وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵍⵍⵉ ⵏ ⵜⵙⵙⵉⵡⵉⵜ ⵜⴰⵏⴰⵡⴰⵢⵜ ⴷ ⵜⵣⵔⵉⴼⵜ ⵜⵣⵣⵉⵔⵜ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜ ⵏ ⵜⵣⵔⵉⴼⵜ ⴷ ⵜⵓⵜⵔⴰ ⵜⵉⵎⵙⵍⵉⵜ

جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes
.

رقم الترتيب:.....

الرقم التسلسل:.....

مذكّرة تَخَرُّج لِنَيْلِ شَهَادة المَاستر

الميدان: لغة وأدب عربي.
الفرع: لغة وأدب عربي.
التخصّص: دراسات بلاغية.

العنوان

بلاغة الرواية عند مرزاق بقطاش
"طيور في الظهيرة" أنموذجا

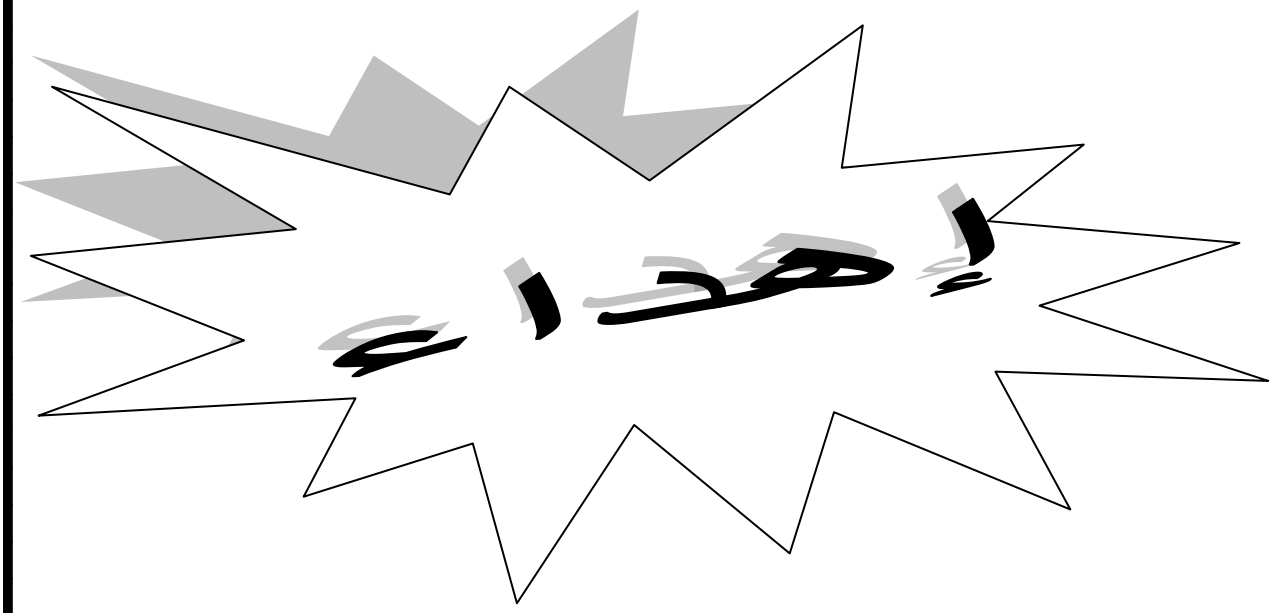
إعداد :
عليان نبيلة
سعاد لامية

إشراف:
د.عمر بن دحمان

لجنة المناقشة:

الوناس شعباني	أستاذ محاضر صنف "أ"	جامعة مولود معمري تيزي وزو	رئيسًا.
عمر بن دحمان	أستاذ محاضر صنف "ب"	جامعة مولود معمري تيزي وزو	مشرفًا ومقرّرًا.
بوعلام إقلولي	أستاذ مساعد صنف "أ"	جامعة مولود معمري تيزي وزو	ممتحنًا.

الدفعة الثالثة، سبتمبر 2016.



إلى عائلتي الكريمة "***عليان***" ، صغيرها و كبيرها.

إلى العائلتين الكريمتين شابا و بلهول،

إلى نبع الحنان، أمي الحنونة و أبي العزيز،

إلى كل الأقارب و الأصدقاء،

إلى قسم اللغة العربيّة و آدابها،

و أخص بالذكر الأستاذ المشرف،

إلى كل من ساعدنا على إتمام هذا البحث،

إلى كل الزملاء و الزميلات،

و بالأخص تخصص دراسات بلاغيّة،

و شـــــــكرا.

نبيلة عليان

أهدي هذا العمل إلى العائلتين الكريمتين،

عائلة "***سعاد"*** وعائلة ***"قنان"*** ،

إلى أمي الغالية و أبي الحنون

إلى كل الأقارب و الأصدقاء،

إلى كل الزملاء و الزميلات،

كذا قسم اللغة العربية وآدابها.

و شـــــكرا

لامية سعاد

مقدّمة

عرفت البلاغة العربيّة تغيّرات عدّة عبر التاريخ، إذ أصبحت تشمل جميع العلوم، بما فيها الأجناس الأدبيّة: منها القصّة، المسرح و الرواية.

اعتمدنا في هذا البحث على علاقة الرواية بالبلاغة، إذ ارتأينا إلى اختيار العديد من أركان البلاغة العربيّة و تطبيقها على رواية "طيور في الظهيرة" للروائي الجزائري " مرزاق بقطاش".

و من أهم الأسباب التي دفعتنا لإختيار هذا الموضوع، كونه متصّل بتخصّصنا، كما أنه لم يتطرّق إليه الباحثين بشكل مكثف. ، كذلك فالرواية التي اخترناها من الأدب الجزائري، تسرد أحداثا تاريخيّة، مرّ بها الشعب الجزائري.

و فيما يخص الاشكاليّة التي دار حولها البحث فتتمثل في: ماذا نعني ببلاغة الرواية.؟ ما مدى مساهمة البلاغة في نجاح العمل الرّوائي.؟ كذلك ما هو الدور الذي يلعبه كل من الاستهلال و التقابل في الرّواية.؟ و كيف تكون الرواية استعارة كبرى.؟

أما المنهج المتبع في دراستنا يتمثل في المنهج التحليلي البلاغي. كوننا في صدد تحليل مختلف الصور البلاغيّة المتوفرة في الرواية.

أما فيما يخص تقسيم البحث فقسمناه إلى:مقدمة، فصلين و خاتمة . فالفصل الأوّل تحت عنوان : حول بلاغة الرواية. تطرقنا فيه إلى ثلاث مباحث تتمثل في:

المبحث الأوّل: ركّزنا فيه على مصطلح الصورة بذكر تعريفات متنوّعة حوله ثم ذكرنا أنواعه. و بعدهما، تطرّقنا إلى عنوان آخر و هو: الصورة البلاغيّة، ذكرنا فيه: أولا تعريف البلاغة و ثانيا تعريف الصورة البلاغيّة ثم ثالثا أنواع الصورة البلاغيّة، بحيث ذكرنا فيه أربعة أنواع من الصور و هي : الاستعارة، الكناية، المجاز و التشبيه. أما المبحث الثاني المعنون بـ:بلاغة الصورة الرّوائيّة. تطرّقنا فيه إلى: أولا مفهوم الرواية لغة و اصطلاحا، و بعدها مفهوم الصورة الروائيّة لدى كل من "محمد أنقار"، "مصطفى الورياغلي" و "حميد لحمداني" بحيث ركزنا على نظرة كل واحد إلى بلاغة الرواية.أما عن المبحث الثالث تحت عنوان: بلاغة الاستهلال و التقابل في الرواية. فالبداية كانت مع الاستهلال تطرقنا فيه إلى تعريفه و أهميته. ثم عرجنا إلى التقابل: تعريفه و بلاغته. و آخر ما تطرقنا إليه في هذا الفصل هو: الرواية

استعارة كبرى، بحيث حاولنا من خلاله أن نذكر كيف بإمكان الرواية أن تكون استعارة و صورة للواقع.

أما عن الفصل الثاني فكان عبارة عن تطبيق على رواية -"طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش- لما ذكرناه في الفصل الأوّل.كما قسمناه إلى مبحثين. فالمبحث الأول بعنوان: الصورة في الرواية ، أين قمنا باستخراج أهم الصور البلاغيّة في متن الرواية من استعارات ومجازات و تشبيهات. مع شرح كل واحدة على حدى.

أما المبحث الثاني كان بعنوان: الاستهلال في الرواية أين ذكرنا فيه معنى الإهداء ثم مقدّمة الرواية. ثم عرجنا إلى التقابل في الرواية، الذي قسّمناه إلى تقابل الزمن، تقابل المكان و تقابل الشخصيات. أما آخر المبحث فجاء بعنوان الرواية استعارة كبرى، تطرّقنا فيه إلى استعارة العنوان و استعارة الشخصيات و مدى استعمال الرّوائي للواقع أو كيف جسّد الواقع في متن الرواية.

أما فيما يخص أهم المراجع و المصادر التي اعتمدناها في هذا الموضوع تتمثل في:

بلاغة الصورة أو الصورة السّرديّة الموسّعة لـ "جميل حمداوي". الايضاح في علوم البلاغة لـ " الخطيب القزويني". الصورة الفنيّة في التراث النقدي البلاغي لـ " جابر أحمد عصفور".

أما عن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث تتمثل في: كون الموضوع حديثا ، كذلك قلة المراجع فيما يخص بلاغة الرواية.

و في الأخير نتقدّم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا على إتمام هذا البحث، و أخص بالذكر الأستاذ المشرف.

الفصل الأوّل

حول بلاغة الرواية.

المبحث الأول: الصورة و أنواعها.

تداول مصطلح الصورة قديما و حديثا و انتقل من الغرب إلى العرب. إذ اهتم به العديد من الأدباء و الدّارسين و في جميع المجالات مما جعل مفهومه متشعبا جدا.

1. مفهوم الصورة.

أ. لغة: جاء في المعجم الوسيط:

صوّره: جعل له صور مجسمة، وصوّر الشيء أو الشخص:رسمه على الورق أو الحائط بالقلم أو بآلة التصوير. و صوّر الأمر: وصفه وصفا يكشف عن جزئياته. وتصوّر: تكوّنت له صورة وشكل. والصورة: الشكل و التماثل المجسم.

و التصوّر في علم النفس: استحضار صورة شيء محسوس في العقل دون التصرف فيه.

و التصوريّة في الفلسفة:" المذهب القائل بأن الكليات لا توجد إلا في الذهن".[1]

و في القرآن الكريم : بســـم الله الرحمـان الرحيـــــــم:" الذِي خَلَقَكَ فَسَوّيـكَ فَعَدَّلَكَ (7) فِي أَيِ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ص (8). صدق الله العظيم.[2]

ب. اصطلاحا:

تعتبر الصورة "جوهرة الأدب، كما أن الأدب يسخّر الصورة للتبليغ والتواصل والتأثير على المتلقي".[3] فالأديب يستعين بالصورة قصد إيصال الأحاسيس و الأفكار إلى المتلقي للتأثير فيه.

فنجد "جون كوهن"يعرّف الصورة بأنها إتباع قواعد مخالفة للعادة أو خروج عن المألوف فيقول:" تعرّف الصورة غالبا على أنها انزياح عن المعيار أو خروج متعمّد عن القواعد المعتادة أو تحويل الألفة إلى الغرابة"[4]

---

[1]- مجمع اللغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة، ط 4، مصر، 2004، ص 228.

[2]- قراءة الإمام نافع، القرآن الكريم، سورة الإنفطار الآيتان (7-8)، ط 2، 2010، ص 470.

[3]- سعديّة محسن عايد الفضلي، ثقافة الصورة في إثراء التذوّق الفني لدى المتلقي، بحث لنيل شهادةالماجستير في الأدب العربي، جامعة أم القرى، المملكة العربيّة السعوديّة، 2010، ص 23.

[4]- جميل حمداوي، بلاغة الصورة أو الصورة السردية، نقلا عن جون كوهن، بنية اللغة الشّعرية،ترجمة محمد الوليو محمد العمري، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 1986.

و كان الجاحظ أول من تنبه من العرب إلى فكرة الصورة بالمعنى الفني، إذ يظهر ذلك في مقولته" المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي و البدوي و القروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ و سهولة المخرج و كثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسج، و جنس من التصوير"[1]

أما الجرجاني فيقول:"و أعلم أن الصورة إنما هو تمثيل و قياس لما نعلمه بعقولنا على ما نراه بأبصارنا."[2] اعتبر الجرجاني الصورة بمثابة تمثيل لما هو موجود على أرض الواقع في أذهاننا.

2. أنواع الصورة.

تتعدّد أنواع الصورة بتعدّد الأجناس الأدبيّة والعلوم، كما أنها تتنوّع من فنية، شعريّة، أدبية و بلاغية، و روائيّة و فوتوغرافية و غيرها.

أ. الصورة الفوتوغرافيّة:

تعرّف الصورة الفوتوغرافيّة على النحو التالي:"هي الصورة التي تلتقط بواسطة آلات التصوير المعروفة، و قد تكون صورا لأشخاص أو مناظر طبيعيّة أو أشياء عاديّة يستخدمها الإنسان في حياته".[3]كما أنها صورة تنقل الواقع نقلا حرفيا و تجسد الحقائق البصريّة كما هي.[4]و بذلك يمكن اعتبار الصورة الفوتوغرافيّة صورة مصغّرة للواقع، كما أنها مصدرا لحفظ الذكريات، فتعمل على إرجاعها قريبة كانت أو بعيدة.

ب. الصورة الإشهاريّة.

تعرّف الصورة الإشهاريّة أنها تلك الصورة الإعلاميّة و الإخباريّة التي تستعمل لإثارة السامع ذهنيا و وجدانيا، و التأثير في عواطفه قصد دفعه لاقتناء البضاعة أو المنتج المشهّر به.

[1]- زينب يوسف عبد الله هاشم، الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، بحث لنيل شهادةالماجستير فيالبلاغة العربية،1993،ص 166

[2]- المرجع نفسه،ص 166.نقلا عن الجاحظ، الحيوان، ج 3 ص 133-134،

[3]- سعدية محسن عايد الفضلي، ثقافة الصورة و دورها في اثراء التذوّق الفني لدى المتلقي، ص 19.

