الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

بنية السرد وجمالية التفاصيل (الحدث–المكان–الشخصية) في رواية طيور أيلول لإملي نصر الله

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي. تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

* جهاد حميداتو

*كلثوم عماري

إشراف الدكتور:

*يوسف العايب

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د/ حمزة حمادة	جامعة الشهيد حمه لخضر -الوادي	رئيسا
د/ يوسف العايب	جامعة الشهيد حمه لخضر -الوادي	مشرفا ومقررا
د/ بلحاج عباس	جامعة الشهيد حمه لخضر -الوادي	مناقشا

السنة الجامعية: 1439 ـ 1440هـ / 2018 ـ 2019م

تعد مفردة التفاصيل من ضمن ما تعنيه تلك المعلومات الموسعة التي تدور حول شيء أو موضوع أو شخص، وغالبا ما تبدو هذه الكلمة مرتبطة اشد الارتباط من ميدان الصحافة و تداول الإخبار.

أما عن مدلول التفاصيل القصصية فيبدو أنها من المصطلحات التي لم تضعها معاجم السرديات في حسابها.

تعبر التفاصيل عن منحى أسلوبي بارز في الكتابة يظهر ميلا لحشد مفردات وجزئيات العالم المسرود خاصة في علاقه التفاصيل بالمنزع الوصفي للسرد، وغلبة مظاهره التصويرية فالكاتب لا يكف عن ذكر أدق الجزئيات التي تدور حول الموصوف.

الرواية إذا هي فن التفاصيل الصغيرة ولا تكتسب الرواية أصالتها إلا من التفاصيل الدقيقة والتي تخلف علامات والتي تجعلك تسمع وتجعلك تشعر وتجعلك قبل كل شيء ترى بقوة الكلمة المكتوبة وهي تلك التفاصيل التي تحفز الحواس وتخاطبها إنما تفاصيل الشخصيات، والأماكن التي تخلق لدى القارئ لتجعله يفهم فأنت حينما تقول إنا أرى فأنت تعني انك تفهم الكاتب الجيد هو من يستخدم تفاصيل ليس للإخبار فقط وإنما للإقناع .

وحينما نتحدث عن بلاغه التفاصيل في الرواية فإننا نرمي من وراء ذلك إلى قراءة جديدة يتولد منها فهم جديد للعناصر بلاغيه المشكلة للخطاب الأدبي وخصوصا السردي وتتصل بميدان أرحب هو الأسلوبية بمعناها الوظيفي فشعرية وبلاغة الرواية لا تكمن فقط من بلاغتها إنما تتجسد من خلال شعرية تفاصيلها وجانبها البلاغي أيضا.

ومن هنا كان موضوع بحثنا "بنية السرد وجمالية التفاصيل (الحدث-المكان-الشخصية) في رواية طيور أيلول لأملي نصر الله" مقتصرين على (الحدث-المكان-الشخصية) للكشف عن المكونات الجمالية التي تتشكل منها النص الروائي ساعين إلى الإجابة عن التساؤل الذي يتمثل في ما يلي:

أين تكمن بلاغه الرواية؟. هل تستمدها من خلال اللغة فحسب أم من خلال شعرية تفاصيلها؟.

وللإجابة على هذا التساؤل قمنا بإنجاز هذا البحث باعتمادنا على خطة حوت على مدخل وفصلين وخاتمة.

– الفصل الأول بعنوان: ماهية البنية والسرد، أما الفصل الثاني بعنوان: جمالية التفاصيل في رواية طيور أيلول.

– أما في المدخل تطرقنا إلى الحديث عن بلاغه الرواية العربية الجديدة والتفاصيل السردية حيث تناولنا في الفصل الأول ماهية البنية خصائصها، وأنواعها، وماهية السرد، مكوناته وأساليبه، وجاء الفصل الثاني تطبيقيا بعنوان: جمالية التفاصيل في رواية طيور أيلول.

وفيه تطرقنا إلى دراسة جمالية للتفاصيل المقدمة حول كل من(الحدث– المكان– الشخصية) في الرواية المدرسة ومن خلال هذه الدراسة لمحنا مكمن الجمال من خلال هذه التفاصيل الدقيقة في الرواية.

وفي الأخير لخصنا بحثنا هذا بخاتمة فيها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

فقد انفتح البحث على مجموعه من المناهج التي كنا نستدعيها كلها دعت الضرورة كالمنهج البنيوي والأسلوبي وكذا المنهج السينمائي الأنسب لدراسة الرواية في الفصل الثاني.

واعتمدنا في انجاز البحث على جمله من المصادر والمراجع أهمها:

– طيور ايلول اميلي نصر الله.

– حسين بحراوي بنيه الشكل الروائي.

– حميد لحمداني بنيه النص الروائي.

– شريبط احمد شريبط تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة إضافة إلى بعض المقالات منها:

– د. يوسف العايب بلاغه التفاصيل في رواية دمية النار لبشير صفي.

– نجاه ذويب بلاغة التفاصيل في رواية 366 لأمير تاج السر.

وكأي بحث علمي اعترضتنا مجموعه من الصعوبات والعوائق أبرزها:

عدم وجود مصادر و دراسات سابقه تخدم دراساتنا مما صعب علينا التعصف والغوص في الموضوع وكذلك صعوبة الدراسة التطبيقية في الرواية، ولكن بحمد الله وعونه تغلبنا على هذه الصعوبات من خلال البحث والتطلع وجمع المعلومات تخدم هذا البحث وفي ختام بحثنا لا يسعنا سوى أن نتقدم بالشكر الجزيل للدكتور المحترم "يوسف العايب" الذي اشرف على هذا العمل وأعاننا في بملاحظاته وتوجيهاته.

مدخـــــــل

بلاغة التفاصيل في الرواية العربية

1-ماهية التناص

2-حالات الوضع البلاغي للرواية

أ-بلاغة التفاصيل

ب-بلاغة الهيكل (البناء)

ج-بلاغة الكون الأدبي

3-بلاغة الرواية العربية الجديدة والتفاصيل

4-جمالية التفاصيل

1-ماهية التفاصيل:

تعني مفردة التفاصيل ضمن ما تعنيه –تلك المعلومات الموسعة التي تدور حول شيء أو موضوع أو شخص–، وغالبا ما تبدو الحلمة مرتبطة أشد الارتباط بميدان الصحافة، وتداول الأخبار على اختلاف أنواعها. فتفاصيل الأخبار تعني معلومات موسعة عن كل خبر، ولذلك يقال سرد الخبر بكل تفاصيله، أي لميترك تفصيلًا جزئيًا دون إشارة إليه، وروي الحكاية بالتفصيل، أي ذكرها بدقائقها وجزئياتها بالإسهاب والشرح والتفسير.

أنا عن مدلول التفاصيل القصصية، فيبدو أنها من المصطلحات التي لم تضعها معاجم السرديات في حسابها، رغم كونه مصطلح شائع بوفرة في المقاربات النقدية المعاصرة، فهناك مقاربات تحليلية متنوعة لتجليات (التفاصيل) وتأثيرها على الإبداع شعرًا وسردًا، إذ نرى الحديث عن التفاصيل الشعرية لدى عدد من الشعراء بجوار مقاربات لطبيعة الولع بالتفاصيل في السرد الروائي والقصصي[1].

وللحديث عن بلاغة التفاصيل في الرواية فإننا نرمي من وراء ذلك إلى قراءة جديدة يتولد منها فهم جديد للعناصر البلاغية المشكلة للخطاب الأدبي –وخصوصا السردي– وتتصل بمكان أرحب هو الأسلوبية بمعناها الوظيفي كما يقول حميد لحميداني، وتتمحور دراسة بلاغة التفاصيل في الخطاب السردي الروائي حول كل تلك الظواهر البلاغية الجزئية التي يتشكل منها علم البلاغة، وإبراز جماليتها ودلالات ألفاظها وصورها وصيغها، من خلال تأملها وتأويلها، ولكن بشكل يختلف عن النظريات الحديثة للتلقي كالقراءة والتأويل، فشعرية وبلاغة الرواية لا تكمن فقط في اللغة وبلاغتها، إنما تتجسد من خلال شعرية تفاصيلها وجانبها البلاغي أيضا[2].

وللحديث عن بلاغة التفاصيل وجماليتها في الرواية بشكل عام إلى الحديث عن بلاغة الرواية ذاتها، وخصوصا أنّ التفاصيل وبلاغتها تعد جانبا من جوانب البلاغة العامة، وهي مناسبة للإشارة إلى كتاب بلاغة الفن القصصي Rhetoric of Fiction الذي صدر عام 1961م لمؤلفه الناقد الأمريكي واين بوث (Waghec Both) الذي لخص فيه إلى تصور بلاغي جديد يخص الرواية بالأساس.

---

[1] محمد حسانين، وظائف التفاصيل السردية دراسة في مجموعة (تلك التفاصيل) لحسن حجاب الحازمي، جامعة جازان، المملكة العربية السعودية، 1435هـ-2014م.

[2] يوسف العايب، بلاغة التفاصيل في رواية "دمية النار" لبشير مفتي، مجلة الحقيقة، عدد03، الجزائر، 2018م، ص571.

2-حالات الوضع البلاغي للرواية:

يحصر من خلال أبواب البلاغة واجتهاداتها ويرجعها إلى ثلاث حالات كبرى، بصرف النظر عن الاختلافات التي قد تعتري وتتخلل تلك التفاصيل والحالات الخاصة وبعض الجزئيات، والأوضاع التي من الممكن أن تتداخل في تلك الأبواب البلاغية بعضها ببعض. تلك الحالات الكبرى الثلاثة هي[3]:

أ- بلاغة التفاصيل:

وهي التي تتجه بالدراسة والتأويل إلى الظواهر البلاغية الجزئية من معان وبديع، أو من حيث تتبعها للأطراف المكونة للتشبيه والكناية والاستعارة، أو دراستها للأحوال الجمالية أو الدلالية للألفاظ والصور والصيغ، ويشكل التفصيل البلاغي هاجسًا بالنسبة لأصحاب هذه الحالة حين يغدو لديهم بمنزلة المنطلق والغاية. وقد تخرج البلاغة أحيانًا عن نطاق التفاصيل الضيقة إلى مجال آخر من التفاصيل وأرحب، ينصرف إلى معرفة صدق الراوي مثلا أو عدمه وإلى مراتب الوصف وأنماط الرواة، وما إلى ذلك من التفاصيل التي تختلف عن طلب تفاصيل المشبه والمشبه به مثلا، أو طلب الفرق بين الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية.

ب- بلاغة الهيكل (البناء):

وهي التي تهتم بدراسة أو تأمل أو تأويل الظواهر البلاغية للنصوص من حيث طرائق بنائها واختلاف أضاف هياكلها، وأساليب تسلسل الفصول والأحداث فيها، مثلما قد تحفل أيضا بالأجناس الأدبية وتصنيفاتها وتباين أنواعها وتفريعاتها وتناسل بعضها عن بعض. كما يمكن أن تبرز هذه الحالة من البلاغة أيضا في تلك الاجتهادات النقدية التي تقارن إمكانيات التعبير بين أجناس وأنواع أدبية، أو بتأمل وتتبع طرائق التوالد التجريدي لجنس أدبي من جنس آخر، كما هو الشأن عند جورج لوكاتش في تصوره الهيكلي الذي يرى من خلاله أنّ الرواية الأوروبية الحديثة، إنما هي استنساخ للملحمة الاغريقية.

ج- بلاغة الكون الأدبي:

إنها تلك التي تختفي بالنص الأدبي من حيث هو كون شامل صادرة في ذلك عن تصور كلي للإبداع، وهو نمط من البلاغة لا يلغي الاستفادة من الطاقات التعبيرية التي يمكن أن تتضمنها كل إمكانية بلاغية، بما في ذلك إمكانيات التفاصيل والمجاز أو إمكانيات الهيكلة والبنية، لأن الكون الأدبي مفهوم متعال، فهو يمثل

---

[3] عبد الحميد بن هدوقة، بلاغة التفاصيل في رواية "في الجبة لا أحد" الزهرة ديك، جماليات الرواية الجزائرية، دراسات في أعمال الرواد وجيل الشباب.

معينا لا يمكن أن يمتع منه إلا صاحب التصور البلاغي الناضج، سواء تجلّى ذلك في دراسة موسعة أو مقال تأملي.

ومن خلال هذه الحالات الثلاث للوضع البلاغي للرواية، نجد أنّ التفاصيل الروائية هي الحقل الذي يزاول بوث في حياضه التصور النقدي، وأنّ بلاغة التفاصيل التقنية مرتبطة أساسًا بالهيكل[4].

3-بلاغة الرواية العربية الجديدة والتفاصيل:

يقودنا الحديث عن الرواية العربية المعاصرة للبحث عن أهم ما عرفته البنية السردية الجديدة من إنجازات فنية وأشكال تعبيرية مبتكرة، ذلك أنّ الرواية جنس يبحث بشكل دائم ويحلل ذاته أبدا، ويعيد النظر في كل الأشكال الفنية، لذلك فإن أهم ما تجدر الإشارة إليه هو أنّ هذه الرواية قد خلفت واقعا جديدا، من خلال بنيتها الفني المتغيرة، حيث استطاع كتابها ابتداع واقع فني معادل لواقع الحياة بفضل التشخيص الأسلوبي للغة، الذي يعد عنصرا أساسيا من عناصر الحداثة في الخطاب الروائي وعلامة دالة على خصوصيته.

بذلك ساد الاعتقاد الذي مؤداه أنّ شعرية الرواية وبلاغتها لا تتأتى فقط من اللغة وطاقتها الجمالية والفنية، بل تتجسد أيضا من خلال شعرية التفاصيل ووجوه بلاغتها والرواية هي فن التفاصيل تنمو أحداثها وتتراكم وتتكاثف بتكاثف التفاصيل الصغيرة والدقيقة، التي يمتد أثرها إلى المتلقي، فتجعله يسمع ويروي ويشعر حين تحفز حواسه وتدعوه إلى عقد ميثاق صداقة مع الكاتب من وجهة نظر وايث بوث، وذلك حين يحاول هذا الأخير فرض عالمه التخيلي على المتلقي، مؤكدًا حضوره في ذهنه، واضعا إياه إزاء قراءة جديدة يتولد منها فهم جديد للعناصر البلاغية المشكلة للخطاب السردي، الذي يولي أهمية كبرى لعنصر التفاصيل في سرد الأحداث، وتصوير الأمكنة والأزمنة، ورسم الشخصيات، فقد أصبحت التفاصيل في الرواية الجديدة في ظل ما يعرفه واقعنا المعاصر من سيطرة للصورة وانتشارها في حياتنا علامة بارزة في الخطاب السردي، وبلاغة امتطاها الروائي لشد قارئه واستدراجه إليه، وإثارة شهية القراءة لديه، موهما إياه بأنه إزاء عالم واقعي بعيد عن عالم الخيال، ليس للمؤلف أي دور في صنعه إما افتراضا أو خيالا، وغدت بذلك وسيلة تشبع فهم القارئ وفضوله في الانغماس أكثر فأكثر في المكان والزمان، والتعرف عن كتب عن

---

[4] د. يوسف العايب، بلاغة التفاصيل في رواية دمية النار لبشير مفتي، مجلة الحقيقة، عدد03، الجزائر، 2018، ص571-572.

شخصيات العمل الأدبي الذي يلتقي بهم ويصادفهم في أثناء قراءته، فضلا عن إغرائه بالتفاعل أكثر مع سير الأحداث وتطوراتها المختلفة، فمن خصائص الرواية الحديثة ميلها إلى التفاصيل والوصف الباهر مع السرد والحوار...فما عادت الرواية تولد شعريتها فقط من شعرية اللغة، إنما تستمدها أيضا من شعرية التفاصيل التي رغم كثرتها لا تشعر قارئها بالملل، بل تشده إليها وتجعله يقدم قراءتها بفهم[5].

4-جمالية التفاصيل:

تعتبر التفاصيل في الرواية العربية الحديثة ذات مكانة هامة، بما لها من دور في ايصال النص الروائي إلى القارئ، فهي بلاغة يمتطيها الروائي لاستدراج قارئه وشده إليه وإيهامه بأنه في عالم حقيقي وليس من صنع خيال الراوي، وذلك عمل على تأصيل العمل الروائي. وقد قال نجيب محفوظ في هذا السياق: "إنّ أكثر التفاصيل صناعة ومكرًا لإيهام القارئ بأن ما يقرأه حقيقة لا خيال، إذ أنه لا يثبت الموقف أو الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتصلة بها، وكلما دققت أسرع القارئ إلى تصديقها".

وإنّ دارس الرواية الجديدة يجدها تغرق في التفاصيل، فيشمل ذلك المكان كما الزمان والشخصيات والأحداث، مما يثير شهية القارئ للإقبال عليها خاصة فيظل سيطرة الصورة فيعصرنا الحاضر.

وقد وجد الروائي في التفاصيل وسيلة لإشباع فضول قارئه وإغرائه بمزيد البقاء والتفاعل مع سير أحداث نصه...فمن خصائص الرواية الحديثة ميلها إلى التفاصيل والوصف الباهر مع السرد والحوار...فما عادت الرواية تولد شعريتها فقط من شعرية اللغة، إنما تستمدها أيضا من شعرية التفاصيل التي هي رغم كثرتها لا تشعر قارئها بالملل، بل تشده إليها وتجعله يقدم على قراءتها بفهم[6].

ونجد أنّ قارئ الرواية الحديثة لا يكاد أن ينفي طغيان ظاهرة التفاصيل عليها، فما عادت تولد الرواية شعريتها فقط من شعرية اللغة، إنما تستمدها أيضا من شعرية التفاصيل التي هي رغم كثرتها لا تشعر قارئها بالملل.

---

[5] د. يوسف العايب، بلاغة التفاصيل في رواية دمية النار، ص572-573.

[6] نجاة ذويب، بلاغة التفاصيل في رواية 366 لأمير تاج السر، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، (دت)، ص381.

تعبر التفاصيل فيظل هذه التصورات عن منحى أسلوبي بارز في الكتابة، يظهر ميلا لحشد مفردات وجزئيات العالم المسرود، خاصة في علاقة التفاصيل بالمنزع الوصفي للسرد، وغلبة مظاهره التصويرية، فالكاتب لا يكف عن ذكر أدق الجزئيات التي تدور حول الموصوف.

مهما يكن من أمر فإن التفاصيل بدلالتها على مطاردة الجزئيات وتوخي دقائق القص، تبدو –في ظني– فاعلة بوصفها أسلوب بالكتابة في كافة مكونات البناء السردي، مما يعطي انطباعا فوريًا بتلاقي وتظافر أغلب عناصر البناء السردي عند مراكمة التفاصيل، ومن هنا قد يكون من الجيد عند النظر لعمل التفاصيل النظر في البناء السردي ومكوناته وعناصره، ومعرفة تجلياتها وأصداء الدلالة التي تحملها[7].

تهتم دراسة بلاغة التفاصيل في الرواية بمحاولة الارتقاء بالعلاقة التي تجمع القارئ بالكاتب إلى رتبة الصداقة كما يقول "وايث بوث"، والتي لا يمكن أن تتحقق بطرق مباشرة وبتقنيات بلاغية مفضوحة، بل بمحاولة فرض الكاتب عالمه التخيلي على المتلقي، وبهذا تكون هذه الدراسة في بلاغة التفاصيل وسعريتها تنحو منحى بعيدا عن نظريات التلقي والقراءة، وتجعل الكاتب يتعض بتقنيات الكتابة الروائية وجماليتها وتمظهراتها التي تؤكد حضور القارئ فيذهن الروائي، بعيدا عن الامكانات الاجتماعية والسيكولوجية التي تعد جوهر نظريات التلقي...إنه رصد تقني لعلاقة الصداقة بين القارئ والكاتب[8].

