الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد دراية– أدرار–

قسم كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البنية السردية في رواية "الطائر الزجاجي "

أحمد دليل – أنموذجا -

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

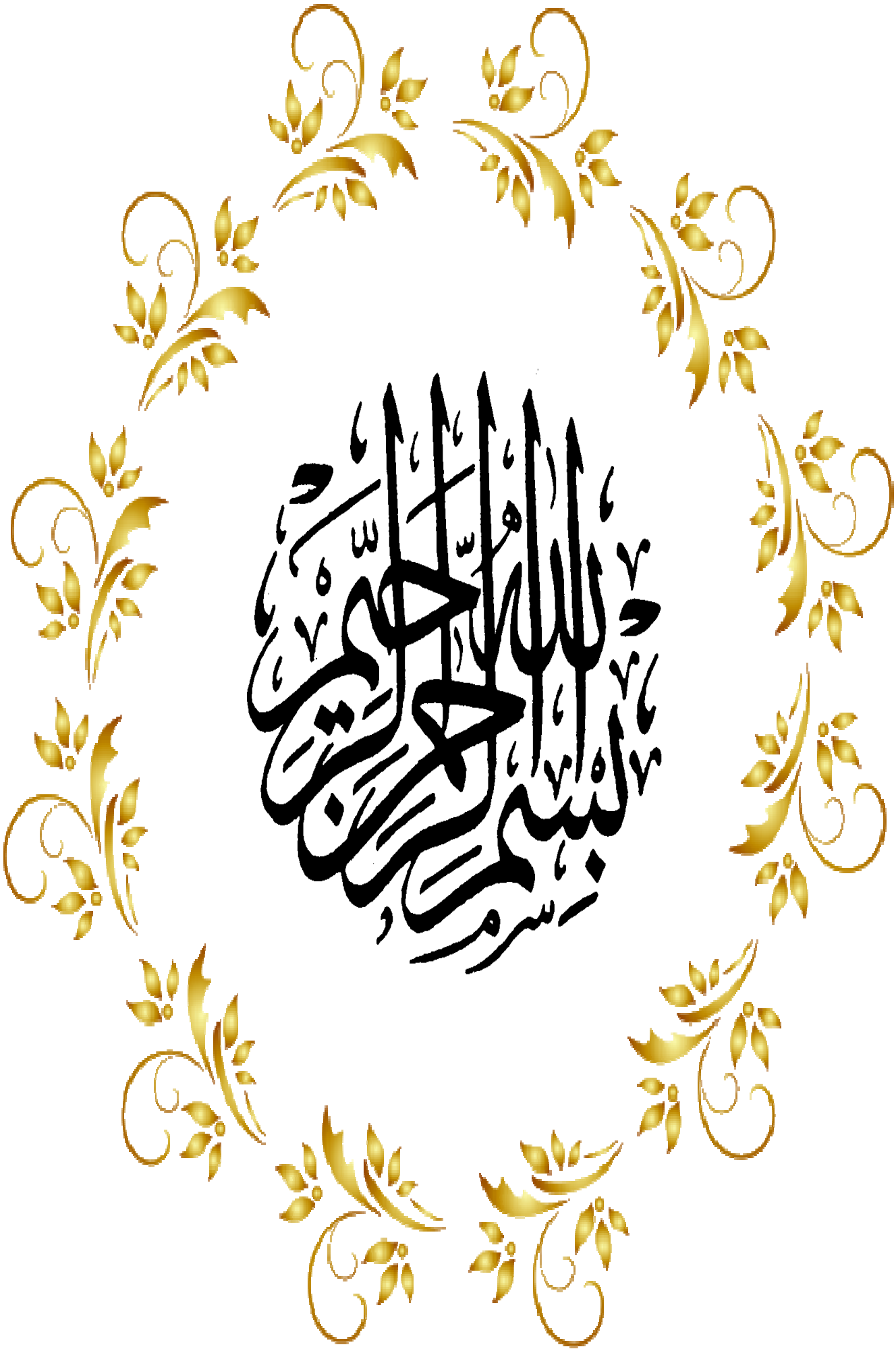
إعداد الطالبتين :

- بن عبد المولى خديجة
- بـــــاري أسمـــــاء

إشـــــــراف الدكتورة:

- شابي سعاد

السنة الجامعية: 1438-1439 /هـ 2017/2018م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

اهدي ثمرة نجاحي إلى قدوتي في الحياة و التي أنارت دربي وعلمتني أن اصمد أمام الأمواج الثائرة ، و التي أدعو الله عز وجل أن يبقيها ذخرا لنا ولا تحرمنا ينابيع حبها وحنانها " أمي الغالية " .

إلى الذي علمني الصبر و العزيمة و الإصرار وكللت حبات العرق جبينه على مدى الأيام زمن كلله الله المهيبة ومن علمني الوقار دون انتظار ومن احمل اسمه بكل افتخار " أبي الغالي " .

إلى زهر الفخر وتاج رأسي جدي الغالي " حيداني حيدة" أطال الله في عمره

إلى التي غمرتاني بدعواتهما جدتاي الغاليتين أطال الله في عمرهما "مسعودة ومباركة"

إلى اعز إخواني : عبد الرزاق، ابراهيم، خليل، فاطمة الزهراء، صبرينة.

إلى أحلى براعم في العائلة : غسان، إيمان، مروان، لقمان، حياة، عدنان

إلى أحبتي من أهلي : خالي الحاج وزوجته "هوارية" وعائلاتهم الصغيرة.

إلى خطيب اختي وعائلته الكريمة

إلى صديقات العمر: زوليخة، عالية وأخواتها، عائشة، زهية، منية، أمينة، عائشة، فاطمة، سعيدة، مليكة وبناتها "ولاء وزهرة"

وإلى كل من نسيه القلم ولم ينساه القلب.

وإلى جيراني وإلى عائلة " بن عبد المولى " دون استثناء

إلى من شاركت معها رحلة البحث العلمي بحلوها و مرها صديقتي العزيزة "أسماء"

خديجة

إهداء

اهدي ثمرة نجاحي إلى قدوتي في الحياة و التي أنارت دربي وعلمتني أن اصمد أمام الأمواج الثائرة ، و التي أدعو الله عز وجل أن يبقيها ذخرا لنا ولا تحرمنا ينابيع حبها وحنانها " أمي الغالية " .

إلى الذي علمني الصبر و العزيمة و الإصرار وكللت حبات العرق جبينه على مدى الأيام ومن كلله الله الهيبة ومن علمني الوقار دون انتظار ومن احمل اسمه بكل افتخار " أبي الغالي " .

إلى التي غمرتني بدعواتها جدتي الغالية أطال الله في عمرها "حليمة"

إلى اعز إخواني : مصطفى ، حليمة، بوبكر، يمينة، أيوب، سيد علي.

إلى أحلى براعم في العائلة : هيثم، إبتسام .

إلى زوجة أخي وعائلتها : "عائشة"

إلى زوج اختي: "عبد الباقي"

إلى العائلة الكبيرة: باري وقاسمي

إلى أحبتي من أهلي : خالاتي أخوالي. و أعمامي .و عماتي وعائلاتهم الصغيرة .

إلى صديقات العمر : راضية ، وفاء، جميلة، وردة ، فريال.

والى كل من نسيه القلم ولم ينساه القلب.

والى جيراني : أيوبي ، فليكات، بوسعيد،

إلى من شاركت معها رحلة البحث العلمي بحلوها و مرها صديقتي العزيزة "خديجة"

أسماء

شكر وعرفان :

نحمد الله عز وجل ونشكره على جزيل نعمة إذ اعاننا على إنجاز هذا البحث ونتقدم بشكرنا الخالص إلى كل من ساهم في إنجاز وإخراجه من قريب وبعيد ، والأهم من ذلك نتقدم بشكرنا إلى الدكتورة الفاضلة المشرفة (شابي سعاد) على جهودها المبذولة ونصائحها وإرشادتها القيمة لنا، فجزاه الله عنا كل خير وأعانها في حياتها العلمية والعملية كما نتوجه بالشكر إلى رئيس قسم اللغه وأدابـها وكافة أساتذة هذا القسم

كما نشكر أيضا من ساعدنا بإعارة الكتب سواء من داخل الجامعة أو من خارجها

وكذلك نشكر من حمل على عاتقه كتابة هذا العمل وإخراجه في أحسن صورة

خديجة وأسماء

مقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم

والصلاة والسلام على أشرف خلق الله وخاتم البنيين والمرسلين

أما بعد:

فالحياة كتاب مفتوح ولكل واحد منا طريقته في تصفح صفحات هذا الكتاب، وذلك لما تحمله من وقائع وأحداث مشوقة تثير في النفس الفضول، والتأمل والتساؤل. لهذا لا يمكن للإنسان المثقف أن ينظر لها نظرة عادية كغيره من الناس العادين، فدائما نجده يحص في صفحاتها بحثا عن مشكلاتها وأسرارها، وما تكتنز هذه الحياة بكل معانيها سواء من أحلام أو أساطير أو وقائع المجتمع أو بالأحرى الحياة الإنسانية. ومن هذا المنظور ظهرت الرواية العربية وسجلت حضورها في المكتبات العربية والغربية وتبوأت مكانتها بجدارة على خارطة الإنتاج الأدبي العربي المعاصر. إذ ساعدها على ذلك نضجها وثراؤها وتنوعها ،فقد استطاع الروائيون العرب أن يحدثوا تحولا على صعيد الكتابة الروائية، شمل كل مكوناتها الخطاب الروائي وبالأخص المكون السردي وطرحت معطيات جديدة قلبت الأوضاع الروائية الكلاسيكية رأسا على عقب، وعلى هذا الأساس فإن قراءة الرواية العربية لم تكتف باستنساخ الواقع وتكرار نماذجه ، بل تطمح إلى جعلها مميزة في خطابها وصيغتها.

أصبحت الرواية اليوم أقرب الأجناس الأدبية تجسيدا لصورة الإنسان و صراعاته مع الحياة ، لسعة فضائها وسهولة لغتها، و إذا كان الروائي يعني بالمضمون وحده ويربطه بقضايا المجتمع، و أزماته فإن الناقد يعالج القضايا السردية في الخطاب الروائي :الزمان والمكان والراوي والشخصيات والحوار ....وغيرها من مكونات السرد وعناصرها الفنية. وتقنيات أسلوبه المختلفة بوصف العالم الروائي يمثل تكاملا بين الهاجس الفني من حيث البناء السردي برؤاه الإبداعية والوعي بالعوالم الداخلية للواقع المتشكل كواقع موضوعي.

ولعل الرواية الجزائرية من النصوص السردية الهامة ،نظرا لما تكتسبه من بلاغة فائقة ،فرواية الطائر الزجاجي تعد من الروايات التي حاولت أن تعالج قضية التميز العنصري و إبراز آثاره على المجتمع والفرد كونها ظاهرة قديمة لكنها أصبحت تطفوا من جديد وكان أحد ضحاياها فراجي .

أما أسباب اختيارنا لدراسة الفن الروائي الجزائري عامة ولرواية الطائر الزجاجي خاصة فكان في بداية الأمر مجرد فضول وقناعة ذاتية ثبتها الافتتان المتواصل بالرواية قبل أن يتحول هذا الافتتان إلى قناعة فكرية بالإضافة أن الرواية مستقاة من بيئتنا وواقعنا المعيش إلى جانب ذلك فرادة وتميز الروائي احمد دليل في تقنياته السردية والإبداعية ،وكانت الرواية أولا إنتاج أدبي له.

من بين الأسباب الموضوعية نذكر قلة الدراسة المتخصصة في شأن هذه الرواية كوننا طلبة ماستر في تخصص أدب جزائري مما يفرض علينا الولوج إلى عالم النصوص الأدبية ودراستها دراسة تحليلية لبنيتها السردية.

تكمن أهمية هذا البحث في تقصي الجوانب المتعلقة بالبنية السردية، وإبراز أهم ما تضمنه نص الرواية من مميزات وخصائص من خلال إظهار تجليات كل من الزمان ،المكان ،الشخصيات في رواية الطائر الزجاجي .

بحثنا هذا كغيره من البحوث العلمية التي تطمح إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، والتي منها سعيه إلى تسليط الضوء على أول إنتاج روائي للمؤلف واكتشاف مهاراته في توظيف مكونات هذا النص السردي والتعرف على ما يحتويه من جماليات فنية وأدبية.

أما في ما يخص إشكالية بحثنا فتمثلت في الآتي:كيف تجلت البنية السردية في رواية الطائر الزجاجي ؟وتتفرع من هذه الإشكالية الجوهرية جملة من التساؤلات كيف تصرف احمد دليل في الزمن وما هي مختلف تمظهراته ؟،وكيف أسهم المكان والشخصيات في تصعيد أحداث الرواية ؟، وما هي مختلق الأبعاد التي أعطاها أحمد دليل لشخصياته؟

إذ اعتمدنا في معالجة موضوعنا المنهج الوصفي التحليلي الذي رأينا انه الأنسب لمثل هذه الدراسة.

ولبلوغ المرامي التي سطرناها آنفا حرصنا على تقسيم بحثنا هذا إلى مقدمة ومدخل و فصلين وخاتمة .

في مدخل هذا البحث تناولنا مفهوم البنية السردية وهذا لان تحديد المفاهيم يعد أساسا لكل دراسة علمية.

تناولنا في الفصل الأول البنية الزمانية والمكانية في رواية "الطائر الزجاجي "وقد مزجنا في الفصل الأول بين الدراسة النظرية والتطبيقية فحاولنا تقسيمه إلى مبحثين المبحث حاولنا استجلاء مفهوم الزمن تم تطرقنا إلى تقنيات المفارقة الزمنية المتمثلة في كل من الاسترجاع والاستباق وقمنا بدراسة تقنيات الحركة السردية في تسريع السرد(الحذف ،الخلاصة) وإبطاء السرد (المشهد الوقفة) بالإضافة إلى التواتر،خاتمة، أما في المبحث الثاني عالجنا ثم مفهوم بنية المكان وأهميته ثم أنواع الأمكنة من بينها الأمكنة المغلقة والمفتوحة ، وظائف الأمكنة ،وخلاصة .

