالإضافة إلى "بروب "نجد "تدوروف"، يعرفُ الشخصية على أنها « قصة لسانية فالشخصيات لاوجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق، ومع ذلك فإن رفض وجود أية علاقة بين الشخصية يصبح أمرًا لا معنى له، وذلك أنَّ الشخصيات تمثل الأشخاص فعلاً ولكن ذلك يتم طبقًا لصياغات خاصة بالتخييل »[3]، وبالتالي يتضحُ لنا أنَّ "تدوروف" فرق بين الشخصية الواقعية والشخصية الروائية، باعتبار الثانية تخييلية وظيفتها نحوية.

ومن أبرز الباحثين والدَّارسين للشخصية، « فيليب هامون الذي يلتقي مفهوم الشخصية عنده بمفهوم العلامة اللغوية، حيثُ ينظر إليها كمورفيم خارج في الأصل، سيمتلئ تدريجيًا بالدلالة كلما اقتربنا في قراءة النص، ويذهب إلى حد الإعلان على أنَّ مفهوم الشخصية، ليس مفهومًا أدبيًا وإنما هو مرتبط أساسًا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصيات داخل النص أما وظيفتها الأدبية، فتأتي حين يحتكم الناقد إلى مقاييس ثقافية وجمالية»[4]، شَّبه "فيليب هامون" الشخصية بالعلامة اللغوية التي تتكونُ من دالٍ ومدلول، ومن فليب هامون ننتقل إلى السيميائي "غريماس"

---

[1] سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصية السردية ،ط1،دارمجدلاوي، عمان2003م.ص29.

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ط2،المركز الثقافي العربي، بيروت 2009م . ص 212.

[3] المرجع نفسه، ص213.

[4] المرجع نفسه، ص 213.

فمفهوم الشخصية عنده« يمكن التمييز فيه بين مستويين، مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية صورة جزء يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أوعدَّة أدوار عاملية»[1]، أي اعتبر "غريماس" الشخصية مُجَّرد دور يؤدى الحكي بغَّض النظر عن من يؤديه.

نستنتج مما تقدم أنَّ لشخصية مفاهيم متعددة، فهناك من حدَّدها بالدور والفعل الذي تؤديه وهناك من اعتبرها قضية لسانيةً إلا أنَّ هذا الاختلاف لم يقتصر على المفهوم فقط وإنَّما في التصنيف فكانت عدَّة تصنيفات كذلك اختلفت من باحث إلى آخر.

1_2تصنيف الشخصية :

قامت عدَّة تصنيفات تحاول أنْ تبحث في أنواع الشخصيات من حيث تعدُدها وتطابقها، وذلك بالاعتماد على أسس نظرية واشتراطات منهجية محددَّة « فنجد "فلاديمير بروب" انطلق في دراسته للحكاية على البناء الداخلي لا على التصنيف الخارجي أو ألموضوعاتي، وقد قدم "بروب" نموذجه الوظيفي الذي يحتوي على عناصر ثابتة وأخرى متغيرة، فالذي يتغير هو أسماء الشخصيات وأوصافها والثابت الذي لا يتغير هو أفعال ووظائف الشخصيات التي تقوم بها، وقد استنبط "بروب" من مائة حكاية روسية إحدى وثلاثين وظيفة »[2]، وبهذا كان تصنيف "بروب" حسب الوظيفة التي يقوم بها في الحكاية، ومن "بروب" ننتقل إلى تصنيف آخر وهو لغريماس، « اعتمد في تصنيفه على النموذج العاملي المقتصر على أربعة عوامل هي: المرسل، المرسل إليه، الذات، الموضوع المساعد،

[1] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية، ص 17.

[2] المرجع نفسه،ص 13.

المعارض، أما عدد الممثلين فلا حدود له.»[1]، وتصنيف «"غريماس" يخضع للمزاوجة، فكل زوج يحكمه محور دلالي معين: الذات_الموضوع = محور الرغبة

المساعد_المعيق =محور الصراع

المرسل_المرسل إليه =محور الإبلاغ »[2]

صنَّف "غريماس" الشخصية حسب أعمالها وكل عاملين تحكمهم علاقة دلالية، و« من أغنى التصنيفات، تلك التي اقترحها "فليب هامون" في دراسته اللاّمعةحول القانون السيميولوجي، واعتمد على ثلاث فئات، يرى أنها تعطي مجموع الإنتاج الروائي فهناك أولاً:

أ_فئة الشخصيات المرجعية :وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية كنابليون في رواية دوماس و الشخصيات الأسطورية كفينوس، أزوس، والشخصيات المجازية (كالحب والكراهية)والشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال، أو كل هذه الأنواع تحيل على معنى ناجز وثابت تعرضه ثقافة ما بحيثُ أنَّ مقروئيتها تظل دائمًا رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وعندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساسًا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الايديولوجيا والمستنسخات والثقافة »[3]، يدل حضور هذه الشخصيات في الرواية على مرجعية الكاتب، بمختلف جوانبها من خلال علاقاتها بالنص .

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص219.

[2] فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر:سعيدبنكراد،دط، دار الكلام، الرباط، 1990م.12.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص216.

ب_فئة الشخصيات الواصلة: تكون علامات حضور المؤلف و القارئ أو من ينوب عنهما في النص، ويصف هامون ضمن هذه الفئة، الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديات القديمة والمحاورين السقراطيين والشخصيات المرتجلة والرُّواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب...إلخ[1]، أما الفئة الثالثة تسمى

ج_فئة الشخصيات المتكررة: وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصية تنسج داخل الملفوظ شبكة من الإستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسًا أي إنها علامات مقوية لذاكرة القارئ مثل الشخصيات المبَّشرة بخير أوتلك التي تدفع وتؤول الدلائل، وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث وفي مشاهد الاعتراف..الخ[2]

أما فيما يخص روايتي "طيور في الظهيرة والبزاة"، سنعتمد على النوع الأول لهذا التصنيف، الهدف منه التعرف على المرجعية التي اعتمدها الكاتب في روايته من خلال الشخصيات التاريخية مثل:

فرنسجتوريكس :شخصية فرنسية خاضت معارك، ضد قياصرة روما [3]، تعرف البطل على هذه الشخصية التاريخية أثناء تعلمه في إحدى المدَّارس الفرنسية، التي كانت يدرُس فيها، وبالضبط في درس التاريخ ، وإلى جانب هذه الشخصية نجد شخصيات أخرى، مثل أبي بكر الصديق، عمر ابن الخطاب، ونوح عليه السلام، فهي شخصيات دينية تاريخية موجودة في التاريخ الإسلامي وتعرف

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص217.
[2] المرجع نفسه، ص217.
[3] رواية البزاة، ص98.

عليها البطل عن طريق شيخ المسجد أثناء تعلمه هناك، أما الشخصيات الأخرى تتمثل في أحد أبطال الجزائر "علي لابوانت" شهيد جزائري وأحد أبطال الثورة الجزائرية، كما ذكر "طارق ابن زياد" إذْ يعتبر الأخير« قائد من قادة الفتح الإسلامي »[1]، كما تطرق الكاتب إلى عدَّة شخصيات في الرواية مثل يوبا الأول وماسينيسا، الكاهنة ويوغرطة البطل الذي خاض أشهر الحروب ضدَّ الرُّوم فكلها شخصيات أمازيغية تاريخية .

كل الشخصيات المذكورة لم تُشارك في أحداث الرواية، وإنما ذُكرت لتعريف أكثر بالشخصية البطلة، أما شخصية "غلى لابوانت" يمثل هذا الاسم التاريخي حقبة زمنية وهي فترة الخمسينيات، و يمثل كذلك رمز المقاومة والتضحية.

أما فيما يخصُ الصراع أو طبيعة الصراع بين الشخصيات في الرواية سنعتمد « تلك التصنيفات التي تفترض وجود شخصيات نموذجية، نعثر عليها على امتداد التاريخ الأدبي، وفيما يتم تصنيف الشخصيات منذ البداية إلى قسمين متقابلين بحيثُ، نجد كُل شخصية إزاء خصمها، وذلك انسجامًا مع الوضع التراتبي الذي تتخذه الشخصية في النسق ألعلائقي، الذي ينظم الرواية »[2]، أي عادةً ما يكون الصراع والتعارض هو الذي يحددُ طبيعة العلاقة بين الشخصيات في الرواية.

نلاحظ في البناء الروائي العربي، نوعين من الشخصيات، شخصيات خيرَّة، وأخرى شريرة[3]، أي هنالك شخصيات سلبية والأخرى إيجابية،« ونفرق بين الايجابية والسلبية في الشخصية، بأنَّ الأولى

---

[1] عمر بن قينة، الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية،دط، اتحاد الكُتاب العرب، دمشق1999م.ص 33.

[2] حسن بحراوي، بنية السرد الروائي، ص 218.

[3] فيصل سمر روحي، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية،ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق2003م. ص20.

تعني الحركة و التفاعل مع الأحداث كما يشاهد ذلك في الحياة الواقعية، وأنَّ السلبية تعني الخمول وعدم القيام بأي دور فيما يجري من أحداث »[1]، والصراع عادةً ما يكون بين طرفين، وهذا ما سنُحددهُ في رواياتنا "طيور في الظهيرة والبُزاة"، لمرزاق بقطاش، كتب "طيور في الظهيرة" سنة1981م و البُزاة سنة1983م، وتعتبر رواية "البُزاة" مكملةً لرواية "طيور في الظهيرة "، اذْ تروي قصة طفل من أطفال الجزائر أثناء الثورة، وهذا الطفل هو الشخصية المحورية التي اعتمدها الكاتب، نتعرفُ من خلالها على الأحداث الموجودة في الرواية، وتتمثل هذه الشخصية في طفل إسمه "مراد" صاحب اثنتى عشرة عامًا، ينتمي إلى عائلة بسيطة، تتكون من خمسة أفراد، أمه، أبيه، جدَّته، أخَّاه، تتميز الشخصية "مراد" بفطنتها و ذكائها و إدراكها لما تتعرض له البلاد والحي الذي يقطنهُ "حي باب الواد"،منظلم واضطهاد من طرف المستعمر الفرنسي ومن أمثلة ذلك في الرواية:

« مراد كغيره من أطفال الحي يشعر بنفور شديد من الفرنسيين، فهو عندما بدأ يفهم بعض الحقائق في الحياة أدرك أنَّ هناك فرقًا بين العرب والفرنسيين، لقد قيل أنَّهم مستعمرون احتلوا البلاد بالقوة »[2]، فهنا يقصدُ الأوربيين الذين يقطنون معهم في الأحياء، إذْ يلاحظ أنهم مختلفون عنهم، لا يشبهونهم في شيء، زيادةً على ذلك، شدَّة الكره والحقد التي كانت ترتسم في وجوههم من خلال نظراتهم ومعاملتهم، مثل « هذا شرير يجب أنْ يذبح من قفاه، إنَّ نظراته تُشبه نظرات ذلك العسكري، صاحب النَّظرات البيضاء، حتى أولاده على شاكلته»[3]، يتضح لنا أنَّ مراد يكتشف

[1] محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي،ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1984م ص372.

[2] مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مركز الطباعة رغاية1981م. ص21.

[3] المرجع نفسه، ص 54.

الحقائق من خلال ملاحظته للأحداث والأشخاص المحيطين به، فيزداد نموَّ وعيه يوم بعد يوم وهذا ما بينته الرواية، مثل:

« السبب واضح في هذه الحرب التحريرية التي يخوضها الناس، إنها حرب بيننا وبينهم هنالك جانبان مُتباينان ولهذا السبب بالذات، ينبغي أنْ يتخذُ كل واحدٍ منهم طريقه، يستحيل أن يحدث اتفاقًا بيننا [1]»، كما كان مدركًا بأنَّ بلاده لن تنال الحرية إلا بحدوث اِنفجار« الانفجار هو الطريقة المُثلى للقضاء على المآسي »[2]، نستنتج أنَّ نمو وعي الشخصية في رواية" البزاة" إزداد مقارنة بالرواية الأولى "طيور في الظهيرة "

أما أطراف الصراع في الرواية، فيمثله طرفان، الطرف الأول يتمثل في الشخصية "مراد" وصديقه "محمد الصغير"ويمثلان بدورهما أطفال الجزائر وكل الجزائريين بصفة عامة، والطرف الثاني يتمثل في شخصية المستعمر، ويبقى الصراع قائمًا إلى نهاية الرواية، « يقيم "تورثوب فراي" ثنائية البطل والبطل المضاد التي تشكل أطراف الصراع داخل الرواية »[3]، وفي رواياتنا البطل هو"مراد" والبطل المضاد هو المستعمر، ويتمثل هذا الصراع في استعمال المستعمر كل وسائل الاضطهاد والتعذيب في حق الشعب الجزائري ومن أمثلة ذلك في الرواية كثيرة مثل:

« العملية الأولى التي أقدم عليها هؤلاء العساكر هي أنهم عمِدُوا إلى تسييج غابة الصنوبر بالأسلاك الشائكة »[4]، بعدما كانت الغابة، المكان المفضل لدى الأطفال للعب « الغابة هي المكان

---

[1] مرزاق بقطاش، رواية البزاة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مركب الطباعة رغاية1983م. ص 99.

[2] المرجع نفسه، ص 55.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 209.

[4] رواية البزاة، ص 15.

الوحيد الذي يمكن أن يجد فيه أنواع الحلزون »[1]، كما تبين الرواية أساليب التعذيب التي تعرض لها الجزائريون آنذاك مثل:

« وقد سمع أيضًا بأنَّ جارهم "حند" الذي يسكن في جانب من الربوَّة السفلية، وقد أصيب بالجنون »[2]ونجد أيضًا:

« و ما كان يدري وهو على قعدته تلك، بأن الممرضين قد يغدون على هذا المكان في وقت لاقتياد "حند" إلى أمراض العقلية، لذلك فوجئ بعدد من رجال الشرطة يتقاطرون على الربوة من زقاق علوي جانبي.....،لم ينتظر رجال الشرطة أمام دار"حند" وقتًا طويلاً، تبادلوا الرأي فيما بينهم، ثم اقتحموا الدَّار وإذْ بهم بعد قليل، يخرجون منها وسط الجلبة والضوضاء، وقد امسكوا بخناق "حند" ، إنهم يريدون قتله »[3]، فهذه الحادثة هي نوعٌ من أنواع الإساءة التي كان يتعرض لها الجزائريون في تلك الفترة، وما يؤكدُ ذلك في الرواية أيضا هو إدراك الشخصية أنَّ :« الأوربيون في نظره هم السبب في كل شيء فاسد و"حند" ليس إلا ضحية من ضحاياهم الكثيرة »[4]، تعتبر هذه الأحداث حالة من حالات الصراع التي كانت بين الجزائريين والمستعمر الفرنسي.

ومن حالات الصراع في رواياتنا نجد "الصدام الحضاري" الذي كان يمثله انقطاع أبناء الجزائر عن تعلم لغة الفرنسية، التي تعتبر لغة العدو والاكتفاء باللغة العربية ومن أمثلة ذلك في الرواية: « كان البعض منهم يتحدث عن قرار خطير اتخذه المجاهدون، هو أن يكف أبناء

---

[1] رواية طيور في الظهيرة، ص 83.

[2] رواية البزاة، ص 17

[3] رواية طيور في الظهيرة، ص22.

[4] المرجع نفسه، ص 23.

الجزائريين عن تعلم لغة العدو »[1]، تمثل هذه القطيعة نوعاً من أنواع الصراع، بين الجزائريين والفرنسيين .