[4] - سماح شاطري، جدليّة اللون و الصورة في رواية" بيض الرماد" للمصطفى غزلاني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015/2014، ص 19

وقد برزت الصور الإشهاريّة على شكل لافتات أو إعلانات. إذ أصبحت مادة دراسيّة في المعاهد الخاصة والعامة خاصة كليات التجارة والاقتصاد. وتستعمل الصورة الإشهاريّة مجموعة من الآليات البلاغيّة والبصرية قصد التأثير والإمتاع والإقناع وتمويه المتلقي، كالتكرار، والتشبيه، والكناية، والمجاز المرسل، والاستبدال، والتقابل، والتضاد، والجناس، والاستعارة، والمبالغة،وغيرها.[1] فالصورة الإشهاريّة تعمل على إقناع المتلقي على اقتناء المنتج المشهّر به وذلك ما تستعين به المؤسسات الصناعيّة للتعريف بمنتجاتها.

ج. الصورة الشعرية :

لقد حظي مصطلح الصورة الشعريةباهتمام الدارسين والنقاد المعاصرين، فهي:" ركن أساس من أركان العمل الأدبي، ووسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، وأداة الناقد المثلى التي يتوسّل بها في الحكم على أصالة الأعمال الأدبية، وصدق التجربة الشعرية. فالصورة الشعرية لبّ العمل الشعري الذي يتميّز به، وجوهره الدائم والثابت، بل إنّ ذات الشاعرتتحقّق موضوعيا في الصورة أكثر ممّا تتحقق في أيّ عنصر آخر من عناصر البناء الشعري."[2] فهذا، لا يعني أنّها نالت نصيبها من الدراسة واستوفت حقها من التحليل، بل إنّ المصطلح لا يزال غائما عند الكثير من النقاد والدارسين، ومردّ هذا إلى طبيعة المصطلح نفسه، وارتباطاته، بل وتداخله مع مصطلحات أخرى، مثل الصورة الأدبية، الصورة الفنية، والصورة البلاغية، الصورة البيانية، والصورة المجازية[3]فالأديب أو الشاعر يستعين بالصورة الشعريّة ليوصل أفكاره و آراءه و خاصة مشاعره وأحاسيسه إلى المستمع أو المتلقي، لذلك حضيت باهتمام كبير من طرف الكاتب.

[1]- ينظر سعيد كحيل، الترجمة الإشهاريّة بين نقل المعيار المصطلحي و تأويل الصورة،الأكاديميّة للدراسات الاجتماعيّة و الإنسانيّة، قسم الترجمة، عنابة، 2010، ص 39.

[2] - عبد الحميد قاوي، مفهوم الصورة الشعريّة، جامعة عمار ثليجي – الأغواط – الجزائر
http://www.startimes.com

[3]- ينظر المرجع نفسه

د. الصورة التشكيليّة:

يقصد بالصورة التشكيلية، العمل الفني أو اللوحة التي أنتجها الفنان، وسكب فيها أفكاره وروحه وعواطفه عن طريق وسائل و أدوات تلوين و أجهزة مختلفة. فهي تتكوّن من الشكل والمضمون و المادة، و تأتي كفعل ايجابي لتفاعلهم معا. [1]وتعتمد الصورة التشكيلية على رمزية الخطوط والأشكال والألوان والحروف لتمثّل شيء وتشكّله بواسطة الأبعاد و الأحجام و غيرها.[2] فالصورة التشكيليّة تكون في معظم الأحيان مجرّد خطوط ملوّنة لا يفهمها إلا صاحب الاختصاص. فالشخص العادي ينظر إليها على أنها صور لا معنى لها، لكن الفنان وحده من يفهم ما يريد البوح به صاحب اللوحة بمجرّد النظر إليها.

3- الصورةالبلاغية.

من المعروف أن مصطلح الصورة البلاغيّة مصطلح تبنّته البلاغة العربيّة و قد أدخلت فيه مجموعة من المفاهيم التي تعتبر أركانا أساسية فيهاو من بينها نجد: الاستعارة،الكناية والمجاز و التشبيه.

أ. تعريف البلاغة:

اهتم علماء العرب وكذلك الغرب بمصطلح البلاغة و قد تنوّعت آراء القدامى في تحديد ماهيته و مفهومه، وقد مر بالعديد من المراحل ولا يزال هذا المصطلح في تغيير مستمر. وفيما يلي تعريف ملخص له.

لغة:" بلغ: رجلٌ بلغٌ: بليغ، وقد بلغ بلاغة. و بلغ الشيء ببلغ بلوغا، وأبلغته إبلاغا. وبلغته تبليغا في الرسالة و نحوها. و في كذا بلاغ و تبليغ، أي كفاية. و شيء بالغ، أي جيّد. والمبالغة: أن تبلغ من العمل جهدك."[3]

[1]- ينظرطارق عابدين إبراهيم، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة و الإيحاء،مجلة العلوم الإنسانية و الاقتصاديّة، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، ع 1، يوليو2012، نقلا عن شاكر عبد الحميد، عصر الصورة السلبيات و الايجابيات علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت،2005، ص 131.

[2]- المرجعنفسه، نقلا عن أبو العباس عزام، التذوّق و النقد الفني في الفنون التشكيليّة، المفردات للنشر و التوزيع والدّراسات، الرياض، 1999، ص 153- 159.

[3]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مرتبا على حروف المعجم،منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلميّة، لبنان، ج 1، المحتوى أ- خ ط 1، 2003، ص 161

اصطلاحا: البلاغة هي مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال، فلا بد فيها في التفكير في المعاني الصادقة القيّمة القويّة المبتكرة منسقة حسنة الترتيب، على حسب مواطن الكلام و مواقعه و موضوعاته و حال من يكتب لهم أو يلقى إليهم.[1]

نجد الخطيب القز ويني يعرّف البلاغة فيقول :" البلاغة هي مرتقى علوم اللغة و أشرفها فالمرتبة الدّنيا من الكلام هي التي تبدأ بألفاظ تدل على معانيها المحددة، ثم تتدرج حتى تصل إلى الكلمة الفصيحة و العبارة البليغة."[2]

ب. تعريف الصورة البلاغية.

تفنّن النقاد و الدّارسون في بحث الصورة و تشكلها البلاغي، فكان هذا المصطلح يطلق فقط على الصور البلاغية من مجاز و استعارة و كناية وتشبيه.

و قد اهتم البلاغيون العرب بالصورة البلاغية اهتماما بالغا، إذ تطرّق العديد منهم إلى هذه القضيّة و من بينهم نجد: الجرجاني، القز ويني و السّكاكي و غيرهم، لكن تختلف نظرة كل منهم إليها من حيث التعريف و الأنواع.

ج. أنواع الصور البلاغيّة.

تتعدّد أنواع الصور البلاغيّة و تتنوّع، فكل واحدة مختلفة عن الأخرى و هذه الأنواع تتمثل في: التشبيه، الاستعارة، الكناية و المجاز.

1. التشبيه:

أ. تعريفه:

يعتبر التشبيه من أكثر الصور البلاغيّة أهميّة بالنسبة للنقاد والبلاغيين القدامى، إذ اهتم به العديد من البلاغيين، و من بينهم نجد القزويني قد تحدث في كتابه" الإيضاح في علوم البلاغة" عن الصور البلاغيّة، كما قسّم كل منها إلى أقسام. و أولى الصورة البلاغية التي تعرّض إليها هي

[1]- مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة و الأدب، ط 2، مكتبة لبنان ساحة، لبنان، 1984، ص 97.

[2]- الخطيب القز ويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع، دار الكتب العلميّة ط 1، لبنان،2003 ، ص 4.

التشبيه فيقول:"التشبيه الدّلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى".[1] بمعنى أن التشبيه يحمل طرفين يشتركان في معنى معيّن.

ب. أركانه.

للتشبيه أربعة أركان وهي كما يلي: المشبه، المشبه به، الأداة و وجه الشبه.

و يطلق على المشبّه و المشبّه به طرفي التشبيه، أما أداة التشبيه فهي اللفظة التي تدلّ على المماثلة و المشاركة،و أما وجه الشّبه: فهو الصفة المشتركة بين المشبّه و المشبّه به.[2] إذ تتعدّد أركان التشبيه و تتنوّع من مشبّه و مشبه به و أدواته المختلفة و وجه الشبه الذي يعتبر الركن الجامع بين طرفي التشبيه.

2. الاستعارة:

أ. تعريفها:

شكلت الاستعارة أهم الموضوعات التي شغلت البلاغيين و النقاد على مر العصور، إذ اهتم بها البلاغيون ووضعوها في مجال البلاغة و بالتحديد في علم البيان، فقد عرّفها العديد من البلاغيين أمثال القاضي الجرجاني، الزمخشري، السكاكي و غيرهم.

إذ عرّفها القاضي الجرجاني على النحو التالي:"الاستعارة ما اكتُفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل و نقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشّبه و مناسبة المستعار له للمستعار منه، و امتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما تنافر و لا يتبن في أحدهما إعراض عن الآخر[3]. فالاستعارة هي نقل كلمة من مكانها الأصلي ووضعت في مكان آخر فقام مقام المستعار له، مع المجانسة بينهما (المستعار له و المستعار منه).

[1]ـالخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ط1 ، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، 2003، ص 217.
[2]ـ أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية و تطوّرها، مكتبة لبنان الناشرون، بيروت لبنان، ط 2،2007،ص 323.
[3]ـ زاهرة توفيق أبو كشك، الأوجه البلاغيّة و الدّلاليّة في تفسير الكشاف للزمخشري، بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة مؤتة، 2002، ص 77.نقلا عن القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، دار عيسى الحلبي ط 4، سوريا، 1966، ص 41.

ب. أنواع الاستعارة:

تنقسم الاستعارة حسب نوعها إلى عدة أقسام و هي:

الاستعارة الأصليّة: و هي التي تجري في الأسماء الجامدة، و قد تكون استعارة مكنيّة أو تصريحية، الاستعارة التبعيّة، الاستعارة المطلقة، الاستعارة التمثيليّة و الاستعارة المجرّدة.[1]

بلاغة الاستعارة:

يعود سرّ الجمال في الاستعارة إلى أكثر من النواحي التالية: القدرة على نقل المعاني المجرّدة، والمشاعر النفسية المرهفة، إلى صور حسية نابضة. كذلك بثّ الحيوية في الصورة، في أداء موجز لا إطالة فيه ولا إطناب، مع دقّة في اختيار الألفاظ الحسنة المناسبة، أيضا القدرة على الإيحاء والتأثير.[2]

3. الكـــناية:

أ. تعريفها:

عرف القزويني الكناية أنها: لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الحقيقي.[3]و قال عبد القاهر الجرجاني:" الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكر باللفظ الموضوع له في اللغة و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود فيومئ به إليه و يجعله دليلا عليه.[4]

ب. أقسامها:

قسم السكاكي و من السار على نهجه كالقزويني و غيرهم الكناية إلى ثلاثة أقسام وهي:

- الكناية المطلوب بها نفس الموصوف ←— وهي ما يعرف بالكناية عن الموصوف.
- الكناية المطلوب بها نفس الصفة ←— وهي ما يعرف بالكناية عن الصفة

[1]ـ مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة العربية، ص 29.
[2]- ينظر عادل الثامري http://annabaa.org/nbanews/65/230.htmمصطلحات أدبية: الاستعارة
[3]ـ الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 330.
[4]ـ أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغيّة و تطورها، ص 570، نقلا عن الجرجاني دلائل الإعجاز،ص 102.

●الكناية التي تتطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف ←——— و هي الكناية عن نسبة، ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه.[1]

ج. بلاغة الكناية.

الكناية تحمل في طياتها نفخة من نفخات المبالغة، تضفي على المعنى حسنا وبهاءا، وتزيد الصورة وضوحا و جلاءا. و من أسباب بلاغتها أنها تضع لنا المعاني في صورة المحسنات، و تلك هي خاصة الفنون، كما أنها تؤدي المعنى الكبير في القليل من اللفظ.[2]

4. المجاز.

أ. تعريفه:

اختلف العديد من البلاغيين حول موضوع المجاز، فالطرف الأول أنكر وجود المجاز و اعتبر الكلام كلّه حقيقة، أما الطرف الثّاني دافع عن وجوده بحيث قسّموا الكلام إلى قسمين، حقيقة و مجاز. و من بين من دافع عن وجود المجاز نجد: ابن قتيبة وسانده في ذلك السيوطي و حجتهم في ذلك هو القرآن الكريم، إذ توسّع ابن قتيبة في فهم المجاز فأطلقه على جميع فنون الكلام، يقول:"و للعرب المجازات في الكلام".[3]فالعرب يلجؤون إلى المجاز في كلامهم حين يصعب عليهم إيصال معنى الكلام المراد. كما أنه ردّ على القائلين بعدم جواز المجاز في أسلوب القرآن فيقول:" وأما الطاعنون على القرآن بالمجاز، فإنّهم زعموا أنه كذب لأن الجدار لا يريدو القرية لا تسأل، و هذا أشنع جهالتهم و أدلها على سوء نظرهم و قلّة فهمهم.[4]

و يقول ابن الأثير:"الكلام عندي فيه الحقيقة و المجاز".[5]

كما أشار الجرجاني إلى المجاز في كتابه"أسرار البلاغة" في قوله:"كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضع وقوعا و لا يستند فيه إلى غيره."[6]

---

[1]ـالمرجع نفسه، ص572. نقلا عن السكاكي، مفتاح العلوم، ص 190.

[2]ـ بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، لبنان، ط 8، 2008، ص 168.

[3]ـ عبد العزيز عبد المعطي، قضيّة الإعجاز القرآني وأثرها في تدوين البلاغة العربية، عالم الكتب، ط1، لبنان، 1985، ص 225، نقلا عن ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، طبع الحلبي، 1954، ص 16.

[4]ـ نفس المرجع ص 231.

[5]ـ عبد العزيز عبد المعطي، قضيّة الإعجاز القرآني وأثرها في تدوين البلاغة العربية، عالم الكتب، ط1، لبنان، 1985،، ص 137.

[6] ـ إنعام فوّال عكاوي، المعجم المفصّل في علوم البلاغة، ط2، دار الكتب العلميّة، لبنان، 1996، ص 639.

مع أن هناك طرفان متناقضان في هذه القضيّة إلا أنّ الطرف الذي يؤيّد وجود المجاز استعانوا بحجة أكثر إقناعا ألا و هي وجود المجاز في القرآن الكريم.

ب. أنواع المجاز.

قسّم علماء البلاغة المجاز إلى قسمين هما المجاز اللغوي و المجاز العقلي.

فالمجاز العقلي: أن يكون في الإسناد ـ إسناد الفعل ـ أو ما في معناه إلى غير ما هو له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي.