وفي الفصل الثاني تناولنا الشخصيات وشعرية السرد في الرواية، وقد مزجنا بين النظري والتطبيقي ،فعالجنا في المبحث الأول مفهوم الشخصية وتصنيفات الشخصية وأبعاد الشخصية وأهمية الشخصية وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى خاتمة ،وفي المبحث الثاني عالجنا فيه الفضاء النصي لرواية ،التصميم الخارجي لرواية، قراءة في العنوان، اللغة الشعرية في الرواية خاتمة.

وفي جو هذه الدراسة اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع ساعدتنا كثيرا في بحثنا نذكر منها: رواية الطائر الزجاجي أحمد دليل، شاكر نابلسي جماليات المكان في الرواية العربية ،عزوز على إسماعيل ،شعرية الفضاء الروائي حسين بحراوي ،بنية الشكل الروائي،(الفضاء الزمن الشخصي، إبراهيم عباس تقنيات البنية السردية في الرواية،جيرار جينيت ، نظرية السرد من جهة النظر والتأثير، محمد بوغرة ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، عبد الملك مرتاض بنية الشكل الروائي...وغيرها.

وبحثنا كأي بحث علمي لم يكن ميسرا خاليا من العوائق والعراقيل وخاصة اختلاف الطرائق في تحليل البنية السردية و،كونها أول دراسة لنا ، إلا أن هذا لا يثني من عزمنا و الحمد لله .

وفي الأخير ما يسعنا إلا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة: شابي سعاد التي كانت لنا عونا وسندا في مسيرة بحثنا هذا .

أدرار في: 2018/04/30م

الطالبتان: بن عبد المولى خديجة

بـــــــاري أسمـــاء

مدخل

البنية لغة واصطلاحاً

تعددت مسالة المصطلحات في إطار الدراسة الأدبية والنقدية باعتبارها من المسائل التي شغلت الفكر العربي وبالخصوص النقاد الدارسين فأولت اهتمامهم محاولين جراءها ضبط مفاهيمها، وذلك لإعطاء النص الأدبي قيمته الفنية، ومن بين هذه المصطلحات البنية والسرد، ولكن لا نريد الولوج في تخم الآراء التي طبعت الساحة النقدية وإنما سنذكر بعضها لإزالة الغموض الحاصل بين هذين المصطلحين .

أ- البنية لغة :

البنية لغة:لقد جاء في لسان العرب لابن منظور البنية والبنية :وما بنيته ،وهو البني والبنى وانشد الفارسي أبي الحسن:

أولئك قوم ،إن بنو أحسن البني وإن عاهدوا أوفوا ،وإن عقدوا شدوا[1]

يقال كذلك بنية وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة .و بنى فلان بيتا بناءا والبني بالضم مقصور ،مثل جزية و جزي، وفلان صحيح البنية أي الفطرة و أبنيت الرجل أعطيته بناءا أو ما يبتني به داره.[2]

من جانب أخر جاء في قاموس المحيط "ما يميز بين البنية بالكسر والبنية بالضم، إذ جعلوها بالكسر من المحسوسات بالضم في المعاني"[3]، ومن خلال ما ذكرناه يتبين لنا إن كلمة بنية بكل مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو مكونه أو مظهره أو الهيئة التي تنتظم وفقها العناصر داخل البناء ،ومن ذلك قوله تعالى(إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص)،{الصف 4}[4]

تشتق كلمة بنية (structure)من الأصل اللاتيني (struere) والذي يعني البناء، أو الطريقة التي تقوم عليها بناء ما، يعود أصلها إلى الفعل الثلاثي(بني، يبني، بناء) ، ومنه جاءت كلمة بنية وسميت النزعة المعتمدة على هذا المفهوم بالبنيوية أو البنائية structuralisme والأصل العربي القديم للكلمة يتضمن معاني التشييد والبناء والتركيب[5].

ب- البنية اصطلاحا :

ظهر مصطلح بنية (structure) لدى جان موكاروفسكي الذي عرف الأثر الفني بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعية في ترابية معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على باقي العناصر [6].

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،دار صادر بيروت ،لبنان مج4،دت ،ص94

[2] المصدر نفسه ص94

[3] مجد الدين الفيروز أبادي المحيط ،دار الحديث ،القاهرة 2008ص165

[4] سورة الصف الآية 4

[5] الزواوي بغورة ،مفهوم البنية ،مجلة المناظر ع5،السنة 3،يونيو 1992ص95

[6] لطفي زيتون ،معجم المصطلحات نقد الرواية ط1،دار النهار ،لبنان :2002ص37

كما أورد صلاح فضل مفهوما للبنية: «هي ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية ،على شرط إن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقة القائمة فيما بينها من جهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة »[1]،وبناء على هذا التعريف نتوصل إلى نتيجة مفادها أن البنية تتفحص كيفية ارتباط عناصر النص الفنية،كما أنها تؤكد على مدى تلاحمها وانسجامها مجتمعة مع بعضها البعض، ومن خصائصها أيضا تحقيق خاصيتي الانتظام والتماسك بين هذه الأجزاء،كما يتوقف "مفهوم البنية على السياق بشكل واضح، إذ يميز بعض الباحثين بين نوعين من السياق، نوع يستخدم فيه مصطلح البنية عن قصد ولهذا يقوم بوظيفة حيوية مهمة وسياق أخر يستخدم فيه بطريقة علمية فحسب".[2]

يرى جان بياجيه في كتابة البنيوية، "إن البنية تبدو بتقدير أولى مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة تقابل خصائص العناصر، تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدي حدودها أو تستعين بعناصر خارجية" [3].إذن النية تهدف إلى تأسيس علم مستقل للأدب يقوم بتحليل النص تحليلا داخليا بعيدا عن كل السياقات الخارجية ولا يعترف إلا بلغته، ويحددها الزواوي بغورة بقوله :«تعني البنية الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما إي أنها تعني مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها، بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وبحيث يتحدد هذا العنصر بعلاقته بمجموعة العناصر »[4]، وهذا يعني أن البنية تتكون من مجموعة عناصر متداخلة متراصة فيما بينها، لا ينفصل العنصر عن الكل بل يبقى كل عنصر مرتبط بالعناصر الأخرى داخل المجموعة ككل، ولا يمكن فهم إي عنصر إلا في إطار علاقته مع الكل الذي يعطيه مكانته .

وهذا ما ورد في قاموس السر ديات لجيرالد برنس الذي يقول إن البنية هي «شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده والكل"»[5].

ويتجه لطفي زيتوني اتجاها أخر حيث يقسمها إلى قسمين إذ يقول :«هناك مفهومان للبنية الأدبية والفنية الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها، والأخر حديث ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها، ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها»[6]، ويقدم الزواوي بغورة أيضا تعريفا أخر أكثر دقة حيث يقول :« لذلك يرى كوبي ران أي شيء بشرط إن لا يكون عديم الشكل يمتلك بنية، فكل شيء مبني بصورة ما»[7].فهو يؤكد هنا على علاقة البنية بالشكل إذ لا يمكن تصور بنيات عديمة الشكل.

---

[1] صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الأدبي ط1دار الشروق ،القاهرة :1998ص122

[2] المرجع نفسه ص122

[3] جان بياجيه ،البنيوية ،ترجمة :عارفة ،بشير أوبر،ط4،مشورات عويدات ،بيروت –باريس1985ص80

[4] الزواوي بغورة ،مفهوم البنية ، ص95

[5] جيرالد برانس ،قاموس السر ديات ،ترجمة :السيد إمام ط1،ميراث للنشر والمعلومات ، القاهرة 2003ص191

[6] زيتون لطفي معجم المصطلحات نقد الرواية ص 37

[7] الزواوي بغورة ،مفهوم البنية ، ص96

2-ماهية السردية

قبل الحديث عن مفهوم السردية لابد لنا أن نتوقف عند ماهية مصطلح السرد، هذا الأخير الذي عنى عناية كبيرة عند النقاد، وقد تعددت واختلفت مفاهيمه إذا رجعوا بنا إلى المعاجم العربية أليفينا كلمة سرد في كثير من المعاني منها ما ورد في لسان العرب ابن منظور: «السرد في اللغة :تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا سرد الحديث ونحوه يسرد سردا إذ تابعه ،وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له»[1].ومن هنا السرد يشمل مفهوم التتابع إذ يعني رواية الحديث متتابع يشد كل منها الأخر في تناسف وترابط شرط أن يصاغ هذا الحديث في سياق جيد.

ويرى أحمد بن فارس في معجمه مقياس اللغة أن مصطلح سرد «يدل على توالى أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض. ومن ذلك السرد :اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق ،قال الله تعالى في شأني داود عليه السلام {وقدر في السرد}،قالوا معناه ليكن ذلك مقدرا لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظا ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا بل يكون على تقدير» .[2]

كما ورد في مختار الصحاح كلمة سرد :الدرع مسرودة ومسرودة ،وقد قيل ، سردها ،نسجها وهو الحلق بعضها البعض ويقال السرد الثقب والمسرودة الدرع المثقوبة ،والسرد :اسم جامع للدرع وسائر الحلق وفلان يسرد الحديث سردا: إذا كان جيد السياق له سرديات الصوم أي تابعته.[3]

أما في ما يخص الاصطلاح نجد الدراسات النقدية الحديثة أولت اهتماما بالغا بموضوع السرد وحسب حميد لحميداني فان السرد هو الحكي الذي يقوم على ركيزتين أساسيتين:

أولهما يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة .

ثانيهما: "أن تحكي بطرق متعددة ولهذا السبب فان السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[4]، ويضيف على ذلك فيرى أن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له. وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها[5].

أما سعيد يقطين فيرى «أن السرد فعل لأحدد له ،يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت ادبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»[6]، ويمكن أن يعرف أيضا بأنه "نقل الفعل القابل للحكي من الغياب على

---

[1] ابن منظور لسان العرب ،مج 3ص211

[2] احمد بن فارس بن زكريا ،مقياس اللغة ،تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون ج3،دظ،دار الفكر دت ص157

[3] أبو نصر إسماعيل الجوهري ، الصحاح تاج العروس وصحاح العربية محمد تامر دظ،دار الحديث القاهرة2009ص532

[4] حميد لحميداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ط1 المركز الثقافي العربي بيروت 1997ص19

[5] المرجع نفسه ص45

[6] سعيد يقطين الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ط1 المركو الثقافي العربي بيروت1997ص19

الحضور، وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخيليا وسواء تم التداول شفاها أو كتابة [1]ومعنى هذا أن السرد هو نقل الحدث أو مجموعة من الأحداث من صورتها الواقعية آو التخيلية على الصورة لغوية،وقد تتنوع صيغ السرد فيمكن إن يروي شفاها أو مكتوبا، ويمكن أن يكون دون أداة لفظية وذلك عبر الصور والإيماءات وغيرها.

وفي مضان هذه الدراسة جاء في كتاب بنية النص السردي إن الشكلان الروسي توماتشفسكي يميز بين نوعين من السرد «سرد موضوعي وسرد ذاتي، ففي السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على الأفكار السرية للإبطال، أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع)متوفرين على تفسير لكل خبر:مثنى وكيف وعرفه الراوي أو المستمع نفسه.»[2]

وعليه أن مفهوم السردية فقد ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة إن السردية هي«"الطريقة التي تروي بها القصة والخرافة فعليا، وهي من مشتقات الأدبية وفرع عنها ،وتبحث عن الآثار الأدبية عن الشكل الأجوف العام التي تندرج فيه النصوص والسردية نمط خطابي متميز[3]».

ودفة بالقاسم يعرف السردية «هي الأسلوب آو الطريقة التي تفكك شفرات النص وينتهي إلى أن السردية محددة بالعلاقات الرابطة بين النص السردي والقصة والحكاية ».[4] ومن خلال هذا المفهوم يتضح لنا أن السردية هي العلم الذي لا يهتم بتحليل ودراسة الخطاب السردي بكل مكوناته، واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وهي تعني بدراسة أنظمته وإشكاله.

3–مفهـــوم البنية السردية:

جاء في كتاب البنية السردية للقصة القصيرة أن الشكلانيين الروس ومنهم شلوفسكي كانوا ينظرون إلى« بنية ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية، وينظرون إلى البنية أخري داخل النص السردي هي البينة السردية[5]»،وعند فورستر البنية السردية هي مرادفة للحبكة ،وكذلك عند رولان بارت تعني التعاقب، والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند أودين موير :«تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الأخر، وعند الشكلانيين تعني الغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكننا نستخدمها بمفهومها النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بني سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية، وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها.»[6]

---

[1] سعيد يقطين السرد العربي مفاهيم وتجليات ط رؤية للنشر والتوزيع 2006 ص72

[2] نظرية المنهج الشكلي ،نصوص الشكلانيين الروس ترجمة إبراهيم الخطيب ط1 مؤسسة الأبحاث العربية 1982ص189

[3] سعيد علوش معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ط1 دار الكتاب اللبناني بيروت 1985ص111

[4] بالقاسم دفة التحليل السميائي للخطاب السردي في رواية الربيع العاصف لنجيب الكلاني الملتقى الثالث السيمياء والنص الادبي ،قسم اللغة العربية جامعة محمد خيضر بسكرة ص1

[5] عبد الرحيم الكردي البنية السردية للقصة القصيرة ط3مكتبة الاداب القاهرة 2005ص17

[6] الكردي المرجع السابق ص18

ويضيف سعيد تعريفا أخر للبنية السردية ويقول: هي شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا وهو دعوى مستقلة داخل الاقتصاد العام للسميائيات والبنيات السردية إشكال هيكلية تجريدية والبنيات هي إما بنيات كبرى أو صغرى.[1]

وبالتالي السرد تقنية ضرورية لإنتاج أي عمل إبداعي وخاصة الرواية التي تخضع في نشأتها أو تطورها إلى رعاية السارد واهتماماته ،كما لكل راوي خلفية ومرجعية ثقافية يرتكز عليها في سرده ووجهة نظر يستند إليها في الحكي لأحداث روايته، فينشىء علاقة بينه وبين شخصياتها وأحداثها وزمانها ومكانها.