أما أبرز صراع في الرواية، يتمثل في الصراع الطبقي الذي عاشه الجزائريون، وتكمن هذه الطبقية، في الثراء الفاحش للأوربيين، يقابلهُ فقر مدْقع للجزائريين وهذا ما تُجسده الرواية في هذه المقاطع السردية، «لقد جاء العساكر ذو القبعات الحمراء، واستقَّروا في فيلا يمتلكها تاجر معروف في الحي، لم يجد أي صعوبة في احتلالها وطرد أهلها بعد أن وقع ذلك التاجر المسكين في قبضة المظليين »[2]، نجد أيضا:

« هو مضطر بذلك أن يمرَّ صباح مساء بالقرب من تلك الفيلا أو ذلك المركز العسكري، كما يدعوه أهل الحي، وفي أهون الأحوال يضطر إلى النزول من الدار والتسرب عبر الزقاق الترابي الذي يفضي إلى الرُّبوة السفلية المطلة على الوادي والبستان الكبير الذي يمتلكه الإقطاعي "السيد لوجندر"»[3]، إذْ كان الأوربيون يستولون على كل شيء كان ملكًا للجزائريين، ولو باستعمال القوة، كانوا يسكنون في أفخر الفيلات ويعيشون عيشة هنية ومحترمة، هذا بالنسبة لوضع الأوربيين

أما "مراد" وبقية الجزائريين، كان همهم الوحيد هو كيفية سَّد حاجياتهم اليومية بسبب وضعهم المادي المزري، وهذا ما تبينهُ الرواية في هذا لمثال، « واختطفه النعاس عند الفجر، غير أنَّ الخوف من شبح الفقر المفاجئ، جعل يطوح به في عوالم الكوابيس الثقيلة »[4]، وحالة الفقر هذه

---

[1] رواية طيور في الظهيرة، ص64.

[2] رواية البزاة، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص 16.

[4] رواية البزاة، ص 37.

لم تقتصر على "مراد" فقط، فحتى صديقه محمد الصغير يعاني هو الأخر شبح الفقر، « ووجه محمد الصغير أنظاره نحو الجبل المقابل متنهدًا، ثم طأطأ رأسه وكأنه يخجل مما يريد قوله، إنني لم آكل الشيء منذ صباح أمس»[1]، كما تبين الرواية أنَّ:

« الأوربيون هم سببُ هذا الشبح المخيف الذي يقضُّ مضجعه، ويهدد مستقبل أسرته.... و الأوربيون هم السبَّب في البؤس الذي يعاني منه "محمد الصغير" ورفاقه من أطفال الحي »[2]لايمثل مراد ومحمد الصغير إلا عينة من المجتمع الجزائري، والمستوى المعيشي الذي كان يميزه وتُجسد الرواية كذلك صعوبة العيش في ظل تواجد الأوربيون، « إنَّ الحصول على القوت اليومي ليس أمرًا هينًا مع هؤلاء الأوربيين »[3]، كانت هذه أبرز ما ميز حالة العيش للجزائريين ، والاستبداد الذي كان يمارس في حقهم.

يمثل المستعمر في رواياتنا أنموذج الشخصية المرهوبة التي تعتبر شخصية « بمثابة الجواب على نموذج الجاذبة، فوجود هذه الشخصية في العمل الروائي، يبدُو كأنه ناتج إلزام حكائي، وتعليل ذلك أنَّ الوضعية الضرورية للرواية، لا يمكنها أنَّ تنشأ وتتطور وتجد لنفسها حلاً بدون توزيع الشخصيات على معسكرين متقابلين يتبادلها التجاذب والتنافر، بحيث يتحقق التوازن والاطراد المطلوبان في الحطاب الروائي »[4]، نرى أنَّ الشخصية الجاذبة تتمثل في "مراد"، والمرهوبة في المستعمر.

---

[1] رواية البزاة، ص 41.

[2] المرجع نفسه، ص38.

[3] المرجع نفسه، ص39.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 279.

نفهم من خلال ما تقدم أنَّ طبيعة الصراع بين شخصيات الرواية لا يمكن تحديده إلاَّ من خلال هذه التصنيفات الثنائية، والصراع بطبيعته يكون بين طرفين مختلفين، وهذا ما نجده في تصنيف آخر ، يتمثل في الشَّخصية المدَّورة و المسطحة ويكمن الفرق بينها «أنَّ المدَّورة هي التي تكتسب صفة المفاجأة، و إنْ لم تُفاجئنا فهي مسطحة، والسمة المسيطرة على المسطحة أنَّها ثابتة أي يمكننا التعبير عنها بجمل قليلة »[1]، وفي رواياتنا، الشخصية المسطحة تتمثل في المستعمر الفرنسي، له صفاتٌ تلازمه لا تتغير منها الاحتيال، الحقد والضغينة، والسلب والنهي وغيرها، أما الشخصية النامية تتمثل في الشخصية "مراد"، فهي تتغير وتتحرك بتغير الأحداث، ولا يمكن التنبؤ بمستقبلها.

نستنتج من خلال ما سبق ذكره أنَّ طبيعة الصراع في الرواية، كانت واضحة، كان صراعًا من أجل الأرض والأمن والاستقرار وهذا ما جسَّدتهُ هذه الرواية كغيرها من الروايات الجزائرية الأخرى، التي كانت مواضيعها حول حركة الصراع والاصطدام بين الجزائر وفرنسا.

2-التبئير:

يعتبر عنصر التبئير من أبرز العناصر التي لاقت اهتمامًا من طرف الباحثين والنقاد، خاصةً وأنَّه يتعلق بأبرز مكونات الخطاب الروائي المتمثلة في الراوي وعلاقته بالعمل السردي، وعرف هذا الأخير عدَّة تسميات و « اختيار هذا الاسم أو ذاك كان في أحيان كثيرة محملاً بدلالات يعطيها إياه الباحث أو ذاك وفق تصوره الخاص، ونظريته التي تنطلق منها هذه التسميات التي عُرف

[1] عبد القادر شرشار، خصائص الخطاب الروائي في رواية الصراع العربي الصهيوني، ص 98.

بهاوجهة النظر، الرؤية، البؤرة، حصر المجال المنظور، التبئير»[1]، نلاحظ أنَّ الاختلاف في هذا المصطلح، كان باختلاف الباحثين فيه، فكل واحدٍ منهم أعطاه اسم بما يتناسب اتجاهه و أفكاره.

نقصد بالتبئير« تقييد للحقل أي في الواقع انتقاء للخبر السردي بالقياس إلى ما كانت التقاليد تدعوه علمًا كليًا، هو مصطلح عبثي تمامًا في المتخيل الخالص، فالمؤلف لديه ما يعلمه مادام يخلق كل شيء و يجدر به أنْ يستدل به الخبر الكامل، الذي يزود به القارئ فيصبح هو العليم، وأداة هذا الانتقاء المحتمل بؤرة مووقعة، أي نوع من القناة الناقلة للخبر التي لا تسمح بأنْ يمر إلاَّ الخبر الذي يسمح به الموقع »[2]، نفهم من هذا أنَّ نقل الأحداث تكون حسب موقع الرَّاوي بها، فتتغير بتغير موقعه .

مرَّ هذا المصطلح بعدَّة دراسات وتسميات ومن بينها الرؤية السردية عند "جان بويون" في كتابه "الزمن والرؤية" حيث يعتبر من أهم الدراسات التي تناولت الرؤية السردية بنوع من الانسجام والتكامل [3]، انطلق "بويون" في حديثه عن الرواية و الرؤيات من علم النفس، استنتج ثلاث رؤيات هي : الرؤية مع، الرؤية من خلف، الرؤية من الخارج. [4]

ينطلق الباحث من" الرؤية مع "ويحددها بقوله، إنَّنا نختار شخصية محورية، ويمكننا وصفها من الداخل، تمكننا من الدخول بسرعة إلى سلوكها وكأنّنا نمسك بها، والرؤية تصبح عندنا نفس رؤية

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد التبئير، ط1، المركز الثقافي العربي،بيروت2005مص284.

[2] جيرار جونات، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط1،المركز الثقافي العربي، دار البيضاء2000م. ص97.

[3] ينظر : سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص287.

[4]المرجع نفسه، ص 288.

الشخصية المركزية[1]،أي نتعرف من خلال الشخصية المركزية، على شخصيات أخرى ومعها نعيش الأحداث.

أما الرؤية الثانية، من الخلف، « الكاتب "بويون"لا يتحدث عن الرَّاوي ينفصل عن شخصيته، ليس من أجل رؤيتها من الخارج، رؤية حركاتها والاستماع إلى أقوالها، ولكن من أجل أنْ نعتبر رؤيته موضوعية ومباشرة لي حياة شخصيته النفسية، و الرَّاوي هنا ليس خلف شخصياته ولكنه فوقهم كإله دائم الحضور، ويّسير بمشيئته قصة حياتهم »[2]، إذن الرؤية من خلف تمكن الرَّاوي من معرفة كل مايتعلق بالشخصية، « أما الرؤية الثالثة والأخيرة فهي الرؤية من الخارج والخارج هنا ليس إلاَّ السلوك كما هو ملحوظ ماديًا، وهو أيضًا، المنظور الفيزيقي للشخصية، والفضاء الخارجي تتحرك فيه »[3]، تقتصر رؤية الرَّاوي هنا على كل ما هو خارج الشخصية، أي يقدمها كما يراها.

بعد "بويون" ننتقل إلى "تدروف" حيث اعتبر جهات الحكي في معناها الأصلي الدَّال على الرؤية، أو النظر هي الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الرَّاوي، وذلك في علاقته بالمتلقي، كما استعاد "تدروف" تصنيف "بويون" للرؤيات مع إدخال تعديلات طفيفة ويحافظ على تقسيمها الثلاثي هكذا :

1- الرَّاوي<الشخصية (الرؤية من الخلف)، حيث يعرف الرَّاوي أكثر من الشخصيات.

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص289.

[2] المرجع نفسه، ص289.

[3] المرجع نفسه، ص 290.

2- الرَّاوي = الشخصية (الرؤية مع)، وهذه الرؤية سائدة، نظير الأولى وتتعلق بكون الرَّاوي يعرف ما تعرف الشخصيات.

3- الرَّاوي >الشخصية (الرؤية من الخارج) : معرفة الرّاوي هنا تتضاءل وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي، وهذه الرؤية ضئيلة بالقياس إلى الأولى والثانية [1].

نلاحظ أنَّ تصنيف "تدروف" لم يختلف كثيرا عن تصنيف "بويون"، و الفرق بينهما كان التسميات « أما أبرز التصنيفات نجد "جيرارجونات" اذْ نجده بناءً على عمل "بويون و تدروف" ، يقدم تصوره ، وذلك بعد استبعاد مفاهيم مثل "الرؤية " و " وجهة النظر" وتعويضهما بالتبئير الذي هو أكثر تجريدًا، وأبعد إيحاءً للجانب البصري الذي تتضمنه باقي المصطلحات ويقسم بدوره تقسيمًا ثلاثيا للتبئير :

التبئير الصفر أو اللاتبئير : الذي نجده في الحكي التقليدي

التبئير الداخلي : سواء كان ثابتًا أو متحولاً أو متعددًا

التبئير الخارجي : الذي لايمكن فيه التعرف على الدواخل الشخصية »[2]، اعتمد "جيرار جونات تقسيما ثلاثيًا كغيره من الباحثين الذين سبقوه، ومشروعه لاقى العديد من الدراسات والقراءات أبرزها كان من طرف "ميك بال" التي سعت إلى إقامة نموذج جديد لنظرية التبئيرات، من خلال قراءة ونقد مشروع "جونات"[3]، وكانت دراستها على النحو الأتي « التبئير الصفر أو اللاتبئير

---

[1] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص293.

[2] المرجع نفسه، ص279.

[3] المرجع نفسه، ص298.

يختلف فيه الروائي عن المخرج السينمائي بكونه غير مجبر على وضع كاميراه في مكانها، إذ لا كاميرا له »[1]، أي أنَّ الرَّاوي يعرف أكثر ما تعرفه شخصيات روايته، لا يحتاج إلى كاميرا التي يحتاجها السينمائي .

التبئير الداخلي : يعني عند "ميك بال" « توافق البؤرة مع الشخصية، تصير حينها الذات الخيالية لكل الإدراكات بما فيها الإدراكات التي تهمها هي نفسها بصفتها موضوعًا، وفي هذه الحالة يُمكن الحكاية أنْ تُحدثنا عن كل ما تدركه الشخصية وما تُفكر فيه »[2]، أي لا يتم الحكي إلا من خلال الشخصيات.

التبئير الخارجي : وهو النوع الثالث من أنواع التبئير، يتميز عن الأول والثاني، ففيه « تقع البؤرة في نقطة من الكون القصصي، يختارها خارج كل شخصية مقصيًا بذلك كل إمكان إخبار عن أفكار أي كان، وهذا ما يستتبع الامتياز الذي يعطيه بعض الروائيين الحدَّثيين للتحيز السلوكي »[3]

أي يكون في التبئير الخارجي، شخصيات مبأرة لكن من الخارج .

نستنتج مما سبق أنَّ كل التصنيفات المعتمدة لدى الباحثين، تقوم كلها على رؤية الرَّاوي ووجهة نظره للشخصيات وأحداث الرواية.

---

[1] جيرار جونات، عودة إلى خطاب الحكاية، ص 96.

[2] المرجع نفسه، ص 97.

[3] المرجع نفسه، ص 97.

3-تجسيد الرؤية في الرواية :

لقد صوَّر " مرزاق بقطاش " في روايتيه " طيور في الظهيرة والبُزاة " كل أنواع المعاناة والاضطهادات التي كان يعاني منها الجزائريون إبَّان الثورة من طرف الاستعمار الفرنسي، المتمثلة في المضايقات التي كان يتعرضُ لها أطفال مدينة الجزائر من طرف الأوربيون, ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد: « لم يَسْتَمتع الأطفال بلعبهم طويلاً، فقد خرج" روني " وانتهرهم، ثم هدَّدَ بإطلاق سراح كلبه الأسود الضخم، إن لم يبتعدُوا عن الزقاق، ووجدُوا الأطفال أنفسهم مضطرين إلى التوقف عن تقاذف الكرة »[1]، نلاحظ أنَّ الرَّاوي هنا شاهدًا على الأحداث، حيث يبدي لنا حرمان الأطفال من أبسط الأشياء، فحتى اللعب أصبح ممنوعًا بسبب الأوربيين. ومن المشاهد التي تبين امتلاك الرَّاوي للشخصية نجد : « مراد نفسه لا يدري بأنَّ سُمرته التي اكتسبها، سوف تذهب بقدوم الخريف»[2]

وبين لنا الكاتب تتبعه لحياة سكان حي باب الواد مثل « سكان الحي يعودون بعد يوم كامل في المدينة، البعض منهم يأتي من الدرب الذي يقود نحو الطريق العمومية المفضية إلى قلب المدينةوالبعض الآخر يفضل المجيء عبر حي باب الواد، اختصارًا للمسافة ولكنهم حين يقتربون من الغابة، يتكتلون فيما بينهم فهي مخيفة حقًا »[3]كأن الرَّاوي هنا عارفًا ما يعترض طريق سكان الحي من مخاطر، وبالضبط عند مرورهم بالغابة .

استطاع الكاتب أن ينقل لنا إحساس الشخصية، ويتمثل هذا في إحساس الخوف الذي كان يعتري نفس الشخصية كلما اصطدمت بالفرنسيين، مثل« هبطت آنئذٍ شاحنة عسكرية من أعلى

---

[1] رواية طيور في الظهيرة، ص33.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص 16.