---

[7] أ. محمد حسانين، وظائف التفاصيل السردية، ص260-261.

[8] عبدالحميد بن هدوقة، بلاغة التفاصيل في رواية في الجبة لا أحد لزهرة ديك.

الفصل الأول

في ماهية البنية والسرد

أولا: مـــــاهية البنية

1– مفهوم البنية.

أ– لغة.

ب– اصطلاحا.

2– خصائص البنية.

3– أنواع البنية.

ثانيا: مـــــاهية السرد

1– مفهوم السرد.

أ– لغة.

ب– اصطلاحا.

2– مكونات السرد.

3– أساليب السرد.

1-مـــاهية البنيـــة:

أ-لغة: ورد مصطلح البنية في المعاجم العربية، حيث جاء في لسان العرب "لابن منظور" أنّ البنية: "جمع بُنى وبِنى ويقال فلان صحيح البنية أي الجسم، وبنى يَبني الكلمة ألزمها البناء، أعطاها بنيتها أي صيغتها، البنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تبنى منها"[9]. هنا البنية تشير إلى معنى الجسم، وبنية الكلمة تعني جسمها وهيأتها التي تظهر عليها نطقًا وكتابةً، وجاء أيضا في لسان العرب "أبنيتُه بيتًا"، أي أعطيته ما يبني بيتًا، وجاء فيه أيضا: ".....والبواني قوائم الناقة، وألقى بوانيه أقام بالمكان واطمأن، أي أنه استقر بالمكان واستقرار البناء"[10].

والبنية في "تاج العروس" هي: "ما بنيته...كأن البنية الهيأة التي تبنى عليها"[11]، فهي تقوم بتصوير الشكل الذي يبنى عليه الفعل.

وجاء في "معجم الوسيط" أن: "البنية ما بَنى (ج) بُنى وهيأة البناء، ومنه بنية الكلمة أي صيغتها، وفلان صحيح البنية، والبنية كل ما يبنى وتطلق على الكعبة، والمبنى ما بَنى (ج) المباني"[12].

كما جاء في "مقاييس اللغة" أن: "بُني هيئة يبني عليها شيء ما بعد ضم مكوناته بعضها إلى بعض فـ(بَني) (الباء، والنون، والياء) أصل واحد وهو بناء الشيء يَضُمُّ بعضه إلى بعض تقول بنيت البناء أبنية...".

- ومن هنا نستنتج أنّ كلمة "بنية" وما يتصل بها من مشتقات "بُنى"، لا تكاد تخرج عن هياكل الشيء ومكونه أو هيأته، و"البنى" نقيض الهدم فهي تدل على التشييد والبناء والتركيب.

فالبنية تقوم بجمع العناصر مع بعضها البعض، وتجعلها في شكل تركيب متكامل وثابت.

أما البنية في اللغات الأوروبية فإنها "تشتق من الأصل اللاتيني "Stiture" الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية

---

[9] ابن منظور: لسان العرب، (ج1)، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، 1413هـ-1993م، ص510.

[10] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[11] المرتض الزبيدي: تاج العروس من القاموس، مطبعة الكويت، ط2، 1987، (ج2)، مادة (بنى)، ص340.

[12] أبي الحسين أحمد بن فارس زكريا: معاجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، ط1، 1979، مادة (ب،ن،ي)، ص302.

المعمارية...وتنص المعاجم الأوروبية على أنّ فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر"[13].

فالبنية عند "صلاح فضل" تُعنى بالطريقة والكيفية التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد ليشير إلى الكل المتكامل المتكون من عناصر متماسكة.

وكما ذكرت مصطلحات عديدة للبنية في القرآن الكريم، ففي قوله تعالى في سورة الصف: ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ﴾[14].

وتجدر الإشارة إلى أنّ القرآن الكريم "قد استخدم هذا الأصل نيقاو عشرين مرة على صورة الفعل (بنى) أو الأسماء (بناء) و(بنيان) و(مبنى)، لكن لم ترد فيه ولا في النصوص القديمة كلمة (بنية)، وقد تصوره اللغويون العرب على أنه الهيكل الثابت الشيء، فتحدث النحاة عن (البناء) مقابل الإعراب، كما تصوروه على أنه التركيب والصياغة، ومن هنا جاءت تسميتهم للمبني للمعلوم والمبني للمجهول"[15].

– وفي الأخير نستنتج أنّ المفهوم اللغوي للبنية من خلال المفاهيم السابقة كلها لا تخرج عن التشييد والعمارة والكيفية التي يقام بها مبنى ما، أو الكيفية التي تشيد عليها، وكلمة (بنية) تحمل معنى المجموع، والكل المؤلف من ظواهر متماسكة والجزء لا قيمة له إلّا في إطار الكل الذي ينتظمه.

وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبنى على الطريقة التي تبنى بها وحدات اللغة العربية، والتحولات التي تحدث فيها، ولذلك فالزيادة في المبنى زيادة على المعنى، فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة، والبنية موضوع منتظم له صورته الخاصة ووحدته الذاتية، لأن كلمة بنية في أصلها تحمل معنى المجموع والكل المؤلف من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه. فالبنية تقوم بجمع العناصر مع بعضها البعض وتجعلها في شكل تركيب متكامل وثابت.

ويمثل المفهوم اللغوي للبنية في مجمله على أنه عبارة عن دراسة العلاقات بين البنى المختلفة في النص الأدبي وتماسكها داخل ذلك النص الموحد.

---

[13] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ-1998م، ص120.

[14] سورة الصف: الآية[04].

[15] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص120.

ب– اصطلاحا: اختلف الباحثون في تعريفهم للبنية، وسنحاول الوقوف على بعض هذه التعريفات العلمية المختلفة للكلمة (البنية)، ولنبدأ بالتعريف الشامل الذي يقدمه لنا عالم النفس السويسري "جان بياجيه" حين يقول: "أنّ البنية هي نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقًا (في مقابل الخصائص المميزة للعناصر)، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائمًا ويزداد ثراء، بفضل الدور التي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق"[16]

وخلاصة هذا الكلام أنه لابد لكل بنية أن تتميز بالخصائص الثلاث (الكلية – التحولات والتنظيم الذاتي).

ويرى الدكتور "الزاوي بغورة" في تعريفه للبنية بأنها "الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما من العناصر المتماسكة فيما بينها، بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وحيث يتحدد هذا أو ذلك بعلاقته بمجموعة العناصر وهي بذلك تنظم كل عنصر وتجعله في مجموعات معينة"[17]. ومن هذا التعريف نستنتج أنّ البنية خاصية داخلية تقضي جميع السياقات الخارجية، فهي تخضع لقوانين تساهم في تطويرها وتماسك أجزائها، إذ لا يمكن إدراك طبيعتها بصورة فردية، لأن العنصر لا يمكن أن يكون له وجود إلا من خلال العلاقة التي تربطه بين بقية العناصر.

وثمة دلالات واسعة لكلمة "بنية" قد تشمل كل شكل من أشكال الانتظام يمكن إدراكه بالفكر، ففي الرياضيات مثلا يرتبط مفهوم البنية بمفهوم الشكل، هذا الشكل هو عبارة عن تنظيم منطقي، يتم إدراكه عن طريق العقل أو الفكر ومن بين المفاهيم الأساسية التي انبثقت منها البنية مفهوم المجموعة[18].

فالبنية في هذا التعريف ارتبط مفهومها بمفهوم المجموعة والشكل، وقد وصفت البنية بأنها نسق أو نظام، "وتاريخيا نجد أنّ كلمة البنية انبثقت عن كلمة مماثلة لها هي كلمة الشكل، سواء في علم النفس (الجشطالت)، أو في النقد الأدبي عند الشكلانيين الروس"[19]. وفي هذا المفهوم مصطلح "البنية" يتوقف على السياق بشكل واضح. "ويميز بعض الباحثين في هذا الصدد بين نوعين من السياق: نوع يستخدم فيه

---

[16] زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، (دط)، ص30.

[17] قاسم بن موسى بلعديس – العيد تاورته: بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري بقسنطينة، 2005-2006م، ص12.

[18] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006م، ص123.

[19] المرجع نفسه، ص124.

مصطلح البنية عن قصد، ولهذا يقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة، وسياق آخر يستخدم فيه بطريقة عملية فحسب، ومن أمثلة الاستخدام الأول ما نجده في الفلسفة والاجتماع وعلم النفس الذي يعتمد على نظرية (الجشطالت)، ومن أمثلة الاستخدام الآخر ما نجده في بعض الدراسات الرياضية"[20]. فالبنية في الرياضيات تتعارض مع تجزئة الرموز الغير متجانسة، وإنما تحاول إيجاد الوحدة بينها، وأما اللغويين فيرون أنّ البنية كتلة واحدة وأي زيادة في المبنى يؤدي إلى زيادة في المعنى.

ومن خلال ما ورد من المفاهيم السابقة وفي تحديدنا المفهوم الاصطلاحي للبنية وكما حددها بعض الباحثين بأنها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة.

وكلما اجتمعت بعض العناصر تشكل لنا بنية، وهذا ما يسمى بالنظام، فالبنية تتميز بالعلاقات والتنظيم بالتواصل بين عناصره المختلفة.

ويتوقف مفهوم البنية بشكل كبير على السياق، فالفكر البنائي فكر لا مركزي، لأن محور العلاقات لا يتحدد مسبقًا، بل يختلف موقفه باستمرار داخل النظام الذي يضمه مع غيره من العناصر.

فالكلمة الواحدة في النسق اللغوي لا يعرف معناها إلا باختلافها مع العناصر الأخرى.

ولا يمكن للمعنى أن يكتمل إلا بقراءة النص كاملًا، لأن البنية ترفض التعامل مع العناصر النصية بوصفها كيانات مستقلة، وتركز بدلا من ذلك على العلاقات القائمة بينها، فالبنية نظام أو نسق ينسج من خلال شبكة علائقية، فالعناصر والمكونات تبقى بلا قيمة ما لم تدخل في علاقة مع بعضها البعض. والبنية ليست صورة الشيء وهيكله، وإنما هي القانون الذي يفسر تكوين الشيء.

2-خصـــائص البنيـــة:

إذا كانت البنية عبارة عن نظام له قوانينه الذي يحكم بين أجزائه، إذ أنّ لكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة، "ولعل هذا التداخل المعقد هو ما جعل تعريف البنيوية أمرًا صعب التحديد حتى بدت وكأنها تصور ذهني يستحيل تبيانه، ولكن "بياجيه" يطرح لها تعريفًا يكاد يشفي غليل كل متطلع إلى تعريف محدد، وذلك حين قال إنّ البنية تنشأ من خلال وحدات تتقمص أساسيات ثلاث"[21].

---

[20] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص122.

[21] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م، ص33.

وخلاصة القول أنّ لابد لكل بنية أنّ تتسم بالخصائص الثلاث الآتية: (الكلية – التحولات والتنظيم الذاتي).

1– الكلية: والمقصود بهذه السمة هو "أنّ البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل، بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق، من حيث هو نسق، ولا ترتد قوانين تركيب هذا النسق إلى ارتباطات تراكمية، بل هي تضفي على الكل من حيث هو كذلك خواص المجموعة، باعتبارها سمات متمايزة عن خصائص العناصر، وليس المهم في البنية هو العنصر أو الكل الذي يفرض نفسه على العناصر، وإنما المهم هو العلاقات القائمة بين العناصر"[22].

فالكلية خاصية تعني تناسق البنية داخليا، فالبنية ليست مجرد وحدات مستقلة مجموعة على نحو عشوائي، وإنما هي كيان منتظم متماسك داخليًا.

والكلية أو (الشمولية) تعني: "اتساق البنية، وتناسقها داخليا، بحيث تتسم بالكمال الذاتي، فهي ليست مجرد وحدات مستقلة جمعت قسرا وتعسفا، بل هي أجزاء تتبع أنظمة داخلية من شأنها أن تحدد طبيعة الأجزاء، وطبيعة اكتمال البنية ذاتها، وهكذا تضفي هذه القوانين على البنية خصائص أشمل وأعم من خصائص الأجزاء التي تتكون منها البنية. كما أنّ هذه الأجزاء تكتسب طبيعتها وخصائصها وبالتالي قيمتها من كونها داخل هذه البنية وليس من كونها تنطوي على هذه الخصائص قبل دخولها في البنية وعلاقاتها"[23].

ويرى "يوسف وغليسي" أنّ الشمولية: "تعني التماسك الداخلي للوحدة، بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وليست تشكيلا لعناصر متفرقة وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، وهذه المكونات تجمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل واحدة منها على حدة"[24].

ويقول "صلاح فضل" في هذا السياق: "المنهج البنائي في صميمه يعتبر تحليلًا شموليًا في الوقت نفسه، فهو يرفض أنّ يعالج العناصر التي يتكون منها كل ما على أنها وحدات مستقلة، إذ أنّ البنية كما كررنا ذلك كثير ليست مجرد مجموعة من العناصر المتآزرة، ولكنها كل ينبغي اعتباره من وجهة نظر علاقاته الداخلية

---

[22] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص30.

[23] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص125.

[24] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1430هـ-2009م، ص63.

طبقًا للمبدأ المنطقي الذي يقضي بأولوية الكل على الأجزاء، فلا يمكن فهم أي عنصر في البنية خارج الوضع الذي يشغله في الشكل العام"[25].

ومن هذه المفاهيم نستنتج أنّ خاصية الكلية أو الشمولية ليس المهم فيها النسق أو العنصر أو الكل بقدر ما يهم فيها العلاقات التي تجمع بين هذه العناصر، وما يهم في الكلية هو تداخل العناصر الخاضعة للقوانين المميزة للنسق، بحيث يكون الكل هو نتيجة هذه العلاقات القائمة بين العناصر، على أساس أنّ البنية لا تتكون بمجموع العناصر، بل بالعلاقة القائمة بين تلك العناصر.

وجاء في "الخطيئة والتكفير لعبد الله الغدامي": "فالشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة، بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وليست تشكيلًا لعناصر متفرقة، وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها، وطبيعة مكوناتها الجوهرية، وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل واحدة منها على حدة"[26]. إذن فالكلية تعد المسؤولة عن تماسك أجزاء البنية وخضوعها للقوانين التي تتحكم في المجموعة، وتعطيها خصائصها العامة.

2- التحول: يقول "بان بياجيه" في مطلع كتابه عن البنيوية بأنه: "من الصعب تمييز البنيوية لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا موحدًا فضلًا على أنها تتجدد باستمرار"[27]؛ أي أنّ البنية دائمة التجدد، وفي تحول مستمر وتسهم في التكوين النصي وفي تحديد القوانين الداخلية.

وهذا ما ذهب إليه "الغذامي" حين قال: "ولذلك فالبنية غير ثابتة وإنما دائمة التحول وتظل تولد من داخلها بُنى دائمة، والجملة الواحدة يتمخض عنها آلاف الجمل التي تبدو جديدة، مع أنها لا تخرج عن قواعد النظم اللغوي للجمل"[28].

فالتحول في البنية يمنحها حركة داخلية وتقوم في الوقت نفسه بحفظها وإثرائها دون أن يضطرها إلى الخروج عند حدودها أو الانتماء إلى العناصر الخارجية.

---

[25] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، 1998م، ص133.

[26] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص34.

[27] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص63.

[28] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص34.

ويرى "زكريا إبراهيم" في مفهومه للتحولات بقوله: "وأمّا المقصود بالسمة الثانية –ألا وهي التحولات Transformations– فهو أنّ المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنة التي تحدث داخل النسق أو المنظومة، خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية، دون التوقف على أية عوامل خارجية"[29]. فالبنية في مفهومه لا تظل في حالة سكون مطلق، بل هي خاضعة للتغيرات التي تحدث داخل النظام أو المنظومة وخاضعة لقوانين البنية في الوقت نفسه. ويضيف "زكيا إبراهيم" أنه ثمة علاقة متينة بين مفهوم "البنية" ومفهوم "التغير".

ومن خلال ما ورد من ما سبق نستنتج أنّ التحول في البنية يعني أنّ البنية ليس وجودها ثابتًا، وإنما هي متحولة وفق قوانين، وتخضع لتغيرات باطنية تحدث داخل نسق، وهذا يعني أنّ خاصية التحول هي توليد لعناصر تنتمي إلى بنية الكلية تتحول من معنى إلى آخر، نتيجة تواجدها في سياقات مختلفة.

وبالتالي فخاصية التحول هي من تمنح اللغة صفتا الحيوية والتجدد وتحول دون جمودها وركودها.

يقول "صلاح فضل": "إذا كانت خواص الكل البنائي تنجم عن قوانين تركيبية، فإنها تصبح حينئذ أبنية طبيعية لا تكف عن كونها بنية مبنية متحولة، مما يؤكد قابليتها للفهم، اعتمادًا على هذه العملية البنائية نفسها ومعنى هذا أنّ النشاط البنائي يتمثل فحسب في نظام التحولات"[30].

3– التحكم الذاتي (التنظيم الذاتي): "وتعني حفاظها على نفسها في نوع من الدائرة المغلقة، واعتمادًا على ذلك فإن التحولات اللازمة للبنية لا تقود إلى أبعد من حدودها، وإنما تولد عناصر تنتمي دائما إلى البنية وتحافظ على قوانينها"[31].

وذاتية الانضباط أو الانضباط الداخلي فيتعلق بكون البنية لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير أو تعليل عملياتها وإجراءاتها التحويلية. بمعنى أنّ اللغة لا تبني تكويناتها ووحداتها من خلال رجوعها إلى أنماط الحقيقة الخارجية، بل من خلال أنظمتها الداخلية الكاملة"[32].

---

[29] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص31.

[30] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص133.

[31] المرجع نفسه، ص130.

[32] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص125.

وهذا يعني أنّ البنية مكتفية بذاتها؛ أي لا تحتاج إلى شيء من خارجها، أي تضبط نفسها بنفسها، والانضباط هو ميزة أساسية في البنية، وهذا ما يضمن انغلاقها واكتفاء البنية بذاتها، وعلى ذلك فلا حاجة في نظر البنيويين إلى استدعاء السياقات الخارجية.

يقول "جان بياجيه": "إنّ الميزة الأساسية الثالثة للبنيات هي أنها تضبط نفسها، هذا الضبط الذائي يؤدي للحفاظ عليها وإلى نوع من الانغلاق"[33].

نستنتج أن انغلاق البنية نتيجة حتمية لمبدأ التحكم الذاتي، ويصبح بذلك أساسًا لتحول البنية وعدم ثباتها.

وهذا ما يقوله "عبد الله الغذامي": "وهذا التحول يحدث نتيجة التحكم الذاتي من داخل البنية، فهي لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها، والجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج

عنها لكي يقرر مصداقيتها، وإنما هي تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي"[34].

فالبنية تتميز بكلية وحداتها، فهي كيان منتظم متماسك داخليا، كما تتميز أيضًا بسمة التحولات التي لا تسقر فيها البنية على حال، فتكون فيها البنية متحولة وليست ثابتة مما تولد آلاف من الجمل والنصوص التي تنشأ في إطار اللغة، دون الحاجة إلى السياق الخارجي. كما أنّ البنية لها نظامها الذاتي يجعل منها قادرة على المحافظة على شكلها وعلى انغلاقها الذاتي.

ونستنتج مما سبق أنّ البنية نظام أو نسق ينسج من خلال شبكة علائقية متداخلة، ويطرح إمكانية إدراكه والتعرف عليه، وهذا يعني أنّ الجزء لا قيمة له إلّا في إطار الكل الذي ينتظمه.