[1] علوش المرجع السابق ص112

الفصل الأول

البنية الزمانية والمكانية في رواية الطائر الزجاجي

المبحث الأول: مفهوم البنية الزمنية

المبحث الثاني: مفهوم المكان

المبحث الأول :مفهوم البنية الزمنية:

يمثل الزمن مكونا سرديا أساسيا في الرواية فمهما تعددت مكونات النص السردي، وتنوعت يظل عنصر الزمن ذات أهمية كبيرة تتجاوز أهمية المكونات الأخرى، وهذا ما دفع أغلب الدارسين يتفقون على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء والأدباء ، فمنهم من أنكر الزمن، ومنهم من وصفه بأنه محير فهذا عبد الملك مرتاض الذي يقول عن الزمن بأنه: « مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس...إننا نتوهم أو نتحقق أننا نراه.» [1]

وعبر عنه سعيد يقطين بقوله:«إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة يتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري».[2] أما الرازي فقد ذهب إلى أن الزمان «اسم لقليل الوقت و كثيرة وجمعه ،أزمان أزمنة و أزمن وعامله مزامنة مشاهرة من الشهر والزمانة آفة في الحيوان، ورجل زمن أي مبتلى بين الزمانة وقد زمن من باب سلم»[3].وبالتالي تبقي كلمة الزمن لا تهدف إلى معني دقيق صريح و لا إلى دلالة محدودة رغم تعدد محاولات تعريفها

ولقد أشار إلى« أن الشكلانيون الروس هم الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث، لأن عرضها في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين:إما لأنه يخضع السارد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا، وهذا ما أسموه بالمتن ،وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لتتابع دون أي منطق داخلي ودون الاهتمامات بالاعتبارات الزمنية،وهو ما أسموه بالمبنى.»[4]

والزمن عنصر مهم في البناء السردي لرواية «ومن المعتذر أن نعثر على سرد خالي من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خالي من السرد، فلا يمكن أن نلغي السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن».[5] و الأصل في أي بناء سردي«أن ينهض امتداده على الطولية المألوفة بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر ثم من الحاضر إلى المستقبل».[6] «غير أن الزمن يشتمل على تقلب الأحداث و تشويش بنائها وذلك بتقديم ما يجب أن يؤخر وتأخير ما يجب أن يقدم».[7]

---

[1] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية بحث تقنيات السرد ومفاهيم الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ط1/2010/ 172-173

[2] سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت لبنان ط1:ص61

[3] الراوي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح،دار الفكر العربي لطباعة والنشر بيروت لبنان ط1:(1997)ص112

[4] حسين بحراوي بنية الشكل الروائي الفضاء –الزمان – الشخصية المركز الثقافي العربي بيروت /1990ص 107

[5] المرجع نفسه ص117

[6] عبد مالك مرتاض ،نظرية الرواية ص190

[7] حسين بحراوي ،بنية الشكل الروائى ص192

وعلى ضوء هذه المفاهيم نخلص إلى أن نتيجة مفادها «أن لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها».[1] وبالتالي لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره عنصرا مهما وضروريا في بناء النسيج الروائي.

1- المفارقة الزمنية:

يعرفها جيرار جنيت بقوله :«هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية أو الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة.»[2]

تأخذ دراسة الترتيب الزمني للحكي معناها من «مواجهة ترتيب تنظيم الأحداث في الخطاب السردي بترتيب تتابع الأحداث نفسها في القصة.»[3]

إن التنافر الحاصل بين النظام المفترض لأحداث، ونظام وروادها في الخطاب كابتداء السرد من الوسط ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة تمثل مفارقة زمنية. «والمفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، وهي اللحظة التي يتم فيها إعتراض السرد التتابعي الزمني الكرونولوجي لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، و يمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا أو استباقا.»[4]كما نستنتج أن هذا التنوع في المفارقة الزمنية يضفي على الرواية رونقا وتنوعا سلس مما يجعل المتعة في تسلسل أحداثها.

لقد ميز جيرار جنيت بين نوعين من المفارقة الزمنية هما:

أ-الاسترجاع

ب-الاستباق

أ-الاسترجاع: ويطلق على هذا المصطلح عدة تسميات نذكر من بينها التذكر اللاحقة،إذ يعرفه جان ريكاردو بقوله :« هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكي الآن.»[5] كما عرفه جيرار جنيت على أنه: «كل ذكر لاحق لحدث سابق لنقطة التي نحن فيها من القصة، أي التي بلغها السرد.» [6]

يتشكل زمن السرد بوضوح في رواية ''الطائر الزجاجي ''بحيث أن هذه الرواية تحوي استرجاعا خارجيا يتراوح بين أن يكون بعيد المدى متمثلا في مرحلة الطفولة، وقريب المدى متمثلا في« وقفت فراجي أمام المرآة

[1] عاليا محمود صالح .البناء السردي في روايات إلياس خوري دار الأزمنة عمان ط1:2005ص 18

[2] سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص76

[3] المرجع نفسه ص76

[4] جيرالدبرانس ،قاموس السر ديات ترجمة السيد إمام ميريت للنشر والمعلومات القاهرة ط1 2003 ص15

[5] جان ريكاردو ،قضايا الروايا الحديثة ترجمة صياح الجهييم منشورات وزارت الثقافة والارشاج القومي دمشق دط 1977

[6] جيرار جنيت خطاب الحكاية البحث في المنهج ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى ،المجلس الأعلى للثقافة ط2/ص51

متطلعا إلى هالة الاحمرار التي طرأت على وجهه الداكن....الخ.» [1]فالسارد بدا باسترجاع الأحداث التي وقعت بعد تسعة سنوات ماضية بوضوح وكأنها آنية أو وقعت اليوم، وقد وصلت سعت المفارقة الإسترجاعية الخارجية سبعة صفحات تقريبا5الى11، وهي تكشف شعور فراجي وآلامه المتراكمة بسبب الحادثة التي تلقها، وهو في الخامسة عشر من عمره، فكانت كصدمة تعيد تنشيط ذاكرته إلى ماضيه المشابه، لهذا الحدث وتأبي أن تنسى تفاصيلها .« لم تنقلب حياتي رأس على عقب إلا حينما التحق بالمدرسة تبخرت غبطة الطفولة بمحفظته وهندامه الجديدين في غضون أيام معدودة وألفى عليه استيعاب ما يدرسه من معارف غريبة...الواقع أنه ما فتئ نفور فراجي من المدرسة عام بعد عام كانت قناعته بعدم قدرته على اكتساب المعرفة وتتراكم في قاع سنوات رسوب ونجاحاته المزيفة...».[2] فالسارد هنا يتذكر حياة فراجي كيف كانت قبل المدرسة وكيف أصبحت الآن لأنه لا احد انتبها لحقيقة ما تحطم بداخل الصبي فراجي أبان سني تعليمه الأول.

في موضع أخر من الإستذكار في الرواية يتجلي ذلك في قوله: « لم يكن تسلق الجدار صعودا أو نزولا أمر عسيرا عليه فقد تعود منذ مدة أن يدخل غرفته على هذا النحو تجنبا لتقريع العالية[3]...» فالسارد هنا لا يوضح المدة طويلة أم قصيرة.

كما تحضر في هده الرواية إسترجاعات محددة قريبة المدى يرد ذلك في قول العالية:« تذكرت كيف فقدت أعصابها نهار أمس، وراحت تفرسه بقدميها ، وتغرز أظافرها في أنحاء جسده قبل أن تقطع عليه قميصه جرجرته من غرفته إلى أسفل الدرج غير عابئة بإمعانه في التوسل والبكاء ...[4]» حيث يسترجع السارد هنا غياب مشاعر الأمومة عند العالية، ومدى قسوتها على الصبي، وشعورها بالذنب بعدها.

على العموم أن أحداث الماضي لا ترد في النص كقوالب توظيفية فحسب، وإنما هناك محفزات تلعب دورا أساسيا في وجود الماضي واستمراريته بتقنية فنية عالية، فتضفي عليه عنصرا التشوق والجمالية.

ب–الإستباق: هو الحدث قبل وقوعه، فهو توقع وانتظار لما سيقع مستقبلا، وتعرفه ميساء سليمان على انه : «التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي فيه السارد مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية»[5].

فالاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا كمثال على ذلك في الرواية نجد تنبؤات فراجي بالمستقبل القريب حيث كان «يفكر فيما سيطرأ على حياته من تغير ... وأنه سيغد شخصا مختلفا سيفغر الكثيرون أفواههم حيث يكتشفون أنه لم يعد ذلك الفتي الأبله المثير لسخرية.»[6] يستبق فراجي

---

[1] احمد دليل رواية الطائر الزجاجي دار الأوطان للثقافة والإبداع الجزائر ،السداسي الأول 2016 ص5

[2] الروايةً ص8

[3] الرواية ص 9

[4] الرواية ص58

[5] ميساء سليمان الابراهيمي ، السردية في كتاب الامتاع و المؤانسة النشورات العامة الهيئة السورية للكتاب دمشق /2011ص80

[6] الرواية ص 3

الأحداث ويتوقع اندهاش أساتذته في المدرسة وزملائه من التغير الذي طرأ عليه.« إذ كان سعيدا لاكتسابه الموهبة العجيبة واخذ يسرح بخياله فيما سيؤول إليه أمره ستصدم المفاجئة أستاذه الرياضيات، وهو الذي اعتاد اتخاذ تقهقر مسوي أطفال السود...حدث فراجي نفسه وهو يفكر في إلجامهم جميعا.»[1].

وفي موضع آخر من الرواية يرد نوع آخر من الاستباق، وفي هذا النوع يتم الإعلان عن صراحة الأحداث التي سيؤول إليها السرد مثل قول السارد:«راوده حلم غريب رأى نفسه يغوص في أغوار بحر سحيق ، لم يكن وحيدا كانت هناك بقعة من نور تتبعه حيثما ذهب وتسمح له برؤية القعر الدافئ، سمع ضحكات عذبة تتردد من القاع. لم تكون تصدر من مكان محدد،لكنها كانت ناعمة تشبه إلى حد بعيد ضحكات عيده ....فقدت الضحكات نعومتها شيئا فشيئا وغدت خشنة وطافحة بالسخرية يتردد صداها عبر الماء فينقبض لها صدره...»[2]يتضح من خلال هذا الحدث إنا فرجي سبق الحدث متوقعا ما سيحدث له مع عيده التي هي بنت المرابطين التي غدا يحبها متوقعا ردت فعل أهلها.وعدم تقبلهم له كونه من السود.

2-الديمومة : هي مفهوم يرتبط« بإيقاع السرد بما هو لغة، تعرض في عدد محدود من السطور أحداثا، قد يتناسب مما يؤدي حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أو لا يتناسب مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع السرد يتراوح بين البطء والسرعة.»[3]

يقصد بالديمومة «العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات، والجمل والسطور والفقرات، وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات و الشهور والسنوات.»[4]

وينظر جيرار جنيت حسب ما تلخصه ميساء سليمان إلى« الحركات السردية الأربعة.الحذف الوقفة المشهد الخلاصة على أنها أطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة،أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقا عرفيا، فالإيقاع الذي هو انتظام وتناسب في علاقة، يكتسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائية توازي بين زمن الحكاية و زمن القصة، وتمكن من قياس المدة الزمنية التي تعني سرعة القص، وتحدد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص قياسا لعدد اسطره و صفحاته.»[5]

ولضبط الإيقاع الزمني يجب أن نميز بين أربع تقنيات أساسية، والتي حصرها جيرار جينت في الحذف،الخلاصة الوقفة المشهد.

[1] الرواية ص35

[2] الرواية ص60

[3] ايمن بكر السرد في مقامات بديع الزمان الهمزاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب دت ص 54

[4] سمير الرزوقي وشاكر جميل ،مدخل الى نظرية القصة دوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر دط/2009 ص89

[5] ميساء سليمان الابراهيمي السرد في الامتاع والمؤانسة ص 224

الحذف: الإضمار أو القطع

تعد تقنية الحذف من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد أحداث روايته: «إذ يشكل الحذف في الرواية المعاصرة أداة أساسية، لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا، لذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع،في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتوطئ.»[1]

يقول أيمن بكر في هذا الشأن :«هو أقصى سرعة للسرد وتتمثل في تخطية للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها. »[2]

نستخلص من هذا الكلام أن الحذف ينقسم إلى نوعيين:حذف صريح وحذف ضمني، أما جيرار جنيت يري الحذف ينقسم إلى ثلاثة أنواع حذف صريح ،وحذف ضمني ،وحذف افتراضي.

الحذف الصريح يتمثل في« تلك الإحداث... التي تصدر إما إشارة محددة أو غير محددة إلى ردح الزمن الذي تحذفه.»[3]

ومن نماذج الحذف الصريح في رواية الطائر الزجاجي :«بعد بضعة أيام استجابت العالية لدعوة وراحت المستشارة تسر إليها تأثر بالغ، يشي بكونها توصلت أخيرا إلى اكتشاف دقيق مفاده أن الصبي ليس مصابا بتخلف ذهني كما يعتقد الجميع.»[4]

والقرينة الدالة على الحذف في المثال السابق هي بعد مرور بضعة أيام، وهو حذف غير محدد لأننا لا نعرف عدد الأيام التي مرت، ثم بعدها قررت الذهاب أم فراجي إلى المدرسة وتلبية الدعوة. والحذف هنا غير معلن قصد رتابة الأحداث وسيرها في نمط واحد. ويطلق عليه الحذف الصريح.

كذلك ورد حذف أخر يتمثل في قول السارد:«بعد دقائق معدودة انطلقا يسيران في أخر السويعات الليل»[5].

يتضح لنا من خلال هذا المثال حذف غير محدد، لأننا لا نعرف ماذا فعلا في تلك الدقائق قبل انطلاقهما نحو البلدة وكم كانت الساعة وعدد الدقائق التي انطلقا فيها متجهين نحو البلدة.