الحي يقودها عسكري يلبس نظارات بيضاء، فأحَّس مراد بالرعب يجتاحه إنَّه لأول مرة يشاهد هذا الشكل من الحقد مرتسمًا على وجه عسكري فرنسي »[1]، ونجد أيضًا مشاهد أخرى تبين الحقد الضغين الذي يكُنه الفرنسيين الجزائريين، وهذا من خلال إحدى المعلمات التي كانت تدَّرسُ في إحدى المدارس التي يدرس فيها "مراد" مثل:

« كانت إحدى المعلمات تُحادثُ زميلة لها بكلمات سريعة، ثم تنظر ناحية الأطفال وتشمخ أنفها وهي تشير إليهم باحتقار، وأحَسَ مراد بالقصة، فهذه المعلمة هي التي تشرف على القسم الذي ينتقل إليه هذا العام، نظراتها الحاقدة بدأت تثير خوفه وحقده معًا »[2]، هنا يصف لنا الكاتب حالة العنف الذي كانت تمارسه هذه المعلمة ضدَّ أبناء الجزائريين، ومن المشاهد التي تبين معرفة الرَّواي بكل ما يتعلق بالشخصية، ومثال ذلك في الرواية :

« كان شخير الشاحنات العسكرية يتعالى في الحي ثم يتطامن، وينقطع بعدها انقطاعًا مفاجئًا وأحَسَّ لحظتها بقشعريرة الخوف تعتريه دفعةٌ واحدة » [3]، يكشف لنا الرَّاوي عن حالة القلق التي يتعرض لها "مراد"" بسبب تلك الحشود العسكرية التي تهدد الحي، يبدُوا الكاتب من خلالها شاهدًا حقيقيًا، ومن بين المشاهد التي تدل على ذلك أيضًا « وجاءت الطرقات عنيفة وحاول مراد أنْ يصرخ لكنه ما استطاع، ووالدته تحركت من مكانها قليلاً واعتدلت في فراشها، كانت صفرة

[1] رواية طيور في الظهيرة، ص 48.

[2] المرجع نفسه، ص 65.

[3] المرجع نفسه، ص 7.

الخوف تدل عليها »[1]، فحالة الخوف لم تقتصر على "مراد" فقط وإنما على كل أفراد عائلته، جرَّاء حالة التفتيش التي تتعرض لها بيوت الحي.

تُعتبر معرفة الكاتب بالأحداث واضحة في الرواية، وهذا ما تبينه هذه المشاهد مثل:

« وضعية الحي بأكمله تغيرت منذ الاحتفال بالذكرى الثانية لأول نوفمبر، فالدوريات صارت تطوف به أكثر فأكثر، وتتحرش بساكنيه دونَّما سبب، وإن كانت اتهامات صادرة عن حقد دفين، وضعية الأطفال أنفسهم تغيرت هي الأخرى، فلم يعُدْ يجمعهم شملٌ كما مضى » [2]، يُسمى الرَّاوي هنا بالرَّاوي العليم وذلك من خلال تتبعه للشخصية، وعارفًا بما يدور حولها وعبر كل مراحلها الزمنية، أما آخر مرحلة هي مرحلة الإضراب، مثل « مراد أثناء الإضراب كان مضطربًا حيث اشتدَّت الحراسة والسيارات والشاحنات العسكرية، موجودة في كل مكان »[3]، يتبين لنا من خلال هذه المشاهد أنَّ رؤية الكاتب كانت من الخلف، وتتبين كذلك هذه الرؤية من خلال نقله للذكريات والتغلغل داخل أفكار الشخصية مثل:

« مراد يذكر أنَّه جاء إلى هذا المقهى خلال السنة الفارطة مع والده »[4]، ونجد كذلك محاولة الكاتب الاطلاع على تفكيرها وحديثها الداخلي، وهذا ما يتجسد في الرواية من خلال الجمل التالية: " قال مراد في ذات نفسه " ، " تساءل مراد في ذات نفسه " ، تكررت في الرواية عدَّة مرات تبين لنا أنَّ الرَّاوي شاهدًا وليس محايدًا، مشاركًا في الأحداث، إلا أنَّه يختفي وراء ستار

[1] رواية طيور في الظهيرة، ص 78.
[2] رواية البزاة، ص 14.
[3] المرجع نفسه، ص 213.
[4] المرجع نفسه، ص94.

اللغة، وهذا يتبين لنا في استعماله ضمير الغائب "هو" ، وهذا من خلال صيغ فعلية ماضية مثل لاحظ ، فَكَرَ، أدرك، أبصر وغيرها من الأفعال الماضية التي اتسمت بها الرواية،«واستعمال ضمير الغائب، يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته وأحداث عمله السردي في كل شيء »[1].

كما «تعتبر كل رواية أو قصة بمثابة تجربة ذاتية، وإن لم يُقدم بعضها بواسطة ضمير المتكلم في بعض الأحيان، فذلك من أجل أن لا يقوم القارئ بإجراء عملية مماهات أو توحيد الهوية بين البطل والمؤلف »[2]، وهذا ما اعتمده "مرزاق بقطاش" في روايته .

استندت الرؤية الخارجية على ضمير الغائب، وتمثلت هذه الرؤية كذلك في الوصف الدقيق للأماكن والأشخاص، الأحداث والوقائع والطبيعة، أما نحن فسنبدأ بالمكان الذي كان له حضور قوي في الرواية، إذْ يعَّدُ المكان عنصرًا أساسيًا في العمل القصصي، فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات[3]«ولا يظهر هذا المكان إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه، وليس لديه استغلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه، وعلى مستوى السرد، فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية، هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم وطبوغرافية، ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الإيديولوجي »[4] فالمكان في الرواية تحدده الشخصية باختراقها له والاهتمامبه، وفي رواياتنا أيضًا نجد الشخصية الرئيسية متعلقة بالمكان عبر طول الرواية .

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد،ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران2005م. ص 235.

[2] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت1990م، ص 82.

[3] ينظر: هشام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله،دط، الأردن2004م.ص 288.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 32.

كانت افتتاحية الرواية بالمكان، : « لكم يحب مراد هذا المكان من الحي، انه يهرع إليه كلَّما انزلق قرص الشمس وراء الجبل يعد يوم صافٍ وجميل » [1]فكان لا يذكر مكانًا إلا ووصفه، ومن بين الأمكنة "الجبل" الذي يصفه في كل، ومن أمثلة ذلك في الرواية: « وينتصب أمام عينه مباشرة هذا الجبل الأشَّم »[2] ونجد أيضًا :

« جبل لأوراس عتيد وسيبقى عتيد »[3]فالجبل كان من أبرز الأماكن المفضَّلة لدى الشخصية بالإضافة إلى الجبل نجد "الربوة" التي كانت من الأماكن التي وصفها الكاتب، ومثال ذلك في الرواية: « الربوة عبارة عن منبسط واسع مليء بالنباتات الطفيلية »[4] ونجد كذلك الغابة، مثل «أما الشيء الجديد الذي يحدث في الغابة بعد نزول المطر الغزير، فهو يتمثل في البركتين الواسعتين اللتين تتشكلان حول صنوبريتين عاليتين، بحيث يتجاوز قطر الواحدة منها عشر أمتار»[5]يتبين لنا من خلال ما سبق أنَّ الرَّاوي يقوم بوصف المكان وصفًا دقيقاً، وكأنه يطل عليه من موقعٍ عالٍ يؤهله لذلك.

ومن الأوصاف الموجودة في الرواية، وصف الطبيعة ومثال ذلك في الرواية:

[1] رواية طيور في الظهيرة، ص 15.
[2] المرجع نفسه، ص49.
[3] رواية طيور في الظهيرة، ص93.
[4] رواية البزاة، ص18.
[5] رواية طيور في الظهيرة، ص86.

« شمس الظهيرة ساطعة »[1] ونجد كذلك : « السماء بلون الرصاص »[2]، « السماء صارت دكناء »[3]، وكان كذلك يصف كل يوم بصفة تُميزه بعد مروره بأحداث يتميز بها هذا الأخير، ومن أمثلة ذلك في الرواية :" يوم مشهود" ، "يوم عصيب"، "يوم كئيب"، " ليلة رهيبة " ...إلخ.

بعد أن تحددَّت الرؤية الخارجية من خلال وصف المكان، نمر إلى كيفية تقديمه للشخصيات، إذْ كان تقديمه لها، من خلال كشف خصوصيتها الذاتية، ومن أبرزها نذكر:

مراد:« إنه الوحيد الذي يحفظ عددًا من الأناشيد الوطنية، بدأ الحفظ وهولا يتجاوز ثلاث سنوات من العمر على حَّد ما قالته له أمه » [4] ، كانت الشخصية "مراد" الرئيسية التي تتميز بخصال حميدة، يختلف بها عن غيره .

محمد الصغير:« إنه جدًا على الرغم من أنه لم يتلق إلا النزر اليسير من الدراسة»[5].

الجدَّة: قدمها كالأتي«إنها امرأة صنديدة حقًا لا مثيل لها في العائلة ولا في الحي »[6] تتميز الجدة في الرواية بصرامتها وحبها للعمل.

فتيحة: صديقة "مراد" « ليست هناك فتاة أكثر شيطنة منها، إنها تجمع بين الجمال والشيطنة »[7] فتيحة تمثل علاقة الحب التي كانت تجمعها بمراد

---

[1] رواية طيور في الظهيرة، ص46.
[2] رواية البزاة، ص9.
[3] رواية طيور في الظهيرة، ص105.
[4] المرجع نفسه، ص21.
[5] رواية البزاة، ص40.
[6] المرجع نفسه، ص 20.
[7] المرجع نفسه، ص58.

جوزي:« صديق حميم لأطفال الحي ولا يمكن أن يقول شيئا يمس عواطفهم »[1]، فهو صديق لأطفال الحي رغم أنَّه من عائلة أوربية .

المعلم:« شابُ أنيق، دقيق الأنف إلى حد أن يدل على رهافته و لطافته.....وهو إلى جانب ذلك ذو صوت جميل....، درس في جامع الزيتونة بتونس، وأنه يعرف أشياء كثيرة عن الوطن »[2] فالمعلم شاب جزائري، يدَّرسُ المدرسة الإبتدائية التي كان مراد يزاول فيها دراسته، و التي كان التعليم فيها باللغة العربية.

آرزقي: « هو طفل في الثانية عشرة، لم يعرف ما المدرسة إلى حد الآن، إنه لا يحسن القراءة ولا الكتابة، بل إنَّه لا يحسن حتى التلفظ باسمه العائلي »[3]أرزقي صديق مراد في الحي.

كل هذه الشخصيات، هي شخصيات اجتماعية، تتمثل في أصدقاء وأقرباء الشخصية الرئيسية، ونجد كذلك من بين الشخصيات التي تأثرت بها الشخصية الرئيسية نجد:

المجاهد:«وكان الخطيب شابًا يلبس قشابية، عيناه شديدَّتي الزرقة، كان أنفه دقيقًا والشحوب بادياً على وجهه إلاَّ أنَّ صوته كان جهيرًا، ومع ذلك يتحدث في رقة تجذب إليه السامعين»[4] الخطيب تعَّرفت عليه الشخصية في المقبرة أثناء الذكرى الثانية لأول نوفمبر.

عبد الرحمن: « لاعب كرة قدم ماهر....، وهو أول شهيد في الحي »[5]

---

[1] رواية طيور في الظهيرة، ص19

[2] رواية البزاة، ص 53.

[3] رواية طيور في الظهيرة، ص 104.

[4] المرجع نفسه، ص110.

[5] رواية البزاة، ص 128.

هذا بالنسبة للشخصيات المحببة، إذْ لم يقتصر الوصف على هذه الشخصيات فقط، وإنَّما وصف كل الأشخاص الذي قابلتهم الشخصيةالرئسية مثل:

السيد لوجندر:« رجلُ ما بين السبعين والثمانين محدُوب الظهر قليلاً »[1]، إضافةً إلى السيد "لوجندر" نجد وصف العساكر مثل:« كان عسكريًا في حوالي الخمسين من العمر، مفلطح الشفتين والجبهة كأنما داسته عجلة إحدى السيارات »[2]

نستنتج من خلال هذه الصفات الدقيقة للأشخاص، أنَّ الرَّاوي مطلق المعرفة، و قام بتقديم الأحداث تقديمًا بانوراميًا، وهكذا كانت الرؤية تقوم بمهمة بناء مادة الرواية بطريقة وصفية، تُمكنُنا من معرفة وجهة نظر الرَّاوي وموقفه من الأحداث، «ولأنَّ رسالة الأديب الواقعي ليست تفسيرًا واقعيًا عن قضايا مجتمعه وحسب بل هي بالإضافة إلي ذلك تعبيرًا عن هذه القضايا بعد معاناتها والإحساس بها، وهذا الجزء من رسالة الأديب، وهو الذي يتطلب منه الاتصال المباشر المستمر مع الشعب»[3]فمرزاق بقطاش واحدٌ من الروائيين اللذين عبروا عن واقع الجزائريين، المتمثل في معاناتهم أثناء الثورة .

تعتبر الثورة من أبرز القضايا التي اهتم بها الكُتاب، وما يميز رواية " طيور في الظهيرة والبزاة"، أنَّها لم تمجد البطولات، وتتخذ من الشخصيات التاريخية أبطالاً لرواياتها، وإنمَّا اعتمدت على شخصية عادية، تتمثل في طفل صغير، وقصة تنامي الوعي الثوري لأبناء الجزائر حينها ونستنتج كذلك أنَّ الشخصية "مراد" في رواية "طيور في الظهيرة" ملاحظة وفي رواية "البزاة"

[1] رواية البزاة، ص 139.

[2] المرجع نفسه، ص106.

[3] محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي. ص286.

مشاركة، كما ذُكر أكثر من مَّرة أنَّ رواية "طيور في الظهيرة والبزاة" هي عبارة عن سيرة ذاتية لمرزاق بقطاش، « وأنَّ الطفل مراد هو مرزاق بقطاش الكاتب، حتى من حيث الاسم الذي يشترك مع اسم الكاتب في الحرفين الأولين، مراد_مرزاق، وكذلك عمر مراد في الفترة التي تؤرخ بها الرواية هو نفس عمر مرزاق في ذلك الوقت 12سنة1957»[1] لذلك عبر عنها تعبيرًا صادقًا، نابعًا من تجربته الذاتية.

[1] أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، دار الأوطان للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر2009م. ص127.

الفصل الثاني:

علاقة الرواية بالتاريخ في رواية "طيور في الظهيرة والبزاة".

المبحث الأول:

1-مفهوم الرواية.

2-مفهوم التاريخ.

3-علاقة الرواية بالتاريخ من خلال:

3-1أحداث الثورة.

3-2المجتمع الجزائري.

المبحث الثاني:

الفني والإيديولوجي في رواية "طيور في الظهيرة والبزاة.

1-الجانب الفني في الرواية.

2الجانب الإيديولوجي في الرواية.

المبحث الأول:

1- علاقة الرواية بالتاريخ:

قبل أن نتطرق للعلاقة بين الرواية والتاريخ، نُعرف العنصرين .

1-1 الرواية: سنحاول التعرف على مفهوم الرواية من خلال عدَّة جوانب، نبدأها بالجانب اللغوي.

أ لغةً: ورد في لسان العرب لِابن منظور مادة "روي" « روى فلان شعرًا، إذا رواه له حتى حفَّظه للرواية فيه، قال الجوهري: رويت الحديث والشعر ترويةً، أي حملته على روايته، وأرويته أيضًا »[1] نفهم أنَّ الرواية تكون على سبيل الحفظ .