أما المجاز اللغوي فيكون في المفرد كما يكون في التركيب المستعمل في غير ما وضع له. وهو نوعان مجاز استعاري علاقته المشابهة و المجاز المرسل و هو اللفظ المستعمل في غير معناه الحقيقي لكون العلاقة فيه غير المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي.و له وجوه كثيرة: السببية،المسببية، الجزئيّة،الكلية و المحليّة.[1]

[1]ـ ،إنعام فوّال عكاوي، المعجم المفصّل في علوم البلاغة ص 640.

المبحث الثاني: بلاغة الصورة الروائية.

1. تعريف الرواية.

أ. لغة:

من الفعل روي، روي من الماء ومن اللبن، يروي ريا ورويوتروّى. وقد رواني. ويقال للناقة الغزيرة والريّان ضد العطشان. والنبت تروّى: تنعّم. والرّاوية هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يستقى عليه الماء والمستقي هو أيضا راوية. وتروّت مفاصله: اعتدلت وغلظت. وتروي: تسقي. وروي الحديث والشعر يرويه وتروّاه.[1]

ب. اصطلاحا:

الرواية "هي القصة الطويلة المكتوبة نثرا والتي بدئ بالكتابة بها منذ القرن السادس عشر(16) في انجلترا. أما الرواية الحديثة فيرجع ظهورها إلى القرن الثامن عشر(18) مع بواكير ظهور الطبقة البرجوازيّة".[2]

والرواية نص نثري، تخيلي وواقعي غالبا، سردي، يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة.[3]

والرواية أيضا، سرد قصصي نثري طويل، يصوّر شخصيات فرديّة من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، فقد تطوّرت مع اتجاه متنام منذ عصر النهضة يهدف إلى أن تحل الخبرة الفرديّة محل التقليد الجماعي. كما أنها الشّكل الأدبي الذي يعكس ذلك التغيّر في الاتجاه العام للثقافة والأدب من الممارسة التقليديّة إلى الابتكار والأصالة الفرديّة.[4]

فالرواية إذا هي عبارة عن صورة لمجتمع معيّن، تسرد الوقائع والأحداث والظواهر الموجودة فيه، كما أنها تعتبر كمرآة عاكسة لما يشهده كل مجتمع.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب ،دار المعارف، القاهرة، مادة روى، ص 609.

[2]- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب،ج 1، ط2 ،دار الكتب العلميّة، لبنان، ، 1999، ص 491.

[3]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة الناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002، ص 99.

[4]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبيّة، التعاضديّة العمالية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية، ط 1، 1986، ص 177.

2. مفهوم الصورة الروائية

لم تعد الصورة منحصرة فقط في الشعر، إنما أصبحت أيضا متّصلة بالنثر بما فيه الرواية، إذ أشار بعض الدارسين إلى أهمية الصورة الروائية. و من بين هؤلاء نجد[(محمد أنقار) في كتابه "صورة المغرب في الرواية الإسبانيّة"، (مصطفى الورياغلي) في كتابه "الصورة الروائية" كما نجد (حميد لحمداني) في كتابه "أسلوبيّة الرواية"].[1]وسنتعرّض إلى كل من هؤلاء الدارسين فيما يلي بالتفصيل

أ. مفهوم الصورة الروائية لدى محمدأنقار

يُعرف الدّارس "محمد أنقار" برائد الصورة الروائية أو بلاغة الصورة السّرديّة وذلك في كتابه (صورة المغرب في الرواية الاستعمارية الإسبانية) إذ تنبه الباحث إلى أهمية الصورة والتصوير في النصوص السردية لاسيما الروائيّة. و بهذا الكتاب " فتح الباب على مصراعيه أمام النقاد للاهتمام بالصورة الروائيّة من خلال تمثل مفاهيم البلاغة النّوعيّة "*[2]" واستيعاب آليات الصورة الروائية بمكوّناتها و سماتها الخاصة الفنيّة الجماليّة والتخييلية".[3]

يعرف "محمد أنقار" الصورة الروائيّة بأنها تصوير لغوي و فني و جمالي وتخيلي، تعبر عن الخلق و الابتكار و الإبداع الإنساني.[4] كما تتمثل آليات الصورة الروائية لدى "محمد أنقار" في المكوّنات و السّمات معا.

فالمكوّنات هي العناصر الثابتة في الرواية كالأحداث والشخصيات واللغة والزمان والمكان و غيرها. أما السمات فهي متغيّرة قد تحضر و تغيب في متن الرواية مثل التوتر، التعجب، الحزن، الشاعرية ...الخ.[5]

يكمن الهدف من هذه الصورة الروائيّة في رصد مكوّنات النص التخيلي، و تجديد سماته الفنيّة و الجماليّة و تقييمها و تنميطها و تجنيسها مع تحليل الصور السرديّة لغويا وسياقيا

[1]- جميل حمداوي، بلاغة السرد أو الصورة البلاغيّة الموسعة. http://www.adabfan.com 11/12/2013 12:09

[2]*البلاغة النوعيّة: سميت بهذا الاسم لأنها مرتبطة بالجنس أو النوع الأدبي.

[3]- جميل حمداوي، محمد أنقار رائد مشروع الصورة الروائية في الوطن العربي، http://www.alukah.net 16/12/2013

[4] - جميل حمداوي،بلاغة السرد أو الصورة البلاغيّة الموسّعة،

[5]- محمد أنقار، رائد الصورة الروائيّة في الوطن العربي، نقلا عن محمد أنقار، صورة المغرب في الرواية الاسبانيّة، مكتبة الإدريسي، تطوان، ط1، 1994.

وبلاغيا.[1]يقول محمد أنقار:" من الممكن مقاربة أبرز حدود الصورة الرّوائيّة ضمن ما يصطلح عليه بالتصوير اللغوي،و الحقيقة أن كل تعبير لغوي هو في جوهره تصوير باللغة، و الأديب إذ يعبّر بالكتابة فإنه يخضع هذا الإطلاق العريض قوانين تداوليّة يقتضيها الفن الأدبي."[2]

فالصورة الروائية هي صورة لغويّة يتخيّلها الإنسان و هيتعبّر عن إبداعه.

ب. مفهوم الصورة الروائيّة لدى مصطفى الورياغلي

يعتبر الدارس "مصطفى الورياغلي" من رواد الصورة الروائية، إذ انطلق في كتابه"الصورة الروائية" من التصورات النظريّة والتطبيقيّة التي دعا إليها الباحث "محمد أنقار" في كتابه"صورة المغرب في الرواية الاستعماريّة الاسبانية"، إذ بحث عن مفهومي الصورة والتصوير والتثبيت من مدى تلاؤمهما مع مفهوم الصورة الروائية. يبين الباحث أن البلاغة العربية القديمة والبلاغة الغربية لم توليا للصورة الروائيّة أي اهتمامكما فعلت مع الصورة الشعريّة. وعليه يحدّد الباحث مجموعة من الأهداف المتعلّقة بالصورة الروائيّة وهذه الأهداف تتمثل في:

- إعادة الاعتبار إلى البعد التخيلي للصورة في الرواية باعتبارها جزءا من المتخيّل الإنساني.
- الإسهام في تشكيل وعي نقدي بخصوصيّة الظواهر الأسلوبيّة والبلاغيّة في الروايّة.
- توجيه الاهتمام إلى الدّور الذي يمكن أن يضطلع به معيار الصورة والتصوير في التقريب بين مناهج النقد الروائي.[3]

وفي هذا الصدد يقول مصطفى الورياغلي:" لم يكن اضطلاعنا بالبحث في مجال الصورة والتصوير في النقد الرّوائي والقصصي بالمغرب من باب الاهتمام بقضيّة نقديّة جزئية أو تفصيل أسلوبي و بلاغي، بل يندرج ضمن مشروع نقدي يتطلع إلى الإسهام في تجديد نقد الرواية.

[1]- جميل حمداوي، محمد أنقار رائد مشروع الصورة الروائيّة في الوطن العربي. http://www.alukah.net 16/12/2013

[2]- المرجعنفسه، نقلا عن محمد أنقار ، صورة المغرب في الرواية الاسبانيّة.

[3]- جميل حمداوي، الكاتب المغربي مصطفى الورياغلي يواصل بحثه في البلاغة النوعيّة www.alukah.net

إن البحث في موضوع الصورة و التصوير، وفق التصوّر الذي صدر عنه في هذا البحث، يقود إلى استقصاء كل مكوّنات العمل الأدبي الجنسيّة وسماته الصنفيّة، [...] وهكذا يوفّر البحث في موضوع الصورة و التصوير في مجال الأجناس السرديّة خاصة، للناقد العربي مجالا رحبا للاجتهاد و الحوار و التجاور بدل الاقتصار على نقل النظريات والمناهج و تطبيقاتها على نصوص عربيّة من دون تمحيص أو محاورة أو تقويم."[1]و هنا حاول الباحث مصطفى الورياغلي تخليص الناقد من المناهج النقديّة الصارمة، إذ يبشّره بميلاد درس نقدي جديد هو درس الصورة الرّوائيّة والتصوير اللذان يحيلان إلى الإبداع والتخيل.

ج. مفهوم الصورة الروائيّة لدى.حميد لحمداني

يعد حميد لحمداني من أهم الدّارسين المغاربة الذين اهتموا بالصورة الروائيّة من الوجهة الأسلوبيّة، كما يبيّن ذلك في كتابه" أسلوبيّة الرواية"، الذي تناول فيه الصورة الرّوائيّة السرديّة البوليفونيّة*[2] و ذلك ما نلاحظه من خلال قوله:"يتبيّن لنا أن لغة الرواية ذات طبيعة تمثيليّة، لأنها تعتمد في بناء ذاتها على اللغات الجاهزة سلفا، فتقتبس من كل واحة صورة خاصة، وتضمّها جميعا إلى بعضها لتعبّر بصورة اللغة - لا بلغة فرديّة مباشرة – عما يريده الكاتب".[3]فصورة اللغة من خلال هذا القول هي تعبير عن ذات الكاتبو هي تمثيل للواقع.

و قد توقّف حميد لحمداني عند مجموعة من مكونات اللغة و سماتها الفنيّة والجماليّة كالتناص، التنويع...الخ. هذا يعني أن حميد لحمداني كان سباقا للحديث عن البلاغة السرديّة الموسّعة و الحديث عن الصورة الروائيّة من خلال مناقشته لصورة اللغة و الأسلوب في ضوء تحليل أسلوبي كلي و عام، و يراعي قواعد الجنس أو النّوع الأدبي.

و عليه فصورة اللغة عنده هي التعدّديّة الأسلوبيّة، أو ما يسمى بالأسلوب الرّوائي. والهدف من هذا الأسلوب هو التعبير عما بريده الكاتب و تصوير الواقع الإيديولوجي والثقافي

[1]- جميل حمداوي، الكاتب المغربي مصطفى الورياغلي يواصل بحثه في البلاغة النوعيّة، www.alukah.net/language-literature.com، نقلا عن مصطفى الورياغلي، الصورة الروائية، مكتبة دار الإيمان، الرباط المغرب، ط 1، 2012، ص 208 209.

[2]*البوليفونيّة: مصطلح مأخوذ من عالم الموسيقى ليتم نقله إلى الأدب، بمعنى لغة تعدّد الأصوات. و الرواية البوليفونيّة: هي الرواية التي تتعدّد فيها الشخصيات المتحاورة وتعدّد فيها وجهات النظر، فهي رواية تعدّدية حواريّة.

[3]- جميل حمداوي، حميد لحمداني و الصورة الروائيّة البوليفونيّة، تاريخ الإضافة، (13 /12 /2013)http://www.alukah.net، نقلا عن حميد لحمداني، أسلوبيّة الرّواية، منشورات دار ساط سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 1، 1989، ص 6-7.

ورسم الصورة الكاملة للشخصيّة الرّوائيّة. إذ ينبني تصوّر حميد لحمداني على الأسلوبيّة الرّوائيّة أو ما يسمى ببلاغة الرّواية، من خلال تجاوز البلاغة الشّعريّة التقليديّة بصورها البيانيّة ومحسّناتها البديعيّة.[1]

[1]- المرجع.السابق، ص 7

المبحث الثالث: بلاغة الاستهلال والتقابل في الرواية.

تعتبر الرواية من أكثر الأنواع الأدبية فعاليّة في العصر الحديث، بحيث تتميّز بجذب القارئ و دمجه في الحياة المثلى التي يتخيّلها الكاتب،[1]فالكاتب يصوّر الحياة في قالب روائي.

العمل الرّوائي يبدأ من عتبة يدخل منها الرّوائي إلى المتن، فيكشف لنا عن مضمونه. ذلك ما يسمى بالاستهلال.

1. الاستهلال الرّوائي.

أ. مفهوم الاستهلال:

من الفعل هلّل. و أصله رفع الصوت. و أهلّ الرجل و استهلّ إذ رفع صوته. و الإهلال التلبية. واستهلال الصبي: يستدلّ على أنه ولد حيا برفع صوته. وقيل في الإهلال إنه شيء يعتريه في ذلك الوقت يخرج من جوفه شبيه بالعواء الخفيف. والهلّة: من الفرح و الاستهلال."[2]

و براعة الاستهلال أن يقدّم المصنف في ديباجة كتابه أو الشاعر في أوّل قصيدته، جملة من الألفاظ و العبارات يضير بها إشارة لطيفة إلى موضوع كتابه أو قصيدته."[3]

و الاستهلال:"الصوت، وكل متهلل رافع صوت أو خافضه فهو مُهِل و مستهلّ."[4]

ب. اصطلاحا:

الاستهلال:"الجزء الأوّل من الكلام يعرض فيه موجز موضوعه الذي سيدرسه، وهو شيء كالتمهيد."[5]

والاستهلال هو " تأليف مخصوص للمقدّمات بصيغ و تراكيب تتفرّد على نحو من الإشارة الواصلة بين المرسل و المتلقي".[6]إذ يعتبر حلقة وصل بين المرسل و المرسل إليه.

حضي الاستهلال باهتمام كبير من طرف المبدعين، و هو أول ما يبدأ به العمل السّردي في بعض الأجناس الأدبيّة من قصّة ورواية و غيرهما. إذ يعتبر أصعب وأهم فقرة في أي رواية،

1- ينظر منصر عبده أحمد،آراء نظريّة في صعوبة الترجمة الأدبيّة، بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الجزائر، 2005/2004، ص 20.

[2]- ابن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلّد 11، ط 3، 1994، ص 702.

[3]-مجمع اللغة العربيّة، المعجم الوسيط، ط 4، ص 130.

[4]- الخليل بن أحمد الفراهيدي،كتاب العين، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1،2003 ج 4، ص 230.

[5]- محمد التو نجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط 2، ج 1، 1999، ص 91.