فمصطلح "البنية" له مكانة كبيرة في البنيوية، ومحور اهتمامها ومدار بحثها، ورغم ذلك لم يضبط هذا المصطلح مفهومه لدى النقاد الغربيين وحتى العرب، إذ يختلف مفهومه من دارس إلى آخر.

3-أنـــواع البنيـــة:

---

[33] جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة – بشير أوبري، ط4، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1985م، ص7.

[34] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص34.

1- **البنية المصغرة Microstrature (البنية السطحية)**: "وهي الجزء الملحوظ والمعبر عنه والظاهر في الجملة، معظم الرموز المجسدة والرموز الصوتية والمكتوبة وبشكل أكثر تجريد النظم Syntax نظام الكلمات والجمل Order Word And Phrase"[35].

ويرى "تشومسكي": "أنها البنية الظاهرة عبر تتابع الكلمات التي تصدر عن المتكلم"[36].

يبدو من خلال التعريفات أنّ البنية السطحية تتمثل في الوحدات اللغوية، فهي مرتبطة بالشكل؛ أي اللفظ الذي يتكون من أصوات تحمل معنى لتنتج لنا النص السردي، فالبنية السطحية تحدد شكل الجملة والتي تتمثل في تتابع الكلمات لينتج لنا في الأخير معنى.

2- **البنية العميقة:** هي: "القواعد التي أوجدت التتابع بين الكلمات، وهي تلك التي تتمثل في ذهن المتكلم المستمع المثالي، أي هي عبارة عن حقيقة عقلية يعكسها التتابع اللفظي للجملة بعدًا تداوليًا، يقصد به تجاوز عمق النص إلى خارجه والاهتمام بعلاقة العلامة اللسانية بالمستعمل من حيث تأديته للخطاب"[37].

والبنية العميقة "نموذج يختزن كل إمكانات السرد، وهي ترتبط بالدلالة اللغوية، أي أنها تحدد التفسير الدلالي للجمل، وتتعلق بالجانب الدلالي للنص بالدرجة الأولى"[38].

ومن خلال التعريفات السابقة نستنتج أنّ البنية العميقة هي نتيجة للبنية السطحية، فهي تعبر عن الدلالة التي تشكلها الألفاظ في البنية السطحية، وهي تمثل الدلالات التي يحملها النص السردي.

ومن خلال البنيتين نستنتج نوعين من الخطابات، خطاب عادي موصوف بالشفافية، وخطاب أدبي موصوف بالكثافة. وفي هذا السياق يقول "عبد السلام المسدي": "إنّ الخطاب الألسني العادي هو خطاب شفاف نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه هو في ذاته، فهو منفذ بلوري لا يقوم حاجزًا أمام أشعة البصر، بينما يتميز عنه الخطاب الأدبي بكونه شفاف يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره أو اختراقه، فهو حاجز بلوري طلى صورا ونقوشا وألوانًا قصد أشعة البصر أن تتجاوزه"[39].

---

[35] روجر فاولد: اللسانيات والرواية، تر: الأستاذ الدكتور أحمد صبره، مؤسسة حورس للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2009م، ص24.

[36] د. نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2009م، ص95.

[37] د. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص95.

[38] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي، القدس العربي، ط1، 2009م، ص152.

[39] فطيمة ديلمي: تقنيات السرد في رواية القاهرة الصغيرة لعمارة لخوص، مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2013-2014م، ص10.

وخلاصة القول البنية السطحية تعكس الشكل الفيزيائي للجملة؛ أي أصواتها الملفوظة، والبنية العميقة تعكس مستوى العمق الذي تتكون فيه الدلالة، فالبنية العميقة تعبر عن المعنى في كل اللغات، وتتحول هذه البنية إلى بناء على المستوى السطحي.

4-مـــــاهية السرد:

1- مفهوم السرد: يعتبر السرد من أبرز عناصر الرواية، ومن أهم التقنيات التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث والوقائع، ومن هنا نحاول أن نحدد مفهوما له:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب "لابن منظور": "سرد الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيّد السياق له، وفي صفة كلامه ﷺ: لم يكن يسرد الحديث سردًا؛ أي يتابعه ويستعجل فيه"[40].

أما منجد مختار الصحاح فقد ورد "س-ر-د" درع مسرودة، ومسرّدة بالتشديد فقيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض. وقيل السرد: النقب والمسرودة المثقوبة، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم: تابعه، وتولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعة، وهي ذو القعدة، وذو الحجة ومحرم، وواحد فرد هو رجب"[41].

وورد في مقاييس اللغة "لابن فارس": "اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الخلق، قال الله جل جلاله في شأن داود عليه السلام: ﴿وقدر في السرد﴾ قالوا: معناه ليكن ذلك مقدرًا لا يكون الثقب ضيقًا والمسمار غليظا ولا يكون المسمار دقيقًا والثقب واسعًا، بل يكون على تقدر"[42].

كما وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[43].

---

[40] ابن منظور: لسان العرب، مادة (س-ر-د)، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.

[41] الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987م، ص194-195.

[42] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 395.

"فالسرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الروائي، وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ؛ أي الخطاب القصصي والحكاية؛ أي الملفوظ القصصي"[44].

– يتضح لنا من خلال هذه التعريفات أنّ السرد في اللغة هو التتابع في الحكي والأحداث بصياغة محكمة منسجمة، وهو تقدمه الشيء تأتي به متسقا بعضه أثر بعض متتابعا.

ب– اصطلاحا:

السرد هو الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة نفسها[45].

فالسرد عند "سعيد يقطين" هو: "تجلّ خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها. ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها. وبما أنّ الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها بتجلي كخطاب أمام متلقيه"[46].

إنّ أسهل تعريف يمكن أن نتخذه للسرد هو تعريف "رولان بارت" بقوله: "إنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة"[47]. وبالرغم من سهولة هذا التعريف إلا أنه واسع، فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون، ومن ثمة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد، بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية"[48].

ونستنتج من هذا كله أنّ السرد هو عابر للأنواع الأدبية وغير الأدبية، فالتاريخ يعتمد على سرد الأحداث، والعلوم الإنسانية تعتمد على تحليل الظواهر الإنسانية عن طريق السرد وغيرها من العلوم المسجلة التي تتخذ من السرد وسيلة للتدوين وإثبات النفس.

---

[43] سورة سبأ: الآية[11].

[44] سمير المرزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، بيروت، 1997م، ص77–78.

[45] حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003م، ص45.

[46] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م، ص46.

[47] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، (دت)، ص13.

[48] المرجع نفسه، ص13.

يعرف "جيرار جينيت" السرد في قوله: "هو فعل واقعي أو خيالي ينتج عن الخطاب ويعده واقعية روائية بالذات"[49]. ربط جينيت السرد بالأعمال والأحداث باعتبارها إجراءات خاصة، وهو يؤكد على المظهر الزمني والدرامي للحكي.

والسرد هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث عن طريق عرضها بواسطة اللغة، لذا فالسرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية، فيقوم السارد بعملية السرد الذي ينتج النص القصصي الذي يشتمل على اللفظ (الخطاب) والملفوظ (الحكاية).

وتنوعت جهود النقاد السرديين في ثلاثة اتجاهات هي:

– السردية الشكلية أو اللسانية، التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب وما ينطوي عليه من الرواة والأساليب والرؤى والعلاقات بين الراوي والمروي.

– السردية الدلالية والسيميائيات السردية، التي تعنى بمضمون أفعال السرد والمنطق المتحكم في ترابطها دونما اهتمام بالسرد الذي يكونها، إذ ينطلق هذا الاتجاه من الاهتمام بالمحتوى السردي.

– السردية التوقيفية بين منطلقات الشكلية اللسانية والدلالية السيميائية، أي الاهتمام بمستوى الدلالة والصيغ معا[50].

تعتبر اللغة هي المكون الأساسي أو عن طريقها يتم تتبع الحدث وقصّه، وهذا ما نسميه بالسرد.

والسرد هو عبارة عن حكي، فلا يمكن إقامة سرد دون سارد (الذي ينتج النص القصصي)، ودون متلقي (الذي يستقبل المنتوج القصصي)، فهما عنصران متلازمان وحضورهما أساسيًا في النص السردي.

السرد هو الذي يهتم بشؤون الحكي وكل ما يمت إليه بصلة (الراوي، المروي له، التقنيات السردية وغيرها)، وقد ارتبط وجوده بوجود الإنسان في كل الأزمنة والأمكنة، لذا فهو قديم النشأة، قِدم الإنسان، ومستمر ومتواصل ومتطور، استمرار وتواصل وتطور الحياة البشرية.

وخلاصة ما قيل في التعريفات الاصطلاحية للسرد، هو أسلوب من الأساليب المتبعة في القصص والروايات وكتابة المسرحيات، ويعمل السرد على صياغة ما نريده بصورة تتجاوز حدود اللغة التي تتكلم بها.

---

[49] جيرار جينيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي، بيروت – لبنان، 2000م، ص13.

[50] د. نبهان حسون السعدون: شعرية تشكيل الفضاء السردي، قراءات في رواية (الأرملة السوداء) لصبحي فحماوي، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2015م، 1436هـ.

"إنّ السرد مفهوم جديد، جامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الحكائي، إلا أنه لم يخول له احتلال المكانة الملائمة له ضمن الأجناس الأدبية، ولا سيما بالمقارنة مع الشعر، باعتباره "ديوان العرب"، فهذه التجليات السردية عموما أدرجت بصورة أو بأخرى ضمن النثر العربي، لذلك غلبت خصوصية السرد، ولم يتم تناوله في حد ذاته من حيث طبيعته وأشكاله"[51].

يعتبر السرد فعل يقوم به الراوي أو السارد الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد، على سبل التوسع، مجمل الظروف المكانية والزمنية، والواقعية والخيالية، التي تحيط بها، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة.

5-مكونـــات السرد:

ونقصد بالمكونات هي الأركان الأساسية التي لا يقوم السرد من دونها، ويمكن أن نلخصها في ثلاث عناصر:

- الراوي – المروي – المروي له.
- السارد – المسرود – المسرود له.
- المرسل – الرسالة – المرسل إليه.

1- **الرواي**: هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقة أو متخيلة، ولا يشترط أن تكون اسما معينا، فقد يتراوى خلف صوت أو ضمير، يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع[52].

والراوي هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إليه المرسل إليه أو المتلقي، وهذا الراوي ما هو إلا شخصية من ورق على حد تعبير (بارت). والرواي يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية –من لحم ودم-[53].

- الراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية[54].

---

[51] حيور دلال: بنية النص السردي في معارج ابن عربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006م، ص ب.

[52] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص7.

[53] بتصرف: د. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مجلة الابتسامة، الطبعة2، الأردن، 2015م، ص40.

[54] ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، (دط)، 2011م، ص41.

– والسارد هو ذلك الشخصية المنشئة للسرد. والسرد هو حلقة وصل بين الراوي والمتلقي (المسرود له). ومن غير المنطقي أن يتوفر سرد بدون سارد.

يعد الراوي عند النقاد العرب المحدثين عنصرًا فنيًا من عناصر البناء القصصي كالزمان والمكان والشخصيات والأحداث، وهو "ومن حيث هو راوٍ عنصر لا يمكن وضعه على مستوى التعادل الوظيفي مع بقية العناصر المكونة لهذا العمل، إذ يمثل الراوي قطب الرحى الذي تدور به وحوله عناصر اللعبة السردية الأخرى، فـ "هو الذي يمسك بكل لعبة القص، وهو –والكاتب من خلفه– الذي يمارس هذه اللعبة ليقيم منطق البنية، من حيث أن هذا المنطق هو –في الوقت نفسه– منطق القول"[55].

الراوي القصصي ليس هو المؤلف نفسه ولا الشخصية التخييلية، بل هو روح المحكي والخالق الأسطوري للعالم الروائي.

2– **المروي**: ونعني بالمروي الرواية. نفسها تحتاج إلى راوٍ ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه. وفي المروي (الرواية)، يبرز طرفا ثنائية المبنى (المتن الحكائي) لدة الشكلانيين الروس. كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب (الحكاية، أو السرد/الحكاية)، لدى السردانيين اللسانيين (تودوروف، جينيت، ريكاردو...)، على اعتبار أنّ السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن). وعلى اعتبار أنّ السرد والحكاية هو وجها المروي المتلازمان، أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية[56].

والمسرود هو ما ينتجه السارد، وما يتلقاه المسرود له، فهو يحتل مكانة وسطية بين الاثنين.

– المروي هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله[57].

ونستطيع القول أن المروي هو موضوع السرد أو القصة[58].

– والمروي ما هو إلا حصيلة كلام يريد الراوي إيصاله إلى المروي له.

---

[55] نجلاء إبراهيم محمد اشنيبو: الراوي في السرد العربي المعاصر بين الرؤية والصوت، الرواية الليبية أنموذجا، جامعة مصراتة، ليبيا، 2013م – 1434هـ، ص7.

[56] د. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مجلة الابتسامة، ط2، الأردن، 2015، ص41.

[57] إيمان حسين محيي: السرد في قصص ميسلون هادي القصيرة (دراسة موضوعية وفنية)، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، بغداد – العراق، العدد 10، 2016م، ص45.

[58] حبيب مصباحي: الراوي والمنظور (قراءة في فاعلية السرد الروائي)، مجلة الأثر، العدد23، 2015، ص6.

3- **المروي له:** قد يكون المروي له، اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو –مع ذلك– كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنًا مجهولًا، أو متخيلًا لم يأت بعد.

وقد يكون المتلقي (القارئ)، وقد يكون المجتمع بأسره. وقد يكون قضية أو فكرة ما، توصل الروائي، على سبيل التخييل الفني[59].

والمروي له يكون حاضرًا في ذهن المؤلف (السارد) منذ اللحظة الأولى التي واجهته للاختيار المتن، لأن السارد ينطلق استجابة للمسرود له (المتلقي – المروي له)[60].

المروي له وهو المتلقي أو المرسل إليه الذي يتلقى الرسالة عن طريق المرسل، وغالبا ما يكون المروي له من القراء المتوجه إليهم بالرواية، سواء تعلق الأمر بالكم الذي يكثر أو يقل حسب شهرة المبدع أو عدم شهرته.

– إنّ حضور كل من الراوي والمروي له في النص السردي لا غنى عنه، وكل منهما يستمد هذا الأخير مسوغات وجوده، وفي كثير من الأحيان يسهم مزاج المروي له في تحديد صورة السرد.

"المروي عليه هو شخص ما يخاطبه الراوي"، و"هو من يتوجه إليه الراوي بالسرد. فالراوي، وهو شخصية من داخل النص يتوجه إلى مروي له من داخل النص نفسه".

يتفاعل المروي له مع النص لكونه ينطلق من الخلفية النصية المتفاعل معها نفسها، فالراوي يستخدم مختلف الإشارات التي تمثل أساسًا في ثقافة المروي له بهدف إدماجه في النص[61].

ويقسم المروي له إلى قسمان:

1- **المروي له الظاهري (الممسرح):** وهو شخص متمثل بإحدى شخصيات الحكاية، أي أنه جزء من المروي كأن يكون شخصية رئيسة أو ثانوية من شخصيات القصة، فهو يمتلك حضورًا واضحًا فيها، بغض النظر عن مساحة الحضور.

---

[59] د. أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص41-42.

[6060] د. سحر تشبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، العدد14، 2013م، ص12.

[61] سلوى شكري شاكر النعيمي: المروي له وسيلة حداثية في الرواية التاريخية المعاصرة، رضوى عاشور أنموذجا، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد14، 2014، ص01.

2- **المروي له غير الظاهري (غير الممسرح)**: وهو مروي له غير مشخص، أو محدد الملامح والصفات أو هوية مائزة، كأن تكون اسمًا أو دورًا أو وصفًا...فهذا النوع لا يظهر بوصفه شخصية مشاركة في الحكاية، بل يظل عامًا غير محدد، لكن نستدل عليه من وجود الراوي، إذ لا يوجد راوي بدون مروي له، فوجوده يستدعي منطقيًا وجود الآخر[62].

6-أســـاليب السرد:

توجد في السرد العربي أساليب متنوعة نذكر منها:

1- الأسلوب الدرامي.

2- الأسلوب الغنائي.

3- الأسلوب السينمائي.

1- **الأسلوب الدرامي**: يسيطر فيه الإيقاع بمستوياته من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور، وتأتي بعده المادة.

2- **الأسلوب الغنائي**: وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد، حيث تتسق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.

3- **الأسلوب السينمائي**: ويفرض فيه المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة. ومع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب، إذ تتداخل بعض عناصرها في كثير من الأحيان، ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية أخرى، مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي.

كما أنّ هناك بعض الخواص التي يمكن أن تخرج على العناصر الملاحظة في هذا التصنيف، وذلك مثل الصبغة الملحمية المتجسدة في عدد من الروايات العربية، والناجمة على وجه الخصوص من نفس هيمنة المادة الروائية على العناصر الأخرى، مما يجعلها شديدة القرب من الأسلوب الغنائي، وإن كان يترتب على ذلك ألا يكون هذا التصنيف مانعا أيضا.

---

[62] إيمان عبد دخيل عيسى آل جميل: المروي له، بابل، 2012م، 11/6، 23:24:15.

...والذي يحدد طابع كل رواية إنها هي العناصر المهيمنة على ما سواها، فكل رواية تتضمن قدرًا من الدرامية والغنائية الذاتية أو الملحمية والسينمائية، لكن تفاوت النسب وتراتيبها، ومستويات توظيفها في النص ككل هي التي تحدد موقعها[63].

- نجد لدى الأسلوب الدرامي أنّ المادة تأتي في المرتبة الأخيرة عنه، وذلك عكس الأسلوب الغنائي، المادة تمثل المرتبة الأولى المقدمة في السرد، والأسلوب السينمائي نجد عنده أنّ المنظور يفرض سيطرته عليه، ومع ذلك أنّ هذه الأساليب الثلاثة عناصرها متداخلة ومتشابهة فيما بينها، غير أنها تكون في الأسلوب الواحد بقوة خلاف الأسلوب الآخر.

[63] د. صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، مجلة الابتسامة، ط1، سوريا – دمشق، 2003م، ص9-10.

الفصل الثاني

جمالية التفاصيل في رواية طيور أيلول على مستوى

(الحدث–المكان–الشخصية)

أولا: الحـــــــدث

1– مفهوم الحدث.

2– طرق عرض الحدث.

3– تفاصيل عرض الحدث.

ثانيا: المكان (البنية المكانية)

1– مفهوم المكان.

أ– لغة.

ب– اصطلاحا.

2– أنواع المكان.

أ– مفتوح.

ب– مغلق.

3– تفاصيل تقديم الأمكنة وجماليتها.

ثالثا: بنيـــــة الشخصية

1– مفهوم الشخصية.

أ– لغة.

ب– اصطلاحا.

2– أنواع الشخصية.

أ– شخصية رئيسية.

ب– شخصية ثانوية.

3– تفاصيل تقديم الشخصية.

1-مفهوم الحدث:

يعد الحدث العمود الفقري المجمل للعناصر السردية في الخطاب الأدبي (الزمن – المكان – الشخصيات)، "وهو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبًا سببيًا، تدور حول موضوع، وتصوّر الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا"[64].فالحدث يمثل الركيزة الأساسية في القصة أو الرواية، والحدث هو ترتيب مجموعة من الأفعال والوقائع وفق تسلسل زمني، أي ارتباط فعل بزمن، كما يقتضي هذا الحدث مكان معين.

"والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي(في الحياة اليومية)، وإنّ انطلق أساسا من الواقع ذلك لأن الروائي حين يكتب روايته، يختار من الأحداث الحيائية ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر، لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل..."[65].

ويعد الحدث أهم عنصر في العمل السردي ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، والروائي ينتقي أحداث الرواية من الحياة اليومية والواقع، والحدث الروائي ليس كالحدث الواقعي، وإن انطلق أساسا من الواقع فالروائي يتصرف في حبك أحداث الرواية، وفي تسلسلها الزمني، كسرده للأحداث بشكل خطي (الطريقة التقليدية، أو تقنية السرد الحديثة الفلاش باك.

2- طرق عرض الحدث:

هناك عدة طرق لعرض الأحداث قد "يلجأ الكاتب لإحداها، وذلك تبعا لثقافته ورؤيته الفنية، فقد يبدأ الروائي قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطور أماميا متبعا المنهج الزمني...الطريقة التقليدية، وقد تبدأ القصة بنهايتها، فيصوّر الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف كي نكتشف الأسباب والأشخاص (الفلاش باك)، وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي، فيبدأ من نقطة معينة ويتأخر حسب قانون التداعي...الطريقة الحديثة، كل تلك متروك لعبقرية الكاتب وتمكنه من أدوات الكتابة"[66].

---

[64] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جمالية السرد في الخطاب الروائي)، دار مجد لاوي، الأردن، ط1، 1996م، ص135.

[65] د. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015م، ص37.

[66] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، ص134.

3- تفاصيل عرض الحدث:

من خلال تتبعنا لمضمون الرواية، يتبين لنا أنّ الروائي لجأ إلى التفاصيل اليومية للشخصية، فالرواية لا تكتسب أصالتها إلا من التفاصيل، فنجده يفصل في كل شيء وحتى البسيط منها، التي قد يلقى لها الإنسان العادي انتباهه، لذلك نستطيع أن نقول إنّ هذه الرواية أشبه بحص الفيفساء كثيرة ومبعثرة، ويكمن دور الروائي في إيجاد مكان يليق بها حتى تكتمل الصورة واضحة.

فمن خلال تتبعنا لمضمون الرواية، لمسنا كما كثيرا من التفاصيل التي حدثنا فيها الروائي عن أحداث ووقائع لفتت انتباهنا وشدتنا إليها، هذه الأحداث روتها الساردة على لسان البطلة "منى" وهي نفسها الروائية، فتعتبر الرواية كسيرة ذاتية للكاتبة.

تبدأ أحداث الرواية "طيور أيلول "باسترجاع البطلة لذكريات عاشتها في القرية مع صديقاتها، والجيران وأبناء قريتها، كل هذا وفق خط استذكاري (فلاش باك). تقول منى الساردة: "حين أجلس هنا، هنا على الشرفة الخضراء، المطلة على الشاطئ الذهبي الدافئ، أفكر في أولئك الأحياء الذين عاشوا معي فترة من العمر.

أعود إلى أيام طوتها الذاكرة بين ثناياها، كما يطوي الأمواج الفضية صدر البحر الرهيب، لقد مرت سنوات على ذلك، وكلما حاولت عودة إلى الماضي رأيتني اندفع هاربة في سبل جديدة تسطرها أمامي الحياة، وترتفع نظراتي فوق أجنحة طائر وحيد، لتحط معه على شراع أبيض يعبر الأفاق البعيدة"[67].

تقوم منى دور الراوي في الرواية، فهي فتاة مرهفة الحس، ومن خلالها نتعرف إلى باقي وجوه الرواية وشخصياتها، فكل أحداث الرواية كانت على لسانها، تصفهم وصف دقيق، ترسم ملامحهم (الخارجية والداخلية)، وظروفهم المعيشية، كل هذا على طريق الاسترجاع. تقول الروائية في حديثها على أهل قريتها: "وتعودني وجوههم، تتزحلق في خيالي بكل العواطف والآلام التي عشناها، فأراها تطل من وراء الغيوم المتقلبة في الجو أمامي، حاملة إلى صور واضحة لتلك الأيام ضاحكة، حزينة، صامتة، مرحة، أذكر مرسال كانت تحمل الربيع حينما فرشت خطاها تحمله في الضحكة المشرقة في الشعر الأسود الطويل، في الخطى الثائرة المرحة، و"راجي"...يبقى في ذاكرتي الطيف الذي تنشد أغانيه مرسال، وأنجلينا جارتنا العجوز، أداها الآن،

---

[67] املي نصر الله، طيور أيلول، مؤسسة نوفل، بيروت-لبنان، ط7، 1991، ص13-14.

وقد تربعت فوق حشيتها العتيقة على عتبة الباب، تكشف الذباب في الصيف. ومريم ...وفواز...ونجوى...وكمال...وعشرات الوجوه الحبيبة"[68].

كل هذه المشاهد والأحداث التي روتها الكاتبة على لسان البطلة بتقنية الاسترجاع، فراحت تستذكر أبناء قريتها، وصديقاتها، فراحت ترسم ملامحهم، وقد أطعمتها الروائية بكثير من التفاصيل، ومن خلال هذا الوصف الدقيق للشخصيات ساعدنا على التعرف عليها، وعلى سماتها الخارجية، وكان هذا الاسترجاع بمثابة أحلام قد تبخرت ولم تجد لها مكان في أرض الواقع لتحقيقها.

وتكمل الروائية سرد أحداثها، وبعد التعرف على أهل القرية والوقوف على كل شخصية على حدا، تسترسل الروائية القص لتحدثنا على أهل قريتها، ولم تتوقف الشخصيات من إثراء الرواية مفاهيم وأبعاد جديدة، فهي تنقلنا إلى أيام عاشها المجتمع اللبناني تحت وطأة الجهل والتخلف، وكان حدث قتل فواز لمريم من الأحداث التي أثارت ضجة في نفوس أهل القرية، فكانت هذه الجريمة من مخلفات الجهل والعادات والأعراف التي ظلت هاجس يخيف أهل القرية، فكانت الجريمة سببها علاقة حب، يقبلها الطرفين ويرفضها أهل القرية. تقول الروائية عن هذا الحدث: "وأبو هاني" اعترف أنّ فواز اشترى من دكانه زجاجتين من العرق أفرغهما في جوفه دفعة واحدة، ظل فواز يدور حول بيت مريم، وأفلتت من بين شفتيه صرخة يائسة "مريم!"، كانت مريم تقف خلن النافذة، تسمع وقع خطاه، فأطلت برأسها تبحث عن مصدر الصوت، فانقضى عليها بقبلة نارية من فوهة مسدسة"[69].

وقد جاءت تفاصيل هذا الحدث لتنقل لنا الروائية صورة سوداء في حياة مريم، وأهل القرية، قراحت الساردة تصوّر لنا حالة فواز عندما أصابه الجنون، لكي يضع حدّ لحياة مريم، حياة أراد أن يعيشها حب كبلته الظروف والأعراف، فوجد نفسه يمشي في طريق مسدود، والحدث المحوري الذي كادت كل الرواية تتحدث عليه، والتي قامت عليه الرواية، وكان محور حديثها هجرة شباب القرية إلى المدينة، نظرا لظروفها التي لا تسمح لهم بالعيش الرغيد، فاختاروا الهجرة إلى المدينة بدل الخضوع للمهانة، وظروف القرية القاسية والموحشة.

---

[68] املي نصر الله، طيور أيلول، ص17-18.

[69] المصدر نفسه، ص46.

نلاحظ هذا الموقف في المقطع التالي حين تقول الساردة: "وعدت أسمع راجي يدافع عن نفسه، عن جيله –أجل لم تكد الأرض تكفيني–، أحببت أبي وأرضي يا ليتني أقوى على سلك الدرب الذي أعده لي أبي.

ماذا نفعل نحن هنا؟.

الأرض؟ هذه الأرض نقطة منسية في دنيا الوجود، من يعرف شيئًا عنا، عن أرضنا؟ من ذاق طعم الملح في العرق المتصبب من وجوهنا؟.

من يحترق كل يوم عشرات المرات تحت لسع السياط اللاهبة؟.

من يموت في الصقيع ألف ميتة، ويدفن أطراف أنامله في الثلوج لتدفأ"[70].

وتفاصيل حدث سفر راجي كانت متعلقة بوصف الأرض التي لم تعد تكفيه، الأرض المظلمة التي لم يجد فيها راجي حلو الحياة، فتساهم الوصف الموظف بكثرة في حنايا الرواية في ذكر دقيق للتفاصيل، وهو ما عملت خلاله الروائية على إمكانية إيراد العالم كما هو، فالتفصيل هنا في وصف المكان أدّى إلى وظيفة إخبارية قامت على تقديم معلومات مفصلة على محتويات هذا المكان (الأرض).

ومن الأحداث أيضا في الرواية، رجوع بعض الشباب إلى القرية بعد غياب طويل، بعد الهجرة يصبح الرجوع لا محالة، يتفقد الشباب أهلهم الذين تركوهم، القرية بكرومها وحقولها، آباءهم الذين تركوا لهم أبناءهم غصة بعد رحيلهم، وها هو "سمعان" أحد أبناء القرية يرجع بعد غياب طويل، ترسم لنا الروائية ملامحه كيف غاد وكيف رجع صفاته وهو شاب، وملامحه وهو في العقد الخامس من العمر، فجاءت لنا الروائية بذكر تفاصيل هذه الشخصية، وكيف استقبلتها القرية. تقول في وصف هذه الشخصية: "قبل أن يغادر القرية، كان اسمه سمعان، لقد عرفته الحقول والكروم وأعالي التلال، وصورته هذه يذكرها الذين شاطروه الحياة في تلك اللحظات، كان في السابعة عشر من العمر، مفتول العضلات، بهي الطاعة، يجيد غناء والميجانا، والنفخ في الشبابة...كان سمعان يخدم القداس أيام الآحاد أمام سامعون الذي زارنا تلك الليلة، فلم يكن يحتفظ بصفة من الصفات التي علقت بذاكرتي منه، كان يطل على العقد الخامس من العمر، وقد

[70] املي نصر الله، طيور أيلول، ص92-93.

تهدلت عضلات وجهه، وغارت عيناه في تجاويف عشش فيها الهم والعناء، وبدت السمنة واضحة في أصابع يديه، وكرشه المرفه، وحركاته البطيئة الناعسة"[71].

اعتمدت الروائية في سردها للأحداث على الوصف الدقيق، فتمدنا بمعلومات دقيقة على الشخصية التي من شأنها أن تقدم لنا صورة واضحة، رسمت لنا الروائية ملامح سامعون في السابعة عشرة من العمر، قبل أن يغادر القرية، ومن جهة أخرى ملامحه وهو في العقد الخامس من العمر، فالتفاصيل التي قدمتها لنا الروائية لملامح سامعون بمثابة مقارنة بين سمعان ابن القرية وسلمون القادم من المدينة، فالتغير لم يكن في الملامح فقط، وإنما تغير حتى اسمه، ليصبح من سمعان إلى سامعون.

البنية المكانية:

1- مفهوم المكان: يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

أ-لغة: للمكان عدة تعريفات لغوية منها ما ورد في لسان العرب لابن منظور: "المكان بمعنى الوضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان، لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[72].

كما يتكرر المفهوم اللغوي للمكان بمعنى الموضع في المعاجم اللغوية، فنجده في معجم تاج العروس للسيد محمد مرتضى الزبيدي، الذي أعطى تأويلا لغويا للمكان في باب الميم فصل النون، "المكان الموضع الحاوي للشيء وعند بعض المتكلمين هو عرض واجتماع جسمين حاو ومحوى...، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين وليس هذا بالمعروف في اللغة، قال الراغب (ج أمكنة) كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع"[73]. فيقصد بالمكان هنا هو الموضع الذي يحتل مساحة معينة تستغل في وضع الأشياء.

وقد تناول القرآن الكريم كلمة المكان فنجده في قوله تعالى: ﴿فانتبذت به مكانًا قصيّا﴾[74]. وهنا أتت كلمة مكانا بمعنى الموضع، أي كون الشيء وحصوله.

---

[71] املي نصر الله، طيور أيلول، ص106.

[72] ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، (دط)، ص113.

[73] السيد محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار الصادر، ج9، بيروت-لبنان، ص348-349.

[74] سورة مريم، الآية 22.

ومن خلال هذه التعريفات للمكان نلخص إلى نتيجة مفادها أنّ المكان في اللغة هو الموضع والمنزلة.

ب- اصطلاحا: "يؤدي المكان دورا كبيرا في عملية الإبداع، لأن النص الأدبي لابد له من وعاء يحتضن أحداثه، إذ يجسد المكان الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه"[75].

فالمكان في وعاء للحدث وللشخصية، فهو ليس حيزا هندسيا فحسب، بل هو حامل لتجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان، ويجسدها المبدع في كتاباته.

ويعد المكان الروائي: "هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[76].

فالمكان في العمل القصصي أو الروائي لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال.

ولقد حظيّ المكان أيضا بدراسة كبيرة لدى النقاد والدارسين، كما ظهرت له العديد من الدراسات التي قام بها الباحثون والدارسون في مجاله، نذكر من بين هذه التعريفات ما يلي:

- يعرف الباحث السيميائي "لوتمان" المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية

المألوفة/العادية، مثل: الاتصال، المسافة..."[77].

- والمكان عند "غاستون باشلار" ليس المكان الهندسي: "إنما هو المكان الذي عاشته الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش الروائي يعبر عن مقاصد المؤلف، وعن تجربة عاشها، في ذلك المكان وتأثره به، فيتحول المكان الحقيقي على شكل صور فحسب، بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل"[78].

فالمكان الروائي هو تعبير المؤلف عن مقاصده وتأثره به، فيتحول المكان الحقيقي إلى فضاء روائي جرت فيه الأحداث.

---

[75] نبهان حسون، بنية تشكيل الخطاب (قراءات في الرواية العربية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م-1436هـ، ص61.

[76] حميد حميداني، بنية النص الروائي، ص53.

[77] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010م، ص99.

[78] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000، ص21.

– ويعرف الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" المكان بقوله: "هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس، كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال، والأشياء المجسمة...مثل الأشجار والأنهار وما يعتري هذه الظاهرة الحيزية من حركة أو تغيير"[79].

ومنه فعبد المالك مرتاض قد ربط المكان بالحيز، واعتبره كل فضاء جغرافي.

وهناك من الدارسين والباحثين ما جعل مفهوم المكان مطابقا للفضاء، ومنهم نجد "حسين بحراوي في قوله: "إنّ الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز...إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه، ويحمله طابعا مطابقا لمبدأ المكان نفسه"[80].

فقد كان بحراوي يزاوج بين لفظتي المكان والفضاء، اعتبار أن الفضاء يتشكل من خلال اللغة، يخلقه المؤلف عن طريق الكتابة، ليشكل منه موضوعا لفكرة وأرضية تجري وتنطلق منها الأحداث.

2–أنواع المكان:

إنّ المكان لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا، وإنما اختياره بعناية فائقة، إذ له إضفاء الصيغة المتقنة على النص، والمكان "يمكن أن يكون غرفة أو بيت أو مدرسة...وقد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص، ليكون لدى الشخصية مكان أليف يشبه المنزل الذي يقضي فيه الإنسان طفولته فيتوق إلى العودة إليه...وقد يكون هذا المكان أيضا فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة أو متنقل كالسفينة"[81].

وقد قسمت أنواع المكان إلى قسمين وهما مكان مغلق ومكان مفتوح، وهما يسميان عند علماء النفس بالمنطوي والمفتح، كما نجد هذين المصطلحين يسميان بالداخل والخارج، كما نجد باشلار، قد جعل الداخل محدد أو الخارج لا محدد وشاسع، ولكن الصراع الذي يوجد بينهما ليس حقيقيا بل مزيفا، فهما يطرحان

---

[79] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة (لزقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص245.

[80] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص27.

[81] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، (دط)، 2003م، ص185.

مشكلات أنثربولوجيا ميتافيزيقية، ويقول: "...علينا أن نلاحظ في البداية أن مصطلحي الخارج والداخل، يطرحان مشكلات أنثربولوجيا ميتافيزيقية غير متماثلة، أن يجعل الداخل محددا والخارج شاسعا هي المهمة الأولى، بل المسألة الأولى –فيما يبدو– لأنثربولوجيا الخيال، ولكن الصراع بين المحدد والشاسع ليس صراعا حقيقيا فمع أبسط لمسة يضرب الاتساق"[82]. إذن المغلق داخل محدد والمفتوح خارج شاسع.

أ–المكان المفتوح:

وهو المكان الذي لا تحده حدود ولا حواجز وهو عكس المكان المغلق إذ أن "الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأماكن كعناصر فنية وبين الإنسان الموجود فيها"[83].

ومن بين هذه الأمكنة المفتوحة في روايتنا طيور أيلول نجد "القرية" وهو المكان الذي دارت فيه أحداث الرواية.

1– القرية: وهي مكان تحدده حدود جغرافية معينة، يمتاز بمجموعة من الأماكن تساهم في شكلها مثل: البيوت، المسجد، الطرقات...الخ، تجمع بين سكانه عادات وتقاليد مشتركة، ونظام اللغة الواحدة، إضافة إلى ذلك البيئة الريفية والحياة البسيطة والشاقة.

تقع هذه القرية في الجنوب اللبناني، والتي هي صورة حية، ومطابقة لأغلب القرى الفقيرة الموجودة في لبنان التي عانت، ولا تزال تعاني من القيود الاجتماعية، والجهل، والحروب المتتالية، وآثارها الواضحة على الفرد والمكان.

"...فالقرية لا تحفل كثيرا بمرور الأيام، إنّ الزمن ينزلق على صخورها الصلدة، كما تنزلق شفتاي..."[84].

"كانت آفاق القرية تحد أحلامي وأفكاري، وتقاليدها القاسية تضرب أسوارا منيعة حول أفعالي، فأسير كما يشاؤون، وأفعل ما يريدون"[85].

---

[82] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص194.

[83] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار الدقل المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (دط)، 2011م، ص95.

[84] املي نصر الله، طيور أيلول، ص14.

[85] المصدر نفسه، ص21.

ومن خلال هذه العبارة يتضح لنا بأن الروائية تنتقد التقاليد والأعراف، في هذه الرواية انطلاقا من رفضها لها.

تتكلم عن أحلام الشباب، والخروج أبعد من القرية، وتقول: "عندما يحل أيلول، تاسع أشهر السنة، تمر فوق قريتها أسراب كثيرة من طيور كبيرة الحجم، قوية الجناحين، يعرفها السكان بطيور أيلول..."[86]. وقد كانت الطيور من للحرية والهروب من ذلك المكان والبحث عن مكان أكثر أما نالها وذلك بالهجرة إليه.

وعند انتقادها للأعراف والتقاليد السائدة، وذلك من خلال أن القرية وأهلها كانت لديهم أفكار محدودة ولا يجب لأحد تجاوزها مثلا: منع البنات من مواصلة التعليم والوصول إلى أعلى المراتب، ويتضح هذا من خلال هذه المقولة المتداولة بين الأهالي: "علموها بتخسروها"[87]، كان في اعتقادهم أنهن إذا تعلمن سوف يخسرن حياتهن.

ومن بين التقاليد التي كانت تنبذها أيضا هي عدم الاعتراف بالحب أو إعطاء فرصة عيش قصة حقيقية، ففي الكنيسة كان الكاهن، يقول ويزرع فيهم هذا الفكر "الإنسان مخلوق دنس، والحب خطيئة مميتة"[88].