ب اصطلاحًا: يطلق بعض النقاد والمبدعين في الغرب والشرق مصطلح رواية، وبعضهم الأخر يطلق عليها مصطلح (قصة) وهي عندهم تعني الرواية، أي القصة الطويلة، فالرواية تُعرف بأنها سياق حوادث متصلة ترجع إلى شخص أو أشخاص، يدور ما فيها من الحديث عليهم[2] وتعتبر كذلك قصة نثرية مأخوذة من قص الخبر والحديث إذا ساقه و أورده بحسب وقوعه وأصله من قص الأثر، فالقصة في الأصل بمعنى الخبر ثم نقلت إلى القصة التي تكتب[3] والرواية من أطول الأجناس الأدبية، وأكثرها اِستيعابًا لمواضيع عدَّة ، متفوقة على كل الأجناس التي سبقتها.

ج نقديًا: تعني الرواية من الناحية النقدية، أنها ممارسة لغوية، تتداخل فيها مستويات خطابية مختلفة، تاريخية واجتماعية، ذهنية، فقولنا ممارسة لغوية يعني أنها إنتاج لغوي بالدرجة الأولى أو

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ط4، دار صادر، بيروت2005م. ص688.

[2] ينظر: سعيد سلام ، التناص التراثي، الرواية الجزائريةأنموذجا، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن2010م. ص20.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 19.

وسيلة للتعبير عن الكلمات والأنساق اللغوية بصفة عامة، والرواية كذلك ممارسة رمزية، أي إنها عن طريق المتخيل، تحاول أن تعيد الواقع وتقديمه في شكل أنساق لغوية.[1]

إذن الرواية هي إعادة صياغة الحقائق الاجتماعية والتاريخية صياغة فنية،بِاعتمادها تقنية التخييل ولا يمكن فك رموزه إلا من خلال العودة إلى مرجعيتها وسياقها التاريخي والاجتماعي.

بعد تعريفنا للرواية، نعرف التاريخ ، قبل الانتقال إلى العلاقة بينهما .

1-2**التاريخ:**يعتبر التاريخ من أبرز المفاهيم التي ارتبطت بالأدب.

أ لغةً: ورد فيلسان العرب لِابن منظور مادة "أرخ" « التاريخ، تعريف الوقت، التاريخ وعلم التاريخ، علم يبحث في ماضِ الشعوب وحاضرها، فيسود الوقائع ويحللها ويدرس حياة الأفراد وأحوال الجماعات »[2]أي إنه يدرس الماضي الفكري والاجتماعي والتاريخي، عبر مراحل زمنية مختلفة عن طريق البحث في مختلف الوقائع والناهج .

ب اصطلاحًا: يعتبر التاريخ « جملةٌ من الأحوال والأحداث التي يمرُ بها كائن ما وتصدقُ على الفرد والمجتمع كما تصدقُ على الظواهر الطبيعية والإنسانية والتاريخية، مطابقة السرد لواقع التاريخ »[3] فالتاريخ لا يختص بالأفراد وإنَّما بالظواهر أيضًا .

ج نقديًا: يرى المويلحي أنَّ التاريخ هو علم دقيق ينبني على التجربة والقياس أي معاينة وقائع الماضي، ووقائع الحاضر والمقارنة بينهما، فإنه لا يلبث أن يصدر "العلم الدقيق" بأراء المؤرخ

---

[1] ينظر : حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، ط1، من منشورات الاختلاف، الجزائر2002.ص 191.

[2] عصام نور الدين، معجم الوسيط، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت2005م. ص920ةال.

[3]مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت1984م. ص82.

الفلسفية، ذلك أنَّ عمل المؤرخ يتضمن جميع الآثار الماضية وتأويلها وتقليب النظر في مصائرها وكيفية انتقالها وارتقائها بصورها المتنوعة مع ملاحظة الزمان و المكان [1]

نستنتج أنَّ للتاريخ قواعد وقوانين مثل باقي العلوم الأخرى المبنية على التجربة والقياس أثناء عملية البحث عن الوقائع والأحداث والتعرف عليها، إذْ يقوم بجمعها وترتيبها والمقارنة بينهما وبين زمنين الماضي والحاضر.

2-علاقة الرواية بالتاريخ:

تعتبرعلاقة الرواية بالتاريخ، علاقة متينة، إذْ يعرف بعض النقاد الرواية بأنها قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق مما يدل على العلاقة الوطيدة بين التاريخ والرواية وتأتي هذه العلاقة الوطيدة بين التاريخ وتأتي هذه العلاقة من طبيعة الفن الروائي الذي ينهض على تصوير الواقعي والمعيشي تصويرًا فنيًا تخييليًا، وقد شرح "غراهام Graham hough" العلاقة بين التاريخ، فأكد أن كل الروايات تاريخية، إذا أخذنا الرواية بمعناها العام، هو ارتباطها بالواقع المعشي وتصويره وتعتبر الرواية الوليد الشرعي للتاريخ، فتآلفت معه وتزوجتة زواج وفاء على حد تعبير بلزاك، من خلال تركيزها على الشخصية، وإبراز دورها في صنع التاريخ من جهة تمَّسكها بالتسلسل الزمني للأحداث.[2]

[1] ينظر: فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، دار البيضاء2002م. ص168.

[2] ينظر: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، دط، من منشورات إتحاد الكتاب، دمشق2002م. ص101.

نستنتج أنَّ علاقة الرواية بالتاريخ علاقة ترابط، أصبحت الرواية من خلاله وثيقة من وثائق التاريخ ، ومن خلال هذه العلاقة أصبح لدينا بما يُسمى الرواية التاريخية .

كان الشكل الكلاسيكي للرواية التاريخية شكلاً اِستطاع المؤلفون به التعبير عن أحاسيسهم تعبيرًا كافيًا، وإن الطريقة الكلاسكية والكتابة كانت مصَّممة على وجه خاص لإبراز جوهر وغنى وتنوع الحياة الشعبية بوصفها الأساس للتغيرات في التاريخ[1] أي كانت الرواية التاريخية الأنسب للتعبير عن الحياة الشعبية بمختلف جوانبها، وظلت الرواية، تنظر بعين الاحترام إلى التاريخ حتى مطلع القرن العشرين الذي شهد تحولات جذرية تغيرت معها تلك المفاهيم التي كانت سائدة، كاِنحسار دور الفرد في صنع التاريخ، وتخلخل القيم الأخلاقية والاجتماعية، وتعقد الحياة، وقد وجدت هذه المتغيرات صدى لها في الرواية الغربية التي تغيرت نظرتها إلى التاريخ، فاِحتقرته وأنكرته وألغت الشخصية واستبدلت الرقم بها وحطمت خط السيرورة التاريخية، وتحولت معاداة للتاريخ بدلاً من كونها حليفة له.[2]

بناءً على ما سبق يتضحُ لنا أنَّ الرواية تغيرت من عصر إلى أخر، حسب ما يقتضيه هذا الأخير من تغيرات في أنظمته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية...الخ.

أما الرواية العربية «فقد اصطدمت بأسئلة كثيرة، مسَّت جوهرها من حيث نشأتها وتطورها وعلاقاتها بالروايات الغربية، باعتبارها فن مستحدث في الثقافة العربية التقليدية التي تضم في سلسلتهاالأجناس الأدبية كالشعر والمقامة والرسائل، هذا من جهة وللموروث السردي من جهأخري،

[1] ينظر: جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم،ط1، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت1978م. ص488.

[2] ينظر: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص101.

هنا لا يجد الباحث مفرًا من الاستعانة بالتاريخ، للتأريخ الرواية العربية »[1] وبهذا تعتبر الرواية العربية نتاج الأجناس الأدبية القديمة التي مرَّ بها الأدب العربي وتَّعرفها على الرواية الغربية وتأثرها بها، ومع قدوم النصف الأول من القرن العشرين، بدأ توظيف التاريخ شيئًا فشيئًا منذ أن ألف "طه حسين"و"توفيق الحكيم" "القصر المسحور" متأثرين بحكايات "ألف ليلة وليلة" وتلاها "نجيب محفوظ" الذي كتب "الليالي ألف ليلة" ثم "هاني الراهب" الذي كتب "ألف ليلة وليلتان"و"مبارك ربيع " في "بدر زمانه" وتفاوتت هذه الأعمال وغيرها في توظيف "ألف ليلة وليلة" وبهذا فالرواية العربية حين وظفت بنية "ألف ليلة وليلة" لم تبقى في حدود التقليد، بل أحدثت تغيرات جديدة[2]إتخذت الرواية العربية من رواية "ألف ليلة وليلة" أُنموذجًا تحتذي به من الناحية الشكلية، أما المضمون فكان وفق التراث البيئة العربية .

نستنتج مما تَّقدم أنَّ الرواية مرآة عاكسة، تعكس أحوال الناس ومقتضيات العصر من ظهورها إلي يومنا هذا، حتى إذا قارنا بين زمنين نجد أنَّ« أوجه الشَّبه بين الفترة الكلاسيكية للرواية التاريخية وعصرنا هذا ، هو أنَّ كلتاهما ترميان إلى طرح حركة الحياة الشعبية في التاريخ، وفي واقعه الموضوعي وفي الوقت ذاته في علاقته الحية بالحاضر»[3] لقد شكلت الحياة الشعبية في الرواية الكلاسيكية، موضوعًا أساسيًا تستند إليه، « إلا أنَّ تعامل الرواية مع التاريخ يفرضُ عليها حدودًا وقيودًا لا تعرفها الرواية الفنية وهي :

-ن لاتبقى الرواية مخلصةٌ لطبيعتها الفنية ولاتتحول إلى كتاب من كتب التاريخ.

---

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية ، ص 7.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 42.

[3] جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص 488.

-أن تستعير من التاريخ دون أن تحور فيه.

-أن تنتقي من التاريخ دون أن تتلاعب بسياقه وحقائقه ودلالته »[1]

نفهم من هذه الشروط أنَّ الرواية تتعامل مع التاريخ لكن بالحفاظ على مكوناتها الروائية وأن تنقل الحقائق كما هي من دون تزييف أو تغيير.

وأبرز المعايير للانتقال من التاريخ إلى الرواية أنه لا يمكن أنْ يتم إلا عبر وساطة التشخيص، وهذا ما يجعل الرواية التاريخية ممتلكة لخطاب يعتمد تجربة التخييل، ويقيم في الآن ذاته علاقة حقيقية بالتاريخ، فيغدوا موضوع التخييل هو التاريخ، أي التاريخ الممتلك، وهذا ما يبدوا في الشخصيات الفعلية التي مصدرها الوثائق المكتوبة، تتحول إلى شخصيات متخيلة، وهي تشاطر الشخصيات المتخيلة الزمن الذي تعيش فيه، فإن الشخصيات تشهد على حدث تاريخي تبدُوا بدورها شخصيات واقعية [2] أي أنَّ الراوي يأخذ بالوقائع التاريخية ويعيد تشخيصها ورواية "جمال الغيطاني" خير دال على ذلك في شخصية "الزيتي بركات" الشخصية التاريخية، نجدها في تاريخ "ابن إياس" "بدائع الزهور في وقائع الدهور" باسم "بركات موسى" الذي كان كمحتسب في فترة الحكم السلطان "قونصوة الغوري" بمصر، التي لم يلتزم الدقة في تقديمها أي لم ينسخها بل بني عليها شخصية جديدة، تستمد من الماضي ثم تقطع صلتها به[3]

---

[1] فيصل سمر روحي، الرواية العربية البناء والرؤيا، ص 66.

[2] ينظر : فيصل دراج، نظرية الرواية وتأويل التاريخ، ط1، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، بيروت2004م. ص288.

[3] ينظر: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص103.

فالغيطاني أضاف على كتاب "ابن إياس" شخصيات روائية متخيلة، لا وجود لها في الواقع وإنَّما توافق الفعل الروائي، وبهذا يكون قد انتقل من وثيقة حقيقية إلى وثيقة روائية متخيلة وبفعل الكتابة اِنتقل من زمن حقيقي إلى زمن روائي.

2-1المؤرخ و الروائي:

تعتبرعلاقة المؤرخ بالروائي جزء من علاقة الرواية بالتاريخ « إذْ نجد الراوي ينطلق من التاريخ ليقدمه إلينا من منظور خيالي، إن كانت مادته تاريخية، فإنه يقدمه لنا من منظور تخييلي، إذْ نجد هذا في كل الحكايات المبنية على معطيات تاريخية تتعلق بخلفاء وشخصيات »[1]فالراوي يعتمد على المادة التاريخية المتمثلة في الأحداث التي حدثت في زمن معين وتقديمه في قالب فني، كما « نجد الروائي في اعتماده للتخييل أثناء سرده للأحداث، يقدم ويؤخر عكس المؤرخ الذي لا يستطيع أن يكون روائيًا على الرغم من سرده للأحداث، فكلٍ واحدٍ منهما يستقل بمهنته عن الآخر باعتبار المؤرخ يلتزم الحقيقة في سرده للأحداث كما هي »[2] فالمؤرخ ملزمٌ بالحقيقة كما هي عكس الروائي الذي يتصرف فيها ويمتلكها.

كما أنَّ « الجنس الروائي يحيل على التاريخ، والتاريخ كثيف الحضور في الوقائع التي زامنها الروائي، وإلى دراسة التاريخ مال "نجيب محفوظ" شابًا وكرَّس له وقتًا طويلاً، حين سأل رجاء النقاش،" نجيب محفوظ" عن علاقة الرواية بالتاريخ، فأجاب الثاني "في رأيي وطيدة، والرواية عبارة عن استعراض للحياة اليومية بكل مشاكلها وقضاياها وأشخاصها جزءًا من التاريخ لم يكتبها

[1] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، دار البيضاء2006م. ص 210.
[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص 102.

المؤرخون، ثم إنَّ التاريخ عبارة عن أحداث وأشخاص، وتعبير ورؤية والرواية كذلك »[1]نفهم من هذا أن الرواية وسيلة للخطاب والتواصل يلجأ إليها لقول أشياء لا يستطيعون قولها في خطاباتهم العادية « عكس التاريخ الذي يتجلى برؤية صادقة أمينة للأحداث يسردها كما جَّرت في الواقع »[2]

تختلف كلاً من الرواية التاريخية والرواية المعاصرة في توظيف التاريخ ونقلهم لأحداثه، مثل رواية "جورجي زيدان" "الحجاج يوسف"، "جمال الغيطاني "الزيتي بركات"، فشخصيات رواية "الحجاج يوسف" شخصيات تاريخية لا تحيل إلا على ذاتها، وتبقى أسيرة الزمن الذي ولدَّت فيه، لا تتطور بتطور الأحداث، فهي شخصيات مكتملة النمو، أما شخصيات جمال الغيطاني، لا تبقى أسيرة مرجعيتها التاريخية، بل تتصرف بالطريقة التي يمليه عليها الخطاب الروائي[3]فبرغم أنَّ كل الروائيين ينطلقون من المادة التاريخية، إلا أنهم يختلفون في توظيفها.

أما علاقة الروائي الجزائري بالمادة التاريخية، فلا يختلف على الروائي العربي، ونجده متعلقا بتاريخ أمته « إذْ استلهم الروائي الجزائري كثيرا من النصوص التاريخية القديمة ووظفها في إبداعاته، فقد كان يتخذ من الواقعة أو الحادثة التاريخية قصة أو حكاية أو رواية »[4] وبهذا تصبح الرواية الجزائرية وثيقة تاريخية، كغيرها من الروايات التي تستند إلى التاريخ، « كما أخذت الرواية الجزائرية في نظرتها إلى الواقع تركز على أربعة موضوعات، واقع الكفاح المسلح، وواقع الثورة الزراعية، وواقع النقد الذاتي، والفساد الإداري وواقع الاغتراب عن الوطن، وهكذا أسماء مازلت تحمل على عاتقها الاتكاء على هذه المرجعيات مثل عبد الحميد ابن هدوقة و الطاهر وطار، وعبد

---

[1] دراج فيصل، الرواية وتأويل التاريخ، ص132.