وفي موضع أخر من الرواية يقول «كانت العالية تتحاشى النظر إليه وبدا أنه لا يحفل لذلك . اعتاد منذ مدة أن تتجاهله لأيام كلما ارتكب جريرة في نظرها».[6]

---

[1] ينظر حميد الحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي بيروت ،ط1/ ص77

[2] أيمن بكر السرد في مقامات الهمداني ص54

[3] جيرار جنيت خطاب الحكاية ص117-119

[4] الرواية ص 8

[5] الرواية ص36

[6] الرواية ص39

نستنتج من هذا المثال أن الحذف كان محدد من خلال قول السارد منذ زمن، لا نعرف إي مدة كانت قصيرة أم طويلة أم سنة أم سنتين أو أكثر فالسارد اقتصر الحدث في فترة زمنية غير معلومة

الحذف الضمني:«لا يظهر في الخطاب رغم وجوده، ولا تنوب عنه أي إشارة زمنية، بل يفهمها المسرود له ويستنتجها من خلال الثغرات الموجودة في التسلسل الزمني لسرد».[1]

ومن الأمثلة نجد حذف ضمني في الرواية بحيث السارد لا يصرح به بل يكتشفه القارئ من خلال الثغرات الموجودة في الرواية كقول السارد:«اعتبر أعذاره من المساعدة فرصة ينتهزها كي يذهب للقاء العجوز، فكر أن المسافة طويلة بيد أن إمامه اليوم بطوله.سار عبر الحقول المختصر واستغرق الصبيحة وشطرا من الظهيرة حتى بدأت تتراءى له التلال الصخرية».[2]

نلاحظ السارد بتر حلقة في السرد مباشرة انتقل إلى سير فراجي عبر طريق الحقول، واستغرق الصبيحة وشطرا من الظهيرة وراح يسرد الأحداث بين هذه الفترة.

الحذف الافتراضي:«يقترب هذا النوع من الحذف الضمني، وذلك لعدم وجود قرائن تحدد مكانه الزمني مع المدة التي يستغرقها، ويفترض حصوله إسنادا لما يلحظه المسرود له من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة».[3]

والملاحظ أن القارئ يستدل عليها من خلال شعوره بالانطباعات الزمنية الموجودة داخل الحكي، وهذا ما نشاهده في هذه الرواية كثرة النقاط المتتابعة كقول السارد: «يبدو هذا أكثر بساطة مما اعتقد...أنت موهوب حقا. كانت هنا....أخبرتها أنك ذهبت لتذاكر مع أصدقائك، لكنها غريبة الأطوار...ظلت تنتظرك عند عتبة المدخل قرابة الساعة قبل أن تقتنع بكلامي وترحل ...أليست فتاة غريبة.»[4] جل هذه النقاط تدل على كلام محذوف دخل الأسطر.

فهذا البياض دلالة على كلام محذوف لا قيمة له مما، يجعل السارد يضطر عمدا لحذفه واستبداله بالبياض ويقتصر على الجوانب المهم في الرواية.

الخلاصة: لها عدة تسميات من بينها الإيجاز المجمل الملخص، وجلها مسميات لمعنى واحد يعتمد عليها الكاتب في سرد أحداث الرواية، وتقع الخلاصة «ضمن الإيقاع المتسارع لسرد. ولكنها أقل سرعة من الحذف فهي تلخص حوادث عدة أيام، أو عدة شهور، أو سنوات، في مقاطع معدودات، أو في صفحات قليلة دون الغوص في ذكر تفاصيل الأشياء، أو الأقوال»[5]

[1] حسين بحراوي بنية الشكل السردي ص162

[2] الرواية 81

[3] حسين بحراوي ،بنية الشكل ص 164

[4] الرواية ص74

[5] جيرار جينيت خطاب الحكاية ص109

وهذه التقنية تسمح للسارد بعدم الوقوع في سرد كل الأحداث الماضية، وخاصة تلك ليس لها تأثير في تطوير الأحداث، ثم يترك التأويلات والتوقعات لمخيلة القارئ.

ومن جهة أخر يري جيرالد برنس بأنها :«واحدة من سرعات السرد الأساسية، والخلاصة تتولد حينما يكون ثمة شعور بان جزءا من السرد اقصر من المسرود الذي يعرضه، وحين يكون هناك نص سردي أو جزء منه لا يتماثل مع زمن سردي طويل نسبيا أو حدث مسرود يأخذ في العادة ومنا طويلا لإكماله.»[1]

سنحاول دراسة الخلاصة في رواية "الطائر الزجاجي" من خلال نوعين من الخلاصة

أ-الخلاصة المحددة: تكون فيه فترات الأحداث الملخصة محددة زمنيا وبشكل واضح وصريح ومما وردفي النص : «ظل يقف متجها قبالة النافذة، وطفرت الدموع عينيه أكثر من مرة، خمن أن ما حدث معه اليوم كان قاسيا كفاية كي يدفعه إلى اتخاذ قرار حاسم يجتث ألامه المتراكمة دفعة واحدة.»[2]

وورد أيضا"«كان فراجي قد اعتاد سماع الصبية ينعتونه بالبلادة، دون أن تستشيره رغبة في الرد عليهم .»[3]

التخليص يتضح في هذا المقطع من القصة اختزل كل الأحداث التي مرت بها في كلمة أك من مرة وكلمة اليوم حاول الروائي تجاوز التفاصيل التي تدخل نطاق مضمون الحكاية. وقد تضمن هذا الملخص كل الأ لم التي يعيشها فراجي من سخرية أهل الحي وزملائه ،وتهميشه وعتاب من والدته، بسب فشله في الدراسة، والصفعة التي تلقاه، وكانت سببا موجعا لتغير مصير حياته.

وفي هذا المقطع تم تلخيص ما حدث من أ لم بالشخصية الروائية والكآبة الآم المتأججة بداخله، وهنا انزاح الروائي عن ذكر التفاصيل التي لا تهم، وجسد حالة التغيير السلبي التي طرأت فجأة على الشخصية. حيث قلب كيانها تحججت بيوم بسب الحدث المفاجئ.

ونجد الخلاصة في قوله :«تجاوز فراجي المرحلة الابتدائية من تعليمه بأعجوبة مخزية تمثلت في تدخل خاله المدير أكثر من مرة لتغير علامات كشوفه خفية، لم يكون المحفوظ يحتمل أن يعيره الشامتون بابن أخته الأبله، بعدما رآه يرسب لسنتين على التوالي.»[4]

كان هذا المسترجع عبارة عن تلخيص الأحداث التي ووقعت في الماضي بأكثر من مرة، أو سنتين فالروائي ذكر المدة الملخصة دون ذكر التفاصيل الدقيقة، وكلها تصب في الأ لم والكآبة التي أصابت الشخصية، وهو ما يسمي بمضمون الحكاية.وقد جسد هذا الملخص ظاهرة التغيير التي قامت بقلب الموازين وجعلت زمن الأ لم سيد المكان.

---

[1] جيرالد برانس المصطلح السردي معجم المصطلحات ، ترجمة جيرالد برنس عابد خرندار م ت ،محمد بربري المجلس الاعلى لثقافة 2003/ص226

[2] الرواية ص 6

[3] الرواية ص6

[4] الرواية ص7

وكذلك نستخرج الخلاصة في القول الأتي:« بعد فترة وجيزة بدأت أطوار المسابقة .كان أول سؤال لطالح مدرسة فراجي في مادة الرياضيات.»[1]

في هذا السياق الحكائي لخص السارد حاول تلخيص الأحدث في كلمة بعد فترة وجيزة دون التفصيل فيما حدث قبل المسابقة .

الخلاصة غير محددة :

تكون الأحداث الملخصة الواردة في هذا النوع غير محددة أي غير مصرح بزمنها، ولنتعرف على هذا النوع نقدم بعض النماذج السردية التي توضح الملخص بشكل دقيق.

ما ورد في الخلاصة نذكر قوله :« أدركت أن صبيها يسلك منعرجا حاسما في حياته، وان شئ دفعة لأخذ دراسته باهتمام جاد بعد أن أهملها لسنوات.»[2]

في هذا السياق المسترجع لخص السارد لخص فترة طويلة من حياة فراجي التي تقدر لسنوات كان فيها غافلا متكاسلا غير مبال، وفجأة بدا يتغير حاله،حيث تجاوز السارد كل ما ليس له علاقة بالحكاية، وقد كان لهذا الملخص دور وظيفي في سد ثغرة حكائية كانت لها صلة مع مضمون الحكاية.

ومن خلال معرفة كيفية اشتغال الخلاصة في رواية "الطائر الزجاجي" نجد أن كل التلخيصات التي وردت عملت على تسريع الحكي بتجاوز التفاصيل الدقيقة، وتلخيص فترات طويلة بذكر ما يهم من الأحداث حيث يتمكن القارئ من معرفة ما حدث في تلك الفترة في بضع اسطر، لندرك مدي قدرة الروائي على الاشتغال بهذه التقنية المرتبطة بالزمن الماضي، و قدمها بانجاز وبالتالي كانت الأداة الرابطة بين أجزاء الحكاية والتي ساهمت في بناء الزمن الروائي.

3 – إبطاء السرد:

الوقفة :

هي تقنية زمنية تعمل على إبطاء العمل السردي، مما يؤدي إلى إيقاف الزمن في الرواية ويقول جيرالد برانس بأنه: «حينما يكون هناك جزء من المص السردي أو زمن الخطاب لا يقبل أي انقضاء أو انصرام في زمن القصة نحصل على الوقفة ،والوقفة يمكن ان تحدث نتيجة للقيام بالوصف أو تعليقات السارد الهامشية»[3]

أما بحراوي فالوقفة عنده تعني تعطيل زمن السرد، وتعليق مجري القصة ،وهي ترتبط بالوصف أو بموقف تأملي للبطل وينظر إلى الوقفة الوصفية بالذات كنتيجة انعدام التوازن بين القصة وزمن الكتابة[4]

[1] الرواية 87

[2] الرواية 58

[3] جيرالد برانس المصطلح السردي ص 169-170

[4] حسين بحراوي ،بنية الشكل الروائي ص179

ومن خلال حديثنا عن الوصف يقول لونيس بن على عن الوصف: «هي التقنية التي تتوقف على إثرها حركة السرد حيث انه درجة خطابية وسردية تسمح بالرؤية، إذا يوضع أمام العين أشخاص وأشياء أو أمكنة أو بالزمن والحركة.»[1]

من خلال ما ذكرناه أنفا حول الوقفة نستنتج بأنه تقنية زمنية مساهمة في إيقاف حركة السرد، وتكون في معظم الأحيان عبارة عن وقفات تأمل أو وصف يلجا إليها الروي من اجل الاستراحة.

فالوقفة تقنية تعطل السرد إلى جانب المشهد،كونه حلقة مهمة في إدارة الأحداث ترابطها وقد عرفت الرواية توظيفا معتبرا لهذا العنصر، نذكر على سبيل المثال: «في خضم سيره الحثيث منشغل البال التف في احد الأزقة فوجد نفسه يقف واجما قبالة عاشور أخرق البلدة ،كان عاشور بهامته الفارغة و أسماله الرثة يبدو كجمل هائل ترهل جسده من فرط الهرم»[2].

كانت هذه الوقف من قبل السارد يصف فيها عاشور الذي اعترض طريق فراجي وأفزعه.

ولنا وقفة أخرى لسارد داخل المغارة " «شاهد فراجي حقيبة ملقاة قرب حزمة أسلاك تنبثق من أريكة و قد ربط إلى أعلاها ما يشبه خوذة غريبة الشكل لاحظ أن عدد من الرقائق الدقيقة تكسو الجزء الخارجي من الخوذة كما أن الأريكة وصلت بأسلاك إلى جهاز ضخم زود بشاشة علاها الغبار وهي تبث رسومات هندسية وبيانات رقمية تتغير كل لحظة.»[3]

المشهد:

هو المقطع الحواري الطي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد أن المشاهدة تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق.»[4]

ويعد المشهد والوقفة من أهم التقنيات المساهمة في تعطيل السرد الروائي ،و المشهد عكس الخلاصة ترد فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها وتفاصيلها ويحقق المشهد عند جيرار جنيت

تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا ،[5]

ومن الملاحظ أن تقنية المشهد تحتل نسبة كبيرة في رواية الطائر الزجاجي فقد وظفها احمد دليل على شكل حوار متقطع غير مطول أحيانا قصيرة وأخرى طويلة من بينها حوار العالية مع فراجي :«لا تنسى أن تغلق النافذة فالجميع يتحدث عن اللص الذي سرق أبسطة المسجد،عليه اللعنة!

حسنا.»

---

[1] حسين بحراوي بنية الشكل الروائي ص174

[2] الرواية 12

[3] الرواية 21

[4] حميد الحميدان بنية النص السردي ص78

[5] جيرار جنيت خطاب الحكاية ص108

والغرض من هذا المشهد انه قصير جاء غرضه التنبيه واخذ الحيطة من اللص مع انه أمر وهمي
بالإضافة لهذا المشهد نجد مشهد أخر شكر الوالدة العالية لابنها فراجي بالجائزة والاعتزاز بها حيث تقول:
تذكر ما قاله المدير بشأن إرسال دعوات خاصة للأولياء ،خمن إنها تلقت دعوتها ولم تعرها اهتماما .
شاركت في المسابقة !...منحوني جائزة !
قال ذلك وكشف عن الطائر الزجاجي البراق .ارتسمت على شفتيها ابتسامة زاهرة مشبوهة بفيض عارم من الدهشة .أعادت منشفة الأرضية إلى الدلو أمامها ،قبل أن تعتدل وتقول،
أعطوك جائزة !؟
كان يغمرها حبور مباغت لم ينتفض منه قول ابنها بنبرة لوم .
اعتقد إنهم أرسلوا إليك دعوة بالحضور ...الجميع رافقهم أهلهم.
لم تمتعض لاستيائه وردت بحنان طافح
تعلم أني اكدح من أجلك ...ثم ما شأنك بالآخرين هل أحضروا كلهم جوائز؟
أومأ لها بالنفي فأردفت
أرأيت ؟!...أنت أفضل منهم إذن!
قالت ذلك وهي تحدق بشغف إلى ألوان الطائر الزاهية
يبدو جميلا إنه يشبه الكناري ...لكنه أكبر حجما بقليل.
حاولت مسكه كي تمعن النظر إليه .لامس الطائر بقع الصابون المتبقية على كفها فنفلت ليرتطم بالأرضية الإسمنتية مستحيلا إلى شظايا تملا أرجاء المكان .»[1]

لقد تميز هذا الحوار بالقصر لأنه يتخلله بين الفين والأخر نص نثري والغرض من هذا الحوار تبيان الفرح والسرور الذي ارتسم على وجه فراجي وأمه وخيبة الأمل بعدما انكسر الطائر.
فعمد الكاتب هنا إلي تعطيل السرد واستخدام هذه التقنية كفنية ،لأجل اخذ قسط من الراحة وإمتاع القارئ والتنويع في الرواية .