[6]- رشيد شعلال، شعريّة الاستهلال عند عبد الله البرد وني، مجلّة كليّة الآداب و اللغات ، جامعة محمد خيضر، ع 8، بسكرة، 2011، ص 2.

وقد عانى كبار الروائيين في العالم من معضلة العثور على الاستهلال المناسب عند شروعهم بكتابة رواية جديدة. يقول "غابريل غارسيا ماركيز" : " المشكلة الرئيسية تكمن في البداية . الجملة الأولى في الرواية أو القصة تحدد امتداد النص، ونطاقه، و نبرته، وإيقاعه، وأسلوبه. أصعب ما في الرواية، الفقرة الأولى.ما أن تتقن ذلك حتى تسير الأمور بانسيابيّة وسهولة. في الفقرة الأولى أنت تحل معظم المشاكل التي تواجهك في كتابة الرواية تحديد الموضوع والإيقاع. لقد بحث عن الجملة الأولى المناسبة لرواية " خريف البطريق " طوال ثلاثة أشهر. ولكن عندما وجدتها، أدركت كيف تكون الرواية بأسرها."[1] فهو بوابة تنفتح على المتن الرّوائي.

ب. أهميّة الاستهلال.

إن الاستهلال الروائي شأنه شأن كل الاستهلالات الأدبيّة و الفنيّة، لا يمنح الرّوائي شكله إلا بعده، ولهذا يعمد إلى الوقوف عنده مليا، ذلك أنه يدرك أن القيمة الفنية و الدلاليّة له تتشطى إيجابا، أو سلبا على جسد الرواية ، وإن أحكام صنعته لا تعني الانتقال الحر للمتلقي إلى العتبات الأخرى فقط، بل تعنى ضمان بقائه داخل الفعاليات السرديّة و تفاعله معها، لأن الاستهلال يسهم في منح المتلقي فرصة الإمتاع الأولى التي تتشكل نفسيا في اللحظات الأولى للقراءة التي تكون فيها دليل المتلقّي إلى فصول الرّواية.[2]فالاستهلال يؤثر في متن الرواية سواء بالإيجاب أو بالسلب، لأنه يعتبر الكلمة الأولى التي تقال، فإذا كان الاستهلال يمتاز بالإقناع، فالقارئ لا يمل و لا ينفر من الرواية.

[1]- محمد يونس، الاستهلال الفني في الرّواية العراقيّة الجديدة،http://www.iraqip.com22-03-2013

[2]- زيد الشهيد، بلاغة الاستهلال في رواية اسم العرب أو الرجل الذي تحاور مع النار.http://www.alaalem.com

2. التقـــــابل الروائي.

أ. مفهوم التقابل:

لغة: قابله الشيء بالشيء، عارضه. و يقال قابل الكتاب بالكتاب، و تقابلا: لقي كل منهما الآخر بوجهه. و المقابلة:المواجهة و التقابل مثله."[1]

اصطلاحا: التقابل درس في البلاغة العربيّة القديمة، يعرّفه علماء البلاغة على أنه:"أن يؤتى في الأسلوب معنيين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب".[2]

يعرّف العسكري المقابلة في قوله:"المقابلة إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة.[3]و الباقلاني يقول:"المقابلة هي أن يوافق بين معان ونظائرها والمضاد بضدّه. [4]

كما يعرّفه القزويني على النّحو التالي:"هو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متواقفة، ثم بما يقابلها على الترتيب. و المراد بالتوافق خلاف التقابل.[5]

اختلف العديد من الدّارسين القدامى في تعريفهم لمصطلح التقابل لكنّهم اتفقوا في حصر المصطلح في نطاق ضق لا يتعدى تأثيره نطاق المفردات.

أما في الدّراسات الحديثة فقد انتقل المصطلح من البعد الحسي الذي ساد في الدّراسات القديمة إلى عنصر مهم يلعب أدوارا في ترابط النص، و في "إثراء الأبعاد الجماليّة والبلاغيّة للنصوص".[6] ومن بين الدارّسين المحدثين و المعاصرين لظاهرة التقابل نجد "فايز عارف القرعان" و "كمال أبو ديب".

يقول "فايز عارف القرعان" أن التقابل يقوم على الكشف عن علاقاتها التجاوريّة و العامة في السياق، لإظهار مدى إسهامها في تشكيل المعنى ضمن الصياغة الكليّة المجملة.[7]

---

[1]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 742.

[2]- أبو بكر الرّازي مختار الصحاح، مكتبة لبنان الناشرون، طبعة جديدة، لبنان، 1995ص 218.

[3]- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، ص 285.

[4]- المرجع نفسه، ص 286.

[5]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية ط1 لبنان، 200"، ص 353.

[6]- ينظر نور السادات جودي، بلاغة التقابل في روايات عز الدين جلا وجي، بحث لنيل شهادة الماجستير، في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2014/2013، ص19.

[7]- عماري عز الدين،أسلوب التقابل في الربع الأخير من القرآن الكريم، بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2010/2009، ص 55.

شغل التقابل اهتمام العديد من الدّارسين في مختلف المناهج مثل، النقد، اللسانيات، علوم اللغة و الدّلالة، بحيث وسعت مجال دراسته ليشمل النص كله. كما أن التقابل يشمل جميع أنواع الكتابة باعتباره أسلوبا أو طريقة تبنى عليه النصوص والخطابات، إذ يمكن أن نتخذه وسيلة للكشف عن أسرار النص على المستوى البنائي و الموضوعي.

ب. بلاغة التقابل

تعتبر ظاهرة التقابل "من أكثر الظواهر اللغويّة التي يلجأ إليها المبدع الذي يعتبرها من بين الأشكال البديعيّة المؤثّرة" [1].إذ يشمل مختلف أشكال الكتابة، شعرا و نثرا، لأن بلاغة وجمال القول وإبداعيته هو صناعة بطريقة تقابليّة، بحيث تتخذ لها أبعاد ومستويات عديدة، يبرزها التحليل النقدي و الأدبي الذي ينطلق من هذا البعد الجمالي، والتأويلي في فهم النصوص والخطابات.[2] فالتقابل يعمل على التأثير في المتلقي، و كذلك يكسب النص جمالا بلاغيا.

[1]- محمد عبد المطلب، البلاغة العربيّة (قراءة أخرى)، الشركة المصريّة العالميّة للنشر و التوزيع، مصر ط1، 1997، ص 17.

[2]- ابن أبي الأصبع، بديع القرآن، ط1،مكتبة نهضة ،مصر، 1957، ص 32-31.

3. *الرواية استعارة كبرى*

تتصدر الاستعارة بشكل كبير بنية الكلام الإنساني، إذ تعدّ عاملا رئيسيا في الحفز والنحت، وأداة تعبيريّة، ومصدرا للترادف وتعدّد المعنى ومتنفسا للعواطف والمشاعر الانفعاليّة الحادّة.[1]إذ يستعين الكاتب أو الشاعر بالاستعارة ليعبّر عن عواطفه ومشاعر هو انفعالاته

"تعتبر الرواية استعارة فنيّة تتوسل التعبير عن الفكرة بأدواتها الخاصة من مقولات وشخصيات، فالرّواية ليست مجرّد سرد محكوم متواصل ذو بداية ونهاية، دون أن يكون لها دلالات واقعيّة وفكريّة أكبر من بنيتها النصيّة المحصورة بين دفتي كتاب، وعليه فإن لكل رواية أسلوبها وتقنياتها الخاصة تصنع عالمها بنفسها.[...]وبوصف النص الروائي مجموعة من استعارات فنية تحضر من خلال الحكي، وأدوات التعبير الرّوائيّة الأخرى، لتدل على ذلك الجزء المقصود من الاستعارة."[2] أصبحت الاستعارة أسلوبا فنيا يستعمل في الفن الروائي قصد التأثير في المتلقي بذلك لم تعد كأسلوب بلاغي قديم.

يقول حميد الحمداني:"... الرواية ككل يمكن النظر إليها، هي نفسها باعتبارها استعارة تمثيليّة كبرى[...] فالرواية بوصفها استعارة لم تعد مرتبطة بالخصائص الدلاليّة أو الشكليّة وحدها، بل أصبحت مرتبطة بالعمليات المعرفيّة التي تركز على التجربة و التفاعل، الذي ينشأ من خلال تشغيل القدرات الذهنيّة والحسيّة، و من خلال استعمال الحس التأويلي."[3]إن الرواية باعتبارها استعارة لا تقف فقط عند القراءة الأوّليّة للرواية وإنما ترتبط بالذهن، كون الاستعارة تفهم في الذهن.

فالرواية بوصفها استعارة فنيّة تسعى إلى أمرين كبيرين، يتمثل الأول في:

- ✓ "الدّلالة المصاحبة للبنية النصيّة أو ما يمكن أن يطلق عليه المعنى المشار إليه بوصفه "مقصودا أول" سابق التحقق قبل تحقق الجسم الروائي بشكل عام، ليكون هذا الجسم دال

[1]- يوسف أبو العدوس،الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ط 1ا، لأهليّة للنشر والتوزيع عمان، 1997،ص 11.
[2]- هاني أبو نعيم، إستعاريّة الرواية وتفكيك المقولات الفكريّة في واحة اليقين، جريدة الرأي،الأردن،2015.
[3]- حميد لحمداني، أسلوبيّة الرواية، مدخل نظري،منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989، ص 51.

على مدلول مسبق معروف سلفا في فكر المؤلف، إذ أن الرواية هي شكل واستعارة لذلك المدلول الفكري المختزن في الوعي"[1]. فالأول متعلّق بالمؤلف، فالتعابير المكتوبة في ذهن المؤلف هي مجموع الدوال التي تتشكّل فيما بعد على شكل رواية.

✓ "أما الأمر الثاني المرتبط باستعارية الرواية فيتمثل في دفع القارئ دفعا جماليا واعيا محكوما سلفا بثنائيّة الدال والمدلول، و لا يكتفي بالقراءة العابرة، أو المانعة بل سيتجه نحو التحليل و المناقشة والتفكيك و يبعث عن دلالات أبعد من النص المتشكل أمامه، و يسعى إلى ذلك المقصود الأوّل متسللا إليه مرّة أخرى إلى أفكار الكاتب، و ناشبا في الوعي الإنساني المشترك".[2] فالثاني فمتعلّق بالقارئ، إذ يدفعه المؤلف إلى فهم المؤلَّف عن طريق التحليل والمناقشة، ثم ينتج أفكارا تكون مشتركة لدى المتلقي.

[1]- حميد لحمداني، أسلوبيّة الرواية، ص 6.
[2]- المرجع نفسه ص 06.

الفصل الثاني

بلاغة رواية "طيور في الظهيرة"

المبحث الأوّل: الصورة في رواية طيور في الظهيرة.

تزخر الرواية بعديد من الصور البلاغية التي تضيف رونقا و جمالا على الرواية، و هذه الصور متنوعة من استعارات و مجازات و تشبيهات و التي نجدها بقوة في متن الرواية. و أول ما سنبدأ به هو الاستعارة.

أ. الاستعارة:

هذا الجدول يلخص نماذج عن الاستعارة و التي تزخر بها الرواية

الاستعارة	نوعها	شرحها
1. انزلق قرص الشمس[ص15]	استعارة مكنية	حذف المشبه به وصرح *بأ*حد لوازمه
2. طيور قلقة تبحث عن مكان للنوم [ص15]	استعارة مكنية	حذف المشبه به وصرح *بأ*حد لوازمه
3. يظهر البحر هائلا[...] يريد أن يبتلع ص [15]	استعارة مكنية	حذف المشبه به وصرح *بأ*حد لوازمه
4. أطراف الغابة[ص17]	استعارة مكنية	حذف المشبه به وصرح *بأ*حد لوازمه
5. قفز السؤال إلى دهن مراد[ص20]	استعارة مكنية	حذف المشبه به وصرح *بأ*حد لوازمه
6. يرسلون الأقاويل بشأنها.[ص 22]	استعارة مكنية	حذف المشبه به وصرح *بأ*حد لوازمه
7. الدفء بدأ يسري[ص29]	استعارة مكنية	حذف المشبه به وصرح *بأ*حد لوازمه

8. و انفجر الأطفال بالضحك ص 25	استعارة مكنية	حذف المشبه به وصرح *بأ*حد لوازمه
9. انطلق صوت جوزي ص29	استعارة مكنية	حذف المشبه به وصرح *بأ*حد لوازمه
10. و سرت العدوى بين سكان الحي ص 25	استعارة مكنية	حذف المشبه به وصرح *بأ*حد لوازمه
11. و الوادي الذي ينزل من الأعالي ص 37	استعارة مكنية	حذف المشبه به وصرح *بأ*حد لوازمه
12. قلب الحي ص 46	استعارة مكنية	حذف المشبه به وصرح *بأ*حد لوازمه
13. داهمته الخيبة ص 45	استعارة مكنية	حذف المشبه به وصرح *بأ*حد لوازمه
14. نشوة سحرية ص 46	استعارة مكنية	حذف المشبه به وصرح *بأ*حد لوازمه
15. السكينة لم تعد تعرف الطريق إلى نفسه ص 47	استعارة مكنية	حذف المشبه به وصرح *بأ*حد لوازمه
16. حقيقة بدأت تفرض نفسها ص 47	استعارة مكنية	حذف المشبه به وصرح *بأ*حد لوازمه
17. رأس الجبل المقابل ص 50	استعارة مكنية	حذف المشبه به وصرح *بأ*حد لوازمه
18. عاد السؤال يطرق جوانب رأسه ص 51	استعارة مكنية	حذف المشبه به وصرح *بأ*حد لوازمه

19. و سرعان ما سرت رعشة الخوف ص75	استعارة مكنية	حذف المشبه به وصرح *بأحد* لوازمه
20. لكن الجواب ما كان ليأتيه ص 77	استعارة مكنية	حذف المشبه به وصرح *بأحد* لوازمه
21. الغابة كانت هادئة ص 20	استعارة مكنية	حذف المشبه به وصرح *بأحد* لوازمه
22. رأى مراد الشحم و هو ينزل من السيارة ص 30	استعارة تصريحيّة	حذف المشبّه و صرّح بالمشبه به.
23. انطلق مراد في الضحك ص 36.	استعارة مكنية	حذف المشبه به وصرح *بأحد* لوازمه
24. و أحس لحظتها بالدماء تغادر وجهه كله. ص 67	استعارة مكنية	حذف المشبه به وصرح *بأحد* لوازمه

حظيت الاستعارة في رواية "بقطاش"بـمنصب الأسد إذ نلاحظ بأن ثنايا الرواية لا تخلوا من الاستعارة، فالروائي استعار مثلا كلمة الطيور للدلالة على الأطفال و كذا العديد من الأمثلة التي تعج بها الرواية.