[2] سعيد سلام، التناص التراثي، ص 181.

[3] ينظر: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص 102.

[4] سعيد سلام، التناص التراثي، ص149.

الملك مرتاض و مرزاق بقطاش، وأحمد الخطيب »[1]نفهم من هذا أنَّ الروائيين الجزائريين اقتصرت كتاباتهم على هذه المواضيع، إلى أنَّ الموضوع الأكثر شيوعًا بينهم هو الكفاح المسلح أو الثورة التحريرية.

معظم الروايات الجزائرية الحديثة حاولت التأريخ لحاضرها عبر زمنين، زمن الماضي التاريخي الذي يستعيد رموزه ويمزجها بالحاضر من خلال قضية ما و زمن الحاضر المعيش يؤرخ للحياة اليومية وعلاقة الناس فيما بينهم، وهي لذلك تعكس وجهة نظر الروائي في القضية التي يعالجها، ويستحضر الروائي التاريخ لهدفين، إما لمحاولة تقديم هذا التاريخ أو التعريف به على سبيل الإعجاب به مثل اللازوطيور في الظهيرة والبزاة .....الخ[2]

يستحضر الروائي الماضي انطلاقًا من الحاضر، ويضيف على الماضي بعض المكونات الذاتية المتمثلة في إبداء وجهة نظره، ولكي نتعرف أكثر عن علاقة الرواية بالتاريخ، نستند إلى رواية من الروايات الجزائرية ألا وهي طيور في الظهيرة والبزاة.

3- علاقة الرواية بالتاريخ في رواية طيور في الظهيرة والبزاة:

نحدد علاقة الرواية بالتاريخ في روايتنا، اعتمادًا على عنصرين اثنين ألا وهما أحداث الثورة في الرواية وعلاقاتها بالتاريخ الجزائري و ملامح المجتمع الجزائري و مميزاته في تلك الفترة.

---

[1] لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، دط، جمعية المطابع التعاونية، عمان 2004م.ص 25.

[2] ينظر: سعيد سلام، التناص التراثي، ص 183.

3-1 أحداث الثورة : تعتبر رواية " طيور في الظهيرة و البزاة " من الروايات التاريخية التي عرفها الأدب الجزائري، فكانت أحداثها واقعية مستمدة من الثورة، وقد كان تصنيف " محمد مصايف " لرواية طيور في الظهيرة والبزاة ضمن الروايات الواقعية [1]

كتب مرزاق بقطاش عن واقع الجزائريين أثناء الثورة وبالضبط عن سكان مدينة الجزائر في فترة الخمسينيات عن طريق ذاكرته المحمَّلة بأبرز ما شاهدته المنطقة من أحداث، فأعاد تصوير تلك المعاناة في روايته طيور في الظهيرة 1976 و البزاة 1983 عن طريق شخصية تخييلية من صنع الكاتب تتمثل في "مراد" « ورغم فترة الاستقلال إلا أنَّ صورة الثورة والحرب ظلت تلاحق الكُتاب سواءً من باب الاستحضار أو الحنين أو الوصف »[2] وهذا ما حدث مع مرزاق بقطاش عاد به الحنين فاستحضر عدَّة أحداث ميزت تلك الفترة، والمعروف من الناحية التاريخية أنَّ مدينة الجزائر العاصمة منذ أواخر سنة 1957 وخلال سنة 1958، كان سكانها المتمركزون في أحياء القصبة وباب الواد وبلكوروسالمبي مناخ فرنسا يعيشون في شكل محتشدات وعجز تام عن القيام بأي عمل لصالح الثورة، حيث فرض حضر التجول منذ 1955 وازداد القمع وانتشر الذعر نتيجة القمع الممارس على السكان وكثفت المصالح الإدارية المتخصصة في تسييج الأماكن بالأسلاك الشائكة والإحصاء الدائم للسكان والتفنن في أساليب التعذيب وغيرها[3].

تطرقت الرواية إلى عدَّة أحداث من بينها تسييج المستعمر لكل الأماكن التي يشك في أمرها، بأنَّها مخبأ للمجاهدين مثل « تسييج غابة الصنوبر بالأسلاك الشائكة حتى لا يختلف إليها

---

[1] عامر مخلوف، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، ط1، منشورات دار الأدبي، وهران 2005م، ص65.

[2] لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، ص53.

[3] أحمدحيدوش، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 115.

أحد وحتى لا تكون مخبأ للمجاهدين »[1] كانت هذه من بين أساليب الاستعمارية التي كانت تُمارس في حق سكان العاصمة، إضافة إلى حالة التفتيش الدائمة التي كانوا يتعرضون لها في الأحياء مثل « فقد أبصر بدورية عسكرية تسير على طريق الرصيف يتفحصون المارة »[2] بالإضافة إلى تفحص المارة من سكان الحي، تتواجد دوريات عسكرية في كل مكان تفرض عليه حدود التنقل في الأحياء، فكان سكان الأحياء شديدي الحرصُ منهم بسبب المضايقات التي كان يتعرضون لها وهذا ما بينته الرواية أكثر من مرة مثل «فهذا العدد من العساكر يعني من بين ما يعنيه أنَّ الحركة في الحي االذي يقطنه سوف تكون محدودة أكثر مما سبق »[3]

ومن بين الأحداث التي لا تقل أهمية عن الأحداث المذكورة، استعمال المستعمر كل أساليب التعذيب لتخويف ونشر الرعب في نفوس الجزائريين، إذ عبرت عنه الرواية في قوله:«فكثيرًا ما يفتحون باب الفيلا ويطلقون سراح كلابهم لمطاردة الأطفال والمارة »[4]تعتبر هذه الأعمال أعمالاً غير مسؤولة، لا يقوم بها إلاَّ المستعمر، فحتى الأطفال لم يسلموا من ظلم هذا الأخير.

ومن بين الأحداث البارزة في رواية "طيور في الظهيرة " نجد : مقاطعة اللغة الفرنسية تتمثل هذه المقاطعة في امتناع أبناء الجزائريين تعلم اللغة الفرنسية والاكتفاء باللغة العربية، وهذا ما جسدته الرواية في المثال الأتي : «قرار خطير اتخذه المجاهدون و أنْ يكف أبناء الجزائريين عن تعلم لغة العدو .....، أما الكبار فتراجعوا، وأقسم العديد منهم، بأنّهم سيلتحقون بالمجاهدين في

[1] رواية البزاة، ص 15.
[2] رواية طيور في الظهيرة، ص 63.
[3] رواية البزاة، ص 12.
[4] المرجع نفسه، ص 49.

الجبال »[1]وعند عودتنا إلى التاريخ نجد أنَّ «إضراب طلبة الجامعات والثانويات في سنة 1956 جعل أغلبهم يلتحقون بالثورة »[2]

نستنتج أن تلك الفترة فرضت على أبناء الجزائر خيارين، إما التعلم باللغة الفرنسية والرضوخ للفرنسيين، أو الالتحاق بالمجاهدين في الجبال، للكفاح من أجل الحرية.

مرَّر الكاتب بعض الأحداث التاريخية في روايته مثل حرب فرنسا في الهند الصينية، مثل « إنه يعلم أنَّ الفرنسيين خسروا الحرب في الهند الصينية »[3] وانهزام فرنسا في مصر وعودة الجنود الفرنسيين إلى الجزائر، مررَّ هذا الحدث عن طريق رحلة "مراد" إلى البحر مع والده ، مثال ذلك في قوله:« إنَّ عبد الناصر أقدم على تأميم قناة السويس.....، وقال له بأن بريطانيا وفرنسا واليهود لم يعجبهم قرار التأميم، ولذلك هاجمُوا مدينة بور سعيد »[4] يتعلق هذا الحدث بالعدوان الثلاثي على مصر، وإذا عدنا إلي التاريخ نجد أنَّ « موقف مصر لجانب الجزائر في ثورتها، سعَّر الحقد في نفوس الأعداء الثلاثة وجعلهم يهاجمون هجوم الغدر على سيناء وبورسعيد سنة 1956 »[5] جسَّد الكاتب هذا الحدث في روايته لكي يُبين لنا موقف العرب ومصر بصفة خاصة اتجاه ثورة الجزائر كما بيَّنت الرواية أيضًا نقل الإذاعات العربية لأخبار الجزائر أثناء الحرب.

---

[1] رواية طيور في الظهيرة، ص 67.

[2] محمد ساري، محنة الكتابة، دط، منشورات البرزخ، الجزائر2007م. ص 50.

[3] رواية البزاة، ص 150.

[4] المرجع نفسه، ص160.

[5] محمد الصالح، شخصيات فكرية وأدبية، هذه مواقفنا من ثورة التحريرية الجزائرية، ط1، شركة دار الأمة، الجزائر2002م.ص235.

ومن أحداث الثورة كذلك، نجد حوادث الثامن من ماي 1954 تناولته الرواية من خلال دروس التاريخ التي تلقتها الشخصية "مراد" عن طريق معلمها في المدرسة، مثل « هؤلاء السنغاليين الأجلاف الذين اِنضموُا إلى الجيش الفرنسي ويعرف جرائهم وما قامُوا به في حوادث 8ماي 1954»[1] تعتبر حوادث الثامن من ماي من أبرز الأحداث التي عرفتها الثورة الجزائرية ومن أبشع الجرائم التي مارسَّها المستعمر ضد الجزائريين « حدث في أعقاب الحرب العالمية الثانية، أن ثار الجزائريون، مطالبين بحريتهم، ففي 8ماي1954 بودل إطلاق النيران في سطيف بين المتظاهرين والبوليس الفرنسي وأقبل الطراد "ديجوايتراون" فأمطر مدينة خراطة وابلاً من قنابله الثقيلة، وقامت قوات الجيش بالحملات التأديبية، وشنق المواطنين من غير محاكمة »[2]

كل هذه الأحداث التي تطرقنا إليها ميَّزت الرواية وكلها أحداث واقعية تاريخية، إلى أنَّ الحدث الأبرز في الرواية الذي خصَّصَ له الكاتب جزءًا في روايته "لبزاة" المتمثل في إضراب ثمانية أيام، وعرض قضية الجزائر على هيئة الأمم المتحدة.

يعتبر الإضراب الذي قام به سكان العاصمة سنة 1957 جزء من الكفاح، لا يختلف عن الكفاح الذي يمارس في الجبال، فهو حركة اِحتجاجية قام بها الجزائريون، ليثبتون رفضهم للمستعمر الفرنسي ومن أمثلة ذلك في الرواية: « الجزائر مقدمة على إضراب كبير يشملها من أقصاها إلى أقصاها.....، راح الوالد يشرح بأنَّ الإضراب سوف يكون طويلاً في حال وقوعه، وهو عبارة عن اِحتجاج من الشعب الجزائري بمناسبة طرح قضيته على هيئة الأمم المتحدة »[3]وإذا رجعنا إلى

[1] رواية البزاة، ص 221.

[2] محمد الصالح، شخصيات فكرية و أدبية، ص 414.

[3] رواية البزاة، ص 173.

التاريخ نجد أنَّ هيئة الأمم المتحدة، لم تخدم قضية الجزائر في تقرير مصيرها، حيث « كان موقف الجمعية العامة للأمم المتحدة سنة 1955 إزاء القضية الجزائرية كغيره من مواقفها اتجاه قضايا الشعوب المستضعفة، لا يعدو أن يكون موقف المراوغ والمخادع الذي يضع ألف حساب لإرضاء فرنسا والدول المحالفة لها، أما الجزائر التي دمرها المستعمر أخر من تفكر فيه »[1]

يعتبر إضراب ثمانية أيام، موضوع وحدث تناوله العديد من الكتاب الجزائريين من بينهم عبد الله الركيبي في روايته " ذكريات من الثورة الجزائرية " فكان على النحو التالي : « لقد تقرر إضراب عام لمدة أسبوع كامل ....، إنه أخطر إضراب، ستشل الحركة في الجزائر كلها.... إنَّ الشعب يؤيد جبهة التحرير، وهذا هو الغرض من الإضراب »[2] عبد الله الركيبي لم يفصل في الحديث عن إضراب ثمانية أيام مثلما فعل مرزاق بقطاش في روايته، إذ كان يبين لنا كيف استعد سكان المدينة له، وردَّات الفعل العنيفة التي تلقاها السكان من المستعمر الفرنسي جراء قيامهم بالإضراب، وأمثلة كثيرة تبين ذلك في الرواية نذكر منها : « الإضراب هو الموضوع الأول الذي شغل عقول التلاميذ »[3]أي أصبح موضوع الإضراب، شغل الشاغل لجميع الناس وبمختلف فئاته.

خطط لهذا الإضراب من قبل المجاهدين، وأوامرهم لا تعصى بصفتهم المدافعون عن الوطن بالدرجة الأولى وهذا ما تأكده الرواية في المثال الأتي : « المجاهدون قرروا تنظيم إضراب يدوم ثمانية أيام بأكملها، ولن يخرج أحد من حجره خلال هذه الأيام الثمانية، وهذا يعني أنَّ العمل سوف يتوقف، وإنَّ على الناس كلهم أن يشتروا ما هم في حاجة إليه من مواد غذائية تفي بحاجاتهم

---

[1] محمد الصالح الصديق، شخصيات فكرية وأدبية، ص 252.

[2] عبد الله الركيبي، ذكريات من الثورة الجزائرية، دط، دار الفجر، الجزائر2005م. ص252.

[3] رواية البزاة، ص 175.

خلال هذه الفترة» [1] كانت هذه عبارة عن الشاكلة التي سيكون عليها الإضراب واستعداد الناس له، ولكن المستعمر كان موقفه من الإضراب قوي وعنيف وهذا ما تبينه الرواية في المثال الأتي:« كان العساكر قد حاصرُوا الحي ثانية عشية اليوم الأول من الإضراب ودخَّلُوا بعض الدور بالقوة وأخرجُوا الرجال صفًا صفًا وجعلوهم يقفون في قلب الحي »[2]

نستنتج مما سبق، ومن علاقة الرواية بالتاريخ، أنَّ مرزاق بقطاش عبَّر عن تاريخ أمته عبر كل الأزمنة وبالضبط عن تاريخها المسكوت عنه في كثير من الأحيان، ومن بين العناصر التي تبين لنا علاقة الرواية بالتاريخ في الرواية، المجتمع الجزائري في تلك الفترة.

3- 2المجتمع الجزائري:

تعتبر الرواية من بين الأجناس الأدبية التي عبَّرت عن المجتمع الجزائري أحسن تعبير عن طريق كاتبٍ متمكن الذي يعتبر بدوره فردًا من أفراده، « إذْ تتبين قدرة الفنان من خلال تعبيره عن الواقع الإنساني بكل جوانبه وأهم هذه الجوانب، الجانب الاجتماعي، أي علائق الإنسان بغيره وبالأرض»[3] نفهم من هذا أنَّ للجانب الاجتماعي، دورٌ كبير في إظهار قدرة الفنان في نقل مميزات وملامح التي يتصف بها مجتمعه.

كانت رواياتنا "طيور في الظهيرة والبزاة" من أهم الروايات الواقعية التي عبَّرت عن المجتمع الجزائري وظروف معيشته في زمن الثورة، فكان مرزاق بقطاش من خلال روايته محبًا لبيئته، فكتب عن مدينة الجزائر، بصفته إبن المدينة، وكان من الأوائل الذين كتبوا عن المدينة، واعتبرت روايته،

---

[1] رواية البزاة، ص183.