وفي الأخير سيظل الزمن محل اهتمام الباحثين باعتبار هو أداة مهمة تخدم أغراض القصة من ناحية الدربة الفنية لحكاية والنسج ومن ناحية آخرة رسالتها المنوطة بها كفن له.

التواتر:«هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية.»[2] فالتواتر يساعدنا على المقارنة بين كمية من الأحداث في الحكاية ومدى تكرارها في الخطاب وقد تم رصده في حالات للتواتر على النحو التالي
التواتر المفرد:

[1] الرواية ص 80_91
[2] مرزوقي ،سمير جميل :مدخل إلى نظرية القصة ص82

يقصد به سرد ما حدث مرة واحدة، هذا التواتر هو الأكثر شيوعا في النصوص. [1] كما عبر عنه جيرار جنيت ومن الأمثلة نذكر : «وقف فراجي ذو الخامسة عشرة ربيعا، أمام المرأة متطلعا لهالة الاحمرار التي طرأت على عينه اليسرى.... »[2]ومن الأمثلة نذكر: « توجه إلى السبورة وحمل الطبشور ....ثم شرع يحل التمارين مصححا الخطأ قبل أن يضفي طريقتين أخريين للحل .»[3]

وفي مثال أخر نذكر: «تجاوز فراجي المرحلة الابتدائية من تعليمه بأعجوبة مخزية ،تمثلت في تدخل خاله المدير أكثر من مرة لتغير علامات كشوفه خفية ، لم يكن المحفوظ يحتمل أن يعيره الشامتون بابن أخته الأبله بعد ما رآه يرسب لسنتين على التوالي.»[4]

وأيضا ورد قول السارد:«كان مما أسهم في طي الأمر كون الصبي قد كف بشكل مفاجئ عن الرسوب في المدرسة الابتدائية وانتقل إلي المرحلة المتوسطة دون كبر عناء»[5]

نلاحظ أن هذا النوع من التواتر قد تكرر، لكنه بصيغة أخر أي حاول أن يوضح لنا أن فراجي تعد المرحلة الابتدائية دون عناء كبير. فكان الانتقال إلى المتوسط مرة واحدة لكنه يرويه أكثر من مرة وهو شكل أخر للقصة المفردة والقصة المؤلفة.

التواتر النمطي:« هو حالة من التكثيف السردي للزمن الطويل الممتد الذي تشعر به الذات لكن السارد يختزلها في العملية السردية عبر جمل أو فقرات، يكون ذلل مع الأحداث المألوفة التي مرت بها كل يوم كل أسبوع كل شهر.» [6] وهذا الشكل النصي لا يعتد به كثيرا، لأنه نمطي لا يحقق غاية دلالية جمالية في النص السردي.

التواتر التكراري: «ويقصد به سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.» [7] وهذا النوع من التواتر نلحظه في ذكر السارد ما يشعر به فراجي ألم.

نذكر على سبيل المثال:« بد أن الرجل لم ينتبه لأمر الصبي وهو يغالب ألم الارتطام وحرقة الخدوش أثناء تدحرجه .»[8]

---

[1] جيرار جنيت ،خطاب الحكاية ص130

[2] الرواية ص5

[3] الرواية ص

[4] الرواية ص7

[5] الرواية ص8

[6] جيرار جنيت خطاب الحكاية ص146

[7] مبروك ،مراد عبد الرحمن ،بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجا 1967-1994 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة 1998م،ص132

[8] الرواية ص 16

وأيضا : «كان يدرك أنه لا يزال يحتفظ ببعض وعيه لان سيل العرق المنهمر من جسده الساخن كان يختلط بحبات الرمل ،فيثير ذلك حرقة لاذعة حيث أصيب بالخدوش في ساقيه.»[1]

« كانت الخدوش على ساقيه تتنمل وكأن جسمه يتعرض للرشق بإبر دقيقة»[2]

«كان العجوز يقف قبالته وقد لمح الكدمة المتورمة على جبهته وبعض الخدوش على ساقيه.»[3]

فالتكرار هنا لقد تنوعت صيغه وجاء بأشكال مختلفة فالخدوش في المثال الأول بسبب ارتطامه وتدحرجه،وفي المثال الثاني شعوره بألم لأن العرق قد لامس الجروح وفي المثال الثالث كان جسمه يتعرض للرشق بإبر دقيقة وفي المثال الرابع لمح العجوز الخدوش على ساقيه.

النص يسرد عدة مرات ما تم حدوثه مرة واحدة: «فالسارد في هذا العنصر لا يعمد إلى تكرار حدث واحد في جوانب النص إلا من اجل أن يؤدي وظيفة التأكيد و الإلحاح على ما وقع ... وقد يشكل هذا الفعل بؤرة محورية في بنية العمل القصصي.» [4]ونستدل على ذلك بقول السارد:«لا يعلم لم تصر على جلب الحلوى الهلامية كل مرة»، فهنا الروائي عمدا إلى تجنب التكرار داخل السرد وذكر الحدث المتواتر مرة واحدة إلا انه تكرر عدة مرات من خلال كلمة" كل مرة"

«منذ زمن بعيد لم تره يفيض بمثل هذا النشاط الصباحي ،بل إنها دأبت على إيقاظه مرات عدة في كبد ينتهي غالبا إلى بفقد أعصابها.»[5]

وهنا أيضا اقتصر السارد على كلمة "عدت مرات".

وفي الأخير نخلص إلي أن البنية الزمنية ترتكز على جملة من الخصائص تجعلها تحرك الزمن في فضاء غير محدود، يزيد الرواية شساعة ودقة لربط الأحداث مع بعضها البعض وهذا يتجلى من خلال كثرة الاسترجاعات الغالبة في النص ،أي العودة للماضي ،في مقابل الاستباقات التي كانت نوعا ما قليلة.

وفيما يخص عملية تسريع السرد لاحظنا بأن الكاتب قد اعتمد في روايته على تقنية التلخيص عوضا عن الحذف من اجل تسريع وتيرة السرد في الرواية.

أما من خلال تعطيل أو إبطاء عملية السرد فقد اعتمد على تقنية الوقف كثيرا عوضا عن المشهد ،وقد لمحنا هذا كثيرا في الرواية ، وذلك من خلال الوقفات الوصفية التي لجأ إليها.

---

[1] الرواية ص17

[2] الرواية ص 18

[3] الرواية 20

[4] يمنى العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،دار العربي بيروت –لبنان ط1990/1 ص132

[5] الرواية ص 39

المبحث الثاني :مفهوم المكان

يعد المكان وحدة من وحدات العمل الأدبي والفني، إلى جانب الشخصية والزمن، وقد اختلف الدارسون حول مفهوم هذا المصطلح. وبات كل ما يتعلق به مثار للجدل سواء كان ذلك في نشأته حول مفهوم المصطلح، أو ما يتعلق به مثار للجدل سواء كان ذلك في نشأته وتطوره أو في شكله ومضمونه.

ففي الرواية التقليدية يظهر المكان مجرد خلفية تتحرك أمامها الشخصيات، أو تقع فيها الحوادث ولا تلقى من الروائي اهتماما أو عناية، فهو إذن مجرد مكان هندسي إما في الرواية الرومانتكية:« يبدو المكان كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر و الحدس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على آخر.»[1]

والمكان بالمفهوم العام هو الحيز والفضاء، حيث يقول عبد المالك مرتاض: «لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي space espace ... لعل ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، وبينما الحيز لدينا ينصرف استعماله النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل ... وعلى حين أن المكان نريد أن ننقله في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده.[2]»

وفي نفس السياق نجد حميد الحمداني يقول :«إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليها اسم فضاء الروية أشمل وأوسع من معني المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء.»[3]

بما أن الأمكنة متعددة في الرواية فان فضاء الرواية يلفها جميعا، والمكان في هذا الموضع، هو بنية منغلقة جزئياً من مجالات الفضاء.

والمكان في الرواية أيا كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي، ولو أشارت إليه الرواية أو سمته بالاسم فانه يظل عنصرا من عناصرها الفنية ،فهو :« المكان اللفظي المتخيل ،أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لإغراض التخيل الروائي وحاجاته.[4]»

ويرى بدر عثمان أن الروائي والطابع اللفظي فيه، يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها ذلك أن المكان في الرواية ليس المكان الطبيعي أو الموضعي، وإنما مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات وتجعل منه شيئا خياليا.[5]

---

[1] حسين بحراوي بنية الشكل الروائي ص31

[2] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ص 121

[3] حميد الحمداني بنية النص السردي ص64

[4] سميرة روحي الفيصل ،بناء الرواية العربية السورية اتحاد الكتاب العرب دمشق 1995ص251

[5] بدر عثمان بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ ،دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ط1 بيروت 1986ص28

نستنتج مما سبق ذكره أنا المكان يشمل حيزا واسعا في مجال الدراسة السردية فهو من الحوافز التي تدفع بالكاتب إلى إظهار قدراتهم الإبداعية ولكل واحد طريقته في رسم مكان الرواية والتفنين فيه كما أنه لا وجود لنص سردي من دون خلق فضاء.

أهمية المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لأنه أحد عناصرها البنائية أو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب، بل لأنه لا يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة، ولأنه الإطار الذي تتجسد داخلها الصيغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أخرى، فالمكان :"ليس عنصرا زائد في الرواية فهو يتخد أشكلا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[1].

فالمكان يمثل بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي، كونه يتسم بالسطحية والسهولة قياسا مع البنيات الأخرى كالزمن والشخصيات نظرا لحيويتها، وجمود المكان باعتباره أرضية وفضاء لها. كما نجد في النص الروائي أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويجسدها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه.[2]

وما نخلص إليه في الأخير بأن المكان في العمل الروائي يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية، بل هو العنصر الغالب فيها،و لا يمكن الاستغناء عنه،لأنه الجوهر المحوري لنص السردي الذي تدور حوله عناصر الرواية.

أنواع المكنة:

من المعروف أن الرواية دائما تحتاج إلى مكان تقع فيه الأحداث وهذا لكي تنمو وتتطور فالمتأمل في أنواع الأمكنة في الرواية يجدها تتوزع إلى فئة لأماكن العامة أوفئة الأماكن الخاصة(أماكن القامة). وقد ميز حسين بحراوي بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة بقوله:(إما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي ...[3]

فالأماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة التي يقيم بها الناس وهي خاصة بهم وقد تكون اختيارية كالبيت الغرفة إجبارية كالسجن أما أماكن الانتقال أماكن مفتوحة التي يرتادها الناس عند مغادرتهم لأماكن إقامتهم شوارع، مقهى وأحياء شعبية ،غابة ...

---

[1] حسين بحراوي بنية الشكل الروائي ص33

[2] ميشال بوتر ،بحوث في الرواية العربية الجديدة ترجمة فريد انطونيوس مكتبة الفكر الجامعي عويدات لبنان باريس ط2ص1982ص53

[3] حسين بحراوي بنية الشكل الروائي ص 40

لقد ارتبطت رواية "الطائر الزجاجي " بالإطار المكاني وقام السارد بتصوير الأماكن كما قدم معالمها، سواء الأماكن المغلقة و المفتوحة نذكر منها مايلي :

الأماكن المغلقة:

إن هذه الأماكن تتصف بالمحدودية بحيث إن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدود كالبيت الغرفة ،وتتميز هذه الأماكن بمميزات قد تكون ايجابية مثل الألفة الأمان كما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة مثل (الخوف،الوحدة).ومن بين الأماكن المغلقة في رواية "الطائر الزجاجي"نجد:

البيت:

هو المكان الذي يقيم فيه المرء إذ يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم إننا نكون داخل أنفسنا، ويظهر لنا البيت في الرواية صورة العزلة والكآبة وهذا يرد في قول السارد:« أخذ يتبع القصاصات الصغيرة ببصره وهي تتهادى وسط باحة البيت الخلفية تحملها هبات الهواء قليلا ثم ترسلها إلى الرصيف المهترئ على الشارع . أحس أن تلك النتف الورقية أكثر سعادة منه... »[1]

ولقد بين باشلار أن البيت هو أحد العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ،ومبدأ هذا الدمج أساسها هو أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل ، البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض وأحيانا أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان ينحني البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية ،لهدا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إن البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض[2]

فالبيت في الخطاب الروائي لم يعد ركنا من الجدران تونيه مجموعة من الأثاث يصنفها بدقة دون أن تجاوزها إلى الحضر الإنساني، والوصول إلى اللمسات الموحية بالروح التي تسكنه لقد أصبح البيت ذا دلالة تنطلق من زواياه لتدل على الإنسانية دلالة بالتأثير الجدلي بين المكان والشخصية إنها علاقة بإمكانية الكشف عن *حياة* كاملة لأناس عاشوا تحت سقف هذا البيت أو ذاك وتحفظ أحلامهم وذكرياتهم.[3]

البيت هو المكان الأليف حسب تعريف باشلار حيث« تتكون ملامح الألفة وأحلام اليقظة ،فالحياة تبدأ بداية جيدة ...دافئة في صدر البيت[4]».