ب. التشبيه:

لم يشغل التشبيه مساحة كبيرة في هذه الرواية، كما أنه لجأ إلى استعمال صنفين فقط من التشبيه و هما التشبيه البليغ و التشبيه التام فهذه القلة راجعة إلى استعماله المكثف للاستعارات.

فهذا الجدول يمثل التشبيهات المتوفرة في ثنايا الرواية.

التشبيه	نوعه
فصرخت مثل هرّة مذعورة ص 40	تشبيه تام
الكلام المعسول ص 44	تشبيه بليغ
لهم سواعد حمراء مثل حمرة الغروب ص 51	تشبيه تام
واصف نوربير بأنه خنزير كبير ص54	تشبيه بليغ
والد روني شرير ص 55	تشبيه بليغ
يركل الباب كأنه ثور هائج ص59	تشبيه تام
نوربير هذا الثور الجامح ص 59	تشبيه بليغ
وقع هذا الكلام على التلاميذ مثل ماء بارد ص67	تشبيه تام
أصوات عديدة كأنها أصوات طيور البحر ص69	تشبيه تام

كانت شجرة التين العجوز ص 83	تشبيه بليغ
الغابة هي الحريّة ص 93	تشبيه بليغ
إن فتيان الحي كانوا شياطين حقا	تشبيه بليغ

من خلال الجدول نلاحظ أن الروائي اقتصر على التشبيه التام و البليغ، كونهما يجسدان المعنى و يقوّيانه.

ج. المجاز المرسل

يستعمل المجاز في الرواية و ذلك لما له من تأثير على القارئ و الجدول الآتي يلخص المجازات المتوفرة في متن الرواية.

المجاز المرسل	علاقته
و ثارت ثائرة الحي ص 17	الكليّـــــــة
بعد أن لفحتهم الشمس ص 23	الكليّـــــــة
تعود إلى الحي و تنتقم منه ص 28	الكليّـــــــة
الأيام هي التي تكشف له عن كل شيء ص 37	الزمنية

الوادي الذي ينزل ص 39	الجزئيّة
فالشمس كانت قد انزلقت ص 50	الجزئيّة

يظهر من خلال تحليلنا للرواية أن المجاز لم يرد بكثرة .

المبحث الثاني: بلاغة الاستهلال و التقابل في الرّواية.

1. الاستهلال في رواية طيور في الظهيرة

استهلت رواية طيور في الظهيرة بإهداء و مقدمة للدخول إلى عالم الأحداث وعرضها.

أ. الإهداء

جاء في كتاب العين:" هدى:الهديّة: ما أهديت إلى ذي مودّة من برّ. و يجمع: هدايا، و لغة أهل المدينة: هداوى، بالواو. و الإهداء: أن تهدي إلى إنسان مديحا أو هجاء شعرا.[1]

يمثل الإهداء "الصيغة أو العبارة التي يضمنها المبدع في مؤلفه، ينبغي من ورائها الاقرار بالعرفان لشخص ما، أو إبلاغ عاطفة تقدير غير أنّه قد يرد في شكل عتبة نصية تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية، فهي تشيد بوجهة نظر مفتوحة.[2]

يعتبر الاهداء من العناصر الأساسية، وعتبة نصية مهمة تسهم في إضاءة النص، وتشير بشكل مباشر– لا سيما في النص الروائي– إلى سيرة الكاتب الذاتية.[3]

يظهر الإهداء في رواية طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش في:

إلى المغفور له والدي، كان أميّا ولكنه علّمني أن أقدس العربية.

مرزاق[4]

---

[1]-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتابالعين،منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، لبنان، ج 4 (ك- ي)ص 299.

3– روفيةبوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، بحث لنيل شهادةالماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر: 2006، ص 54.

4– خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية في النبرة الأولى وشارع الأميرات، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق: 2005، ص12.

[4]– مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، الشرعة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص05.

إذ قدم لنا الرّوائي من خلاله تداخلا بين الأب الحقيقي له والأب المتخيل للشخصية الرئيسية، والتداخل الموجود بينهما يتمثّل في الأميّة، كون أب مراد أميٌّ في قوله: " وهو يعلم جيدا أن أباه لا يحسن القراءة ولا الكتابة".[1]

كما أنّهما مشتركان أيضا في حبهما للغة العربية، وذلك ظاهر في كل من الإهداء ومتن الرواية. ففي الإهداء يقول: "كان أميّا لكنّه علمني أن أقدس العربية"[2] وكلمة التقديس تعبر عن الحب الشديد لأب مرزاق بقطاش للغة العربية.

كذلك في قوله: "وإلا فكيف يفسر هذا الاهتمام الشديد للتعرف على ما يجري في الوطن من أحداث[...] بل إنّه في بعض الأحيان يصحب معه عددا من الصحف لكي يقرأها مراد على مسامعه"[3].

أ- المقدمة

بعد الاهداء الذي قدمه الروائي لوالده تأتي المقدمة في الرواية بقلم الروائي الشاعر "الطاهر وطار" – رحمه الله-.

إذ تعرّف المقدمة بأنها" نص موازي تصنع للنص محيطا، وتقدم حوله إيضاحا، تعسر على القارئ العادي الإحاطة به دائما.[4]

وهي إحدى عتبات النص التي تشد انتباهنا، إنّها قراءة يمارسها المؤلف على نصه ليوجه القارئ إلى استراتيجيات الاستقبال لديه، ويحدد مسارات تلقيه.[5] وهي كلمة يمهد فيها الروائي دخول عالم الرواية، تكاد تكون المقدمة شرحا لروح النص الروائي،أو استباقا له في صياغة معناه

[1] مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 120

[2] – المصدر نفسه، ص05.

[3] – المصدر نفسه، ص120.

[4] – ينظر روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص24.

5–الطاهر وطار سيميائية الخطاب الروائي، قراءة في الولي الطاهر يعود إلى مقدمة الزكي، ص13.

العام.[1]تعتبر المقدّمة ملخّصا مجملا لأحداث الرواية، كما أنها بمثابة توجيه للقارئ إلى عالم الأحداث.

نجد المقدمة في هذه الرواية بقلم الروائي "الطاهر وطار"، إذ برز فيها أهم ما تناوله الروائي وأهم أفكاره، فالمقدمة عبارة عن اختزال للنص، مع التعبير عن رأيه الشخصي حول الرواية.و التي يصف فيها عمل مرزاق بقطاش في قول: " إنّه الأول لصاحبه، مع ذلك فهو قوي بل إنّه بالنسبة إلى ما تعودنا عليه من أدعياء الأدب أكثر من قوي"[2] ذلك دليل على أنّ بداية مرزاق بقطاش كانت قوية على غرار الكتاب الآخرين، كما يهتم باللفظ والمعنى في قول الطاهر وطار:" اللفظ بالنسبة إليه عيار ناري، مستقل بذاته، هدفه المعنى الواضع كما هو والصورة الفنية كما هي".[3]

كما تحدث عن ميلاد الرواية بالنسبة لأبناء المدينة، بعد أن كان أهل الريف فقط من يكتب في مجال الرواية، وأنّهم يعكسون سوى الإنسان الريفي في صراعهم مع الحياة، وذلك ظاهر في قوله: " إنّنا كلنا من منبت ريفي، أو من قرى صغيرة، تئن على ضغط الرؤية الريفية للحياة، وإلى الآن– وعلى ما أعرف– فإن إنتاجنا، أما لا يعكس سوى الإنسان الريفي في صراعه مع الحياة في انتصاره أو في انهزامه، و أما لا يتعرّض الا بصفة سطحيّة، للمدينة، و خاصة المدينة الكبيرة".[4]

ثم يقول عن أصحاب المدينة:" ها هو مرزاق بقطاش يسبقهم إلى الوجود، بل يؤذن بميلادهم إنّ أبناء المدينة بدأوا يكتبون، بدأوا يعثرون عن أنفسهم"[5]. وبعد ذلك عبّر عن نجاح الرواية ولأنّها ولدت قوية تعبر عن قوة صاحبها، ذلك في قوله:" إنّ الرواية تتوفر على أكثر من الحد الأقصى من عوامل النجاح في نظري ككاتب رواية على الأقل[...] وأنّ التجربة ستجعل من بقطاش

[1]– مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 07.

[2]– مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 07.

[3]– المصدر نفسه، ص07.

[4]– المصدر نفسه، ص 08.

[5]– المصدر نفسه، ص09

أحدالكتاب الجزائريين المحترمين"[1]. إضافة إلى ذلك فالروائي الطاهر وطار اعتبر رواية طيور في الظهيرة كالولد البكر في قوله:" وهنيئا للزميل بقطاش بظهور وليده البكر« طيور في الظهيرة»".[2]

ج- استهلال الرواية

استهل الروائي **مرزاق بقطاش** روايته **طيور في الظهيرة** بالوصف المكثف، أين يصف الجو الخريفي من خلال الطبيعة، والمناظر الخلابة، والمحيط الذي ينتمي إليه الطفل مراد، وكذلك بقية شخصيات الرواية. وكذلك كشف عن الحقبة الزمنية التي عاشها البطل، والتي دامت حوالي ثلاثة أشهر العطلة الصيفية وبداية موسم جديد (شهر سبتمبر)، بداية الموسم الدراسي الجديد في قوله: " إنّه الأصيل"[3]. هذه المفردة التي افتتح بها روايته تعتبر ايجازا شديدا لأحداث وقعت في الماضي خلال العطلة الصيفية.

عمد الروائي إلى وصف الأمكنة من خلال تلك الطبيعة والمحيط الذي ينتمي إليه الطفل مراد، وهي: الغابة، الحي، البحر، الطبيعة، وهذا الأخير هو ما بدأ به، إذ يقف وقفة وصفية للطبيعة التي كان يقضي معضم وقته خلال العطلة الصيفية، فيقول:" إنّه الأصيل، لكم يحب مراد هذا المكان من الحي، إنّه يهرع إليه كلما انزلق قرص الشمس وراء الجبل بعد يوم صاف جميل، شجرة الزيتون العتيقة التي يجلس تحتها ملأى بطيور قلقة تبحث عن مكان للنوم، هذه الشجرة تنبت على قارعة الطريق الترابي الذي الذي يربط الحي بالغابة"[4].

كما ذكر أيضا الغابة التي تعتبر ملجأ الأطفال للعب والمرح وأنّها بمثابة الحرية المطلقة في الأرض الواسعة، ثم وصف الحي وصفا دقيقا ليتمكن القارئ من فهم المكان الذي جرت فيه

[1]- مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة ، ص 10.

[2]- المرجع نفسه، ص 13.

[3]- المصدر السابق، ص15.

[4]- المصدر نفسه، ص15.

أحداثالرواية، فيقول:" هدوء كامل يسود الحي بعد أن غادر الأطفال أزقته كلها، الطريق تنحدر قليلا، ثم تلتوي نصف التواء عند الأشجار الأولى من غابة الصنوبر"[1].

ثم دخل في عرض أحداث الرواية مباشرة في المقطع الموالي، وذلك بذكر الزمن الذي يعيشه الأطفال، فيقول:" لقد أوشكت العطلة الصيفية على نهايتها، وها هو مراد يشعر وكأن رائحة الحبر بدأت تزخم أنفه"[2].

إذ لجأ الروائي إلى استعمال الزمن الحاضر، ليحدّد زمن الرواية، فيقول:" إنّه الأصيل"[3]،فالأصيل هو وقت غروب الشمس.أو وقت ميل الشمس إلى اصفرارها.

و في المقطع الثانييقول:" لقد أوشكت العطلة الصيفية على نهايتها، وها هو مراد يشعر وكأن رائحة أكبر بدأت تزخم أنفه" إنّما هو دليل على أن الرواية لم يبدأ فقط في فصل الصيف، وهذا القول هو إيجاز لما حدث في فصل الصيف. وقد عمد الروائي إلى ذكر هذه الفترة الزمنية لأهميتها عند مراد البطل.

كما نلاحظ أيضا في بداية هذه الرواية طغيان ضمير الغائب(هو) فالروائي لم يتحدث بلسان البطل، وإنّما يسرد أحداث وقعت، كذلك ليشير إلى الأحداث التي مضت، بذلك استعمل الزمن الماضي في الأمثلة التالية من الرواية: " في هذه السنة كانت له تجربة مثيرة مع الأطفالولقد تعلم الذهاب إلى البحر وصار يحسن السباحة".[4]،

" لقد كانت ملجأ للمنفيين والقتلى"[5]، فطغيان ضمير الغائب والفعل الماضي في المقطع الأول دليل على أهميّة ماضي الشخصيّة الرّئيسيّة الروائي ، كما أنه يريد التعريف بالشخصيّة

[1]– مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة ، ص15.
[2]– مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص15.
[3]– المصدر نفسه، ص 15.
[4]– المصدر نفسه، ص 15.
[5]– المصدر نفسه، ص 17.

لتكون واضحة الملامح لدى القارئ. وليس فقط الاهتمام بالشخصيّة، إنما الأحداث و الأماكن لتكون أيضا واضحة.

إضافة إلى ذلك فقد طغت وبشكل كبير الصور البيانية في المقطع الأول، فنجد: " انزلق قرص الشمس"[1]، فهي عبارة عن استعارة أضافت إلى الكلام جمالية، فالقرص لا ينزلق إنما الانسان هو الذي ينزلق، فقد أضافت هذه الاستعارة قوّة للمعنى و تجسيده. كما نجد:" طيور قلقة"[2]، وغرضه من استعمال هذه الصور البيانية والمحسنات البديعية هو تحفيز القارئ على متابعة أحداث الرواية واكتشاف محتواها وجماليتها.كذلك إبعاد المتلقي من الملل و النفور.

[1]– مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة ، ص 15.

[2]– المصدر نفسه، ص 15.

2. التقابل في رواية طيور في الظهيرة

يعتبر "التقابل ظاهرة لغوية و أسلوب تعبيري و بلاغي، يلعب أدوارا أساسية وجوهريّة في صياغة و بناء اللغة التواصلية و الجمالية، وذلك أنه يجعل كلاّ من الألفاظ و الجمل والتراكيب وحتى الفقرات و المشاهد و النصوص، تتجاور وتتوازى مما نتج عنها غايات فنيّة و هذه الغايات تختلف من جنس أدبي إلى آخر. فكاتب الرواية مثلا يتخذ من مكوّنات السرد :الشخصيات، الزمن ، المكان، الفضاء. ليمارس فيها عملية الخلق و الإبداع و البناء، فكل هذه الغايات تخلق للمتلقي أثرا بلاغية جماليّة فيه و سحر الكلمة وقوّة التعبير."[1] كون ظاهرة التقابل أسلوب تعبيري و بلاغي، يلجأ إليه الكاتب، ذلك لإعطاء المكتوب سواء شعرا أو نثرا رونقا وجمالا يجعل المتلقي يتشوّق إلى قراءته.