[2] المرجع نفسه، ص 216.

[3] محمد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي، ص 90.

عمل روائي جديد يضافُ إلى المكتبة الجزائرية آنذاك، يقول طاهر وطار في مقدمة الرواية، « لقد عبر الأدب الجزائري قصةً ورواية عن الحرب التحريرية أحسن تعبير لكن في عالم واحد، هو عالم الريف، ولكأن المدينة ظلت طوال تلكم الفترة نائمة لا تحيا لا سلبًا ولا إيجابًا وقد ظل هذا نقطة ضعف في أدبنا»[1]

تتبين ملامح المدينة بشكل واضح في الرواية من خلال عناصر تتصف بها المدينة مثل البحر، السطوح، الحي، الحوانيت، المقهى...الخ، كما يبين الكاتب، مستوى المعيشي لسكان مدينة الجزائر في جوانب عدَّة منها:

الجانب العلمي: يتبين لنا من خلال الرواية، أنه مجتمع يسوده الجهل والأمية، إذْ معظم شخصيات الرواية لا يعرفون لا قراءة ولا الكتابة مثل عائلة مراد وأصدقائه.

الجانب الثقافي: كان مجتمع تسوده العادات والتقاليد، حسب الرواية، وهذا ما تُبينه في المثال الأتي:« العجائز والنسوة اللائي كُن يتوجهن إلى مقبرة سيدي عبد الرحمن للتبرك »[2]إذ كانت أضرحة الأولياء الصالحين ملجأ للناس بصفة عامة وللنسوة بصفة خاصة، فكانُوا يشكون له عن همومهم ويعتبرونه بمثابة الرابط بينهم وبين الله.

الجانب المادي: كان يتميز الوضع المادي لمدينة الجزائر حسب الرواية بسَّيئ، إذْ كانُوا يعيشون في بيوت متواضعة وأكواخٌ من القصدير، وكان البعض منهم يعملون كخدمٍ عند الأوربيين لسَّدِ حاجياتهم اليومية، ولكي يجابهوا حالة الفقر التي يعانون منها .

[1] رواية طيور في الظهيرة ، ص 9.
[2]المرجع نفسه، ص 64.

علاقة سكان مدينة الجزائر بالثورة:

كانت علاقة سكان مدينة الجزائر بالثورة متينة جدًا، ورغم فرض الحصار عليهم، من قبل الدوريات العسكرية الموجودة في كل مكان، إلا أنهم كانُوا يعملون لصالح الثورة وهذا ما تبينه الرواية، من خلال تلك الفتاة التي كانت تدرس في إحدى المدَّارس، انقطعت عن الدراسة والتحقت بالمجاهدين في جبال جرجرة من أجل قيامها بأمور العلاج، إلا أن لقيت حتفها في قصف جوي قام به المستعمر ضدَّ المجاهدين، والبحار(والد مراد) الذي استغَّل مهنته لجلب السلاح للمجاهدين ونجد كذلك تعلق الأطفال بالمجاهدين، مثل «ووجد نفسه يعقد العزم على مواصلة العمل لانجاز الراديوُ جالينه إكرامًا لروح عبد الرحمن »[1]

أما الشباب فكانوا يقومون ببعض التفجيرات ضد الثكنات العسكرية وكل المنشآت التي تتعلق بالأوربيين، وهذا ما نجده في الرواية من خلال عبد الرحمن ذلك الفدائي الذي فجَّر قنبلة وسط الأوربيين، مثل « إن عبد الرحمن هذا هو أول شهيد في الحي »[2] رغما أنَّها لم تكن لهم أسلحة تُضاهي أسلحة المستعمر إلا أنهم بادرُوا في الدفاع عن وطنهم، وكل واحدٍ حسب قُدراته.

نستنتج من خلال ما سبق أنَّ المجتمع الجزائري من خلال الرواية، ميزَّته ثلاث حالات وهي، البؤس، التخلف، الكفاح.

[1] رواية البزاة، ص128.

[2] المرجع نفسه، ص128.

المبحث الثاني:

1-الجانب الفني:

يتمثل الجانب الفني في الرواية، في عنصر مهم ألاَّ وهو الخيال، باعتبار الخيال أساس الفن، ولا وجود للفن بدونه.

1-1 الخيال: اعتمدنا في تعريفنا للمصطلح عل جانبين، اللغوي والاصطلاحي ، محاولةً من أن نلم بالمصطلح والتَّعرف عليه.

أ-لغةً: ورد في لسان العرب لابن منظور، مادة "خيل"« أخيل ذو اختيال والخيال: خيال الطائر يرتفع في السماء، فينظر في ظل نفسه فيرى أنه صيد فينقض عليه، تخيل الشيئي له، تشَّبه له، يقال تخيلته، فتخيل لي، كما تقول تصورته، فتصور، فبينته، فتبين، وتحققه فتحقَّقْ، والخيال والخيالة، ما شُبه لك في اليقظة والحلم من صُوره »[1]نفهم من هذا التعريف أنَّ الخيال هو الشيء الذي يراه الإنسان في مخيلة فكره.

ب-اصطلاحًا: نجد أنَّ الخيال « يعني تأليف صور ذهنية تحاكي الظواهر الطبيعية، وإن لم تعبر عن شيء حقيقي موجود، والمخيلة قوة تتصرف في الصور الذهنية بالتركيب والتحليل والزيادة والنقصان، والخيال هو القدرة التي تستطيع بها العقل أن يشكل صورًا للأشياء والأشخاص أويشاهد الوجود وقوة تحَّفظ ما يدركه الحس المشترك صورة المحسوسات بعد غيوبة المادة »[2] وبناءً عن ما سبق، نفهم أنَّ الخيال ملكة عقلية كغيره من الملكات الأخرى مثل الذكاء والإدراك وغيرها

[1] ابن منظور: لسان العرب، ط4، دار صادر، بيروت2005م. ص139.

[2] مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص91.

ويعتبر الخيال عنصر من عناصر الإبداع الفني لدى الكاتب بصورة تلقائية، عندما يتجاوز مرحلة تصوير الواقع العيني بصورة موضوعية أو استعراض الأفكار والصور وإعادة تنظيمها أو تركيبها لتكوين أبنيات جديدة »[1] ومن خلال هذه التعاريف يتبين لنا أنَّ الخيال مصدر إلهام وإبداع الفنانين من شعراء وروائيين فلا يرتقي عملهم للجمالية إلا حين اتصالهم وإعمالهم للخيال .

للخيال مفردات كثيرة يتقاطع معها، مثل، تخييل والمتخيل، ينتميان إلى نفس المصدر، ووظيفتهم واحدة .

2-علاقة المتخيل بالرواية:

تعرف آمنة بلعلى المتخيل بأنه « من الأنظمة الدّالة التى تعبر اللسان إلى أنساق أخرى تحتويها وتتقاطع معها بواسطة المتخيل، الذي نجده يعطي للرواية أحيانًا خصوصية تعرف بها ويتعالى عنها أحيانا ليكون وسيلة إثارة أشياء غير موجودة، بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء غير موجودة »[2] يتخذ اللسان طريقًا وممرًا للعبور إلى أنساق أخرى دالة، يحاول تمثيلها في الرواية فتتميز بتلك الخصوصية التي تعَّليها عن غيرها من الأجناس الأدبية.

3-المتخيل والواقع:

علاقة المتخيل بالواقع متينة جدًا، إذْ لايمكن فصل أحدهما عن الأخر،خاصةً إذا تعلق الأمر بالأدب.

---

[1] سمير سعيد حجازي، قاموس المصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الأفاق الغربية، القاهرة2001م. ص70.

[2] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص17.

« يعرفُ السيميائيون المتخيل بأنه مجموعة من العلامات، وهنا يكون مرادفًا لمفهوم النص ومفهوم الخطاب، لأن النص الأدبي يتكون من مجموعة من العلامات والرموز اللغوية تنتظمها بنية فنية للتعبير عن واقع معين، والمتخيل هو الحامل للواقع والسَّند الذي من خلاله يُشكل هذا الواقع ودلالة المتخيل هي دلالة الواقع لأنه مرتبط به عضويًا »[1] أي أنَّ كلٌ من الخطاب والنص والمتخيل، عبارة عن رموز لغوية، تُكون بنية فنية قوامها الواقع .

4-توظيف المتخيل في الرواية:

تعتبر رواية "طيور في الظهيرة "و" البزاة " من أبرز الروايات التي جسَّدت عناصر الفن ومن بين هذه العناصر الخيَّال.

قدم "مرزاق بقطاش" مادته الحكائية في قالب روائي فني « وقد استطاع وعبر متخيله الروائي والذي يسير بتؤدة أن يؤسس عالمًا سرديًا متحفظًا، لا يهوى التجريب ولا القواعد التي تُفرض عليه، ومجرد كتابة كلمة دم على ورق ينبغي أن تكون كافيةً لتُشكل فناً »[2] ولكن رغم اعتماده على الكتابة باستراتيجيات تقليدية، إلى أنَّ هذا لم يمنعه من استعانته بوسائل فنية ميَّزت روايته، وأبرز هذه الوسائل اللغة.

تعتبر الرواية فنًا والأداة التي تجعلها فنًا هي اللغة الفنية المستخدمة فيها، وطريقة التعامل معها في تسيير بناء هذا النص، والقدرة على التحكم في استخدام هذه اللغة للتعبير عن الغاية التي يريد الروائي الوصول إليها من خلال هذا البناء اللغوي الشامل، إذْ تتحول فيه اللغة من لغة معجمية إلى لغة فنية موحية[3] كما « تعتبر اللغة مادَّة الأدب، ومادة كل جنس أدبي، والخيال هو

---

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، ص43.

[2] آمينةبلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص141.

[3] سلام سعيد، التناص التراثي، ص308.

الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمُوا وتربُوا، وتمرع وتخصب، فاللغة مشَّبعة بالخيال، يتم تشكيلها على نحوٍ معين»[1]فلا يستطيع الروائي توصيل أفكاره، وما يريده إلاَّ إذا كان متمكنًا من اللغة.

إنَّ **اللغة** في رواية "طيور في الظهيرة والبزاة"، ذات مستوى يحافظ عليه السرد ولا يتغير إنها الفُصحى، ويُعَّد "مرزاق بقطاش" من الأوائل الذين جعلوا اللغة العربية أداةً لتعبيرهم، كما تتميز لغته بالبساطة بعيدة عن التكلف والزخرفة اللفظية، وكان موفقًا في انتقاء ألفاظه، فكانت مفرداته مفهومة متناولة، رغم استعانته ببغض الكلمات العامية مثل، "البيريه"، "الكيف"، "الفلاقة" التي تعنياسم كان يطلق على المجاهدين من طرف السلطات الفرنسية، ونجد كذلك "التالكي والكي" الذي هو عبارة عن آلة تشبه الهاتف للتواصل بين الشرطة، كان الهدف من هذه المفردات تقريب صورة الأحداث للمتلقي، ونجد كذلك كلمة "الهزيع" التي تعني النصف الأول من الليل، فتارة يعبر بكلمة "الهزيع" وتارةٌ أخري نجد النصف الأول من الليل.

تتميز لغة الرواية بلغة شاعرية، وهذا ما يتبين من خلال عدّة تشابيه واستعارات ميزت الرواية، من أمثلة ذلك في الرواية:

« كان يبدوا كالعملاق وسطهم » [2]فهذا تشبيه، شبَّهَت فيه الشخصية أحد رفاقها بالعملقة،لطول قامته وضخامته، ونجد أيضًا: « هم يدُرون حول كُتلى الطين مثل جماعة من النمل»[3] فهنا يشَّبه الكاتب الأطفال بالنمل، لتجمعهم حول كتل الطين.

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص37.

[2]رواية طيور في الظهيرة، ص89.

[3]المرجع نفسه ص116.

« علقوه مثلما تعلق الأغنام المذبوحة »[1] يعتبر هذا التشبيه من التشبيهات لتصوير بشاعة الفرنسيين في طريقة التعذيب، ونجد أيضًا:

« جبل لأوراس عتيد، لا يركع بمثل هذه السهولة »[2] فهذه استعارة مكنية، شبَّه فيها الجبل بشخص صّامد لا يركع لأحد فحذف المشبه به وذكر أحد لوازمه الركوع.

نستنتج من خلال هذه الصور البيانية التي وظفها الكاتب، أنها زادت المعنى وضُوحًا والأسلوب جمالًا، وقربت المحسوس للمقروء، وتساهم كذلك بخلق الانسجام بين القارئ والنص وتدل على مقدرة الكاتب اللغوية، كما تدل مقدرته اللغوية على اعتماده الفصحى وابتعاده على اللغة العادية إذْ « يرفض بعض النقاد اللغة العادية التي تصل إلى حَّد التقريرية، لأن اللغة بأساليبها المختلفة هي الدليل الأول الملموس على مدى معاناة القاص أو مجاهدته في سبيل تحسين فيه عن طريق تحسين أداته اللغوية »[3] أما "مرزاق بقطاش" فاهتم باللغة، باعتبارها تشكل عنصرًا مهمًا في مستويات التفسير الفني، ومن اللغة ننتقل إلى الرمز.

الرمز:يعتبر الرمز وسيلة من وسائل الفنية، «وحيلة فنية يلجأ إليها كتاب الرواية، لتشريح أوضاع مجتمعاتهم، لايمكن فهمها إلا إذا ربطناها بواقع الإنسان»[4]

تتميز رواية "طيور في الظهيرة" و" البزاة" بشبكة من العلاقات الرمزية، وتتمثل هذه الرمزية في عدَّة عناصر من بينها العنوان إذْ«يعتبر العنوان الروائي، جماع النص وملخصه، كما يعلن

---

[1] رواية البزاة، ص85.

[2] رواية طيور في الظهيرة، ص93.

[3] محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث، ص380.

[4] سلام سعيد، التناص التراثي، ص37.

عن المؤلف ومقاصده »[1] فطيور في الظهيرة عنوان يتكون من كلمتين ، ترمز الكلمة الأولى"طيور" للأطفال، إذْ عادة ما تشبَّه بالأطفال, وهذا ما نجده في الرواية، في قوله:

« الشارع الرئيسي في الحي غاص بالأطفال الذين تجمعوا حلقات حلقات،أصوات عديدة، متشابكة فيما بينها، تندُّ عنهم كأصوات طيور البحر عندما تحلق حول سمكة كبيرة »[2] أما الظهيرة، فتعبر عن الوقت الذي يحبذه الأطفال للعب وتعني كذلك الهدوء والطمأنينة حسبَّ الرواية .

أما عنوان الرواية الثانية المكَّمِلة للرواية الأولى "البزاة"، فهي الأخرى نوع من الطيور«مفردها "ألباز" يرمز إلى العلو والشموخ والقوة و ألباز يتخذ من المرتفعات وأعالي الجبال مستقرًا له»[3] وهذا ما تعكسه الرواية، فهي قصة تنامي الحس الثوري ونضوج مبكر للوعي لطفلين صغيرين ويتمثل هذا في انتقالهم من عالم الطفولة إلى عالم آخر يطمحان فيه إلى تغيير وضعهمالمزري الذي يعيشونه، ومثال ذلك في الرواية :« لقد كان المطر فيما مضى هو القصب والحلزون والغابة الواسعة والألعاب العديدة أما اليوم، فإن مراد يربطه بالفقر والبحر الهائج وبهؤلاء الأوربيون الذين يتسببون في كل ما هو مؤلم في هذا الوطن »[4]ومن رمزية العنوان ننتقل إلى رمزية المكان .