---

[1] الرواية 6

[2] غستون باشلار جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية تشرين للدراسات والبحوث العلمية م س ط1/ ص35

[3] شريفة حبيلة الخطاب الروائى

[4] غاستون باشلار جماليات المكان ص35

إما حسين بحراوي فيري« أن الفضاء البيتي يتيح لنا دراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للإفراد الذين يقطنون تحت سقفه»[1].من الأمثلة نذكر: «اقترب من باب الغرفة وتأكد أن البيت يرن في كنفه السكينة، قبل أن يفرغ ما تبقى في حقيبته المدرسية بحذر. لم يلمس زر الإنارة تلافيا لإثارة الشبهة.»[2] فنلاحظ أن فراجي لايريد أن يحدث إزعاجا في البيت ويوقظ العالية وخاله المحفوظ.

وبالتالي البيت في الرواية يحمل العديد من الدلالات فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان ، ولقد جسدته الروائي كمكان يحمل معاني انعدام الأمان والحنان والراحة والدفء العائلي بسبب الظروف التي كان يعيشها فراجي في كنفي بيته. وعدم الاستقرار والطمأنينة ويتضح ذلك من خلال قول السارد : لم يكن تسلق الجدران صعودا أو نزولا أمر عسيرا لأنه تعود منذ مدة أن يدخل غرفته على هذا النحو تجنبا لتقريع العالية.[3]

وما نستنتجه أن فراجي كان يتذمر من دخوله إلى البيت بسبب توبيخ العالية المستمر له ،وتفاديا من سماعي كلامها وصراخها،كان يتسلق العمود ليدخل غرفته بدل ما يدخلها من الباب. فكان البيت سبب قلق الشخصية البطلة.

الغرفة:

هي من الأماكن الأكثر خصوصية ومملكة الإنسان، كما أنها المكان الذي يمارس فيه الإنسان حياتها ولقد حملت الغرفة في الرواية الراحة والأمان، و تعتبر المكان الذي نجد الروائي قد اعتمد على الغرفة كمكان خصوصي يشعر بالأمان فيه: «أطل الصبي برأسه إلى المطبخ ،كانت هناك منشغلة بتقطيع شيء ما اعتقد أنها لم تراه، وهو إنسل إلى الدرج صاعدا نحو غرفته...كان فيض من الحماس يملا جوانحه فاخذ يرتب أغراضه مفعما بأحلام اليقظة حول الحسناء التي أغدقت بوعد زيارته.»[4]

عملت الغرفة على خلق فضاء جوهري يحي في الرواية نبض جديد لنسج الأحداث ومدها النفس الطويل أثناء تصور المشاهد وإعطاءها أبعاد متناوبة مع الأماكن الأخرى.

النافذة: وهي جزء من الغرفة فكانت بمثابة منظار يربط بين البيت والشارع فكان البطل يستغلها للخروج والهروب من خلالها وكذاك ،همزة وصل لاسترجاع ذكرياته وربطها بالحاضر مما أعطى الرواية بعد دلالي كثير الإيحاءات .

السجن: وهو مكان يعتقل فيه الناس جاء في الرواية عابرا ليس مهما

المدرسة:

[1] حسين بحراوي بنية الشكل الروئي41

[2] الرواية ص9

[3] الرواية ص9

[4] الرواية 52

إذ تعد المدرسة من الأماكن المغلقة المحاطة بأربعة جدران على الرغم من محدوديتها، فهي فضاء للعلم ومكان مقدس للتربية والتعليم، حيث يتواجد فيه التلاميذ يغترفون العلم من طرف معلمين لهم خبرة في مجال التعليم وتزويدهم بالمعلومات والدروس. إلا أن الأمر الغريب الروائي في الرواية يعكس الصورة تماما وذلك من خلال تقهقر المستوي الدراسي للبطل بسبب التميز العنصري الموجود في المدرسة، وتدني مستوي التعليم في المدرسة بسبب إهمال المعلم مما دفع بالأهالي إلى تغير المدرسة لأبنائهم خوفا عليهم من الضياع، وهذا ما حدث بالفعل مع فراجي حيث يقول :« لم يكون مدرس موح المرابط يبدي حماسة للاستفاضة في الشرح قدر ما يبديها في قضاء شطر غير يسير من زمن الدرس في تسفيه سلوكيات مدير المدرسة ....فقد هرع أهالي إلى تحويل أبنائهم إلى المدارس الجديدة لأسباب لا تخفي على احد ».[1] والواضح الجو المدرسي لم يكن مستقر بسبب التميز العصري مما جعل انقسام داخل المدرسة مع العلم أن المدرسة تزيح كل الخلافات والعنصرية، وتكون محل أمان لطالب العلم إن الدور الذي حظيت به المدرسة كان محوريا، لان معظم الأحداث التي وقعت كانت ناتجة عن مدي تأثير المدرسة على الشخصية الرئيسية والثانوية معا، مما تولد عنها من توقعات أثارت حركة دائرة سيرت المشاهد على وتيرة ثابت مفعمة بالحيوية ومستمرة إلى نهاية القصة.

الشاحنة والسيارة: هي وسيلة نقل ورد ذكرها في الرواية مرتين وظفها الكاتب «حينما أراد أن يهرب من بيتهم تاركا وراءه كل شيء بحثا عن الحرية والهروب من واقعه الأليم. الذي كان يعتوره في كل لحظات من حياته سالبا متجها إلى مكان مجهول، وكان صاحب الشاحنة يسوق بسرعة فائقة مما أصاب الهلع والفزع فراجي حيث يقول لم يدب الهلع في نفسه بجلاء، إلا بعدما أصبحت الشاحنة تسرع بسرعة كبيرة حاول النظر إلى الطريق تحت قدميه ...كان يدرك مدى خطورة أن يلقي بنفسه في هذا الظرف، إذ لايزال يذكر الندبة التي تركتها محاولات قفز فاشلة على رأس صبي من صبيان الحي.»[2]وكذلك وردت كلمة سيارة في الرواية وكانت سيارة الشرطة التي باتت تطارد العجوز و فراجي زادت سرعة السيارة بشكل جنوني لفترة وجيزة قبل أن تصوت مكابحها عاليا وتلتف حول نفسها .انفجرت احدي إطارتها وهي على بعد خطوات فقط من جرف صخري . لم يصدق القائد أنهم نجوا من السقوط ترجل حاملا مصباحه اليدوي وسلط الضوء إلى الأسفل...كان منظر جسد العجوز النحيل غارقا بالدماء...بينما تكوم الصبي على نفسه كالخرقة وهو لا يزال يصدر أنينا متقطعا.»[3]

الدراجة : هي وسيلة نقل بسيطة تساعد الإنسان على التنقل من مكان إلى مكان أخر دون تكلف فهي ترمز في الرواية

[1] الرواية 6

[2] الرواية15

[3] الرواية113

المغارة:هي مكان بسيط مغلق لكنه يمثل الملجاء والحماية ل فراجي الذي دفعه القدر إليه وغير له حياته ومصيره ثم رسم له أفاق مستقبلية جديدة.حيث كان فراجي يتردد عليها باستمرار ليشحن ذهنه بالمعلومات ،بواسطة آلة من اختراع العجوز.

المستشفى:هو المكان الذي يعالج جراح المرضى الذين يلجئون إليه فهو المكان الذي يقدم أكثر الخدمات الإنسانية ،ففي كل وقت وحين تجده وتلجأ إليه في الحالات الطارئة والمستعجلة لكن الكاتب لم يصف لنا المستشفي مباشرة ركز على الشخصية فقط.

نلاحظ أن السارد ذكر المستشفي مرتين عند دخول صديق فراجي المستشفي وأثناء الحادث الذي أدخل فراجي المستشفى ،فرمزية المكان هنا أضافت للأحداث إثارة ورسم اتجاه أخر لرواية مما يدفع السارد تصوير مشاهد قد تكون بداية لأحداث أخر .

الأماكن المفتوحة:

الشارع: حضور الشارع في الرواية كحضور الروح في الجسد على اعتبار: أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستتشهد حركة الشخصيات، وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها.[1] إذ يعتبر الشارع همزة وصل بين الناس في أي وقت ولقد أشاد بهذا الحديث أيضا عبد الصمد زايد في كتابه المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة بأنه:« يتجلى في كون هذا المكان هو الذي يلتقي فيه الناس جميعا في أي ساعة ليلا أو نهار ومهما كانت منازلهم ومهنهم وأعمارهم وانتماءاتهم وشتى عوامل اختلافهم،فهو بالتالي معرض لشبكة العلاقات والوظائف التي تبني عليها ثنائية الأنا والأخر التي تمثل العمود الفقري للمعيش اليومي.»[2]

فالشارع فضاء مفتوح يتميز بالاتساع لأنه ينفتح على العالم الخارجي، مما يسمح لشخصيات التنقل بحرية تامة حيث يمكن من الالتقاء وإقامة علاقات بين شخصيات عدة مما يؤكد على الحركة المستمرة التي تشهدها مثل هذه الأماكن.

والواضح في الرواية أن البطل تولدت له حالات من القلق والتوتر داخل البيت، والمدرسة بسبب الظروف العائلية والوسط الذي يعيش فيه، فكان يهرب بحثا عن الأمان حيث يقول:«كان يجد في الشوارع والحقول ما يسليه، إذ يبدو له العالم هناك أقل وحشية» .[3]

جاءت الشوارع هنا مجردة من كل وصف مادي حافلة بالوصف المعنوي لأنها حملت مشاعر شخصية البطل فراجي وإحساسه اتجاه ما يعانيه من قلق ويأس فكان يجد في الشارع ما يفتقره بالبيت.

[1] حسين بحراوي بنية الشكل الروائي ص70

[2] عبد الصمد زايد المكان في الرواية العربية دار محمد الحامي للنشر والتوزيع 2003ص91

[3] الرواية 10

كما يمثل الشارع بالنسبة لروائي مكان يشعره بالخوف والخطر، لأنه ترك بيته بلا رجعة مع انه لم يفكر بذلك والملاحظ إن الراوي تخطي كل وصف هندسي لشارع والتقط منها: «لكن الشوارع بدت له حالكة بشكل غير معهود... في خضم سيره الحثيث منشغل البال التف في احد الأزقة فوجد نفسه يقف واجما قبالة عاشور اخرق البلدة ....شعر فراجي وهو يقف مذعورا لا تفصله سوى خطوتين عن المجنون ،إن الهلع يشل أوصاله.

جاءت صورة الشارع ليلا بما تتضمنه من سواد وصمت وسكينة تحمل الكثير من المعاني في طياتها والتي أضحت جلية توحي بالمعانات الداخلية للبطل من جراء الخوف والهلع والشعور بالخطر، وضياعه في هذا المكان الذي كان له اثر على الشخصية لتتوافق الصفات بين المكان والشخصية.

القرية:(البلدة)

الإنسان كائن اجتماعي بطبعه لا يستطيع العيش منفردا أو بمعزل عن الآخرين فلا بد من وجود مكان يستقر به وتعايش مع أفراد مجتمعه ومن بين الأماكن التي يستقر بها .فالقرية في نظر شاكر النابلسي في كتابه جماليات المكان في الرواية العربية يقول عن القرية: «بالرغم من قلة الدراسات النقدية والجمالية العربية مكانا رفيعا في جماليات المكان ،فيها لو علمنا أن الغالبية العظمى من الروائيين العرب المعاصرين قد ولدوا ونشؤ في قرى متفرقة من الريف العربي فعاشوا هذا الريف وخبروه واختزنوا في ذكرياتهم ومشاهدة جمة ومواقف كثيرة .»[1] وتلعب القرية الدور الكبير حيث تضفي على المكان رفعة وجمالية تزيد من رسم الصورة وتقريبها لمخيلة القارئ بأحلى حلة.

ويبدوا أن حضور البلدة أي القرية في الرواية بقوة إذ اخذ مساحة واسعة وذلك راجع لتحرك الشخصيات بصورة كبيرة وتضارب الأحداث فيها.

ولقد تكلم الروائي في روايته عن البلدة وما تحمله من دلالات حيث أن لها الفضل في منح الإنسان شعور بالتواصل والأمان والاستمرار وبالانتماء فهي تبعث في نفسية الإنسان الأمن والطمأنينة وبالتالي فهي الرمز الأكبر لطبيعة من بين دلالاتها أنها تمثل الأرض فمنها تستمد هذه الخلية العمرانية طيبتها والأرض عامل امن وطمأنينة[2]

ويبدوا ذلك في الرواية حيث يقول:«كان فراجي يجوب أرجاء البلدة أو يشهد في صمت جزء من جملة من الألعاب التي يشغل بها صبية الحي أوقات فراغهم الكثيرة .في أحايين نادرة كان يملأ شدقيه بالضحك »[3] حين يقع أمر طريف. فالروائي يصور لنا الإنسان ابن بيئته فهو متعلق بها لأنها تبعث فيه الروح رغم الألم أو المعاناة والشعور بالوحدة فهي تسليه وهذا وارد في شعور فراجي وارتباطه ببلدته.

المدينة :

لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث بل استحالة موضوعا، خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية ،فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية ومن ناحية أخرى أصبحت ملتقي التيارات الفكرية والفلسفات العالمية

[1] شاكر النابلسي جماليات المكان 40

[2] عبد الصمد زايد ،المكان في الرواية العربية 204

[3] الرواية ص10

الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم، وقد شكل هذا الاختلاف صراعا فكريا مع الصراع الاجتماعي الذي ساد مجتمع المدينة .[1]

فهي مكان النشاط الاجتماعية المتداخلة والاتصالات ومركز الخلق والإبداع الثقافي حيث تلتقي الفرص تهئ ظروف التقدم[2]

لم يكون حضور المدينة حاضرا بقوة إلا في الحالات الاستثنائية فقط حاول الروائي خلق تنوع في رصد أحداث الرواية وتحرك شخصياتها باعتبار إن المدينة تختلف عن البلدة في مجالات شتى كما أن لها دور تكميلي تتقاسمه مع القرية .