أ. التقابل الزمني. في الرواية.

يعد عنصر الزمن من العناصر الأساس في النص السردي أو الروائي كونه الرابط بين الأحداث و الشخصيات والأماكن كما تعتبر الرواية من بين الفنون الأكثر إلتصاقا بالزمن فهذه العلاقة الوطيدة بينهما أفضت القول بأن الرواية هي الزمن بذاته[2] بذلك لا يكمن إجاد عمل روائي يخلو من عنصر الزمن الذي يسير مجرى أحداثه.

❖ مفهوم الزمن:

يعتبر مفهوم الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي ارتبطت بالرواية، فقد اهتم العديد من العلماء و اللغويين بهذا المصطلح الروائي، فنجد أفلاطون يعرّفه على النحو التّالي:" فهي مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق."[3]

1- محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى،،ط 1 الشركة المصريّة العالميّة للنشر لونجمان، 1997، ص17.[1] -

[2]- ينظر الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية و الدّراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى و المعنى، مجلة المساءلة ،ع 1 ،اتحاد الكتاب الجزائري،الجزائر 1991، ص 24.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، 2009، ص 24.

أما عند لالاند :" فهو ضرب من الخيط المتحرك الذي يحرّك مجرى الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"[1]

فالزمن عنصر أساس في بناء الرواية إذ لا يمكن أن نتصوّر حدثا سواء أكان واقعيا أو تخييليا خارج الزمن كما لا يمكن أن نتصوّر ملفوظا شفويا أو مكتوبا دون نظام زمني فهو مظهر نفسي لا مادي و مجرد لا محسوس، يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، فهو وعي خفي لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة .و بالتالي فهو من العناصر المهمة التي يقوم عليها فن القص بشكل عام و فن الرواية بشكل خاص. و هو يتجسد في الرواية بواسطة سرد الحوادث[2] . فوجود الزمن في السرد ضرورة، من المستحيل أن تعثر على سرد خال من الزمن "فالزمن له أهمية كبيرة في بناء النص السردي، فإذا نقص النص السردي من الزمن يكون عملا ناقصا."[3]

لقد حضي الزمن باهتمام الفلاسفة و العلماء و الأدباء على مر العصور نظرا لما تتمتع به من أهميّة في حياة الانسان، و تعلقه به في وجودها و عدمها في ميلادها و موتها في حياتها، و ثباتها، فالزمن يفرض نفسه علينا و كأنه هو وجونا نفسه، إذ استطاع أن يشغل الانسان و يسيطر على مساحة كبيرة من تفكيره فحاول أن يصب، و عبر الأشكال التعبيريّة للأدب مضمون رؤيته لهذا الأخير، فالفن الروائي يظل أكثر الفنون الأدبيّة التي تعد أكثر العناصر بروزا، داخل الرواية[4]. "فالسرد زمن و الوصف في بعض حالاته زمن و الحوار زمن. وتشكل الشخصيّة يتم عبر الزمن."[5] فلم يعد الزمن:" مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها ببعض ويؤسس لعلاقات الشخصيات و تظاهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار السيرورة و لكنه إغتدى أعظم من ذلك شأنا.[1]ففي الدراسات الحديثة للرواية لم تعد ترى الزمن مجرد خيط وهمي يربط الأحداث منطلقة من الماضي نحو المستقبل، إنما أصبحت الرواية تدخل الأزمنة الثلاث

---

[1]- ،عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرواية، بحث في تقنيات السرد ص 24.

[2]- موار سيوسي نصيرة، مدخل إلى الرواية الجزائرية ،ص 25.

[3] - حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضائي الزمن الشخصيّة ، مركز الثقافي العربي، بيروت دار البيضاء، ط 1 ، 1990،ص 117.

[4]- ينظر وهيبة بوتغال، البنية الزمنيّة في رواية عابر سرير. بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة مسيلة، 2009/2008، ص 32.

5- وهيبة بوتغال البنية الزمنيّة في رواية عابر سرير، ص 32 نقلا عن مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، عمان ، 2005، ص 43.

ببعضها حتى يستقرّ القارئ و لا يمل من الخيط الواحد المستقيم بذلك تشد اتباهه إلى مجريات الأحداث و تسلسلها.

"فالرواية تعتمد على الزمن من خلال تحديد أحداثها لكن لاتتقيّد بترتيبها و إنما يمكن أن تذكر زمنين مختلفين في وقت واحد، وذلك بعدة طرق نذكر منها:

- تأجيل ذكر بعض الأحداث في أوانها ثم العودة إليها بعد ذلك.
- ذكر حدث وقع في الزمن الماضي في الحاضر لوجود تشابه بين حدثين
- الحديث عن حدث أو واقعة في الزمن الحاضر مع العودة إلى الأحداث السابقة."[2]

هذه الطرق تشكل ما يسمى بالتقابل الزمني، ذلك ما يضفي على العمل الروائي جمالا فنيا، كما يعمل على التأثير في المتلقي.

❖ تداخل الأزمنة في الرواية

ذلك الشأن في رواية "طيور في الظهيرة" لـ"مرزاق بقطاش" فالرواية لا تخلو من الزمن، و هو أول ما بدأ به الروائي روايته في قوله" إنه الأصيل" فكلمة الأصيل بمعنى "الوقت حين تصفرّ الشمس لمغربها."[3] .

و ما نلاحظه من خلال الرواية تداخل كبير في الأزمنة الثلاث، إذ عمد إلى استعمال تقابل الأزمنة لما له من أهميّة كبيرة في تحفيز القارئ على تتبع الأحداث ، كما أن التقابل يجعل المتلقي يتابع مجرى الأحداث بكل تمعّن. إذ نلمس في الرواية العديد من التقابلات منها،

"ها هو مراد يشعر و كأن رائحة الحبر تزخم أنفه[...] لقد تعلّم الذهاب إلى البحر وصار يحسن السباحة"[4] جمع الروائي بين الزمن الماضي والحاضر في هذا المقطع، ليعبّر عن حالة مراد النفسيّة التي اعترته أثناء دخول فصل الخريف و ما كانت عليه حالته خلال فصل الصيف. ثم يعود إلى زمن الحاضر ليكمل سرد أحداثه فيقول:" موسم البحر انتهى إذا."[5]

كما نجد تقابلا آخر في :" يفضل الجيء عبر حي باب الواد اختصارا للمسافة، لقد كانت قبيل أشهر ملجأ للمفيين. في السنة الماضيّة وجدوا اسبانيا مذبوحا و قبل أشهر قام أشهر قام

[1] - عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرواية، ص 225.
[2]- ينظر لطيف زيتوني،المرجع السابق، ص 104.
[3]-عيسى مومني، المنار قاموس مدرسي للطلاب، سلسلة قواميس دار العلوم،عنابة الجزائر، د- س، ص 28.
[4]- مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة ، ص 15.
[5]- المصدر نفسه، ص 16.

جماعة من فتيان الحي بالإعتداء على عرض فتاة."[1] عمد الروائي في هذا المقطع إلى التقابل بين الزمنين الماضي والحاضر و ذلك بسرد نفس الحدث الذي وقع في نفس المكان لكن بزمنين مختلفين ، و بذلك ينشئ التقابل الزمني.

يظهر التقابل أيضا في مقطع آخر فيقول:" جلست فتيحة مع صديقتها خيرة على مقربة من جماعة الأطفال[...] وأحس بقلبه يخفق بعنف، ثم طأطأ رأسه كعادته، كلما تشابكت أنظارهما. قبل أسبوع صادفها في أحد أزقة الحي، فبادرته بالتحيّة لكنه لم يرد عليها بل أحس و كأن الدماء تنزرع في وجهه دفعة واحدة."[2]

كذلك نجد :" فالغابة التي ملأوها من قبل بحيويتهم تستقبلهم اليوم و كأنها لم تعد تعرفهم."[3]

و أيضا:" فمن المستحيل أيضا أن يكف معظمهم عن لعب الشطرنج و الدومينو في أزقة الحي أيام العطل. لقد لاحظ يوم الأحد الماضي أن ناس الحي شكّلوا جماعات جماعات، وراحوا يتهامسون فيما بينهم لكأنما هم مقدمون على أمر خطير. و تبيّن له أنهم كثيرا ما كانوا يتناوبون على دكان الحي لكي يستفسروا مع أحد الزوار الغرباء عن الأمور التي أغلقت عليهم."[4]

كذلك نجد:" أما هنا في الزقاق، فقد أبصر بدوريّة عسكريّة تسير على طرف الرصيف، و أفرادها يتفحصون المارة. هذه أول مرة يصادف فيها دورية مماثلة في هذا الزقاق. فقبل العطلة بأيام كان هذا الجانب غاصا بالسيارات، و المارة من العرب الأروبيين، و خاصة من العجائز و النسوة اللائي كن يتوجّهن إلى المقبرة سيدي عبد الرحمان للتبرك."[5]

[1]- المصدر نفسه، ص 17.
[2]المصدر نفسه ، ص 23.
[3]- المصدر نفسه ص 30.
[4]- مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 37-38.
[5]- المصدر نفسه، ص 63-64.

ب. التقابل المكاني في الرواية

❖ مفهوم المكان الروائي.

يمثل المكان الروائي" مكوّنا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان، و لا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمن معيّن."[1] فالمكان من العناصر المؤسسة للرواية.

يحتل عنصر المكان أهميّة مثل العناصر الأخرى في الرواية " فالأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ، تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع الضيق و بالانفتاح و الانغلاق".[2] فهذا الاختلاف بين الأمكنة يشكّل ما يسمى بالتقابل المكاني.

ذلك ما نراه في متن هذه الرواية، إذ ذكر العديد من الأمكنة المفتوحة مثل: البحر، الغابة و الحي، وذكر أيضا الأماكن المغلقة المتمثلة في: المدرسة، البيت، الكنيسة.

❖ الأمكنة المفتوحة: (البحر، الغابة، الحي)

✓ الغابة: يحب مراد اللعب في الغابة ، كونها المكان الذي يجد فيه الرّاحة و الأمان، إذ يجتمع مع أصدقائه فيها دون موعد مسبق فيقول:" الغابة كانت هادئة تتخللها أشعة الشمس التي تنطرح على ساحة صغيرة في الوسط تعوّد الأطفال اللعب فيها."[3] و في مقطع آخر يقول :" لكأنما كان الأطفال على موعد فيما بينهم، فقد بدءوا يخرجون واحدا واحدا. ثم راحوا ينزلون المنحدر نحو الغابة."[4] و أيضا :" و انطلق وسط الحي في اتجاه الطريق المفضيّة إلى الغابة."[5] كما نجد:" الغابة تفسح له المجال للإنشاد كيفما شاء."[6]

[1]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات و مفاهيم)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 99.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط 1، بيروت، 1991، ص 74.

[3]- مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 20.

[4]- المصدر نفسه، ص 19.

[5]- المصدر نفسه، ص 30.

[6]- المصدر نفسه، ص 87.

فالغابة تعتبر بالنسبة لمراد وأصدقائه مصدرا للراحة و الأمان و كذلك مكانا للعب.

ولكن، في المقابل و بعد قضيّة اغتصاب الفتاة، تغيّرت نظرة الأطفال تجاه الغابة، و ذلك ظاهر في قول الرّوائي:" فالغابة التي ملأوها من قبل بحيويتهم تستقبلهم اليوم و كأنها لم تعد تعرفهم. هكذا إذن تتغيّر الأوضاع."[1] إضافة إلى ذلك فتعتبر الغابة مصدر رعب لسكان الحي، كونها مكانا يلجأ إليها مدخني الحشيش و القتلة، فيقول الروائي:" سكان الحي يعودون من أعمالهم بعد يوم كامل في المدينة، البعض منهم يأتي من الدرب الذي يقود نحو الطريق العموميّة المفضيّة إلى قلب المدينة،و البعض الآخر يفضّل المجيء عبر حي باب الواد اختصارا للمسافة. و لكنهم حين يقتربون من الغابة، يتكتّلون فيما بينهم، فهي مخيفة حقا. لقد كانت قبيل شهر فقط ملجأ للمنفيين، و القتلة، ومدخّني الحشيش. في السنة الفارطة و جدوا فيها إسبانيا مذبوحا و مربوطا إلى أحد الأسلاك الشائكة، وقبل شهر قام جماعة من فتيان الحي بالاعتداء على عرض فتاة غجريّة."[2]

✓ البحر: إضافة للغابة نجد البحر، فهو مكان يجد فيه "مراد" راحته، إذ يعتبر مصدرا للراحة و الاستجمام كما أنّه مصدر فرح و سرور بالنسبة لـ"مراد"، فبشرته تحوّلت إلى سمراء بفضل ذهابه إلى البحر. و ذلك ما تحبّه "فتيحة". يقول الرّوائي:" لقد تعلّم الذّهاب إلى البحر،و صار يحسن السباحة. ولأوّل مرّة تحوّل لون بشرته إلى سمرة شديدة طوال موسم الصّيف لقد كانت تجربة البحر رائعة جدا."[3]

بالمقابل من ذلك نجد أن البحر يشكّل التهديد و الضربالنسبةللأطفال الآخرين فالآباء يحرمون أولادهم من الذهاب إلى البحر. و ذلك ظاهر في الرّواية في قوله:" وإذا كان بعض أطفال الحي قد عانوا من تهديدات آبائهم بالضرب و الحبس بسبب ذهابهم إلى البحر."[4]

[1]- مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة ص 30.
[2]-المصدر نفسه ص 17.
[3]- مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة،ص 15
[4]- المصدر نفسه ، ص 16.

❖ الأمكنة المغلقة: (المدرسة، الكنيسة)

يحب مراد البحر و الغابة كونهما يبعثان بالراحة و الاطمئنان إلا أنه لا يحب بعض الأماكن الأخرى و التي تشعره بالاختناق و الكراهيّة. و هذه الأماكن تتمثل في المدرسة و الكنيسة.