وتقول أنجلينا "الحب يحترق الإنسان بألسنتها...ما سمعتو شوصار بمريم"[89]، لأن مريم وصلت نهايتها إلى القتل من طرف المحبوب بعد رفض والدها علاقتهما.

2- المدينة: "المدينة هي مسكن الإنسان الطبيعي أوجدها الناس، لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ، ومن أنفسهم، وتختلف المدن عن بعضها البعض، فلكل مدينة موقعها الجغرافي، وتتميز كل مدينة بعاداتها وتقاليدها"[90].

وتعني أيضا: "انتماء حد معين من السكان إلى موقع جغرافي متميز، يتفاعلون على ظاهرة اجتماعية متعددة الوظائف، قوامها إدارة وطبقات من السكان يتوزعون وفق صفقات اقتصادية وثقافية في إطار قانوني ينظم العلاقات والأفعال"[91].

---

[86] املي نصر الله، طيور أيلول، ص7.

[87] المصدر نفسه، ص24.

[88] المصدر نفسه، ص35.

[89] المصدر نفسه، ص37.

[90] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص96.

[91] ياسر عابدين، مفهوم الفصيلة في مصطلح المدينة، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، سوريا، 2012م، ص155.

فالمدينة هي مكانة راقية تجتمع فيها ظواهر وخصائص تميزها كرقعة جغرافية عن غيرها من الأمكنة، تضم فئة معينة من المجتمع.

تشكل المدينة في رواية طيور أيلول، رمزًا سلبيا، لايملي نصر الله، تنظر إليها بعين مربية، شاعرة بغربتها فيها، ووصفتها بالحوت الجائع: "بدت المدينة كالحوت الجائع، يفتح فمه ويغلقه، وبين الفتح والاغلاق، يدخل الناس ويخرجون، وقد علت وجوههم أمارات الذعر"[92]. وهذه الصفات أطلقتها عن المدينة بعد أن عايشتها عن قرب.

"وكنت ألمح من حين لآخر أشلاء بقاياهم، وقد غارت تحت قناع كثيف"[93].

"الوحدة تنهش قلبي...شرعت الباب وخرجت إلى العاصفة...أجل يا أبي كنت أبحث عن الغد"[94].

لقد ظهرت المدينة هنا للبطلة بوجه غير الذي كانت تحلم به، لأنها شعرت بها الوحدة التي لم تعشها من قبل، وها هي الآن وحيدة تلمح الخوف والمجهول وسط مدينة كبيرة، طوقتها بأسوار الأسى، والنقمة.

ب–المكان المغلق:

وهو المكان الذي تحده حدود وحواجز، "إنّ الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختيار والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الاجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرًا للخوف. والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين"[95].

– ومن بين الأمكنة المغلقة الموجودة في الرواية نجد:

1– الغرفة: هي الحيز في المكان أو المبنى تستخدم لشتى الأغراض، وهي أحد وحدات المنزل، وقد تكون مخصصة للنوم أو الجلوس...

---

[92] املي نصر الله، طيور أيلول، ص99.

[93] المصدر نفسه، ص99.

[94] المصدر نفسه، ص101.

[95] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص43.

"هربت من جو الغرفة الضيقة، هربت إلى المصطبة بغلالم النوم، لأعب أنفاس الصباح المترعة بالعطر، وقد أخذت البراعم الجريئة..."[96].

كانت الغرفة المكان الوحيد الذي ترتاح فيه منى، لأنها كانت تعيش أحلامها التي لا تستطيع أن تعيشها في الواقع، وقد وجدت من بهذه الأحلام أجمل أوقات حياتها، ففيها تستطيع أن تطير وتحلق عاليا وتحقق ما تريد، ولطالما اصطنعت النوم كي لا تستيقظ من أحلامها، ففيها تطير من قفهما الأرضي، وتحلق في أجواء دنيا بعيدة"، فقد كانت آفاق القرية تحد أحلامي وأفكاري"[97].

"وتقاليدها القاسية تضرب أسوارًا منيعة حول أفعالي، فأسير كما يشاؤون، حيث استطاعت البطلة الانتقال عبر الأحلام إلى أماكن تبغيها الذات، فبالأحلام لا وجود للمستحيلات.

2- البيت: "وهو المكان المغلق الاختياري، هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه، لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط يقع عليها، لأن اختيار المكان يكون بالإرادة بالإجبار والإكراه كالبيوت والمتاجر والمكاتب والمحال مثلا"[98].

وقد تبين من خلال قراءتنا للرواية أن هناك بيوتا عديدة للأشخاص مختلفة، ونجد أيضا عدة بيوت خاصة تحمل أسلم مالكيها، فنجد مثلا: "وأبو راجي كان يتناول رسالته ويهرع إلى البيت ليفضها، ويتمتع بقراءة كل حرف من حروفها"[99]. فهذا البيت خاص بأبو راجي لا يشاركه أحد في امتلاكه.

وفي مثال آخر: "ثم انطلقت كالسهم إلى الدار، تحتمي بها منه، وتهرب من هول تجربة لم تستعد لها"[100]. وقد كانت دلالة المكان هنا مصدر راحة وأمن وطمأنينة التي يسعى إليها كل شخص، وقد كان ملجأ للهروب من يوم شاق.

---

[96] املي نصر الله، طيور أيلول، ص16.

[97] المصدر نفسه، ص21.

[98] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص47.

[99] املي نصر الله، طيور أيلول، ص146.

[100] المصدر نفسه، ص160.

3-تفاصيل تقديم الأمكنة وجماليتها:

تقدم لنا الكاتبة أمكنة كثيرة في الرواية، يمكن تقسيمها إلى مكانين رئيسيين (القرية والمدينة)، وأملي نصر الله في تصويرها للمكان تعمد إلى نقل الجزئيات والتفاصيل الصغيرة، كأنها مصور يمتلك عدسة كاميرا، تجعله يقترب من الأشياء البسيطة، والجزيئات الصغيرة التي يجمعها ثم ينسقها مكونا منها صورا نابضة بالدلالات، مما يجعل المكان يتجاوز وظيفته المألوفة باعتباره إطارا أو حيزا جغرافيا تجري فيه الأحداث، ليتحول إلى عنصر هام من عناصر تطور الأحداث، بل إنه يغدو كيانا اجتماعيا يمتلئ بالخبرة الإنسانية، ويمثل خلاصة تجارب الفرد والمجتمع، وبذلك يحتل المكان دور البطالة في الرواية أو يشارك على الأقل مع الشخصيات في صنع أحداث الرواية وتشابك خيوطها، وهنا مكمن الإبداع في هذه الرواية، التي يسلط فيها الضوء أماكن مهملة، وقد يكون هذا الإهمال فتح أبوابا من التشويق للقارئ، تجعله يقلب الصفحات دون ملل.

ومن خلال قراءتنا للرواية طيور أيلول، سجلنا حضورا واضحا للفضاء الريفي (القرية) في الرواية، ويبدو أن وصف المكان مرتبط بالتداعي النفسي الذي مصدره ذاكرة الكاتبة التي تختزن الكثير من الذكريات التي بقيت عالقة بذاكرتها، باعتبار أنها ابنة القرية، وذلك ما جعل الكاتبة تصور وتقدم لنا مسرح الأحداث في القرية منذ البداية، وفيها تصف لنا الطيور المهاجرة، فقد كانت أسراب كثيرة من طيور كبيرة الحجم عرفت بطيور أيلول، وكما ذكرت أيضا بنادق الصيد، والحقول والمرتفعات، والتراب الأحمر الملتهب، والأرض التي يعيشونها، فتقول في هذه المقاطع المقتطعة من الرواية: "الأرض؟ هذه الأرض نقطة منسية في دنيا الوجود، من يعرف شيئا عنا، عن أرضنا؟ من ذاق طعم الملح في العرق المتصبب من وجوهنا؟ من يحترق كل يوم عشرات المرات، تحت لسع السياط اللاهبة؟. من يموت في الصحيح، ألف ميتة، ويدفن أطراف أنامله في الثلوج لتدفأ... ثم تعودون إلى الأرض، وتمزجون دماءكم بشرايينها، وتدقون أبوابها بألواح صدوركم...تدقون صدر الأرض، كل يوم، وتموتون على وجهها ألف مرة قبل أن تفتح أبوابها لتعيدكم إليها"[101].

تصف لنا الكاتبة هنا الأرض على أنها نقطة مبتورة ومنسية، وأنّ لا أحد يعرف عنها شيئا، وهي مهمشة بالنسبة لغير سكانها، ونجد أن أهلها مهما ابتعدوا عنها، فلها الرجوع في النهاية، لأنها تعتبر مكان الراحة والأمان مهما تعبوا فيها.

---

[101] املي نصر الله، طيور أيلول، ص92-93.

وأسهبت الكاتبة في وصف الحقول، فنجدها تصفها في: "مدت الكرمة أثداءها المكتنزة، تدلت الأثداء متورمة فوق الحديقة الملاصقة لبيت مرسال، ولوحت الشمس الحبات فحولها إلى لون وردي ضاحك، وضلت الأوراق الخضر تنصب خيامها، ترد الوهج المحرق عن الحبات الغالية. وحقول القمح خضعت لسلطان الحر، فشابت رؤوس السنابل، وانحنت مثقلة بحكمة الأيام"[102].

وقفت في طرق الحقل، فوق أحد أجنحته الممتدة عبر الآفاق، فوق صدر يتحدى الكون"[103].

وقد تعمدت الكاتبة في ذكر تفاصيل حقول القمح وما فيها من كرمة، وشمس...وذلك دليل على أنّ الحقل والقرية ككل، تعتبر مركز اهتمامها، وتعبر عن حبها الكبير للقرية والأرض والحقل، لأنه المكان الذي يتواجد فيه سكان القرية بكثرة، باعتباره المكان الرئيسي للعمل.

وقد نجد وصف مكان آخر في القرية وهو نبع الطاحونة في القول: "واتجهنا إلى نبع الطاحونة، حيث الماء يتدفق بسخاء ذوبا من الثلوج المشرئبة فوق الجبال القريبة، ويغور في شرايين الوادي، يشده سحر مجهول، كنت أطرب لصوت الرحى، تدور وتدور، لتطحن الحبوب السمراء، ويجلجل هديرها بين منعطفات الوادي"[104].

وكانت الكاتبة تصف نبع الطاحونة والماء حولها، كأنها كانت تصف حالة الجر في ذكر الثلوج فوق الجبال، ودورات الرحى في طحن الحبوب كأنه دوران الزمن الذي يمر على السكان، من ماضٍ وحاضر، وصوت دورانها كأنه موسيقى هادئة تريح نفوس السامعين.

ونجد أيضا وصف لتفاصيل المساكن والبيوت، وهذا يتجلى من خلال: "وارتدت عيناي عن جدران المساكن خائرة منهارة، هذه البيوت عاشت في قلبي، تغذت من أضلعي، نحتها من المرمر والرخام، وها أنا أراها غبراء، دكناء، ترتدي من الغبار والدخان، وقد طليت جدران بعضها بالزبل والسواد"[105].

---

[102] املي نصر الله، طيور أيلول، ص222.

[103] المصدر نفسه، ص223.

[104] المصدر نفسه، ص132.

[105] املي نصر الله، طيور أيلول ، ص244.

وهذه المواصفات والتفاصيل المقدمة للبيت والمساكن، هي تفاصيل عكسية، حيث أنّ "منى" عندما هاجرت إلى المدينة وعادت للقرية رأت هذه البيوت بأعين مغايرة لما كانت تراه من قبل، لأن سكان القرية رفضوا رجوعها إليهم، اعتبروها هربت من الواقع المعاش.

وكانت هذه بعض الأماكن التي وصفت من خلالها القرية وأحداثها.

كما استطاعت الكاتبة أن ترسم لنا عبر الرواية صورة قريبة جدا لعادات وتقاليد سكان القرية، وعاداتهم وتقاليدهم في حياتهم اليومية ومعيشتهم، في الملبس والمأكل والطقوس الدينية، كذهاب سكان القرية إلى الكنيسة ويصلون فيها طول فصل الشتاء، واعتقادهم بأن الصلاة للصبايا والشباب، والصلاة للأرض لكي تعيد الغائب.

وهذا المقطع يوضح لنا ذلك: "كما ننتظر يوم الأحد طوال الأسبوع، إنه يوم لقائنا في الكنيسة...بقيت الكنيسة تسبح طوال ساعة في الرطوبة الباردة، وقد حجبت عنها حرارة الشمس، وأنفاس المصلين. إن الناس يسجدون طوال فصل الشتاء، حول موقد يوزع الدفء ويهدهد الأرواح، يغيبها في شبه خدر"[106].

"الصلاة للصبايا والشباب...نحن ولت أيامنا يا بنتي...هيدي أيامكم. كانت الأرض مرجعه الأخير، وأصدق من يصغي إلى شكواه، فهل لجأ إليها يشكو وحيده؟ هل صلى للأرض وابتهل إليها، مؤمنا لتعيد راجي إليه، إليها؟"[107].

وكانت هذه من بين عادات وتقاليد أهل القرية وتعبر عن هويتهم.

كما أثثت نصر الله فضاءها الروائي بالأشياء التي تصنع مأساوية النص السردي، وتصور معاناة سكان القرية اللبنانية، لذلك نجدها تركز على كل تفاصيل الحياة الاجتماعية، والظروف القاسية التي يعيش فيها الناس، وذلك من خلال حرمان البنات من الدراسة، فقد خصصت المدارس إلا للذكور.

والملاحظ أنّ الكاتبة تختار من عناصر الفضاء الريفي (القرية) ما يخدم رؤيتها ويعمق الإحساس بالمعاناة لدى القارئ.

---

[106] المصدر نفسه، ص66-70-71.

[107] المصدر نفسه، ص80.

ولعل تركيز الكاتبة على مكان القرية يكشف لنا أصول الكاتبة القروية، أما المدينة فتأتي كوسيلة للخلاص والهروب من هذا المكان المتأزم، الذي يقهر الإنسان ويجعله يحيا حياة الذل والتهميش، من خلال عادات وتقاليد بالية تحكمه.

وكما رأينا من قبل فإن الانتقال من القرية إلى المدينة شكّل منعطفا حاسما في حياة "منى"، حيث اكتشفت تناقضات عميقة، واختلافات كبيرة، بعد أن وطأتها قدماها، فقد كانت حلما للتحرر من قرية تهالكت من رضوخها لعادات وتقاليد بالية.

وقد تعمدت الكاتبة في وصف أدق التفاصيل للمدينة، وذلك لتوصيل الصورة الحقيقية لها، فذكرت: "المدينة الجبارة تفتح سواعدها العملاقة، تضم إليها لحظات الزمن، وتصرها في أتونها الملتهب بالشهوة"[108].

"هذه هي المدينة في لحظات انتصارها، وأنانيتها، في لحظات قهقهاتها الهشيرية في الهيكل الإنساني"[109].

وقد أصبحت المدينة بالنسبة إلى منى كالحجرة المظلمة، وهي كالنقطة السوداء الضائعة.

وفي عبارة أخرى لوصف المدينة: "صفقت قدماي فوق أرصفت الإسفلت المائع، في شوارع المدينة، يزداد قرع الطبول في أذني...طبول غربتي الدائمة...وأمضي في ترنحي أبحث عن وجه من الماضي، يشق سبيله في أمواج الوجوه المتدفقة بين المساكن الكبيرة الضيقة، حيث تصغر الأحجام البشرية"[110].

وعلى الرغم من أن منى كانت تحلم دائما بالذهاب إلى المدينة، غير أنها شعرت بالغربة التي رافقتها، وبحثت عن الماضي، وكم تمنت أن تنام بين ذراعين حانيين عليها، ولو أنها تعود إلى لحظة من لحظات الطفولة لتشعر بالدفء والاستكانة في حضن أمها.

وقد كانت هذه ذكر ووصف تفاصيل لأمكنة مفتوحة في الرواية دارت فيها الأحداث بصورة كبيرة ومباشرة، وكأي رواية من الروايات لا تخلو رواية طيول أيلول لأملي نصر الله، من المكان (الفضاء) المغلق، وذلك لما له من جمالية كبيرة داخل العمل الإبداعي، لكن الروائية لم تورده بالشكل الكبير في هذه الرواية، لأن محور الرواية يدور حول الفضاء المفتوح وهو القرية.

بنية الشخصية:

---

[108] املي نصر الله، طيول أيلول، ص148.

[109] المصدر نفسه، ص148.

[110] المصدر نفسه، ص32.

1- مفهوم الشخصية:

أ- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور "الشخص": "جماعة الإنسان وغيره مذكر، والجمع (أشخاص وشخوص وشخاص)، والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، ونقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، هذا المعنى أقرب للآثار إلى الجسم المادي (الفيزيقي) للإنسان، وقد ورد في المعجم نفسه معنى آخر للشخص، وهو شخص بالفتح شخوصا أي ارتفع، والشخوص ضد الهبوط"[111].

والمراد به إثبات الذات، فأستعير لها لفظ "شخص"، ونلاحظ في المعنى الأخير انتقالا من المعنى المادي إلى المعنوي، تجاوز المصطلح الجسم إلى ما يقترب من استعمالها لمصطلح الشخصية بالمعنى السيكولوجي.

وورد أيضا في القاموس المحيط "شخص" سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وجمعه في القلة (أشخص) وفي الكثرة (أشخاص وشخوص)، وشخص بصره من باب خضع فهو شاخص"[112].

وشخصية الصفات التي تميز الشخص عن غيره، مما قال فلان لا شخصية له، ليس له ما يميزه من

الصفات الخاصة، أي جاءت شخص أي عيّنه وميّزه عن سواه"[113].

- نستنتج من هذين التعريفين أن لفظة الشخص لها ارتباط وثيق بالإنسان، وهي أيضا ما يجعل لكل شخص صفاته التي تميزه عن غيره، فلكل إنسان شخصيته الخاصة التي تميزه عن غيره.

ب- اصطلاحا: تعتبر الشخصية من أهم عناصر العمل السردي، فلا يخلو أي عمل سردي من عنصر الشخصية، وتعددت مفاهيم الشخصية نذكر منها:

فالشخصية هي "مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلفية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معان نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية"[114].

---

[111] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد8، ط1، 2004م، مادة(ش خ ص)، ص36.

[112] محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الأدبي، بيروت، ط1، 1997م، ص332.

[113] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، (دط)،)دت)، ج6، ص306.

[114] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العمومية للناشرين المتحدين التعاضدية، صفاقس، تونس، 1986م، ص210.

شمل هذا التعريف مجموع الصفات الخُلقية والخَلقية لشخص ما.

وارتبط اصطلاح الشخصية "بالمسرح الاغريقي في العصور القديمة، وتعني الكلمة القناع الذي يرتديه الممثلون الإغريق فوق وجوههم على خشبة المسرح، فالشخصية هي الأثر والتأثير الذي يتركه الفرد عندما يرتدي القناع على وجهه، ويخفي وجهه عن المشاهدين، وهذا أساس فلسفة أفلاطون المثالية الذي يرى الشخصية مجرد واجهة لمادة ما أو جوهرها"[115].

الشخصية عند الإغريق ارتبط مفهومها بالقناع الذي يرتديه الممثل، ليخفي وجهه على الجمهور، فالشخصية في المسرح تقوم بدوري الركح، وتساهم في تطور الحدث.

عرفت "جميلة قيسون" الشخصية في قولها: "إنّ الشخصية في الحكاية أو الرواية أو القصة القصيرة أو المسرح مجسدة بمعايير مختلفة، الشخصية القصصية هي الشخص المتخيل الذي يقوم في تطور الحدث القصصي[116].