الحقول:لقد حضرت الحقول في رواية الطائر الزجاجي في اسطر قليلة وجاء ذكرها على لسان الراوي البطل حينما كان يصطاد العصافير مع صديقه رمضان ويتجلى ذلك في قوله لعله كان يجد عزاءه في اللحظات التي يقضيها مع رمضان في صيد العصافير .كان يقصدان حقول البلدة وينصبان افخاخهما التي صنعاها من بقايا أسلاك مختلفة الألوان والإحجام ...لم يكن حظهما بائسا في الصيد إنما دأبا على تحرير ما يقع ما بين أيدهما حالما يمسكانه لحظة إطلاق الطائر هي ما يصنع بهجتهما.[3]

ولمعروف إن البيئة الادرارية تمتاز بكثرة الحقول، لذا فليس من الممكن تجاهل اثر الحقول الصحراوية على الروائي وحضورها في نصوصه السردية وقد شكلت بوصفها مكانا مفتوحا والمعروف عن الحقول الصحراوية أنها ارض فلاحية خصبة ، والبور هو صحراء قاحلة تتخللها كثبان رملية بطبيعة تضاريسها وطقوسها،

التلال الصخرية:وهي كل ما ارتفع من الأرض التل علوا، التلال مكان موجود في الطبيعة قد ظهر في الرواية كمكان.

وظائف الأمكنة :يزداد عالم الرواية شاسعة كلما قامت على الاختلاف والتوافق ويرجع ذلك أساسا إلى مكوناتها فكما أن لشخصية اختلافها، وللأزمنة تعددها ،الأمكنة بدورها وتتنوع بتنوع المكان في هذه الرواية شيء مقصود من طرف مؤلف بغية فتح عالم الرواية على الحركية والفاعلية في مجريات الحدث، وكذا اللعب على خطوط الزمن بهدف كسر صورة المكان الجامد وتحويله لصورة معبرة فيها دينامكية تتجاوز إطارها الجغرافي .

وعلاوة لما قدمه شاكر النابلسي:(فان المكان أكثر ثلاثين نوعا)،إلا أن ما بهمنا منها هي التي وظفها احمد دليل في رواية الطائر الزجاجي هي المكان الرحمي المكان الحنيني، المكان المركب المكان التخطيطي.

[1] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ص244

[2] حسين بحراوي بنية الشكل الروائي ص 79

[3] الرواية 10

المكان الرحمي:

هو مكان يأخذ دلالته وتسميته ،فيمكن أن نقول عنه المكان الدافي أو الرحمي وذلك لتعلقه بذاكرتنا ولأنه يشبه رحم الأم مثل بيت الطفولة والقرية ويظل عالقا في الذاكرة طول العمر.[1]

الحقول :تعد من الأماكن الجميلة والمريحة لنفس فكان فراجي يجد فيها راحته التامة وخاصة لما يكون مع صديقه رمضان يصطادون العصافير .

المكان المعيش :ونقصد به كل مكان رصدنا فيه بعضا من تصوراتنا و مشاعرنا الذاتية الشخصية وتعلقنا به حبا فيه وارتباط وثيقا ببعض التجارب العميقة أو بالجانب الحميم، ومن أحسن المنزل الذي نشأنا فيه والمدرسة التي ترددنا عليها والحي والقرية وغير ذلك ،حيث يصبح للمكان وجوده من خلال عناصره التي يشير إليه أو تقيم فضاء صالحا للحياة البشرية التي تكون بدورها مجتمعا لنفسه حياتية .[2]

المكان الهندسي: هو المكان الجغرافي الذي تعرضه الرواية بدقة بصرية وحيادا من خلال أبعاده الخارجية ويحرم فيه القرى من استعمال خياله [3]،ونذكر منه المستشفى السجن ...السيارة و الشاحنة

المكان المعادي : المكان الهندسي المعبر عن الهزيمة واليأس والسجن و الطبيعة الخيالية من البشر ومكان الغربة [4]،ويتخذ هذا المكان صفة المجتمع الأبوي بهرميه السلطة في داخله وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات وتعسفه الذي يبدو وكأنه ذو طابع قدري ينقصه رد الفعل الإنساني الذي يقيم مكانا ضدا في مواجهة هذا المكان المعادي.[5]

المكان المجازي أو التخيلي:هو المكان المعنوي اللامادي نستشفه من الرواية وهذا يتجلى من خلال الأحداث المتتالية فيه ،إذ نجد المكان ساحة للأحداث، ومكملا لها ،وليس عنصرا مهما في العمل الروائي ،ويري غاستون باشلار انه مكان ينجذب إلى الخيال وليس ذي أبعاد هندسية ،وهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضعي فقط ،بل في كل ما في الخيال من تمييز ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود من خلال التنظيم الدرامي للأحداث.[6]

---

[1] شاكر نابلسي جماليات المكان في الرواية العربية ص19

[2] عزوز على اسماعيل ،شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني ، دار العين للنشر ،القاهرة ، مصر ،ط1/ 2010،ص38

[3] عبد الله ابو هيف حماليات المكان في النقد الادبي العربي المعاصر ،مجلو جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية م س ص126

[4] غاستون باشلار جماليات المكان ص 66-67

[5] عبداله ابو هيف ،جماليات المكان في النقد الادبي العربي المعاصر ص126

[6] غاستون باشلار ،جماليات المكانً ص31

الفصل الثاني

الشخصية وشعرية السرد في الرواية

المبحث الأول: مفهوم الشخصية:

تصنيف الشخصيات

أبعاد الشخصية:

أهمية الشخصية وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى

المبحث الثاني:الفضاء النصي

شعرية العنوان

اللغة الشعرية في الرواية

المبحث الأول: مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية من المواضيع المحورية والجوهرية التي تركز على الدراسة الأدبية: «فالشخصية هي اللبنة الأساسية التي يتمحور حولها الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه.»[1]إذ لا يمكن أن نتخيل عمل سردي بدون شخصيات. ولقد ورد تعريف الشخصية في المعجم الوسيط على« أنها صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية وذو صيفات متميزة وإرادة وكيان مستقل.»[2]فالشخصية بهذا المفهوم تعني الفرد بكل تميزه عن غيره من صفات فزيولوجية و وجدانية وعقلية وفي حالة تفاعلها وتكاملها في شخص معين.

والشخصية عند يوسف مراد :«هي المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما يشعره بتميزه عن الغير وليس مجموعة من الصفات وإنما تشمل فالآن نفسه ما يجمعها وهي الذات الشاعرة وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر الى حد ما عن الشخصية بكاملها.»[3]

وعليه الشخصية هي مجموعة من المواصفات التي تميز شخصية عن الأخرى، وهي تتمثل في ثلاث مواصفات نذكرها كالأتي:

مواصفات سيكولوجية: وهي تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار المشاعر والانفعالات المختلفة).

مواصفات خارجية: «تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وإيديولوجياتها وعلاقاتها الاجتماعية(فقير غني عامل برجوازي إقطاعي.»[4]

نستنتج بان الشخصية لها جانبا ماديا ملموسا وظاهرا،وجانبا معنويا خفيا يتطلب الجهد لكشفه. ولشخصية أيضا صفات ثابتة وأخرى متغيرة جل هذه الصفات تؤدي إلى تميز الفرد عن غيره من الأفراد الأخرى.

الشخصية :هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا،أما من لا ينتمي للحدث فلا ينتمي إلى الشخصية بل يكون جزءا من الوصف ،فهي عنصر مصنوع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي بصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها .

وهذا المفهوم يبين لنا أن الشخصية عنصرا فعال ومتحرك في تسلسل الأحداث وتطويرها، يعمل الكاتب على نسجها في مخيلته وتصويرها في شكل مشاهد يرسمها.

والشخصية عند رولان بارت: «هي كائنات من ورق وسيتم التعامل معها بوصفها وجودا ويستقي محدداته من الوجود الإنساني وان كان الأول مقصور على عالم السرد وبناء على ذلك يمكن أن يتم رصد صفات الشخصية العقلية وكذلك رصد تعالقاتها مع باقي شخوص النص دون أن يغيب على بالنا كون الشخصية الحكائية تتمتع

---

[1] جميلة قيسمون :الشخصية في الرواية ،كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية جامعة منتوري قسنطينة الجزائر عدد 13(2003)ص195

[2] المعجم الوسيط،إبراهيم مصطفي ،ج1تحقيق مجمع اللغة العربية دار العودة ص475

[3] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ص40

[4] محمد بوعزة تحليل الخطاب السردي ص40

بوجود مستقبل عن الشخصية الواقعية ...إن بطل الرواية هو شخص ...في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية للشخص.»[1]

فرولان بارت في هذا القول يوضح كيفية التعامل مع الشخصية في الرواية على أساس أنها كائن حي له كيان فتوصف ملامحها وصوتها وملابسها وسنها وأهواؤها ذلك، إن الشخصية تلعب الدور الأكثر فاعلية في أي عمل روائي.

وعليه الشخصية الروائية:« ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء، لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي اختيار يعيد للشخصية الروائية طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن حي.»[2]

والشخصية عند عبد المالك مرتاض :«أداة من أدوات الأداء القصصي يصنعها القاص لبناء عمله الفني كما يضع اللغة والزمان وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتظافر لتشكل فنية واحدة وهي الإبداع الفني.»[3] أما ميساء سليمان الابراهيم فهي ترى انه:«من الضروري أن تنتظم الشخصيات والأشياء في سياق زماني ومكاني، فالشخصية جزء من هذا السياق الممثل في النص، وثمة شخصيات يتحقق حضورها، ما إن يظهر في النص شكل لساني مرجعي يخص كائنا له هيئة إنسانية كأسماء الشخصيات والضمائر الشخصية تتحدد سماتها من خلال مجموعة أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينهما وبين مجموعة الشخصيات الأخرى التي يحتويها النص».[4]

فالشخصية داخل الرواية كائن ورقي حي يرسمه الروائي ويتفنن في إبداعه وإعطائه الدور الأهم والمناسب، والذي يخدمها في الرواية:« منزلة عظمي في الحياة الاجتماعية أو الفكرية والجمالية معا ذلك لان الشخصية الروائية بحكم قدراتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين فإنها تكشف لكل واحد من الناس كينونته.»[5]

دائما تبقى الشخصية الروائية مكونا هاما في الرواية وجل الأنواع السردية، إذ تعتمد في وجودها على عبقرية المبدع وخياله البناء، حتى يستطيع نقل تلك الشخصية من عالمها الخاص إلى عالم تصبح فيه نماذج عامة.

تصنيف الشخصيات في رواية الطائر الزجاجي:

تصنف الشخصيات وفق عدد من التحديات الدقيقة المرتبطة بكيفية بنائها ووضعيتها داخل السرد، ومن تلك التحديدات نجد:خاصية الثبات والتغير التي تتميز بها الشخصية بالإضافة إلى الدور الذي تقوم به الشخصية والتي

---

[1] لطفي زيتون ،معجم المصطلحات نقد الرواية ص 113-114

[2] يمني العيد ،دلالة النمط السردي في الخطاب الروائي تحليل رحلة عائدي الضمير ملتقي السميائية النص الأدبي عنابة 1995ص238

[3] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة ،المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري د ت ص71

[4] ميساء سليمان الابراهيم ،البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ص205

[5] مصطفى السيوفي،تصوير الشخصيات في قصص محمد فريدأبو جديد ،الدار الدولية للاستثمار الثقافة ،القاهرة مصر ط1 2010-ص60

يجعلها إما شخصية رئيسية وإما شخصية ثانوية متكيفة. ولكن رواية الطائر الزجاجي زاخرة بالشخصيات فقد قمنا بتقسيم عنصر الشخصيات على النحو التالي:

الشخصية الرئيسية:

هي تلك الشخصية التي تنهض بمهمة رئيسة ،وبالدور الأكبر في تطوير الحدث، كما تساعد المتلقي على فهم طبيعة الخطاب، وهي التي تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي، فعليها نعتمد حين نبني توقعاتنا ورغباتنا التي من شأنها أن تحول أو تدعم تقديراتنا وتقييمنا. ومن ثم تنهض قيمة معظم الروايات وما تحدثه من التأثير الفعال على مدي مقدرة الشخصية الرئيسة في تقديم الموقف والقضايا الإنسانية التي يطرحها العمل تقديما حيويا. وإننا نميل إلى تقييم العمل في ضوء مقدرة الشخصيات على تجسيد تلك المواقف بصورة مقنعة.[1]

وهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسة بطل العمل دائما ولكنها الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس لهذه الشخصية.[2]

وهي بذلك عكس الشخصية الثانوية التي لا تتغير رغم الظروف المحيطة بالشخصية الرئيسية يقول أنركي أندرسون :«توصف الشخصيات بأنها رئيسية عندما تؤدي وظائف مهمة في تطوير الحدث وبالتالي يطرأ على مزجيتها تغيير، وكذلك على شخصيتها أما الشخصيات الثانوية فهي التي لا يطرأ عليها تغيير في إطار الظروف المحيطة. "أن الشخصية الرئيسية هي شخصيات مسيطرة وتظهر بصورة الأفراد المهمين رغم أن سلوكها قد لا يتسم بالسلوك البطولي وأيا كانت الأحداث والتصرفات الصادرة عنها، فان الباعث ينير معالم الشخصية أما الثانوية تابعة تسهم في إضفاء اللون المحلى للقصة."[3] فالشخصية الأولى صانعة للحدث والثانية مضيئة له، لأنه يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية ،وهي الشخصية(المعقدة المركبة الدينامية الغامضة لها القدرة على الإدهاش والإقناع، كما تقوم بادوار حاسمة في مجرى الحكي تستأثر دائما بالاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها .[4]

لقد ظهرت الشخصية الرئيسية في رواية الطائر الزجاجي لا احمد دليل، وكان لظهرها طابع منفرد وسلوك خاص ،ودلالات فنية نحاول الإشارة إليها في أثناء التعرض لبعض نماذج الشخصية الرئيسية عنده

فراجي:هو الشخصية المحورية التي تدور حولها أحداث الرواية، وهو شب فقير اعتني به خاله، وهو تلميذ غير نجيب وغير محبوب كونه فتي أسود،وبسبب التميز العنصري الذي يعم القرية ،