✓ المدرسة: يشعر مراد بالاختناق بمجرّد تذكّره بحلول الموسم الدّراسي. يقول الرّوائي:" بل إنه يشعر ببعض الاختناق و هو يتخيّل ذلك الجو العفن عندما يدخل الفصل الدّراسي كل صباح."[1]و في مقطع آخر يقول:" لم تكن به أية رغبة في الذهاب إلى المدرسة."[2]

كما أن الألعاب التي سيمارسها في المدرسة لا تعوّض ألعاب الحي.فيقول:" و داهمه بعض التحسّر و هو يجتاز أزقّة الحيّ. فالألعاب التي قد يمارسها في ساحة المدرسة لن تعوّض ألعاب الحيّ."[3] و يقول أيضا:" كان يتصوّر نفسه وسط تلاميذ المدرسة، ثم تنتقل به تصوّراته إلى البحر و إلى غابة الصنوبر ."[4] فمراد يمكنه التفكير في المدرسة كثيرا، كونه لا يحبها، بل يتذكّر دائما الغابة و البحر كونهما العزيزين على قلبه.

تلك حالة كل أطفال المدرسة، فلم يرغبوا في الدّخول إلى أقسام ، لأنّهم لا يريدون تعلّم اللغة الفرنسيّة. لذلك أصبحت المدرسة مصدر قلق و اشمئزاز لدى كل الأطفال. يقول الرّوائي:" ثم أبصر بأحد التلاميذ الكبار ينتقل من جماعة إلى جماعة و هو يهمس ببعض الكلمات. و عندما اقترب من التلاميذ الواقفين بالقرب منه، سمعه يحثهم على عدم الدّخول إلأى الأقسام الدّراسيّة، و الامتناع عن دراسة اللغة الفرنسيّة ."[5]

✓ الكنيسة. إضافة إلى المدرسة، نجد الكنيسة أيضا تبعث بالاشمئزاز لدى مراد، فهو لا يحب ذلك المكان لأنه يدل على الكفر. يقول :" و كانت أصابعه[روني] تعبث بصليب صغير في رقبته. وبصق مراد اشمئزازا و هو يرى الأصابع تعبث بالصليب. لقد رسخ في ذهنه بأن عالم الصليب هو عالم الكفر و القتل[...] و لقد تعود أن يشيح بوجهه عن الصليب الهائل

[1]- مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة ، ص 15

[2]- المصدر نفسه، ص 53.

[3]- المصدر نفسه، ص 54.

[4]- المصدر نفسه، ص 56

[5]- المصدر نفسه، ص 65.

المنصوب في جانب من الكنيسة التي تقوم في أعلى الحي. كم يكره تلك العجوز التي تطل كل صباح من أحد نوافذ الكنيسة.[...] و قد ثارت ثائرتها بعد أن عمد التبوّل قرب الكنيسة."[1]

[1]- المصدر نفسه ، ص 27.

ج. تقابل الشخصيات في الرواية.

❖ مفهوم الشخصيّة.

تعتبر الشخصية الرّكيزة الأساسية التي يعتمد عليها الرّوائي حتى يتمكّن من الكشف عن القوى التي تحرّك الواقع. كما تكمن أهميّة الرّواية في قدرتها على تحديد معالم شخصياتها وتصوير محيطها فهي أهم الأركان التي تدور حولها أحداث الرّواية.

يكتسي مفهوم الشخصيّة أهميّة بالغة في الأعمال الرّوائيّة كونه أحد أهم مكوّنات العمل الرّوائي، إذ يمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط و تتكامل في الحكي فلذلك نجدها تحظى بالأهلية القصوى لدى المهتمين المشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة."[1] فالشخصية تعتبر إحدى المكوّنات الأساسيّة في الأعمال الرّوائيّة فقد تكون شخصيات الرّواية الواحة متآزرة و متحدة، كما يمكن أن تكون في صراع و خلاف.

احتوت رواية طيور في الظهيرة على شخصيات كثيرة، تنوّعت أديانها و أعمارها و ظروفها، بحيث تنشأ علاقات بين هذه الشخصيات، فإما أن تكون علاقات انسجام و محبة، وإما أن تكون علاقات اختلاف و تضاد. و فيما يلي نوضّح مدى توافق شخصيات الرواية مع الشخصيّة الرئيسيّة.

❖ الشخصيات المضادة للبطل "مراد".

هناك علاقة تضاد قويّة بين شخصيّة "مراد" و شخصيّة "روني" المالطي. و الجدول الآتي يبيّن نقاط الاختلاف الموجودة بين الشخصيتين.

الشخصيّة	الاختلاف
مراد	1. جزائري
	2. الإحساس و الرّغبة في الجهاد و التحرّر من العدو (و أحس مراد في تلك اللحظة بأن عليه أن يقوم بشيء[...] فانحنى على الكراسة ليخط عليها:((من جبالنا طلع صوت الأحرار ينادينا. ينادينا للاستقلال. لاستقلال وطننا.)ص120

[1]- سعيد يقطين،البنيات الحكائيّة في السير الشعبيّة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، ، 1997،ص 87.

	3. النفور من الفرنسيين(مراد كغيره من أطفال الحي يشعر بنفور شديد من الفرنسيين.)ص 21.
	4. مهتم بالمجاهدين(حاول أن يرسم لهم[المجاهدين] أفضل صورة ممكنة في ذهنه[...] و تمنى أن لو كان في تلك اللحظة بينهم و لو لبضع دقائق.)ص 85.
	5. محب لغيره (لكم يحب مراد تلك الحركات التي يأتيها محمد الصغير.)ص 23.
	6. الفضول لمعرفة أحوال المجاهدين(لقد شعر بأن جعبته لا تنطوي على الكثير من المعلومات حول المجاهدين، و الحرب.)ص 65.
	7. لا يأكل الخنزير(المالطي يأكل الخنزير و نحن لا نأكله)ص 36
	8. محب للحرية(ثم إن هناك الحرية التي يحبها مراد و رفاقه.)ص 87.
روني و والده.	1. مالطي
	2. أكل الخنزير(المالطي يأكل الخنزير و نحن لا نأكله)ص 36
	3. كافر و مساعد للعدو الفرنسي (روني مالطي و هذا يعني أنه واحد من الكفار كما قال له شيخ المسجد ذات يوم. فليس غريب إذن أن يتعامل مع بني جلده.) ص 25
	4. يكره سكان الحي (لقد ازداد حقده على سكان الحي[...] يحاول أن يستفزّ فتيان الحي حتى يردّوا له المثل بالمثل ليلتجئ بعدها إلى الشّرطة.)ص 24
	5. كراهيته للأطفال(خرج والد روني و انتهرهم، ثم هدّد

	بإطلاق سراح كلبه الأسود.)ص 33
	6. الحقد و المكر(السرور كان باديا على وجه روني فهو سيرى كيف يكون رد فعل أبناء الحي جميعهم أمام الشرطة).ص 24.
	7. الشراسة و القسوة (والد روني هذا شرير يجب أن يذبح من قفاه. إن نظراته تشبه نضرات ذلك العسكري صاحب النظارات البيضاء. حتى أولاده على شاكلته، فهو يلاحظ القسوة حتى في كلامهم)ص 54.

❖ الشخصيّة المساعدة للبطل.

بالرّغم من كون "جوزي" من جنسيّة غربيّة إلا أنّه مخالف تماما لما هو عليه "روني". كون جوزي يحب العرب و يحب اللعب مع الأطفال. ويظهر ذلك في قول الروائي:" انطلق صوت جوزي يقلّد أغنية شعبيّة جزائريّة. راح ينفخ خديه، ويمط شدقيه و يوقع بيده اليمنى على رأس أحمد. و انفجر الأطفال بالضحك."[1]و في مقطع آخر يقول:" لم يتوقّف جوزي عن الغناء بل انتقل إلى التمثيل، و جعل يقلّد أغنية دينيّة يغنيها الأطفال عند حلول المولد النبوي."[2]

كما أنه صديق حميم لأطفال الحي :" لأنه يعلم بأن جوزي صديق حميم لأطفال الحي و لا يمكن له أبدا أن يقول شيئا يمسّ عواطفهم."[3]

إضافة إلى جوزي نجد أيضا أصدقاء مراد من أطفال الحي و ذلك ظاهر في قوله:" في هذه السنة كانت له تجربة مثيرة مع أطفال الحي. لقد تعلّم الذهاب إلى البحر،[...]فهو قد تعرّف مع أطفال الحي على أنواع عديدة من السمك و السراطين و الأعشاب البحريّة."[4]

[1]- مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 25.
2 - المصدر نفسه، ص26.
[3]- المصدر نفسه، ص 19.
4- المصدر نفسه، ص 15-16.

❖ شخصية العساكر .

جاءت شخصيات العساكر في صنفين، عساكر مسالمة و عساكر متوحشة في تصرّفاتها. كما أن هناك عساكر فرنسيّة مماثلة للعساكر السنغاليّة المتوحشة.فقدلاحظ مراد أن هناك تفاوت كبير بين العساكر. فيقول:" إنه يذكر كيف وضعا القيود بين يدي ابن عمّه لأنّه سرق صندوقا من البرتقال. كانا متأدّبين حقا. أما اليوم، فإنه يرى العبوس على وجه الشّرطة."[1] . نجده أيضا يقول:" قد يكون الجنود السينغاليون أرحم من الجنود! خاصة إذا لم يكن بينهم هؤلاء الذين يحملون ندوبا في وجوههم. يقال أن أصحاب الندوب من السينغاليين مسيحيون، وهم شديدو القساوة، أما الذين لا ندوب لهم فهم مسلمون."[2]و في مقطع آخر يقول:" وكم كانت دهشته قويّة عندما علا الجندي السنغالي يسأله إذا ما كان يحفظ سورا من القرآن الكريم. حارت دهشته نوعا من الذّهول لم يفق منه إلا والجندي السينغالي يقال له أنه هو الآخر يحفظ حزبا كاملا من القرآن الكريم. إذن هو سنغالي مسلم! أجل إنه مسلم! فليست هناك ندوب في وجهه. أما السنغالي الآخر فقد ظهرت عليه ندوب طفيفة..."[3]

❖ الشخصيات الأروبيّة. (عائلة جوزي و عائلة روني)

رغم كون كلا من العائلتين أروبيتين إلا أنهما مختلفتين في تعاملهما مع العرب، فعائلة جوزي منبوذة من العائلات الأروبيّة لأنها تحب العرب. فـ"جوزي" صديق حميم للأطفال كما أنه يحب اللعب معهم. في المقابل عائلة "روني" تكره العرب مثل "جورجو المالطي" و "نوربير الإسباني" ذلك ما نجده في الرواية:" تساءل مراد في ذات نفسه ما إذا ما كان والد جوزي قد حذر ابنه من التلفظ بشيء حول القضيّة، لكنه تراجع عن تساؤلاته، لأنه يعلم أن جوزي صديق حميم لأطفال الحي و لا يمكن له أبدا أن يقول شيئا يمس عواطفهم. إنه ليس مثل "جورجو" المالطي و لا "نوربير" الاسباني و غيرهما. إنه واحد من أطفال الحي و كفى، و الدليل على ذلك أن العائلات الاوربيّة التي تسكن الحي تعادي عائلته، و تتمنى لها أن تغادره دون رجعة."[4]

[1]- مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 28.
[2]- المصدر نفسه، ص74.
[3]- المصدر نفسه، ص 79.
[4]- مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 19.

كذلك نجد في مقطع آخر يقول:" لقد كثرت الأقاويل بشأن هذه الأيام. البعض من سكان الحي يقولون بأنه يتعامل مع السلطات العسكريّة. ومراد لا يرى غرابة في مثل هذا الأمر، روني "مالطي" وهذا يعني أنه واحد من الكفار كما قال له شيخ المسجد ذات يوم. فليس غريبا إذن أن يتعامل مع بني جلده. مثل هذا الحكم لا ينطبق بالطبع على والدي "جوزي". يستحيل أن تراوده الشكوك بشأنها. لا يمكن أبدا أن تربطهما علاقة ما بالسلطات العسكريّة أو برجال الشرطة، فهما منبوذان من العائلات الأوربية في الحيّ."[1]

[1]- مرزاق بقطاش ، طيور في الظهيرة، ص 25.

3. :الرواية استعارة كبرى

تستعير الرواية أحداثها من الواقع الذي يعيشه المجتمع، فهي بمثابة صورة للحياة، بذلك تكون صورة مصغّرة للواقع، لكن إما أن تكون الأحداث والأمكنة والشخصيات مفترضة متخيّلة، إما أن تكون واقعيّة بذلك تكون الرواية استعارة كبرى لما يحدث في الواقع.

إن رواية طيور في الظهيرة عبارة عن استعارة، فالأحداث والأمكنة وكذلك الشخصيات هي عبارة عن صورة استعاريّة مصغّرة للحياة التي عاشها الشعب الجزائري خلال الثورة التحريريّة. فشخصيات الرواية وكذلك الأمكنة، تعتبر كعناصر مستعارة من الواقع الحقيقي في زمن الثورة. ففي الرواية استعار الروائي رموزا ثوريّة كالمجاهدين والعساكر إضافة إلى مساعدي الثورة.

وأوّل ما نبدأ به في التحليل هو العنوان

أ. استعارة العنوان:

جاء عنوان الرواية نكرة "طيـــور في الظهيرة" كون الروائي لم يحدّد من هم الأطفال. ففي ثنايا الرواية ذكر جنسيات عدّة من الأطفال فمنهم الجزائريين ومنهم الأوروبيين وكذلك المالطي. فاستعار الروائي كلمة طيور للأطفال كون الأطفال والطيور يتشاركون في أمور عدّة

والعمل المشترك بين كلا من الأطفال والطيور تتمثّل في النزوع إلى الحريّة والمرح وكذلك الغناء أما في آخر النهار فيعودون لبيوتهم.

فالعنوان عبارة عن استعارة كبرى للرواية، فبمجرّد قراءة العنوان، يوحي إلى القارئ بالعديد من المعاني التي تجعله يتخيّل أحداثا عديدة.