– نستنتج مما سبق أنّ الشخصية في العمل السردي هي شخص متخيل، لا وجود لها على أرض الواقع، فالشخصية في العمل السردي مرتبطة بفعل أو أداء تقوم به، فلا توجد شخصية خارج فعل ولا فعل مستقل عن الشخصية.

إذ يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل عمل سردي، وعمودها الفقري، الذي يرتكز عليها، فلا وجود للسرد من دون الشخصية، فالشخصية في الرواية بمثابة المرآة العاكسة للأحداث داخل الإطار النصي، إذ تعد مدار ومحور الحدث، وبعض النقاد يذهب إلى أن الرواية هي فن الشخصية، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يحرك الأحداث، فهي الركيزة الأساسية التي يتكأ عليها النص السردي.

وتكمن أهمية الشخصية كونها تقع في صميم الوجود الروائي، إذ لا رواية من دون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي الرواية بعدها الحكائي...إذ ترتبط بالحداث ارتباطا وثيقا.

2– أنواع الشخصية:

---

[115] أوراس سلمان عبد السلام، الشخصية وتمثلاتها في رواية بقايا صور للراوي حنا مينا، مجلد كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والانسانية، جامعة بابل، العدد33، العراق، ص385.

[116] جميلة قيسون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية، العدد13، الجزائر، ص196.

تعد الشخصية في الرواية مكونا من مكونات النص السردي شأنها شأن باقي المكونات، كالفضاء الزماني والمكاني والإيقاع والحدث واللغة، وتعتبر الشخصية مكون أساسي لكونها الوسيلة الوحيدة التي يعتمد عليها الكاتب لنقل أفكاره ومواقفه وإبراز توجهه.

"وقد تنوعت الشخصية واختلفت بحسب المحددات والمعايير التي انطلق منها كل دارس وناقد، ومن أهم تلك المحددات والمعايير التي أشار إليها الناقد حسن بحاوي، خاصية الثبات والتغير والتي من خلالها قسم الشخصية إلى سطونية تبقى ثابتة طول السرد، لا تتغير وديناميةنامية تتحول بطريقة مفاجئة، كما ركز أيضا على أهمية الدور التي تقوم به الشخصية في السرد، فصنفها على هذا الأساس إلى رئيسية (محورية) وثانوية"[117].

وتتميز الرواية بتنوع شخصياتها داخل إطارها الحكائي، فهي بمثابة الجسم الذي يعمل على تحريك الأحداث ونموها داخل النص، ولا يكتمل أي عمل روائي إلا بتوفر الشخصيات سواء حقيقية أو خيالية، وهذا ما دفعنا إلى تقسيم هذه الشخصيات إلى عدة أنواع منها رئيسية وثانوية.

أ- الشخصيات الرئيسية (المحورية):

"هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية بطل عمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[118]، فهي البوصلة التي توجه الحدث وفق نسق معين.

وتعرف أيضا هي "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص، لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[119].

وفي ذات السياق، فالشخصية المحورية تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف لإبراز صفاتها.

---

[117] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص213.

[118] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2006م، ص131.

[119] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (دط)، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص45.

ويعتمد تحديد الشخصية المحورية في الرواية على أساسيين هما:

1- كمي: يعتمد على كثافة ظهور الشخصية في سرد الأحداث.

2- نوعي: يعتمد على أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في بناء الحدث وتطوره.

تتركز في الشخصية المحورية الأحداث وحركة الصراع، إذ يبذل الروائي بهذه كله في رسم الشخصية المحورية، لتصويرها وسبر خفاياها وبيان صفاتها[120].

- خلاصة القول نستنتج أنّ الشخصية المحورية هي التي يرسمها الروائي، ويسند إليها الأحداث البارزة التي يعتمد عليها القاص، لتمثل ما أراد تصويره أو التعبير عنه، وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصيات هي "تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر"[121].

ومما سبق يمكن القول أنّ هذه الأخيرة هي بؤرة الحدث وجسم العمل ومحرك الوقائع في النص.

فالنص الروائي يعج بالأحداث التي تجسدها الشخصيات، والتي يمنحها الكاتب اسم خاص بها، بحيث يجعلها تتميز عن غيرها من الشخصيات الروائية الأخرى، فالاسم هو أول مميزات الشخصية التي من خلالها تظهر هويتها، فالشخصيات الرئيسية في رواية "طيور أيلول" هي:

- **منى**: وهي الشخصية الرئيسية التي تمحورت عليها الرواية، حيث تعد مصدر الأحداث، فهي أكثر حضور منذ بداية الرواية حتى نهايتها، جاءت هذه الرواية على لسان الروائية، والتي تمثلها الشخصية الرئيسية "منى"، وفق خط استرجاعي تسرد لنا "منى" على لسان الروائية سردا ذاتيا، فتحكي عن حياتها وعائلتها وصديقاتها الشابات وأهلها والجيران، قصص الصيغة وأهلها، جمالها وحزنها، أزقتها ودروبها، بساتينها وتلالها، وتستهل الروائية الرواية عن الطيور التي آن الآوان كي ترحل، فتقول: "عندما يحل أيلول تاسع أشهر السنة، تمر فوق قريتنا أسراب كثيرة من طيور كبيرة الحجم قوية الجناحين يعرفها السكان "بطيور أيلول"[122]، تحكي على حال القرية، وموسم البرد على الأبواب، وكيف يسعى شبابها إلى الهجرة كتلك الطيور المهاجرة والتي تتفرق أسرابها وقصص الشيوخ المستلمين لألم الفراق وغياب الأبناء، وفي هذا تقول: "وهكذا يبقى طعم

---

[120] نبهان حسون السعدون، بنية تشكيل الخطاب (قراءات في الرواية العربية المعاصرة)، دار الغيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م، ص37.

[121] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص32-33.

[122] املي نصر الله، طيور أيلول، ص9.

الهجر على ألسنة السكان، وينحدر فرح العودة في غصة الوداع، وتغمر دموع الشوق الحزين الدمعات الشحيحة في أعراس الفرح".

تستهل "منى" سرد الأحداث من على الشرفة الخضراء المطلة على الشاطئ، فيها تسرد لنا أحداث الرواية، تقول الروائية: "حين أجلس هنا على الشرفة الخضراء المطلة على الشاطئ الذهبي الدافئ، أفكر في أولئك الأحباء الذين عاشوا معي فترة من العمر"[123]. في تلك الشرفة تسترجع ذكريات القرية، أحلامها وطموحاتها مع أحلام رفيقاتها، وحزن مع شوق الأب لابنه...

وتقول أيضا: "أعود إلى أيام طوتها الذاكرة بين ثناياها، كما يطوي الأمواج الفضية صدر البحر الرهيب"[124].

ومن هذا المنطلق تمر الساردة على حياة كل من صديقاتها وأهلها، والجيران تقف على كل واحد منهم، تحكي تفاصيل حياته، أحلامه وطموحاته، وفي هذا الصدد تقول الساردة: "أذكر مرسال

كانت تمل الربيع، حيثما فرشت خطاها، تحلمه في الضحكة المشرفة، في الشعر الأسود"[125].

وتقول أيضا: "وراجي...يبقى في ذاكرتي الطيف الذي تنشد أغانيه مرسال"."وأنجلينا، جارتنا العجوز...وقد تربعت فوق حشيتها العتيقة، على عتبة الباب..."[126].

"ومريم؟...وفواز...ونجوى...؟ وكمال وعشرات الوجوه الحبيبة أين انتهت الأحلام التي غرسناها في الحقل المجاور لبيتنا؟"[127].

نقلت لنا الساردة من خلال سردها لأحداث القرية، معاناة، وأحلام باهتة لشباب القرية، منى وصديقاتها اللاتي يحملن يحب قد كبلته العادات والتقاليد، شباب أم تسمح له القرية العيش بسلام وطمأنينة.

ب- الشخصيات الثانوية:

---

[123] المصدر نفسه، ص10.

[124] املي نصر الله، طيور أيلول، ص13.

[125] المصدر نفسه، ص13.

[126] المصدر نفسه، ص17.

[127] المصدر نفسه، ص18.

أو الشخصية المساعدة وهي "التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أنّ وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية"[128].

تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، "قد تكون صديقة الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي"[129].

دور الشخصيات الثانوية في الرواية بسيط، فهو مكمل للشخصيات الرئيسية، فهو يقوم بدور تكون رفيق لها أو عدو، تساعد البطل أو تعمل على إعاقته، فلا أهمية لها في مسار الحكي، بحيث لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، وهي شخصيات بسيطة مسطحة، يسهل فهمها لبساطتها مقارنة بالشخصيات الرئيسية.

"وتأتي الشخصيات الثانوية إما على هيئة شخصيات لها أدوار وظيفية أساسية، وتمثل حوافز ضرورية لتنامي الحدث، ودعم منطقة الشخصية الرئيسية، أو شخصيات لها وظائف تكميلية، وتمثل حوافز ثانوية (حوافر حرة) لا دور لها في تطور الشخصية ذاتها، ويقتصر وجودها في الرواية على أداء وظيفة محددة، مثل كشف عيب اجتماعي أو تعرية شخصية سلبية نمطية، أو استحضار شخصية إيجابية داعمة أو خلق حالة الإبهام بالواقع أو التعريف بالخصوصية، أو الإيحاء بالطابع المحلي"[130].

إذن هناك تباين بين الشخصيات الثانوية، من حيث الأدوار، فمنها من له أدوار مركزية، أي لازمة لتطور الأحداث ومساعدة الشخصيات الرئيسية، إمّا أن تكون أدوارها تكميلية، أي لا تساهم في تقدم وتطور الأحداث، فعملها محدود في العمل الروائي يقتصر على اختصاصات محددة.

- ومنه نستنتج أنّ الشخصية الثانوية لها دور مهم في الرواية، وفي تطور الأحداث، فهي لا تقل أهمية من الشخصية الرئيسية، بل قد تكون الداعمة والمكملة لها.

- ومن الشخصيات الثانوية في الرواية نذكر:

---

[128] شريبط أحمد شريبط، تطوري البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45.

[129] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الرباط، ص57.

[130] سمحي الهاجري، جدلية المتن والتشكيل الروائي الطفرة الروائية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص350.

- **مرسال:** من الشخصيات الثانوية التي أسهمت بفاعلية كبيرة في تطور أحداث الرواية وسيرورتها، ومن خلال قراءتنا للرواية يتضح لنا أنها طفلة حالمة بحب يحتويها، لكن القيود والعادات والأعراف تكبلها، كانت مرسال صديقة منى المقربة، هذه الشخصية تعزم بشاب طموحه للانعتاق من الصيغة يعميه عن ملاقاة هذا الحب الكبير الذي يضطر مرسال اللحاق به المهجر. وفي هذا الصدد تقول الروائية على لسان مرسال: "أنا خائفة، أخشى أن تنتهي هذه اللحظات الهانئة يا منى، أن راجي هو الأمل النضر، الذي يشدني إلى الحياة، ويدفعني لأطوي الأيام الرتيبة، ألونها بالشعاعات الدافئة التي يبثها وجوده"[131].

كان راجي بالنسبة لمرسال بريق الأمل، ومنبع الأحلام، فكان حبها له مكتوم في قلبها، لا تستطيع البوح به خيفة من قساوة أبيها.

وتقول الساردة في هذا الصدد: "منى لا تؤاخذي صراحتي، أنت الوحيدة التي أفتح لها قلبي، أحبه يا منى، أحبه، إنه يزرع أيامي بالأحلام الوردية فأنا لا أقدر على أنّ أحدثه، أو أباد له الكلام، أنت تعرفين قساوة أبي"[132].

- **راجي:** تبين لنا الساردة من خلال هذه الشخصية، بأنها شخصية طامحة لحياة أفضل، لكن خارج أسوار القرية، راجي من أبناء القرية كان يقطف الكروم مع أبناء قريته، أحب مرسال، لكن هذا الحب مستحيل في تلك القرية، والظروف القاسية تعميه على ملاقاة هذا الحب.

كان يلتقي بمرسال قرب العين أثناء قطف الكروم، تقول الساردة في هذا الصدد:

"أهلا راجي...أتقطف الكروم اليوم؟.

وتقول أيضا: "كيف الحال يا مرسال؟".

بخير وأنت؟.

بألف خير، بلقياك يا مرسال"[133].

لقد وقع خبر سفر "راجي" على "مرسال" كصاعقة، فهي لم يتسلسل إلى بالها ولو بمقدار ذرة، أنها سوف تفارقه يوما ما.

---

[131] املي نصر الله، طيور أيلول، ص29.

[132] المصدر نفسه، ص26.

[133] المصدر نفسه، ص26.

تقول الساردة: "كانت مرسال ترتعد، وقد جحظت عيناها، وشحب وجهها، وغاب بصرها في الأفق البعيد، عبر النافذة، وبقيت شفتاه تبوحان:

راجي سيهجر القرية، سيهجرني يا منى، وأبقى أتلمس الجدران التي بنيتها بأحلامي، وأحيا في هيكل الوهم والخيال"[134].

كان قرار سفر "راجي" أمل للتغيير، لحياة أفضل، هروبا من قرية حطمت سكانها، أحلام كبلتها القيود، والظروف القاسية التي لا تسمح لهم بعيش رغيد. ويقول راجي لمرسال: "مرسال" إنّ حدود القرية تضغط أعصابي، تكاد تقتلني، أنا مسافر يا مرسال، إنّ هجري سيحطم قلب أبي، ولكن الواجب ينسينا العاطفة"[135].

سافر راجي وترك في مرسال أمل، في حب يحتويها بدل حبه لها، لأنّ حبهما شبه مستحيل ولا وجود له في أرض الواقع وفي خضم الظروف والوقت الذي عاشا فيه، تاركا لها لكمات بمثابة وداع لها.

فيقول: "ستلقين رجالا كثيرين، قد يحبك أحدهم أكثر مما أحببتك فلا تجفلي، أنا أحببتك، وأنت تعلمين ذلك، ومهما حدث فستبقين في ذاكرتي، أحلى ما في ذاكرتي، وتذكري يا مرسال، دائما إنّ التقينا هنا يوما"[136].

ويبقى حزن الأب على ابنه وغربة الابن على قريته وأهله، فيودع راجي أباه. تقول الساردة: "الله يكون معك يا ابني، كون قد حالك في الغربة" الغربة للرجال، شد حيلك، ادع له يا أبو راجي صلى حتى الله يوفقو..."[137].

- **مريم:** هي شخصية كانت حكايتها تكاد لا تختلف عن صديقاتها وبنات قريتها، كانت حكايتها بمثابة حلم مزعج بالنسبة للروائية، تؤول الساردة: مريم؟.

كيف أنسى حكايتك يا مريم؟ كانت حلما مزعجا رافق حداثتي وشبابي، وها أنا أحاول أن أعيد الحكاية، أن أرسم وجهك من جديد"[138].

---

[134] املي نصر الله، طيور أيلول، ص53.

[135] المصدر نفسه، ص5.

[136] المصدر نفسه، ص55.

[137] المصدر نفسه، ص123.

[138] المصدر نفسه، ص28.

"مريم" عاشت قصة حب مع "فواز" ابن القرية، حب تعيشه القلوب، وتكبله الأعراف والتقاليد، حب يتناقل على ألسن نساء القرية، فالقرية تحيا على الحب وتأبى أن تسمع أخبار الحب. تقول الساردة في هذا المقام:

"ومن حنة سمعت حكاية جديدة، تسلي سكان القرية، في الأشهر التالية: "فوار يحب مريم..."[139].

وتقول أيضا: "القرية تحيا على الحب، تعيش حكاياته في الفصول الأربعة، ولكنها تأبى أن تسمع أخبار الحب"[140].

كانت قصة "مريم" و"فواز" حديث الساعة لنساء القرية، وسمع أبو مريم الحكاية، فأقفل عليها الأبواب، وثار غضبا، وكاد يحطم الأثاث، حين قدم شيخ الحب "أبو إلياس"، ليطلب يد مريم لفواز. تقول الساردة: "فوار؟! مين بيكون هالكلب حتى أعطيه بنتي؟ كيف بيسترجي يرفع بصرو لوجه مريم؟ شوف ياخي أبو ألياس، كرامتك عندي كبيرة...بس هيدا شيء ما ممكن يصير...مت ممكن"[141].

- **فواز**: رسمت الساردة هذه الشخصية على التهميش، فكان يتيم الأم ماتت أمه بعد وضعه بساعات، لم يسعفه مركز أبيه ليحيا في قلب المجتمع، عاش متشردا وحيدا، وكانت الوحدة التي مرّ بها الطفل قاسية.

تقول الروائية عن هذه الشخصية: "فواز عاش حياته دون عطف الأنثى، فقد ماتت أمه بعد وضعه بساعات لم يسعفه مركزا أبيه ليحيا في قلب المجتمع، فعاش على الهامش نقطة زائفة في عين القرية...عاش مشردا على نتف من المحبة والعطف تجود بها نساء الجوار".

"كانت الوحدة التي مرّ بها الطفل مريرة، ولم تخفف من وطأتها فتوة الشباب"[142].

تعرف على مريم على درب الكروم، وجلس يروي لها حكايات أحلامه، فبات حبهما باهتا، حب بمثابة خطيئة في أعراف وتقاليد القرية. تقول الساردة في ذلك: "لاحقتني الحكاية لتقض عليّ مضجعي، وبقي سؤال عنيد يطرق جدران كياني: ماذا جنت مريم؟ وماذا فعل فواز؟. وهل الحب خطيئة؟".

---

[139] املي نصر الله، طيور أيلول، ص29.

[140] المصدر نفسه، ص29.

[141] المصدر نفسه، ص41.

[142] المصدر نفسه، ص42.

وانتهى حب "مريم" "لفواز" في عرس ابن عم منى "سعد"، عندما كان فواز حاضرا مع الجماعة في حلقة الشباب، وكان يحاول أن يفرض نفسه ويثبت وجوده، لكن الجميع كانوا ينفرون وجوده، وعيون الصبايا تلاحقه بخبث. تقول الساردة في هذا الصدد: "رأيت فواز في حلقة الشباب شريدا طريدا كان يحاول أن يفرض نفسه...وبقيت الحلقة تبصقه، وعيون الصبايا تتغامز عليه بخبث مفضوح:

"أين مريم؟"

"عقبال فرحتك يا فواز"

"شد الهمة يا فواز"[143].

وها هو ينتهي حب مريم، أن تلقت رصاصة غادرة من الحبيب، الذي لطالما اعتقدت أنه مصدر الحياة والحب والحرية، وها هي تموت بالزقاق تستحم الدماء الحارة. تقول الساردة:

"وفجأة دوّت في الجو طلقات نارية، وسمع صراخ امرأة يشق حجب المساء، ثم همد كل شيء

ماتت!

مريم ماتت

قتلها فواز

كلمات قليلة كانت الخاتمة لحكاية حب كات"[144].

فواز يئس من الانتظار، وفقد اتزانه في حفلة الزفاف، فهرول يدور حول منزل مريم ويدور واعترف أبو هاني أنّ فواز اشترى من دكانه زجاجتين من العرق، أفرغها في جوفه، وظل يصرخ باسم مريم، تقول الساردة:

"فواز يئس من الانتظار...فقد اتزانه في حفلة الزفاف، انطلق يدور حول منزل مريم ويدور...كان يلطم وجهه ويبكي أبو هاني، اعترف أنّ فواز اشترى من دكانه زجاجتين من العرق وأفرغها في جوفه"

"ظل فواز يدور حول مريم وبصرخة يائسة: يا مريم"[145].