---

[1] رزان محمود إبراهيم، الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، ط1، دار جرير للنسر والتوزيع، عمان 2012م.ص115.

[2] رواية طيور في الظهيرة، ص69.

[3] أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص115.

[4] رواية البزاة، ص54.

يرتبط الرمز بالمكان في رواياتنا ارتباطًا شديدًا، فنجد الجبل الذي يرمز إلى الكفاح والنضال، و في الرواية كان مركزًا للمعارك مثل :«يسائل نفسه عما يحدث في أعلى الجبل المقابل، وخلص إلى القول بأن هناك معركة ساخنة بين المجاهدين والعساكر»[1] ونجد أيضًا:

« وسمع المذيع يتحدث عن المعارك التي قام بها المجاهدون في الجبال »[2] ويرمز الجبل كذلك إلى مكان آمن يلتجئ إليه الشباب لتفادي الوقوع في قبضة العساكر الظَّالمة، ومن أمثلة ذلك في الرواية: « سمع والده يقول بأن العساكر لن يهدأ لهم بال حتى يُفرغوا هذا الحي من شبابه ومن ثم فالأجدى بهؤلاء الشباب أن يلتحقوا بالجبال حتى لا يقعوا فريسة سائغة بين أيدي السلطات »[3]وفي الرواية أيضًا يرمز الجبل للخلاَّص، وانتهاء الهموم وحلها مثل الفقر والاستعمار ويرمز للحرية والرزق، وهذا ما عبرت عنه الرواية أكثر من مرة مثل:

« ووجه محمد الصغير أنظاره نحو الجبل المقابل متنهدًا ثم طأطأ رأسه وكأنه يخجل مما يريد قوله، إنني لم آكل شيئًا منذ صباح أمس »[4]

كان للجبل حضورا كبير في الرواية، ويرمز الجبل عادةً للعلو والشموخ والكبرياء، وحتى إذا عدنا إلى الثورة التحريرية و انطلاقاتها كانت من الجبل، وبالضبط جبل لأوراس بباتنة ، وتتبين رمزية الرواية كذلك في ثنائيات تحكمهم علاقة تضَّاد بين الأعلى والأسفل ، الليل والظهيرة فالأعلى يرمز للجزائريين وكل ما يخصهم، مثل « قد يكون بعض المجاهدين في الجانب العلوي

[1] رواية طيور في الظهيرة، ص70.
[2] رواية البزاة، ص257.
[3] المرجع نفسه، ص136.
[4] المرجع نفسه، ص41.

من الحي»[1] ونجد أيضًا:« قصد المدخل العلوي المؤدي إلى الكوخ، لينتظر الأطفال الذين دعاهم لمشاهدة التجربة »[2] فحتى الأخبار كانت تأتيه من الناحية العلوية مثل « فالأخبار كانت تصله من الأطفال الذين يسكنون الناحية العلوية »[3] أما الناحية السفلية فهي رمز للأوربيين ومقَّرهم ومن أمثلة ذلك في الرواية : « ثم أشارت إلى الجهة السفلية من الغابة حيث ضاجعوها » [4] ونجد أيضًا:

« وأنظاره تنزل نحو ضيعة "لوجندر" الواقعة في الجهة السفلية » [5] وبهذا يكون كل مكان عالي يرمز للخير والطمأنينة مثل الجبل، أما الأماكن السفلية فهي رمز الظلم والشر، فكان كل شيء يثير اشمئزازه تراه الشخصية في الأسفل مثل « حدَّق في الجهة السفلية، فأبصر بجماعة من الجنود السنغاليين مستلقين على الأرض » [6] أما الثنائية الموالية فكانت بين اللَّيْل والظهيرة ، فكانت الظهيرة ترمز للسلام والهدوء، مثل « استلقي مراد أمقران على الحشائش الطفيلية التي تندت على الدرب، شمس الظهيرة كانت ساطعة، تبعثهما على الفتور »[7] ونجد أيضًا:

« ونزل من السطح وعيناه تطرقان من أشعة الشمس التي انهالت عليهما، وما أن تناول الغداء حتى استقلي في فراشه، ومع أنه لم يكن من عادته أن ينام بعد الظهر » [8] أما الليل فكان

---

[1] رواية طيور في الظهيرة، ص47.
[2] رواية البزاة، ص186.
[3] المرجع نفسه، ص244.
[4] رواية طيور في الظهيرة، ص31.
[5] رواية البزاة، ص87.
[6] المرجع نفسه، ص223.
[7] رواية طيور في الظهيرة، ص46.
[8] رواية البزاة، ص256.

رمزًا للخوف والرعب، مثل « تقَّضى الليل ثقيلاً كالرصاص، لعلهم قضوا ليلتهم خائفين، يترقبون هجومًا ثانيًا على دورهم»[1] ونجد أيضًا: «وتضرم الليل ثقيلاً مشحونًا بالخوف»[2] .

ومن الرموز كذلك التي تميزت بها الرواية الأجواء الممطرة، فكانت الأجواء تتبع الأوضاع في الرواية ومن أمثلة ذلك في الرواية:«السلطات العسكرية لم تعد تحبذ الهجوم على الأحياء ومحاصرتها إلا في مثل هذه الأجواء الممطرة »[3] ويسميها كذلك بالأجواء الرمادية حيث تتلون به السماء باللون الرمادي الذي يعتبره رمز للكآبة ، فهو لون الصليب ولون الشاحنات العسكرية ويشبهه بلون الرصاص وفي آخر الرواية عادت الأيام الصحوة مثل « فقد كانت خضرة خفيفة تتبجس في كل بقعة من الأرض من جرَّاء الأمطار الغزيرة التي هطلت خلال الأسابيع الأخيرة »[4]فالأمطار الغزيرة ترمز لتلك الأحداث التي عرفتها المنطقة من هجمات واعتقالات وغيرها من الأحداث خاصة في منطقة القصبة التي أصبحت رمزًا للكفاح.

احتوت الرواية على رموزٍ أخري إلا أننا ذكرنا أبرزها، وكان ذكرنا للمنطق الرمزي الذي ميَّز الرواية باعتباره كان طاغيًا عليها، ولأنه عنصر من عناصر الفن لا يختلف عن اللغة .

---

[1] رواية البزاة، ص256.

[2] المرجع نفسه، ص245.

[3] المرجع نفسه، ص181.

[4] المرجع نفسه، ص 258.

ومن التقنيات الفنية نجد، انتهاج الكاتب لأسلوب وصفي، حيث« يكون للكاتب فيه دور أساسي في تلقين القارئ وتزويده بكل ما يحتاجه لعملية الفهم »[1]فاعتمد الكاتب هذا الأسلوب من بداية الرواية إلى نهايتها،

الحوار: يعتبر الحوار تقنية من تقنيات السرد الروائي و« يشكل جزءًا فنيًا من كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من ذلك الكيان أدبًا وليس شيئًا آخر، وبفضل وظيفته الدرامية في السرد، وقدرته على تكسير رتابة الحكي »[2] وللحوار نوعين، حوار داخلي وحوار خارجي،الحوار الخارجي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر على الحديث في إطار المشهد داخل العمل الروائي بطريقة مباشرة [3]، أما الداخلي فهو المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة الانضباط الوعي أي لتقديم الوعي[4] فالحوار الخارجي في روايتنا كان بين العسكري والأطفال، ومثال ذلك:« قال العسكري بصوت هادئ، فيه نوعٌ من السخرية : إنكم تحسنونا الأناشيد أين تعلمتموها ؟

أأنت الذي علمتهم الأناشيد ؟

أحس بثقل الخوف ينزاح عليه شيئًا فشيئًا، بعد أن سمع أحمد يقول: لقد تعلم الأناشيد في المدرسة كغيره من الأطفال، غير أنَّ العسكري راح يبتسم كأنما أدرك حيلة أحمد، أنت طفلٌ

[1] رزان محمود إبراهيم، الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، ص29.
[2] هشام شعبان ، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 213.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص214.
[4] ينظر: المرجع نفسه، ص220.

ذكي.»[1]كانهذا عبارة عن حوار خارجي، ويمثل مشهد من مشاهد الرواية، أما الداخلي فيتمثل في الحديث النفسي للشخصية، مثل:«وقال لنفسه بأنَّ أصحابها قد يكونون أكثر حقدًا من الآخرين »[2].

ونجد أيضًا: « قال مراد لنفسه بأن والده قد ينجوا من نزوات هؤلاء العساكر »[3] وبهذا كان الحوار من التقنيات الفنية التي استعان بها الكاتب في روايته.

نستنتج مما سبق أن مرزاق بقطاش اعتمد على تقنيات فنية ميَّزت روايته ، ومن خلالها أعاد صياغة الواقع في قالب فني أدبي.

[1]رواية طيور في الظهيرة، ص96.

[2] رواية البزاة، ص11.

[3]رواية البزاة، ص52.

الإيديولوجي:

قبل أن نتطرف إلى الجانب الإيديولوجي في الرواية، نقوم بتعريف الإديولوجيا وعلاقاتها بالأدب .

1 -**الإديولوجيا**: تعني« جماعًا من الأفكار والمفاهيم المسبقة عن واقع معين، بهدف تفسيره و تبريره، وهي بهذا المعنى ذات علاقة جدلية بهذا الواقع، الذي تحاول أسره وتحديده في أطر، تكون غالبًا أضيق من هذا الواقع وحركته الرحبة » [1] أي هي عبارة عن أفكار تتبَّناها مجموعة معينة قصد التعبير عن واقع لهدف نفعي، « وإيديولوجيا هي كل تفكير متشكل بواسطة قيم ومقولات، تتلاقى مع موضوع جماعي معين »[2]فالإديولوجيا بهذا المعنى هي قيم ومصالح هدفها تخليص المجتمع من أفكاره القديمة واستبدالها بأفكار جديدة .

لقد مرت الإديولوجيا بعدَّة مراحل، « فبدأت في أحضان فلسفة الأنوار مرورًا بالثورة الصناعية إلى صراع بين الطبقة الرأسمالية وطبقتها العاملة، إلى أن برز المفكر الألماني "كارل ماركس" الذي أضفى عليها شرعية علمية بوضعها في أحضان نظرية اجتماعية تاريخية، فانتعشت وتوسعت الدائرة التي تشغلها الإيديولوجيا، وتعدَّدت مفاهيمها وتطورت أشكال وجودها »[3]وبناءً على ما سبق نفهم أنَّ الإيديولوجيا تختلف أفكارها حسب طبيعة الطبقة وموضعها في المجتمع الذي تنتمي إليه.

---

[1] محمد بدوي، الرواية الجديدة في مصر، دراسة في التشكيل والإيديولوجيا، ط1، المؤسسة الجامعية، بيروت1999م.ص186.

[2]لوسيان غولدمان ، المنهج البنيوي، ص 76.

[3] ينظر: سعيدة جلايلية، الإيديولوجي والفني، ص8.

2-**علاقة الإيديولوجيا بالأدب:** يعتبرالأدب من مجالات إستعمال الإيديولوجيا والتعبير عن أفكارها«بصفة الإبداع عند الفنان أو الأديب لا تنفي عنه الرواسب والخلفيات المعرفية والسوسيوثقافية، فهو لاينطلق من العدم في عمله الإبداعي، وإنما من جدلية الذات والموضوع »[1] أي يجب أن تكون للفنان خلفية معرفية متنوعة الجوانب، ينطلق منها لبناء عمله الأدبي والفني، « ومنذ فجر الإنسانية لم يتنصل الفن من المؤثرات الاجتماعية، ولم ينفلت من السياقات الخارجية، فكانت الأساطير والملاحم مظهرًا من مظاهر الحياة الاجتماعية التي تزخر بتناقضات المجتمع وصراع ومواقف ورؤى،فالأدب مشحون بالإيدبولوجيا في نظرته للوجود وإعادة صياغته للواقع، والأديب لا ينزل من محيطه مهما حاول، فالأفكار التي يحملها وصلت إليه من محيطه، تجاربه الذاتية التي حصلت في بيئته »[2] فالأديب واحتكاكه بالواقع يفرض عليه التعبير عن إيديولوجيته، وصيّاغتها وفق منطق النص الأدبي.

3-**علاقة الرواية بالإيديولوجيا:**

تعتبر الرواية من أكثر الأجناس احتواءً لمشاغل وأفكار الفنان وأكثرها استيعابًا لمواقفه الفكرية بمختلف اتجاهاتها« فهي أولى بالتعبيرعن المضمون الاجتماعي المشحون بالإيديولوجيات المتضادة والرؤى المتصارعة، ومن ثم كانت الرواية تجسيد للواقع »[3]إذ عبرت الرواية عن تلك الرؤى المتناقضة والتي تعتبر بدورها إيديولوجيات سائدة.

---

[1] سعيدة جلايلية، الإيديولوجي والفني، ص 8.

2المرجع نفسه، ص9.

[3] ينظر :المرجع نفسه، ص 11.

كما« يلتقط وعي الروائي تلك الإيديولوجيات ويصوغها في شكل تصادمي ليخلق عملاً روائيًا محملًا بهذه الرؤى المتصارعة »[1] ينقل الروائي تلك الإيديولوجيات كما في الواقع ويصوغها في روايته بإبراز تصادمها.

يرى الناقد المغربي "حميد لحميداني" في كتابه النقد الروائي و الإيديواوجيا أنَّ " بيير ماشيري" أبرز من قدَّم أبحاثًا حول موضوع الإيديولوجيا في الرواية، فصاغ مفهومًا جديدًا لعلاقة الرواية بالإيديولوجيا في إطار الجدلية الماركسية في كتابه "من أجل نظرية للإنتاج الأدبي 1966، وكان ذلك من خلال إعادة قراءة دراسات لينين، واعتبر الإيديولوجيا عنصرًا من عناصر النص[2]، وبهذا تكون الإيديولوجيا أحد مكونات النص، كما أنَّ تناقضاتها لا تكون بنفس القوة التي عليها في الواقع وإنَّما تنتقل من حالة الصراع إلى جمالية في النص .

هنالك الكثير من الأدباء والرَواة يعتبرون الرواية كوسيلة للتعبير عن إيديولوجياتهم بالدرجة الأولى « إنَّ فكرة الرواية كإيديولوجيا هي حصيلة للتصادم الناجم عن صراع الإيديولوجيا داخل الرواية نفسها، فلا يستطيع القارئ معرفة إيديولوجية الرواية، إلاَّ من خلال معرفة طبيعة الصراع الداخلي بين إيديولوجيات المتناقضة ومعرفة نتائج الصراع، وتعبر إيديولوجيا الرواية عن رؤية الكاتب »[3] إذا اعتبرنا الرواية كإيديولوجيات ورؤية الكاتب لهذا الصراع .

نستنتج أنَّ إيديولوجيا الرواية هي نفسها "رؤية العالم" عند غولدمان و جورج لوكاتش، فالمفهوم واحد و الاختلاف اِقتصر فقط في المسميات.

---

[1] سعيدة جلايلية، الإيديولوجي والفني، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

[3] ينظر المرجع نفسه. ص15.

4-الجانب الإيديولوجي في رواية "طيور في الظهيرة والبزاة ":إستعمل الكاتب "مرزاق بقطاش" في روايته، ضمير الغائب لتمرير إيديولوجيته وتخفي ورائه، عن طريق شخصيته مكنَّته من التحدث عما كان، وعما كان يجب أن يكون، فتحدث عن عدَّة قضايا موظفًا رؤيته توظيفًا فنيًا.