ب. استعارة الشخصيات:

كما هو واضح في الرواية، فالشخصيات الرئيسة في الرواية هي الأطفال، إذ عمد إلى استعمال كلمة طيور للدلالة على الأطفال في الظهيرة، لأن حياة الأطفال شبيهة بحياة الطيور،

فالأطفال شخصيات مسالمة، رقيقة، تحب الحياة وتعشق الحريّة، ذلك من خلال الرواية فيقول:" ثم إن هناك الحرية التي يحبها مراد ورفاقه."[1]

ويقول أيضا:" الدفء بدأ يسري في أجساد الأطفال بعد أن لفحتهم الشمس. هذه عادتهم دائما، فهم يبدأون ألعابهم في الصباح الباكر."[2]

لكن حياة الأطفال لا تكون دائما في سلام، لأن هناك من يعيق عليهم حياتهم سواء في الحي أو في الغابة

ففي الحي نجد الكلب الذي يكرهه مراد كرها شديدا، ما يجعله يفكر في التخلص منه بإعطائه خبزا مسموما. يقول :" هناك شيء واحد ينغص عليه حياته في الحي، إنه ذلك الكلب المسعور الذي مافتئ يصول في الزقاق المفضي إلى دارهم. لكم يقرف مراد من رائحته النتنة، فهو يتمرّغ في القمامة يوميا. ثم إن عينيه تبعثانه على التقيؤ. فهناك نوع من المخاط يستقر على أطرافها. لكم فكر مراد في القضاء عليه، و ما فتئ يبحث عن طريقة لقتله كلما ذهب إلى النوم. في الأسبوع الماضي مثلا، اعتزم أن يلقي ببعض الخبز المسموم في القمامة دون أن يثير انتباه الجيران و لكنه عندما وجد نفسه وجها لوجه مع الكلب طاش صوابه، فلم يجد بدا من الهرولة في الزقاق". [3]

كذلك يوجد والد روني المالطي الذي يكره أطفال الحي. فهو لا يتركهم في سلام في الحي. فيقول:" لم يستمتع الأطفال بلعبهم طويلا، فقد خرج والد "روني" و انتهرهم، ثم هدد بإطلاق سراح كلبه الأسود الضخم إن هم لم يبتعدوا عن الزقاق. ووجد الأطفال أنفسهم مضطرين إلى التوقف عن تقاذف الكرة."[4]

[1]- مرزاق بقطاش طيور في الظهيرة،ص 87.

[2]-المصدر نفسه، ص 23.

[3]- المصدر نفسه، ص 18.

[4]-المصدر نفسه ص 37.

نجد أيضا العساكر الذين يحومون على الحي، فهم يعكرون على الأطفال راحة اللعب والمرح في الحي وفي الغابة. فيقول:" لم تكن الآفاق محدودة امام مراد ولا من معه من الأطفال. فالغابة ليست بعيدة، والوادي الذي ينزل من الأعالي يمكن بلوغه في ظرف قصير. ألوان اللعب كانت كلها في متناول الأطفال، ولكنّهم في ذلك الصباح كانوا يشعرون بنوع من التثاقل والكدر. فولد روني عندما انتهرهم، وطاردهم، وما كان ليؤثر فيهم، ويحول بينهم وبين السرور الغامر، وقد أحسّ مراد فعلا بأن الحي بدأ يعروه نوع من الجمود منذ أن جاءت الشرطة بالفتيان الأربعة وأجرت معهم التحقيق في عين المكان."[1]

ذلك الشأن مع الطيور في الغابة، فهناك العديد من العوائق التي تعيق حياتهم، فنجد الصيادين كذلك الحيوانات التي تعكّر صفو حياتها.

[1]- مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 33.

خاتمة

تعد البلاغة بحرا واسعا لا يمكن الإلمام بكل جوانبها، كون مفهومها يتغيّر من باحث إلى آخر و من عصر إلى آخر، و بعدما كانت منفصلة عن باقي العلوم، أصبحت الآن متّصلة بها بشكل أو بآخر. ومن بين عذه العلوم و الأجناس التي اعتمدت على البلاغة، نجد جل الأجناس الأدبيّة كالقصّة، المسرح الحكاية و الرّواية و قد اعتمدنا على هذه الأخيرة في تحليلنا لمختلف الصور البلاغيّة ـ الاستعارة، المجاز و التشبيه ـ إذ اخترنا "رواية طيور في الظهيرة" و التي تعتبر بكر الرّوائي "مرزاق بقطاش" كما اعتبرها الرّوائي "الطاهر وطار".

ومن خلال البحث استنتجنا نقاطا عديدة تتمثل فيما يلي:

البرهنة من خلال رواية "مرزاق بقطاش" أن الرواية من الأجناس الأدبيّة التي اعتمدت على البلاغة وأركانه للتأثير في المتلقي و بخاصة الاستعارة الكبرى ، كونها متصلة بالواقع المرّ للشعب الجزائري، كما أنها تسرد أحداثا واقعيّة عن الثورة التحريريّة ومدى مساهمة الأطفال فيها. بحيث زُرعت في نفوسهم فكرة أن الفرنسيين أعداء العرب، و هم في سن صغيرة.

أيضا أن الاستهلال ذو أهميّة في العمل الروائي، إذ يعتبر بوابة يدخل بها القارئ إلى عالم الرواية، كما أنه يساعد على فهم الموضوع و تعريفه تعريفا مجملا. و البداية كانت مع العنوان و الذي يعتبر حوصلة لأحداث الرّواية، فبمجرّد قراءة العنوان يدرك القارئ موضوع الرواية، إذ يكون عبارة عن صورة بلاغيّة يلجأإليها الكاتب لجذب المتلقي و تحفيزه على القراءة، ذلك الشأن في رواية "طيور في الظهيرة". ثم مقدّمة الرواية بقلم الطاهر وطار و التي تعتبر كتعريف بالروائي و الرواية معا.ثم الإهداء ، و خاتمة العنصر كان مع استهلال الرّواية.

إن التقابل يعمل على تجسيد المعنى لدى القارئ، فهو عنصر فعّال في خلق الأثر البلاغي، إذ اعتمدنا فيه على الكوّنات السرديّة (الزمن، المكان و الشخصيات). فالأزمنة الثلاث حاضرة و السارد ينتقل بين الأزمنة بغير ترتيب، ذلك ما ينشأ التقابل. كذلك الشأن مع الشخصيات و المكان. إذ عمد إلى استعمال الأماكن المغلقة كالسجن و المدرسة. مقابل الأماكن المفتوحة كالبحر و الغابة، فالمعنى لا يفهم إلا بضدّه. أما الشخصيات فقد قسّمت إلى شخصيات مضادة للشخصيّة للبطلة كـ"روني" ووالده" و "نوربير". و شخصيات مساعدة لها كـ أطفال الحي العرب و "جوزي" رغم أنه ليس عربي.

أما عن الرواية استعارة كبرى، تطرقنا فيه إلى: استعارة العنوان: ركّزنا على معنى العنوان. و استعارة الشخصيات، حاولنا أن نلم بكل الجوانب التي تتشابه فيها الطيور و الأطفال، كون الروائي استعان بالطيور للتعبير عن شخصية الأطفال.

المصادر و المراجع

I. المصـــادر.

1. أبو بكر الرّازي مختار الصّحاح، مكتبة لبنان الناشرون، طبعة جديدة، بيروت، لبنان، 1995.
2. الإمام نافع، القرآن الكريم، سورة الانفطار، ط 2، 2010
3. الخطيب القز ويني، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، 2003.
4. مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

II.المعاجم.

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مجلّد 11، ط ،3 بيروت، 1994.
2. مجمع اللغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدّوليّة، ط 4، مصر، 2004.
3. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، مكتبة لبنان الناشرون، بيروت لبنان، ط2، 2007.
4. إبراهيم فتحي معجم المصطلحات الأدبيّة، التعاضديّة العمّاليّة للطباعة والنشر، الجمهوريّة التونسيّة، ط 1، 1986.
5. إنعام فوّال عكاوي المعجم المفصّل في علوم البلاغة، ، دار الكتب العلميّة، ط 2، بيروت لبنان، 1996.
6. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مرتبا على حروف المعجم، منشورات محمد على بيضون، دار الكتب العلميّة، ج 1 المحتوى (أ- خ) ط 1، 2003.
7. محمد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب ج1، ط2، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، 1999.
8. لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية، ، مكتبة الناشرون، ط 1، دار النهار للنشر، بيروت لبنان2002.

9. مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح ط 2، بيروت، 1984.

III. المراجع.

1. بكري شيخ أمين، البلاغة العربيّة في ثوبها الجديد، ط 8، لبنان، ، 2008.
2. جابر أحمد عصفور، الصورة الفنيّة في التراث النقدي و البلاغي، دار الثقافة، مصر، 1974.
3. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضائي الزمن الشخصيّة، ط 1 ،مركز الثقافي العربي، بيروت دار البيضاء، 1990.
4. حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط 1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، 1991.
5. حميد لحمداني، أسلوبيّة الرواية، مدخل نظري، ط 1، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، 1989.
6. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضائي الزمن الشخصيّة ، مركز الثقافي العربي، بيروت دار البيضاء، ط 1 ، 1990.
7. حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط 1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، لبنان، 1991.
8. حميد لحمداني، أسلوبيّة الرواية، مدخل نظري، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989.
9. سعيد يقطين، البنيات الحكائيّة في السير الشعبيّة، ط 1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1997.
10. عبد العزيز عبد المعطي، قضيّة الإعجاز القرآني و أثرها في تدوين البلاغة العربيّة، عالم الكتب، ط 1، بيروت، 1985.

11. عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، 2009.

12. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، ط 1 منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

13. محمد عبد المطلب، البلاغة العربيّة (قراءة أخرى)، الشركة المصريّة العالميّة للنشر و التوزيع، مصر ط1، 1997.

14. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث،الأهليّة للنشر و التوزيع عمان، ط1، 1997.

IV. الرسائل الجامعيّة.

1. روفية بوغنوط، شعريّة النصوص الموازيّة في دواوين عبد الله حمادي، بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة منتوري، الجزائر، 2006.

2. زاهر توفيق أبو كشك، الأوجه البلاغيّة و الدلاليّة في تفسير الكشاف للزمخشري، بحث لنيل شهادة الماجستير، جامعة مؤتة، 2002.

3. زينب يوسف عبد الله هاشم، الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، 1993.

4. سعديّة الفضلى، ثقافة الصورة في إثراء التذوّق الفني لدى المتلقي، بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، جامعة أم القرى، المملكة العربيّة السعوديّة، 2010.

5. سليم سعدلي، تشكّلات السرد الساخرة و مقاصده في المنام الكبير، بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص أدب مغاربي، جامعة مولود معمري.

6. سماح شاطري، جدلية اللون و الصورة في رواية " بيض الرماد" للمصطفى غزلاني، بحث لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، الجزائر، 2015/2014.

7. عماري عز الدين،أسلوب التقابل في الربع الأخير من القرآن الكريم، بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2010/2009.

8. منصر عبده أحمد،آراء نظريّة في صعوبة الترجمة الأدبيّة، جامعة الجزائر، بحث لنيل شهادة الماجستير 2005/2004

9. نور السادات جودي، بلاغة التقابل في روايات عز الدين جلا وجي، بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2014/2013.
10. وهيبة بوتغال، البنية الزمنيّة في رواية عابر سرير. بحث لنيل شهادة الماجستير الأدب العربي، جامعة مسيلة الجزائر، 2009/2008.

V. المواقع الإلكترونيّة.

1. جميل حمداوي، بلاغة الصورة أو الصورة السرديّة الموسعة، مجلّة حضارة الكلمة، htt://www.alukah.letliterature-language
2. جميل حمداوي، بلاغة السرد أو الصورة البلاغيّة الموسعة. http://www.adabfan.com 11/12/2013 12:09
3. جميل حمداوي، الكاتب المغربي مصطفى الورياغلي يواصل بحثه في البلاغة النوعيّة www.alukah.net/language-literature.com
4. جميل حمداوي، حميد لحمداني و الصورة الروائيّة البوليفونيّة، تاريخ الإضافة، http://www.alukah.net 2013 /12 /13
5. جميل حمداوي، محمد أنقار رائد مشروع الصورة الروائية في الوطن العربي، http://www.alukah.net 16/12/2013
6. زيد الشهيد، بلاغة الاستهلال في رواية اسم العرب أو الرجل الذي تحاور مع النار. http://www.alaalem.com
7. عبد الحميد قاوي، مفهوم الصورة الشعريّة، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر، http://www.startimes.com
8. محمد يونس، الاستهلال في الرواية العراقية الجديدة، http://al-bayyina/modulesphp

VI. المجلات و الجرائد.

1. خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية في النبرة الأولى وشارع الأميرات، مجلة منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق: 2005.

2. هاني أبو نعيم، استعاريّة الرواية و تفكيك المقولات الفكريّة في واحة اليقين، جريدة الرأي، 2015.

3. الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية و الدّراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى و المعنى، ع 1، مجلة المساءلة ، اتحاد الكتاب الجزائري،الجزائر، 1991.

4. رشيد شعلال، شعريّة الاستهلال عند عبد الله البردوني، جامعة محمد خيضر، ع8، مجلّة كليّة الآداب و اللغات، بسكرة، الجزائر، 2011.

فهرس

فـــــــــهرس

إهداء.....4

مقدمـة.....6

الفصل الأول: حول بلاغة الرواية

المبحث الأوّل: الصورة و أنواعها.....9

1. مفهوم الصورة.....9
2. أنواع الصورة.....10
3. الصورة البلاغيّة.....12
   أ. تعريف البلاغة.....12
   ب. تعريف الصورة البلاغيّة.....13
   ج. أنواع الصورة البلاغيّة.....13
   - التشبيه.....13
   - الاستعارة.....14
   - الكناية.....15
   - المجاز.....16

المبحث الثاني:بلاغة الصورة الروائيّة.....18

1. تعريف الرواية.....18
2. مفهوم الصورة الروائيّة.....19

المبحث الثالث: بلاغة الاستهلال و التقابل في الرواية.....23

1. الاستهلال الروائي.....23
   أ. مفهوم الاستهلال.....23
   ب. أهمية الاستهلال.....24
2. التقابل في الرواية.....25
   1. مفهوم التقابل.....25
   2. بلاغة التقابل.....26
3. الرواية استعارة كبرى.....27

الفصل الثاني: بلاغة رواية "طيور في الظهيرة

المبحث الأوّل الصورة في رواية طيور في الظهيرة.....30

أ. الاستعارة.....30

ب. التشبيه.....33
ج. المجاز.....34
المبحث الثاني: بلاغة الاستهلال و التقابل.....36
1. الاستهلال في رواية طيور في الظهيرة.....36
- الاهداء.....36
- المقدمة.....37
- استهلال الرواية.....39
2. التقابل في رواية طيور في الظهيرة.....42
أ. التقابل الزمني.....42.
- مفهوم الزمن.....42
- تداخل الأزمنة في الرواية.....45
ب. التقابل المكاني.....46
- مفهوم المكان الروائي.....46
- الأمكنة المفتوحة.....46
- الأمكنة المغلقة.....48
ج. تقابل الشخصيات.....50
- مفهوم الشخصيّة.....50
- الشخصيات المضادة للبطل.....50
- الشخصيات المساعدة.....52
- شخصية العساكر.....53
- الشخصيات الأروبية.....53

3. الرواية استعارة كبرى.....55
أ. استعارة العنوان.....55
ب. استعارة الشخصيات.....55

خاتمة.....59
قائمة المصادر و المراجع.....62
فهرس.....68