وانتهت القصة بطلقة رصاص من فوهة المسدس من فواز إلى مريم. تقول الساردة:

---

[143] املي نصر الله، طيور أيلول، ص41-42.

[144] المصدر نفسه، ص45.

[145] املي نصر الله، طيور أيلول، ص45.

"كانت مريم تقف خلف النافذة، تسمع وقع خطاه، فأطلت برأسها تبحث عن مصدر الصوت، فانقض عليها بقبلة نارية من فوهة مسدسه"[146].

–أنجيلينا: جارة منى العجوز، تجلس كل صباح على عتبة الدار "أنجيلينا جارتنا العجوز، أراها الآن، وقد تربعت فوق حشيتها العتيقة على عتبة الدار"[147]، كانت حلقات الجيران وحديث النسوة وأخبار القرية كلها عند أنجيلينا "كانت حلقات الجيران تتعقد على مصطبة أنجيلينا"[148].

–سايمون: أحد أبناء القرية، غادرها وهو شاب، وها هو يطل عليها في العقد الخامس من عمره "كانت تلك أول زيارة يقوم بها سايمون وعروسه لعائلتنا، قبل أن يغادر القرية، كان اسمه سمعان"[149].

تربّى "سمعان" في القرية مع أبناءها في الحقول، وأيام الكروم "لقد عرفته الحقول والكروم وأعالي التلال"[150].

كان في السابعة عشرة من العمر، وصفته الروائية: "مفتول العضلات بهي الطلعة، يجيد غنا الميجانا...كانت أصداء شبابته ترجعها منعطفات الوادي، وهو متربع فوق صخرية أزلية"[151].

تغيّرت ملامح هذه الشخصية بعد مغادرتها للقرية، فكان يطل على العقد الخامس من العمر "أما سايمون الذي زارنا تلك الليلة، فلم يكن يحتفظ بصفة من الصفات التي علقت بذاكرتي منه، كان يطل على العقد الخامس من العمر، وقد تهدلت عضلات وجهه، وغارت عيناه في تجاويف عشش فيها الهم والعناء، وبدت السمنة واضحة في أصابع يديه وكرشه المرفه وحركاته البطيئة الناعسة..."[152].

سافر سمعان وخلّف وراءه أبا وأما، داهم الموت الوالد وبقيت الأرملة تعيش على بقايا حلم، تشدها إليه رسائل من هناك تتلقاها بعاطفة ودموع، عاد سمعان بعد تلقيه آخر رسالة من أمه، بعدما أخبرته بحالتها الصحية المتدهورة، واختيارها له عروسا تنتظره، فاقتنع سمعان وبعث ببرقية ينبئ فيها أمه بموعد قدومه.

"أمك ستموت قريبا يا بني فرّح قلبها وتعال.

---

[146] المصدر نفسه، ص46.

[147] المصدر نفسه، ص46.

[148] المصدر نفسه، ص18.

[149] المصدر نفسه، ص40.

[150] المصدر نفسه، 104-105.

[151] المصدر نفسه، ص105.

[152] المصدر نفسه، ص106.

يا حبيبي فتيات القرية بانتظار قدومك، اخترت لك عروسا تعجبك.

يا بني أشم رائحتك في الرسالة، أخفيها في طياب ثوبي، بين ثديي، فوق قلبي.

يا حبيب أمك يا سمعان طالت الغيبة والغربة قاسية..."[153].

خرجت القرية لاستقبال سمعان، أطفالها وشبابها وعجائزها، وكانت أم سمعان تتوكأ على عكازها وتقف بين الجماهير، وقد ردت الفرحة إليها رونق شبابها، فبدت أشد قوة وحيوية.

"أطلت السيارة الفخمة، فقدت المرأة اتزانها، راحت ترقص وتزغرد وتبكي وتضحك، نسيت عكازها في ثورة حماستها...فانطلقت مفتوحة الذراعين، منبوشة الشعر، تستقبل وحيدها، ولما احتوته ذراعاها مات النور في عينيها، وعلت وجهها إمارات خيبة مزلزلة"[154].

في صباح اليوم التالي شاع خبر زواج سمعان بليلي فتاة من القرية، وأصبح الخبر حديث الساعة بين نسوة وفتيات القرية، "سمعان ناوي يتزوج مدري مين؟ ليلى محظوظة اجاها السعد على طبق من ذهب!"[155].

وحتى شباب القرية التائه كان يتحدث طوال الأسبوع عن الحدث الجديد: "الدولارات، ياخي، وحدها بتحلي بها الأيام، بياخذوا أحلى بنات الضيعة"[156].

3- تفاصيل تقديم الشخصيات:

تعتبر التفاصيل في الرواية العربية الحديثة ذات مكانة مهمة، بما لها دور في إيصال النص الروائي إلى القارئ، فهي بلاغة يمتطيها الروائي لاستدراج قارئه وشده إليه وإيهامه بأنه في عالم حقيقي، وليس من صنع خيال الراوي، وفي هذا السياق يذكر نجيب محفوظ: "إنّ أكثر التفاصيل صناعة ومكر لإيهام القارئ بأن ما يقرأه حقيقة لا خيال، إذ أنه لا يثبت الموقف أو الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتصلة بها، وكلما دققت أسرع القارئ إلى تصديقها"[157]. طيور أيلول وما يميز هذه الرواية أنها تركز على عرض التفاصيل الصغيرة في

---

[153] املي نصر الله، طيور أيلول ، ص107.

[154] المصدر نفسه، ص107-108.

[155] المصدر نفسه، ص108.

[156] المصدر نفسه، ص109.

[157] نجاة ذويب، بلاغة التفاصيل في رواية 366 لأمير تاج السر، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها بجامعة حمه لخضر الوادي، 12-1017، ص381.

حياة أهل القرية، وجعلها مادة يبني عليها الروائي أو الكاتب عالمه الروائي، بحيث تغدوا الروائية ايميلي نصر الله مثل المصوّر يلتقط الصور والمشاهد، مركزًا على الجزئيات والتفاصيل، هنا تبرز قدرة الكاتب على تجميع هذه العناصر والتفاصيل الصغيرة مكونا منها صورا ومشاهد نابضة بالدلالات والايحاءات وتوظيفها ببراعة في النص الروائي.

إنّ أسلوب ايميلي نصر الله في رواية طيور أيلول، يركز على الشخصيات وحبك المشاهد بدلا من سرد الوقائع التي لا تنتهي، وكذا إبراز التفاصيل والجزئيات في حياة الشخصيات، ولم تكتف الروائية في الشكل الخارجي للشخصية فحسب، بل تعمقت في دواتها، ومن هنا نلمس الفرق بين الروائي والمؤرخ، فالمؤرخ يحتاج إلى سطر واحد للحديث عن شخصية تاريخية، أنا الروائي فيحتاج إلى فقرات وصفحات، ومن خلال قراءتنا للرواية "طيور أيلول" نرى أنّ الروائية اعتمدت في تصوير الشخصية على طريقتين:

1- طريقة الوصف المادي: وهي طريقة يركز فيها الروائي على المظاهر الحسية للشخصيات كاللباس، وعلامات الوجه وتفاصيل الجسد، وكذا الحياة الاجتماعية والظروف التي تعيش فيها شخصيات الرواية ونحو ذلك.

2- طريقة التحليل النفسي: وهي الطريقة التي يتعمق فيها الروائي في الكشف عن الحياة الداخلية للشخصيات، وتكشف ما تعانيه هذه الشخصيات من حالات نفسية خاصة، وما تعيشه من ظروف وتناقضات صارخة، انعكست في سلوكياتها وتصرفاتها المختلفة أثناء تطور أحداث الرواية[158].

ومن خلال دراستنا للرواية نرى بأن إيميلي نصر الله ركزت كثيرا في هذه الرواية على الوصف الخارجي، كما ركزت أيضا التفاصيل الدقيقة من حياة أهل القرية في جوانب حياتهم الاجتماعية والدينية والسياسية...ولذلك فإنّ رواية طيور أيلول أسهبت في ذكر التفاصيل، إضافة إلى تركيزها على عرض تفاصيل الشخصيات، بحيث تصبح معالمها واضحة وصورها شاخصة، إلى درجة يتحول فيها هذا الوصف الدقيق للشخصية، إلى إعجاب شديد، كل هذه التفاصيل المتعلقة بحياة أهل القرية منى وصديقاتها والجيران وشباب القرية، نشعر أحيانا بالإطناب، ولكنه إطناب أساسي وضروري لما لو أثر يبعثه في نفوس المتلقين من جاذبية وتشويق.

---

[158] عبد الحميد هيمة، جمالية التفاصيل في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2016م.

هذه الرواية "طيور أيلول" ترسم لنا ملامح شخصيات سكان هذه القرية، رفض الشباب حياة الريف البسيطة التي لا جديد فيها، فتيات القرية اللاتي يحلان بحب طاهر يحتويهن، عشن أوهام الحب والزواج، أحلام كبلتها العادات والتقاليد وأعراف القرية.

منى وهي الشخصية الرئيسية في الرواية، منى فتاة حالمة طامحة بمستقبل أفضل، جاءت أحداث الرواية على لسانها، وفق خط استذكاري، تسترجع ذكريات القرية وسكانها، وطامحة في مستقبل وحياة أفضل.

وفي تفاصيل أسهبت الروائية في ذكرها، منى تستذكر أحداث مرت بها، في أصدقاء كانوا يوما ما بالقرب منها. "حين أجلس هنا على الشرفة الخضراء المطلة على الشاطئ الذهبي الدافئ أفكر في أولئك الأحباء الذين عاشوا معي فترة من العمر، كلما غرزت عيني في دفق الأمواج الزاخرة، أعود إلى أيام طوتها الذاكرة بين ثناياها، كما يطوي الأمواج الفضية صدر البحر الرهيب...كلما حاولت عودة إلى الماضي رأيتني أندفع هاربة في سبل جديدة، تسطرها أمامي الحياة...وترتفع نظراتي فوق أجنحتها طائر وحيد ،لتحط معه على شراع أبيض يعبر الآفاق البعيدة"[159].

شخصية منى، تجلس على الشرفة الخضراء، تستذكر كل ما حدث في القرية، أحلامها، أحلام صديقاتها، وكأنها تحمل ذنب كل من في القرية، تعود بالأيام إلى الوراء، تحكي قصص صديقاتها واللاتي لم يغبن عن مخيلتها ولو لحظة، كلما جلست في تلك الشرفة رجعت بذاكرتها وأخذت تتأمل، تعود إلى الماضي لتهرب إلى سبل جديدة تسطرها لها الحياة، تحتك بصديقاتها لتتقاسم معهن الحياة بحلوها ومرّها، يحلمن بحب مات محرّما في أسوار تلك القرية، كل يحذر من ذلك الحب الذي سماه الكاهن بالخطيئة المميتة، تصف الروائية حال منى التي تسعى جاهدة إلى تحقيق أحلامها، وتقاليد القرية تقسوا عليها، "دنس؟ الكلمة لا تزال جامدة في فكري تماما كما خرجت من فمه في تلك الصبيحة الباردة.

كنت سابحة مع ضباب البحور، أرتفع، أحلق على أجنحة الضباب، أكاد ألامس، القدرة الإلاهية، حيث شق صوته فجوة في قلب السكينة.

---

[159] املي نصر الله، طيور أيلول ، ص13-14.

وكلما حاولت أن أجد معنى كلمة دنس، يعاودني جمود الجهالة في تلك اللحظات ركبتاي تعانقان البلاط المثلج، وقلبي ينفطر، يتعبد ببراءة، يطلب الارتفاع إلى فوق إلى السماء"[160].

تحث الروائية منحى كتاب الرواية الحديثة: مقدمة لنا وصف شارحا لشخصية منى، فالرواية لا تستمد بلاغتها من اللغة فقط، بل هيمن التفاصيل أيضا أطنبت الروائية في رسم صورة تلك الشخصية (منى) وإن لم تركز على الملامح الخارجية للشخصية إلا أنها ساهمت في تفسير الحدث، إذ ركزت الروائية على الغوص في وصف الشخصية، وكأنها تقف أمامك، فتحول الشخصية من عاكسة إلى متحركة بفضل الوصف وذكر أدق التفاصيل المتعلقة بالشخصية. تقول منى: "وتابعت العبث بالغنا قيد الدانية، وقد غسل يديّ ما سال من عصيرها، وارتفعت حرارة الشمس تصلي وجودي، وتزيد تشبثي بالتربة الحارة ومررت بيدي الدبقتين على التراث الأحمر الحار، ورحت أفركهما أغسلهما بذراته، وأصوات طير الوروار تمزق السكون من حولي، وهي تتناغى فوق شجرة التين...أمني في ترنحي، أبحث عن وجه من الماضي يشق سبيله في أمواج الوجوه المتدفقة بين المساكن الكبيرة الضيقة...وأغمض عيني لأسمع أصواتهم بوضوح"[161].

تروي منى ما حدث معها، كانت رفقة مرسال صديقتها المقربة، تشكي لها ما يحدث معها عندما أحبت فواز، منى باعتبارها تقرأ الكتب ولديها خبرة في الحياة، تستعين بها مرسال في مشاكلها تقاسمت معها كل الذكريات رسمت الساردة شخصية مرسال، ملامحها الخارجية وحالتها الشعورية، كما استعانت بجملة من النعوت والأحوال، لتصف لنا وصف دقيقا، تقول في هذا الصدد: "كانت ترتدي ثوبا الأحمر الجديد، في ذلك الصباح وقد ظفرت شعرها الجميل، وتركت الجديلتين تسترسلان فوق كتفيها، ولاحظت أن خضرة عينيها ازدادت عمقا، وقد انعكس فيها صفاء الصباح، فزادهما تألقًا، رسمت لنا الساردة ملامح مرسال، وهي تزف، فذكر لنا سماتها الخارجية (شعرها –عينيها– ثوبها). فصوّرها أحسن تصوير، تصوير دقيق فتغدوا بذلك الشخصية واضحة المعالم، وهذا ما يجعل القارئ يغوص داخل الشخصية، فيعيش ما تشعر به، يتألم لألمها، ويفرح لفرحها. كما نجد الروائية دققت في وصف بعض الشخصيات الأخرى في الرواية، فأطنب في ذكر التفاصيل، من خلال ممارسة فعل الوصف الدقيق الذي من شأنه، أن يقدم صورة أكثر وضوحا للقارئ، وتعتبر شخصية راجي من الشخصيات التي أسهبت الروائية في وصفها، ودققت في ذلك في مواطن

---

[160] المصدر نفسه، ص35-36.

[161] املي نصر الله، طيور أيلول، ص31-32.

عديدة من الرواية، من ذلك قوله: "وراجي تجزأ على قطع الحبال وممارسة التحليق، أطل بقامته الفارغة، وقد سبقته عيناه، نور غريب ينبعث من وجهه، هو النور الذي أضاء السبيل أمام مرسال.

كان يرتدي بذلة جديدة تلف قامته بأناقة غريبة عن جو القرية، وقد ثارت خصلة من شعره الفاحم الكث على الجبين العريض، تسطر تحديا لا واعيا حياتي بسمة مشرقة، سلطت على وجهه ضوءً ساحرًا، فبدا كلوحة فنية جادت بصنعها يدفنان قدير"[162]. دققت الروائية في وصف راجي، فغرقت في وصف ملامحه وسماته الخارجية (قامته – عيناه – شعره...) ومدى تأثر مرسال بهذا المنظر وهذه الملامح. فتكاد صورته عالقة بذهنها، هذا الوصف الشارح للشخصية، تكاد تكون حاضرة أمامك، فصوّرت لنا إيميلي نصر الله ملامح شخصية راجي وهو يستعد للهجرة إلى المدينة.

وتستمر الساردة في تصوير حالة راجي وهو يستعد للسفر، ورسم لنا ملامح أهل القرية وهم يودعون راجي، ووصف لنا ملامح راجي يودع أباه، ويظهر ذلك في هذا المقطع السردي من الرواية: "وأخيرا اقترب من أبيه وارتمى على صدره كالعصفور الهاب من العاصفة، وبقي وجه الوالد يرتعد فوق كتف الشاب، ودموعه تحرق الأخاديد السمراء الخشنة، وأنامله تتلمس الشعر والعينين والكتفين: "آه يا ولدي ليتني متّ قبل هالساعة..."

انسلخ راجي عن الصدر المرتعد، وهرب إلى العربة المنتظرة على جانب الطريق...وظلت يد راجي تلوّح بالمنديل الأبيض، حتى كاب وراء التلال"[163].

اهتمت الروائية بذكر تفاصيل حالة وداع راجي لأبيه، فدقق في تفاصيل ملامح راجي، وحالة أبيه الحزينة، فهذا المشهد الذي صورته لنا الروائية، ساعد الروائية على تقريب الصورة للمتلقي.

اهتمت كذلك الروائية ايميلي نصر الله ببقية الشخصيات بمختلف مراتبها في الرواية، فلم يترك شخصية مرّ بها في الرواية إلا ووقف عندها مانحا إياها فسحة في الرواية، ودورا في دفع الحدث القصصي، فيقف عند كل شخصية ليصفها. هذه الشخصيات بالنسبة للروائي مهمة وجديرة بالذكر، سمعان ابن القرية، واحد من أبناءها جرفته موجة الهجرة، عاد إلى القرية بعد طول غياب، تصف الساردة هذه الشخصية وقد تغيرت ملامحها، فلم يكن سمعان الذي هاجر، بل حتى اسمه تغير ليصبح من سمعان إلى سايمون، وصفت لنا

---

[162] المصدر نفسه، ص66.

[163] املي نصر الله، طيور أيلول، ص124.

الساردة ملامحه قبل أن يسافر عندما كان في ريعان شبابه، وكيف تغيرت ملامحه وهو في العقد الخامس من العمر، اختفت تلك الملامح الشبابية، تفاصيل وجهه وجسده التي كان عليها عندما كان في مقتبل عمره، ليصبح كهلا، ولم تكتف الروائية بالوصف فحسب، بل ساعدها السرد في توضيح معالم الشخصية، ونلحظ وصف الشخصية وتفاصيلها في المقطع الآتي من الرواية: "كان اسمه سمعان، لقد عرفته الحقول والكروم وأعالي التلال...وصورته هذه يذكرها الذين شاطروه الحياة في تلك اللحظات الزمنية.

كان في السابعة عشر من العمر، مفتول العضلات، بهيّ الطلعة، يجيد غناء الميجانا، والنفخ في الشبابة، وكانت أصداء شبابته ترجعها منعطفات الوادي، وهو متربع فوق صخرة أزلية يرعى القطيع ويحلم بالغد.

كان سمعان يخدم القداس أيام الآحاد، ويحيا ببساطة العيش، ولا يحلم أنه قد يسافر ويصبح من أثرياء المهجر.

أمّا سايمون زارنا تلك الليلة فلم يكن يحتفظ بصفة من الصفات التي علقت بذاكرتي منه، كان يطل على العقد الخامس من العمر، وقد تهدلت عضلات وجهه، وغارت عيناه في تجاويف عشش فيها الهم والعناء، وبدت السمنة واضحة في أصابع يديه وكرشه المرفه وحركاته البطيئة الناعسة... لم ترجم السنون شعره، فمسحته بنقاب باهت، ومحت جزءا من معالمه"[164].