نلتمس في الرواية أيدلوجيتان متناقضتان، تتصارع فيما بينها، تتمثل الأولى في إيديولوجية المستعمر الفرنسي في الجزائر، و أول ما تميزت به هو طمس الهوية الجزائرية، وهذا ما نجده في الرواية من خلال دروس التاريخ التي كانت تُلقى على أبناء الجزائريين في المدارس، مثل « في المدرسة كان يتعلم تاريخ المعارك التي خاضها فرنسجيتوريكس ضد القياصرة »[1] إذْ كانت دروس التاريخ في المدَّارس تقتصر على تاريخ فرنسا وحكَّامها على مدى التاريخ .

ومن إيديولوجيات المستعمر كذلك، تفريق وفصل الوحدة الوطنية التي كانت بين الجزائريين من خلال خلق فجُوة لا وجود لها بين مناطق تختلف في اللهجات، وهذا ما نجده في الرواية، مثل « حيلة تعَّمد إليها السلطات الاستعمارية في كل مكان من البلدان الخاضعة لها، ألم تعمل من أجل بث الشقاق بين منطقة القبائل ومنطقة الشاوية، وبين بني ميزاب وسكان الناحية الغربية من الجزائر»[2]إرتبطت مسألة الثقافة الأمازيغية بالفترة الاستعمارية، نظر إليها الباحثون الاستعماريون وفق استراتجيه الإدارة الاستعمارية ووجَّهوا البحث فيها ومعالجتها بحسب رؤاهم الإيديولوجية

[1] رواية البزاة. ص 98.

[2]المرجع نفسه، ص 226.

وخططهم الاستعمارية[1] وتعتبر هذه التفرقة بين منطقتين أو أكثر في البلدان المستعمرة، سياسة إيديولوجية، بقيت أثارها إلى يومنا هذا.

نجح المستعمر في نشر إيديولوجيته المتمثلة في نشر بعض العادَّات السيئة، مثل القِمار والخمر وغيرها من أمثلة ذلك في الرواية: « الأوربيون هم السبب الرئيسي في دخول لعبة القمار إلى الجزائر»[2] هذه كانت أهم إيديولوجيات المستعمر التي عبَّر عنها الكاتب في روايته، أما إيديولوجية الكاتب، فتمثلت في : ضرورة الحفاظ على اللغة العربية، والاهتمام بتاريخنا وأصالتنا وكل ما ننتمي إليه، مثل« قد وصل المعلم بالتلاميذ إلى مرحلة الفتح الإسلامي وكيف قامت الكاهنة تُحارب العرب في جبال لأوراس... أشَّاد ببطولات يوغرطةوماسينيسا ومقاومتها للغزاة »[3] فهي شخصيات أمازيغية تُعبر عن الهوية الجزائرية و ثقافتها .

قضية أخرى عبَّر بها الكاتب عن إيديولوجيته، وتتمثل في العمل بتعاليم الإسلام، ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد « الخطأ يمكن محوه بالتوبة، هكذا قال الشيخ الذي يحفظه القرآن في المسجد » [4] ونجد أيضًا: « ...فاستفسر منها عن العقاب الذي ينتظر الوَلد العاق »[5] الذي سببُه الخروج عن الأخلاق والعادات المتعارف عليها وسط الحي، وهذا من خلال جَّلبْ أحد شباب الحي لفتاة معانقًا إياها، وسط الحي، غير عابئ بأحد، وهذا ما أثار غضب والده.

---

[1] ينظر: عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات،دط، دار أسامة للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر2006م، ص 153.

[2] رواية طيور في الظهيرة ، ص 22.

[3] رواية البزاة،119.

[4]رواية طيور في الظهيرة، ص30.

[5] رواية البزاة، ص 257.

يتبين من خلال ما سبق، اعتزاز الكاتب بتراث أمته، إذ نجد أنَّ « منذ بداية الوعي القومي بالجزائر، كان البعد الإسلامي جوهر الانتماء، فإن أعلنت حقيقة الصرَّاع مع الاحتلال الأوربي إلاَّ وطنية من دون عمق عربي، فلا قيمة للعروبة من دون إسلام، هو ثلاثي مقدَّس، الأرض وطننا والعربية لغتنا والإسلام ديننا»[1]

كما نجد في الرواية، قيمة يؤمن بها "مرزاق بقطاش" وهي ضرورة التَّحدي في الأوقات الصعبة، و قد تمثلت هذه القيمة من خلال صنع "راديو جالينه " من طرف طفلين صغيرين (محمد الصغير، مراد) رغم الظروف الصعبة والقاسية التي كانُوا يعيشونها.

قيمة أخرى لا تقل أهمية عن الأولى، وهي ضرورة العلم والتعلم، إذْ يعتبر العلم أيضًا وسيلة من الوسائل لمجابهة المستعمر ومثال ذلك في الرواية:« عليه أن يدرس ويدرس حتى تستطيع استعمال ذهنه بدل يديه »[2] ومن الأفكار التي طَّرحها الكاتب في الرواية، هي حياة المثقف وما يعتريها من صعاب مثل « والده يريد له أن يواصل طريقه، وإن طريقه تلك مليئة بالصعَّاب »[3] فمرزاق بقطاش أحد مثقفين الجزائريين ، مرَّت عليه تلك المصاعب التي أشار إليها في روايته.

ومن إيديولوجيات الكاتب نجد ضرورة الوحدة الوطنية بين الجزائريين، وهذا ما تُبينه الرواية في إقدام سكان مدينة الجزائر على إضراب، شملهم كلهم، واعتماده كوسيلة لتحرر من الاستعمار.

---

[1] عمر بن قينة ، الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية، دط، من منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق1999م.ص 78.

[2] رواية البزاة، ص 256.

[3] المرجع نفسه، ص257.

يتميز مرزاق بقطاش على غيره من الروائيين بعدَّة خصال حميدة، « فالكاتب مرزاق بقطاش، الرجل المحايد المُسالم اليوتوبي، الحالم بعوالم ملائكية لايسودها إلا الخير و الحب»[1]وهذا ما يؤكده في روايته، فرغم تصويره لمعاناة الشعب الجزائري أثناء الاستعمار، إلا أنَّه يقر بحقيقة تتمثل في أنَّ الناس ليسُوا من جبلة واحدة، الطيب والخبيث في كامل الدنيا»[2]فحتى الأوربيين أنفسهم نجد الطيب منهم والخبيث ونفس الشيئي بالنسبة للجزائريين .

نستنتج من خلال دراستنا للجانب الفني والإيديولوجي أنَّ مرزاق بقطاش لخَّص في روايته رؤية فنية عبرَّ من خلالها عن مكونين أساسين يتمثلان في الوطنية والانتماء .

[1] محمد ساري، محنة الكتابة، دط، منشورات البرزخ ، الجزائر 2007م. ص 116.

[2] رواية البزاة، ص225.

خاتمة

خاتمة:

وختامًا لهذا البحث، وبعد دراستنا للرواية، معتمدين على المنهج البنيوي التكويني، وبعد استعراضنا لمختلف ما تميزت به الرواية، الفنية و الواقعية منها، ووفقًا للإشكالية المطروحة توصلنا إلى مجموعة من النتائج يمكن أن نوجزها فيما يلي:

وجدنا من خلال اعتمادنا على المنهج البنيوي التكويني، أنه المنهج المناسب لرواية مثل رواية "طيور في الظهيرة والبزاة" باعتباره منهجًا استطاع أن يجعل من البنية اللغوية بنية مستقلة، واستطاع أن يؤكد علاقته بالبُنى والأنظمة الأخرى، كالنظام الاجتماعي و الصراع الطبقي و السياسي .

أما من خلال دراستنا للشخصية وطبيعة الصراع الموجودة بين الشخصيات في رواية "طيور في الظهيرة والبزاة"، استنتجنا اهتمام الروائي بالشخصية الفنية وذلك من خلال التعبير عن ملامحها النفسية و المادية وأعطاها عناية كبيرة للتعبير عن الحدث، كما كان سرده للأحداث على لسان شخصيات الرواية المتمثلة في (مراد، والد مراد، محمد الصغير،.....إلخ)، كما جاءت شخصيات الرواية متنوعة، إذْ تختلف صفاتها من شخص لأخر، فنجد (الوعي، النضَّال، الشجاعة، الشَّر، البشاعة) .

كما صور مرزاق بقطاش حالة الصراع التي تميزت بها الثورة الجزائرية و ذلك من خلال الطفل "مراد" الذي يمثل سيرته الذاتية، ولم يكتفي بذكرها وإنما أدمجها في الجماعة لتتجاوز "الذات" وتقع في صلب "نحن" أي الوطن ، أي أنَّ الشخصية" مراد" ما هي إلا عينة عبر بها الكاتب عن معاناة الأطفال في تلك الفترة من طرف المستعمر.

أما فيما يخص دراستنا للتبئير أو الرؤية السردية، استنتجنا أن الرواية طغت عليها، زاوية من زوايا النظر، تتمثل في الرؤية من الخلف، التي تعني سيطرة الراوي وإحاطته بالشخصية، إذْ يعتبر"مرزاقبقطاش" من بين الروائيين الذين كانت معظم رواياتهم عبارة عن سيرهم الذاتية، ورواية طيور في الظهيرة والبزاة من بين هذه الروايات.

تطرقنا في بحثنا هذا إلى علاقة الرواية بالتاريخ في ثنائية "طيور في الظهيرة والبزاة" فاستنتجنا مايلي:

أن التاريخ عبارة عن رواية الماضي، أما الرواية التاريخية هي نوع من الإبداع والتأليف من طرف كاتب تربطه علاقة بها، وهذا ما نجده عند مرزاق بقطاش الذي صوَّر تأثير الثورة في عالم الأطفال، وهذا من خلال الأحداث التي عرفتها المنطقة آنذاك، كما استنتجنا من خلال دراستنا أنَّ الروائي استطاع أن ينقل أبرز ما تميزت به الحياة اليومية، وذلك من خلال وصف عادات الأفراد وسلوكاتهم، تعرفنا من خلالها عن ملامح المجتمع الجزائري في تلك الفترة.

أما عند تحليلنا للرواية "طيور في الظهيرة والبزاة" من الناحية الفنية والإيديولوجية، وجدنا أنَّ رواياتنا تميزت يتجاذب الواقعي المرجعي الذي يتمثل في ذاكرة الكاتب و الأحداث التي عرفتها الجزائرفي تلك الفترة، مع التخييلي الروائي الذي يتمثل في العناصر الفنية التي إلتجأ إليها الروائي لصياغة أحداثه، ممثلين بذلك علاقة جدلية خلاقة و مفتوحة على القيم الإيديولوجية و الفنية.

ونخلص في الأخير أنَّ مرزاق بقطاش ومن خلال روايته، استحضر ترسانته الثقافية وعدَّته المعرفية، ليؤسس نظرة شمولية كلية، كما اتضح لنا أن هاجس الكتابة عنده ممثلاَ في عدَّة عناصر، ديني، أخلاقي، وطني، اجتماعي، جمالي، وبذلك يمثل نص رواية "طيور في الظهيرة

والبزاة"، بنية كلية تربطها مكونات وعناصر خارجية، تتمثل في الدين، الهوية، التاريخ والفن، وتسمى العلاقة التي بينها علاقة تناصية.

كانت هذه عبارة عن أهم النتائج التي خلصنا إليها، بعد دراستنا للرواية، وبعد محاولتنا الإجابة عن الإشكالية المطروحة في بداية بحثنا، أملين أن يوفقنا الله ويمدنا بعونه.

المصادر و المراجع

المصادر:

ابن منظور، لسان العرب، ط4، دار صادر، بيروت2005م.

مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مركز الطباعة رغاية1981م.

ـــــــــــــ،البزاة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مركز الطباعة رغاية 1983م.

المراجع:

إبراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط1، دار المسيرة، عمان 2003م.

أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ط1، دار الأوطان للطباعة والنشر والتوزيع ، تيزي وزو،2009م.

بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2006م.

جابر عصفور، نظريات معاصرة، د ط، الهيئة المصرية للكتاب، مصر1998م.

جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت1978م.

جيرار جونات، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم ،ط1، المركز الثقافي، دار البيضاء 2000م.

حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت 2009م.

حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2002م.

رزان محمود إبراهيم، الرواية التاريخية بين الحوارية و المنولوجية، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان 2012م.

سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصية السردية، ط1، دار مجدلاوي، عمان 2003م.

سعيدة جلايلية، الإيديولوجي والفني مقاربة بنيوية تكوينية، في روايتي اليتيم والفريق لعبد الله العروي، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن2004م.

سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية انموذجًا، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن2010م.

سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، دار البيضاء2006م.

ـــــــــــ، تحليل الخطاب الروائي، ط4، مركز الثقافي العربي، بيروت2005م.

سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر عربي انجليزي، ط1، دار الأفاق العربية، القاهرة2001م.

عالية صالح، مقاربات في الخطاب الروائي، ط1، داركنوز، عمان 2011م.

عامر مخلوف، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، ط1، منشورات دار الأدبي، وهران2005م.

عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية التاريخ والقضايا والتجليات، د ط، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر2006م.

عبد القادر شرشار، خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع الادبي الصهيوني ، ط1، مركز دراسات الوجة العربية، بيروت2005م.

عبد الله الركيبي، ذكريات من الثورة الجزائرية، د ط، دار الفجر الجزائر 2005م.

عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ط1، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران 2005م.

عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ط1، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية2005م.

عصام نور الدين، معجم الوسيط، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت1984م.

عمر بن قينة، الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية، د ط، اتحاد الكُتاب العرب، دمشق1999م

فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، د ط، الرباط1999م.

فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ط2، المركز الثقافي للنشر والتوزيع ، دار البيضاء2002م.

ـــــــــــ، نظرية الرواية وتأويل التاريخ، ط1، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، بيروت2004م.

فيصل سمر روحي، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق2003م.

لوسيان غولدمان، المنهج البنيوي تأصيل النص، تر: محمد نديم خشفة، ط1، مركز الانتماء الحضاري، حلب1997م.

لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، د ط، جمعية المطابع التعاونية، عمان 2004م.

مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأداب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت1984م.

محمد بدوي، الرواية الجديدة في مصر، دراسة في الشكل والإيديولوجيا، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت1993م.

محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، د ط من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق2002م.

محمد ساري، محنة الكتابة دراسات نقدية، د ط، منشورات البرزخ، الجزائر2007م.

محمد الصالح الصديق، شخصيات فكرية وأدبية هذه مواقفنا من الثورة التحريرية الجزائرية، ط1، شركة الأمة، الجزائر2006م.

محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ط1، من منشورات اتحاد الكتاب، دمشق2003م.

محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1984م.

هشام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، د ط، الأردن 2004م.

يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر2007م.

فهرس الموضوعات

مقدمة

مدخل.....ص7_16

الفصل الأول: طبيعة الشخصية الروائية

مفهوم الشخصية ص18

تصنيف الشخصية ص20

طبيعة الصراع بين الشخصيات في ثنائية "طيور في الظهيرة والبزاة.....ص23

التبئير ص29

الفصل الثاني: علاقة الرواية بالتاريخ في ثنائية "طيور في الظهيرة والبزاة.

المبحث الأول:

مفهوم الرواية ص44

مفهوم التاريخ ص45

علاقة الرواية بالتاريخ ص46

أحداث الثورة ص52

المجتمع الجزائري ص59

المبحث الثاني:

الفني والإيديولوجي في ثنائية "طيور في الظهيرة والبزاة.....ص61

الجانب الفني ص62

الجانب الإيديولوجي ص72

خاتمة ص79

قائمة المصادر والمراجع ص82

فهرس الموضوعات ص86