أسهبت الروائية في ذكر تفاصيل هذه الشخصية، شخصية سمعان التي سافرت وغيّرت المدينة ملامح وتفاصيل وجهه، وجسده. فسايمون الذي غادر القرية وترك فيها أثر على أهلها، بحيث كان يرعى القطيع ويخدم القداس. ويعيش حياة بسيطة مع أهل قريته، فمرحلة الزمن التي غاب عنها سايمون تغير فيها الكثير، فمات أباه، وبقت أمه تعيش على بقايا حلم، تشدها إليه رسائل مقتضية من هناك، تتلقاها الأم بالعطف والحنان، كل هذا رسمته لنا الروائية بوصف دقيق واعتمدت على التفاصيل الدقيقة للشخصية، بحيث تحس وأنت تقرأ هذا الوصف بأن الشخصية تقف أمامك، لأن الروائية أسهبت في الوصف، وكما اعتمدت إلى جانب الوصف مقاطع سردية، لأن الشخصية ليست صورة صماء، وإنما صورة متحركة لها دور في الرواية وتحرك الأحداث.

وتستمر الروائية في الوقوف على شخصيات الرواية، أم سمعان هذه الشخصية كانت تنتظر قدوم

---

[164] املي نصر الله، طيور أيلول ، ص105-106.

ولدها بشغف، بعد ارسالها له برقية تخبره بأنها تنتظره بشوق، وقد اختارت له عروسا تعجبه. فاقتنع سمعان بعد طور غياب، وبعث ببرقية ينبئ فيها أمه بموعد قدومه، فاستعد أهل القرية لاستقباله، وبما فيهم سمعان، فوصفت الساردة هذه الشخصية وهي تحتضن ولدها لحظة بلحظة، ورسمت لنا ملامحها، ملامح الفرحة، تقول ايميلي في هذا الصدد:

"كانت أم سمعان تتوكأ على عكازها وتقف بين الجماهير، وقد ردّت الفرحة إليها رونق شبابها، فبدت أشد قوة وحيوية.

وحين أطلت السيارة الفخمة فقدت المرأة اتزانها، راحت ترقص وتزغرد وتبكي وتضحك، ونسيت العكار في ثورة حماستها، فانطلقت مفتوحة الذراعين، منبوشة الشعر، تستقبل وحيدها...ولما احتوته ذراعاها، مات النور في عينيها، وعلت وجهها أمارات خيبة مزلزلة"

دققت الروائية في وصف حالة أم سمعان وهي تستقبل ابنها، فراحت تحدق في ملامحه وتحاول أن تقنع نفسها بأنه سمعان، ابن السبع عشرة سنة، الذي ضمها بعنف، وصفت لنا ملامح هذه العجوز وكيف استقبلت ابنها بحرارة، فرسمت لنا ملامحها الخارجية، وقوفها بين الجماهير بعكازها، ملامحها وهي تستقبل سمعان، تفاصيل وجهها التي امتزج فيها الحزن والفرح. تساهم هذا الوصف للشخصية في اعطائها صورة واضحة عن حالة هذه الأم وهي تحتضن وليدها بعد طول انتظار، هذا الرجوع الذي كاد يكون مستحيلا في خضم ظروف القرية، فأطنب الكاتب في رسم صور هذه الشخصيات (سمعان – أم سمعان) من خلال ممارسة الوصف الدقيق الذي من شأنه أن يقدم هذه الشخصيات للمتلقي بأكثر وضوح، لكي نتعاطف مع تلك الشخصيات ونقتنع بأفكارها وتصرفاتها.

تعد هذه الدراسة السردية في رواية طيور أيلول للكاتبة إيميلي نصر الله، خلص البحث إلى مجموعه من النتائج نجملها في النقاط الآتية:

– لا تأتي شعرية الراوية وبلاغتها فقط من اللغة وطاقتها الجمالية والفتية بل تتجسد أيضا من خلال شعرية تفاصيل ووجوه بلاغتها، ذلك أن الراوية هي فن التفاصيل الصغيرة والدقيقة.

– ذهبت الراوية إميلي نصر الله في رواية طيور أيلول، وكغيرها من كتاب الرواية في العصر الحديث نهج التفاصيل، واستطاعت أن تغرق أحداث قصتها وبما في ذلك (أزمنتها، أمكنتها، شخصياتها) إلى تلك التفاصيل الدقيقة التي قدمت للمتلقي صورة حية من ناطقة بالمعاني والدلالات.

– نجحت الكاتبة في شد المتلقي إلى الرواية ليدمج فيها ويعايش أحداثها متتبعا لسيرورة الحدث القصصي فيه، والتي عملت الروائية على تجسيده وتصويره مستعينة بتقديم الأمكنة تقديما مفصلا في مما يجعل من المتلقي حاضرا في ذلك المكان حقيقة بدلا من خياله، ويقف عليه بدلا من شخصيات الرواية التي أحسنت الروائية تقديمها ورسم ملامحها، فتغدو واضحة الملامح وصورها شاخصة.

– في رواية طيور أيلول سجلنا حضورا واضحا للقضاء الريفي (القرية) ويبدو ان وصف الفضاء مرتبط بالتداعي النفسي الذي مصدره ذاكره الكاتبة التي تختزن كثيرا من ذكريات بقيت عالقة بذاكرتها باعتبارها ابنه الريف.

– قدمت الراوية في الرواية أمكنة، وفي تصويرها لتلك الأمكنة وخاصة "القرية" كانت لها حضور واسع في الرواية لان جل إحداث الرواية كانت في القرية وفي تصويرها لهذا المكان عمدت الراوية على نقل التفاصيل الصغيرة وكأنها مصور يمتلك عدسه كاميرا تجعلها الأشياء البسيطة والجزئيات الصغيرة التي تحملها القرية فصورت لنا القرية بتفاصيلها الصغيرة وجزئياتها التي جعلت من القارئ حاضرا في تلك القرية عن طريق مخيلته.

– وكيل الروائية للشخصيات أطبقت الكاتبة في رسم صور لتلك الشخصيات من خلال ممارسة الوصف الدقيق الذي من شانه أن يقدم الشخصيات للمتلقي بأكثر وضوح وأمانة، فأسهبت في وسط تلك الشخصيات من خلال رسم ملامحها وتركيبتها النفسية و الاجتماعية وطريقه تفكيرها من خلال هذا الوصف الدقيق مع الشخصيات وتقتنع بأفكارها.

– الوقفة وقفت عليها الروائية، بحيث يتوقف السرد لصالح الوصف فراحت تصف الأمكنة بدقه الشخصيات من خلال الوصف ملامح الشخصية بالإضافة إلى الأحداث فكانت حضور الوصف في الرواية واضحا مما أضفى على الرواية جمالية.

– نجحت الكاتبة في شد المتلقي و جعله مندمجا فيها معايشا أحداث حاضرا معها جسديا وذهنيا معايشا لأحداثها كل ذلك من خلال شعرية التفاصيل التي قدمت لنا الرواية كصوره حيه نابضة بالحياة وناطقه بالمعاني والدلالات.

– طيور أيلول رواية طمحت إلى الكشف عن ملامح الكاتبة النسوية وتتبع مسارها، من وإبراز علاماتها استخلاص خصوصياتها، والكشف عن دلالات ملامحها سيما وأنها تعكس رؤى أصحابها فهي تضع البطلة كدليل قوي لطبيعة الحياة الاجتماعية والهموم الواقعة التي تحاصرها كامرأة، عملت الكاتبة لبث روح الأصل عبر تفاعل الشخصيات مع الأحداث و عناصر الرواية.

ونرجو في الأخير أن نكون قد وفقنا في دراسة هذه الرواية لتفتح المجال لدراسات أخرى لهم بهذا العمل درب طريقهم للكشف عن بعض القضايا التي تخدم بحثهم.

الروائية إملي نصر الله:

إيميلي أبو راشد ولدت بـ 6 يوليو 1931 بمدينة الكفير بجنون لبنان، أدبية وناشطة نسوية، نشأت في لبنان، تلقت تعليمها الجامعي في جامعة بيروت، وحصلت على شهادة الماجستير سنة 1958، عملت كروائية، صحفية، وكاتبة مستقلة، معلمة، محاضرة، وناشطة في حقوق المرأة، نشرت أول رواية لها باسم "طيور أيلول" في عام 1962، حصلت من خلالها على ثلاثة جوائز أدبية عربية، جائزة الشاعر سعيد عقل في لبنان، وجائزة مجلة فيروز، وجائزة جبران خليل جبران، من رابطة التراث العربي في استراليا، وجائزة مؤسسة (IBBY) العالمية لكتب الأولاد على رواية "يوميات هرّ" وتبعت هذه الرواية سبع روايات، وأربعة كتب أطفال وسبع مجموعات قصصية التي تتناول مواضيع مثل الجذور الأسرية، وحياة أهل القرى اللبنانية والحرب في لبنان، ونضال المرأة من أجل الاستقلال[165].

مؤلفـــــاتها:

– أول رواية طيور أيلول نشرت عام 1962م.

– شجرة الدفلى 1968م.

– تلك الذكريات 1980م.

---

[165] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، www.wkbidya.com

- الإقلاع عكس الزمن 1981م.
- الجمر الغافي 1995م.

- **مجموعة قصص:**

- جزيرة الوهم 1973م.
- الينبوع 1978م.
- المرأة في 71 قصة 1983م.
- الطاحونة الضائعة 1984م.
- خبزنا اليومي 1990م.
- محطات الرحيل 1996م.

- **مؤلفات الأولاد:**

- الباهرة (رواية) 1975م.
- شادي الصغير (كتاب قراءة للأطفال) 1977م.
- يوميات هرّ 1977م.
- روت لي الأيام (مجموعة أقاصيص) 1997م.
- الغزالة 1998م.

- **أعمال مترجمة:**

صدرت عدة ترجمات لأعمال الأديبة إيميلي نصر الله، وقد توالى ظهور الترجمات كمايلي:

- الإقلاع عكس الزمن بالانكليزية (1987م)، وبالألمانية (1991م)، وبالدانماركية (1993م).
- طيور أيلول بالألمانية (1998م).
- بيت ليس لها بالانكليزية (1992م).
- خطوط الوهم الرائعة باللغتين الانكليزية والعربية (1995م).
- تحويل رواية الإقلاع عكس الزمن إلى كتاب سمعي بالدنماركية (1996م).
- الرهينة بالألمانية (1996م).

- يوميات هرّ بالألمانية والانكليزية والايطالية، والهولندية (1998 – 2001م)، وبالتايلاندية (2005م)[166].

- تلك الذكريات بالفنلندية (2004م).

جوائز حصلت عليها:

1962: أفضل رواية (طيول أيلول).

1962: جائزة AKL (طيور أيلول).

1962: جائزة أصدقاء الكتب (طيور أيلول).

– جائزة مجلة فيروز، على مجموعة أعمالها الأدبية.

– جائزة خليل جبران، اتحاد تراث عربي، أستراليا.

1998: جائزة كتاب الأطفال ليبي رواية (يوميات هرّ).

2000: درجة الدكتوراه، جامعة القديس جوزيف بيروت.

1998: قائمة شرف لرواية الأطفال (مفكرة قطة).

2002: جائزة AKL ونشرت عنها مقالة على (رياح جنوبية).

من أدائها:

- تعتبر إيميلي نصر الله أنّ المرأة تتفوق على الرجل، لأنها الحياة وتشارك الله بصنع نعمة الحياة.

- الكتاب حسب رأيها سوف يبقى الأساس للحضارة في العالم أجمع، فالأنترنت له يلغيه أبدا، أما ما تخشاه فهو أن يكون المستقبل جارف لشخصيتنا، وليس لحضور الكتاب وحسب، ذلك أننا مازلنا غارقين في التقاليد ولم ننضج بعد، نقبل على ما يأتي إلينا شأن كل مستهلك، الغزو الثقافي يأخذ على غفلة من زماننا ويشدنا إلى اغراءات تقارب ما يغري الأطفال من جديد الألعاب، وما لم يبق الكتاب مرساة الأمان فلن نفلح في التقدم مهما بلغت نسبة اتفاننا للعبة الأنترنت[167].

ملخص الرواية:

---

[166] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، www.wkbidya.com

[167] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، www.wkbidya.com

تعتبر رواية "طيور أيلول" كرد فعل على هجرة أخوة الكاتبة إلى كندا، وهي من أشهر روايات الراحلة على الإطلاق، صنفت ضمن أفضل مئة (100) رواية عربية، وهي تمثل في إحدى جوانبها دراسة اجتماعية لعادات وتقاليد أهل الريف اللبناني، وفي جانب آخر تمس الرواية وببراعة عالم النفس الانسانية بكل طموحاتها المؤجلة والمعجلة وبكل أمانيها المقهورة والمبتورة، وبكل معاناتها التي وكما هي بقعة سوداء في حياة إيميلي، فهي بقعة ضوء أكسبت تلك الرواية سمة الواقعية، وأغنت عالم الرواية بالكثير من التجارب الانسانية طيور أيلول، رواية خريفية/ربيعية بامتياز، في قرية لبنانية بجنوب لبنان في ستينات القرن الماضي، عالجت إيميلي نصر الله مواضيع مزال المجتمع القروي اللبناني يعاني منها حتى الآن، حتى ولو التسريبات باتت أقل مما كانت عليه في الماضي (الزواج – الهجرة – الطموح – المرأة)، هي المواضيع الرئيسية لهذه الرواية التي يغلب عليها النمط الوصفي لقرية لبنان بسهولها وجبالها وصخورها وأنهارها وكرومها وفرحها وتعاستها وهجرتها وخيبة أملها في أبناءها، أبدعت الكاتبة بلغتها البلاغية عن نقل معاناة وإخراج شخصيات الرواية بطريقة واقعية صارخة، شملت الرواية قضيتين جوهريتين: 1- الهجرة القسرية. 2- حقوق المرأة. تجسدت الهجرة القسرية وموضوع الاغتراب عبر متابعتها لسيرة العديد من أبناء بلدتها ومنطقتها، هاجروا وطالت غيبتهم كتلك الطيور المهاجرة والتي تتفرق أسرابها، فمنها ما يقيم هناك مسكنه، ومنها ما يعود وحيدًا بلا رفقاء، فباتوا يأتون لزيارة الأهل مع بداية الصيف ثم يغادرون في أيلول، وقد اصطحبوا معهم من يبحثون عن مستقبل آمن خارج الوطن، وقصص الشيوخ المستسلمين لألم الفراق وغياب الأبناء، طيور أيلول تغوص بنا في عمق القرية، أسرارها، تقاليدها، وحزنها عند تشييع الوجوه المغادرة إلى المجهول وعن الشرخ الذي تحدثه الهجرة، فيصبح ذلك الآتي من بعيد إلى جذورها كالغريب، فالقرية التي أنجبته تنكرت له والمدينة التي احتضنته تاهت به في معالمها.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

i. المصـــادر

1– ايملي نصر الله، طيور أيلول، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط7، 1991.

ii. المراجـــع

أ–المراجع العربية:

1– محمد حسانين، وظائف التفاصيل السردية دراسة في مجموعة (تلك التفاصيل) لحسن حجاب الحازمي، جامعة جازان، المملكة العربية السعودية، 1435هـ-2014م.

2– بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006م.

3– عبد الحميد بن هدوقة، بلاغة التفاصيل في رواية "في الجبة لا أحد" الزهرة ديك، جماليات الرواية الجزائرية، دراسات في أعمال الرواد وجيل الشباب.

4– حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003م.

5– حيور دلال: بنية النص السردي في معارج ابن عربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006م

6– الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987م.

7– عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، (دت).

8– زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، (دط)، (دت).

9– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م.

10–سمير المرزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، بيروت، 1997م.

11–صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ-1998م.

12–عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي، القدس العربي، ط1، 2009م.

13–عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.عبد

14–عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م.

15–نبهان حسون السعدون: شعرية تشكيل الفضاء السردي، قراءات في رواية (الأرملة السوداء) لصبحي فحماوي، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2015م، 1436هـ.

16–نجلاء إبراهيم محمد اشنيبو: الراوي في السرد العربي المعاصر بين الرؤية والصوت، الرواية الليبية أنموذجا، جامعة مصراتة، ليبيا، 2013م – 1434هـ.

17–نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2009م.

18–يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1430هـ-2009م.

ب–المراجع الأجنبية:

1– جيرار جينيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي، بيروت – لبنان، 2000م.

2– روجر فاولد: اللسانيات والرواية، تر: الأستاذ الدكتور أحمد صبره، مؤسسة حورس للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2009م.

iii. المعاجم والقواميس:

1–المرتض الزبيدي: تاج العروس من القاموس، مطبعة الكويت، ط2، 1987، (ج2)، مادة (بنى).

2– ابن منظور: لسان العرب، (ج1)، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، 1413هـ-1993م، ص510.

3– ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت.

4– أبي الحسين أحمد بن فارس زكريا: معاجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، ط1، 1979، مادة (ب،ن،ي).

iv. المجلات والدوريات:

1– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مجلة الابتسامة، الطبعة2، الأردن، 2015م.

2– إيمان حسين محيي: السرد في قصص ميسلون هادي القصيرة (دراسة موضوعية وفنية)، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، بغداد – العراق، العدد 10، 2016م.

3– جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة – بشير أوبري، ط4، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1985م

4– حبيب مصباحي: الراوي والمنظور (قراءة في فاعلية السرد الروائي)، مجلة الأثر، العدد23، 2015

5– سحر تشبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، العدد14، 2013م.

6– سلوى شكري شاكر النعيمي: المروي له وسيلة حداثية في الرواية التاريخية المعاصرة، رضوى عاشور أنموذجا، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد14، 2014.

7– صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، مجلة الابتسامة، ط1، سوريا – دمشق، 2003م.

8– ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، (دط)، 2011م.

9– يوسف العايب، بلاغة التفاصيل في رواية "دمية النار" لبشير مفتي، مجلة الحقيقة، عدد03، الجزائر، 2018م.

v. الرسائل الجامعية:

1– فطيمة ديلمي: تقنيات السرد في رواية القاهرة الصغيرة لعمارة لخوص، مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2013-2014م.

2– قاسم بن موسى بلعديس – العيد تاورته: بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري بقسنطينة، 2005-2006م.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
البسملة	
الآيـــة	
الإهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ-ب-ج
مدخل: بلاغة التفاصيل في الرواية العربية	
1-ماهية التفاصيل	10
2-حالات الوضع البلاغي للرواية	11
أ-بلاغة التفاصيل	11
ب-بلاغة الهيكل	11
ج-بلاغة الكون الأدبي	12
3-بلاغة الرواية العربية الجديدة والتفاصيل	12
4-جمالية التفاصيل	13
الفصل الأول: في ماهية البنية والسرد	
أولا: ماهية البنية	17
1-مفهوم البنية	17
أ-لغة	17
ب-اصطلاحا	19
2-خصائص البنية	21
3-أنواع البنية	25
ثانيا: ماهية السرد	26
1-مفهوم السرد	26
أ-لغة	27

ب–اصطلاحا	28
2–مكونات السرد	30
3–أساليب السرد	33
الفصل الثاني: جمالية التفاصيل في رواية طيور أيلول على مستوى (الحدث–المكان–الشخصية)	
أولا: الحدث	36
1–مفهوم الحدث	36
2–طرق عرض الحدث	36
3–تفاصيل عرض الحدث	37
ثانيا: المكان (البنية المكانية)	40
1–مفهوم المكان	40
أ–لغة	40
ب–اصطلاحا	41
2–أنواع المكان	43
أ–مفتوح	43
ب–مغلق	46
3–تفاصيل تقديم الأمكنة وجماليتها	48
ثالثا: بنية الشخصية	52
1–مفهوم الشخصية	52
أ–لغة	52
ب–اصطلاحا	53
2–أنواع الشخصية	54
أ–شخصية رئيسة	55
ب–شخصية ثانوية	57
3–تفاصيل تقديم الشخصية	65
خاتمة	74
ملحق	76

قائمة المصادر والمراجع	81
فهرس الموضوعات	86