[1] روجرب هينكل ،قراءة الرواية ترجمة صلاح روق دط دار غريب القاهرة 2005ص186

[2] ابراهيم فتحي معجم المصطلحات الادبية المؤسسة العربية للناشرين طبع التعاضدية العالمية للطباعة والنشر تونس 1986ص212

[3] انريكي اندرسون القصة القصيرة النظرية والتقنية ترجمة على ابراهيم على المجلس الاعلى للثقافة القاهرة 2000ص239-240

[4] محمد بوعزة تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ص58

استطاع الراوي أن يصور لنا أول مشهد في رواية حدث لشخصية الرئيسة، بدأ بوقوف الصبي فراجي أمام المرآة متطلعا إلى هالة الاحمرار التي ارتسمت على عينه اليسرى، وهو يبلغ من العمر خمسة عشرة سنة وكانت هذه الضربة قاسية ومؤلمة كغيرها من الأحداث المشابهة التي تلقاها في حياته، وكان هذا الحدث قد ترك انطباعا عميقا في نفسيته، وصراع داخلي يتأججه، ففكر أن يفر بجلده بعيدا عن صراخ والدته العالية و استهزاء صبيان الحي له ونعتهم له بالبلاد والمدرسة التي قلبت له حياته رأسا على عقب وعن البلدة برمتها وسخرية شيوخ الحي منه[1].هرب فراجي تركا وراء ظهره كل من سبب له المعانات ،وأحس انه منذ أن اجتاز مشارف الحي انه يلقى بنفسه في أحضان الحرية مع إن هذا الشعور صاحبه إلى أين سأذهب؟،واصل فراجي طريقه مبتعدا قدر الإمكان عن البلدة ....إذ يجد نفسه في مغارة عجيبة يسكونها رجل عجوز عبث بعقل فراجي باختراعه العجيب وتغيرت حياته،عاد إلى القرية والمدرسة بشغف حتى يثبت لأستاذ الرياضيات ولزملائه أنه لم يعود ذلك الفتي البليد، وتغيرت نظرة أهل البلدة وأصدقائه له فأصبح محبوبا حتى من عيد التي لم تعره اهتمام أصبحت تهتم به، فأحبها، وكان مولعا بها إلا انه طوال الوقت كان منشغلا بشحن عقله بالمعلومات وإمضاء أغلب أوقاته مع العجوز مما تسبب كثرة غيابه عن المدرسة فاثر الفضول في المدير وأمه،فحثها على معرفة ما يخفيه هذا الفتي، وبعد فترة اكتشف آمره بسبب والدته التي لحقت به ووشيته إلى الشرطة فداهموا المكان وانتهي به المطاف بمستشفي المدينة ولم استفاق اكتشف إن كل المعلومات تبخرت .

العجوز:

هو ذلك العبقري المخترع الآلة المعلوماتية والتي بسببها دخل سجن رقان وهرب منه واختبئ بمغارة بقرية اسمها تماسخت كان يعيش فيها لوحده، وفي احد الأيام تسلل إليه فراجي وأراد إعادته إلى منزله لكنه رفض بقية فترة من الزمن، ثم اقترح عليه فكرة العبث بعقله وإقناعه بها ...زود فرجي بالمعلومات ،ونجح في تحقيق حلمه وابعد اكتشافه انتهي به السقوط من أعلى جرف التلال نقل الى المستشفي وتوفي بعد أيام.

العالية:

وهي أم فراجي التي مات زوجها وتكفل بها آخيها مع ابنها.وعاشت حياة مزرية ناقمة على الدنيا بسبب عيشها وسخرية أهل القرية منها ومن وضعها الاجتماعي والمادي ،كانت دائما تسلط غضبها على ابنها فراجي الذي كان دائما غير مفلح في دراسته وأخيها المقعد الذي كانت تتذمر منه طوال الوقت ،وجدت نفسها تحمل المسؤولية لوحدها فكانت دائما تعاتب ابنها وتحثه على الدراسة على أمل أن يتغير حالها وحال ابنها، وبعد مرور من الوقت تغيرت حال ابنها وأصبح مجدا انتابها الفضول على أن تعرف سبب هذا التغيير وكثرة غيابه من المدرسة ،لحقته في فاكتشفت أن ابنها لا يقصد المدرسة بل يتوجه نحو مكان أخر،انزعجت من الأمر ثم بغلت الدرك، وداهم الدرك المكان وألقوا القبض على العجوز وابنها ...

[1] الرواية ص11

الشخصية الثانوية:

لا تخلو رواية منها وتأتي مساعدة للشخصية الرئيسية وغالبا ما تكون غير نامية تسير وفق مستوى واحد، فهي إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها، وإما تتبع لها،وتدور في فلكها وتنطق باسمها كما أنها تلقي الضوء عليها وتكشف إبعادها .[1]

كما أنها تقوم بخلق الصراع وإثارة الحيوية فدورها مساند وليس ثانوي، لان المساندة تعتبر اقوي فهو يعطي دلالة المبادر والحيوي والمعاضد فكريا أو شعوريا، ويقول باسم عبد الحميد :«ان الشخصية الثانوية هي التي تعطي العمل الروائي حيوية ونكهة وقدرته على إبلا غ رسالته، وان تحريك الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلا من خلال تحرك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه ،هنا الشخصية الثانوية ليست حالة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث، واستطيع الادعاء تبعا لذلك وبغير كثير من التشكيك، ان الشخصية الثانوية بطلة أيضا غنما بمستواها ».[2]ومن بين الشخصيات الثانوية في الرواية نذكر :

المحفوظ :وهو خال فراجي من القلائل الذين أكملوا تعليمهم في الجامعة وكان مدير مدرسة البلدة كان دوره في الرواية تزور نقاط فراجي والعبث بها، وعندما اشرف على التقاعد كاف من كلام أهل البلدة ومن النتيجة عندما انتقل إلى المتوسط ووقع بالفعل ما كان يتوقعه وانتهى به المطاف إلى حادث سير بسببه أصبح طريح الفراش مشلول لا يقوي على المشي وكان عالة على أخته وعلى شقائها .

موح المرابط:هو معلم المدرسة الابتدائية كان دوره الوحيد السخرية من مدير المدرسة أكثر من شرحه لدرس، مما أدي بأهالي البلدة بنقلي أولادهم إلى مدارس أخرى .

أستاذ الرياضيات وهو أستاذ يدرس بالمتوسطة كان دوره في الرواية السخرية من فراجي واستهثاره به وجعله أضحوكة أمام زملائه. لم يتوقع أن الفتي سيصبح ذكيا،فكان على صراع دائم مع الشخصية الرئيسة فراجي ومحركا لها فزاد من ثباتها وحركتها،وكان لهذه الشخصية الثانوية أثرا نفسيا على الشخصية الرئيسية .

مدير المدرسة :هو شخصية عابرة غير مهمة في الرواية كان دوره فقط الاستماع إلى قرارات الأساتذة وتنفيذها أثنا الاجتماع ،من بينها اتخاذ قرار فصل فراجي من المدرسة نظرا لعلاماته

صبيان الحي: هم أطفال الحي كان دورهم في الرواية السخرية والضحك على فراجي ونعته بالبلادة

عيدة: وهي بنت من بنات المرابطين،تدرس في نفس المدرسة مع فراجي الذي كان معجبا بها و كانت لا تعيره اهتماما ،ومحبوبة من قبل زملائها ،وهي تلميذة مجتهدة .ولكن بعد تميز فراجي في المدرسة أحبت تميزه في مادة الرياضيات فطلبت منه أن يساعدها لأنها تواجه صعوبة والامتحانات على الأبواب.

والد عيدة: هو من المرابطين لم يتقبل قدوم فراجي فنصب غضبه عليه وثار في وجهه وطرده .

[1] ابراهيم السعافين تطور الرواية العربية في بلاد الشام ،دار المناهل بيروت 1987 ص463

[2] باسم عبد الحميد حمودي مدخل الى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية الاقلام 64،1977 ص 42

الطبيبة النفسانية :هي طبيبة انتدبتها المدرسة الولائية،وقامت بفحص فراجي واستدعاء والدته وإخبارها بان ولدها يعاني من الدسليكسيا وهو مرض نفسي يتعلق بصعوبة القراءة .

رمضان: هو صديق فراجي الوحيد الذي كان يرافقه طيلة الوقت

عاشور: هو رجل مجنون يتجول في شوارع البلدة في يده عصى حديدية يجرها في الأرض ويضرب بها حبات التمر ويقول كلام غريبا وفي احد المرات أثناء هروب فراجي من البلدة صادفه في إحدى شوارعها فمات رعبا وكان عاشور ناقم على أهل البلدة وانتهى به المطاف ميتا في مفازة جرداء بعيدا عن البلدة.

المبرقش :هو شخص ضخم جاء في الرواية في شكل حلم يعيب على العصفورة التي كان يترقبها ويراقب تصرفاتها ونعتها بالمغرورة

المخلوقان احدهما عظيم الجثة والثاني مخلوق فارغ القامة في شكل حلم كان حضورهما عابر في شكل هلاميات.

العصفورة وهي من صنع السارد كانت في النهر تنظف نفسها من البثور الموجود على جناحيها ،ودار حوار بنها وبين المبرقش وكانت العصفورة معدومة الجناحين

أبعاد الشخصية:

تعتبر الشخصية محرك العمل السردي ولذلك يتم النظر إليها من خلال مجموعة من الأبعاد وهي:

البعـــــــد الجسمي :الفسيولوجي

للبعد الفسيولوجي أهمية كبرى في توضيح ملامح الشخصية فهو مجموعة من الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب أو احد الشخصيات أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها ،أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفاتها .[1]أي أن البعد الفيزيولوجي يقوم بوصف الشخصيات من الناحية الشكلية الجسمية.يتجلى ذلك في وصف السارد ل عيدة لا يختلف اثنان كانت عيدة أكمل صبيات المدرسة

البعد الفكري : ويقصد بالبعد الفكري للشخصية :هو انتمائها عقيدتها الدينية وهويتها تكوينها الثقافي وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها ،تحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة [2]،أي لتصوير الملامح الفكرية للشخصية الروائية أهمية كبيرة على المستوى التكوين الفني ،إذ تعد السمة الجوهرية لتميز الشخصيات بعضها عن بعض الأخر وكلما اعتنت ملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزا،[3]

---

[1] فاطمة نصير المثقفون والصراع الاديولوجي الادبي جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر ماجستير تخصص التي تحترق لسهيل إدريس مذكرة ماجستير تخصص نقد ادبي جامعة محم خيضر بسكرة الجزائر 2007-2008 ص91

[2] عبد الرحيم حمدان بناء الشخصية الرئيسية في رواية همر يظهر في القدس لنجيب الكيلاني كلية الآداب الجامعة الإسلامية بغزة 2011 ص128

[3] نبهان حسون السعدون : الشخصية المحورية في رواية عمارة يعقوبيان لعلاء الاسواني دراسة تحليلية جامعة الموصل ، مجلة ابحاث كلية التربية الأساسية ،المجلد13 العدد1 ،2014،ص181

البعد الاجتماعي

نستطيع أن نعرف الحالة الاجتماعية للشخصية من خلال علاقتها مع غيرها من الشخصيات، كما يبرز البعد الاجتماعي للشخصية من خلال الصراع بين الشخوص والذي تقل حدته بين شخوص الفئة الواحدة.[1]

والبعد الاجتماعي للشخصية يظهر من خلال تقديم وتصوير الكاتب لها ،من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها والوسط الذي تتحرك فيه.[2] وهذا الجانب يشمل كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في سلوكها وأفعالها"حيث أنه بإمكاننا أن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوي التعلمي، وأحوالها المادية وعلاقاتها بكل ما حولها[3] ...كقول السارد :«الواقع ما فتئ نفور فراجي من المدرسة عام بعد عام كانت قناعته بعدم القدرة على اكتساب المعرفة تتراكم في قاع سنوات رسوبه ونجاحاته المزيفة ...[4] » كما أنها أيضا تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية و إديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية المهنة طبقتها الاجتماعية: عامل الطبقة المتوسطة ،برجوازية إقطاعي وضعها الاجتماعي فقير ،غني ...[5].

وفي مثال أخر:«كان المحفوظ شقيق العالية أحد أهم أطراف هذا الخلاف بصفته مدير ا للمدرسة القديمة وأحد القلائل من ذوي البشرة الداكنة الذين.أنهوا دراستهم الجامعية، كما أنه لم يدخر جهدا للوقوف ندا في وجه المرابطين .وكان ينسب إليهم علنا جريرة إذكاء شتى صنوف العنصرية العرقية، وتدهور أوضاع البلدة برمتها.[6]ومن خلال هذا المثال نلتمس البعد الاجتماعي والطبقي في الرواية

البعد النفسي :وهو الجانب الذي يعكس الحالة النفسية للشخصية فهو ،المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام وانه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقول بوضوح آو عما تخفيه هي نفسها .[7]كما تتضمن الرواية أيضا أوصافا داخلية (التي يبرع السارد الخارجي في تقديمها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها .[8]أي أن السارد هز الذي يقوم بإبراز ما يدور في ذهن الشخصية وأحوالها النفسية من مشاعر وعواطف وطبائع وسلوكات ومواقفها من القضايا التي تحيط بها . من الأمثلة نذكر :«اخذ يستبد به الجوع والشعور بالوهن يتسلل مفاصله شيئا فشيئا .خمن أنه بالكاد

---

[1] علي عبد الرحمان فتاح : تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل ،قسم اللغة العربية جامعة صلاح الدين ص6

[2] شريبط أحمد شريبط :تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،دار القصبة للنشر ،الجزائر ،2009،ص83

[3] محمد غنيمي هلال :النقد الأدبي الحديث ،دار العودة ،بيروت لبنان ط1982،1،ص614

[4] الرواية ص8

[5] محمد بوغرة ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ط1-2010 –ص47

[6] الرواية ص7

[7] جيرار جينيت ، نظرية السرد من جهة النظر والتأثير ، ترجمة ناجي مصطفي منشزرات الحزار الاكاديمية ، ط 1989 ص108

[8] احمد مرشد البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ص68

سيقوى على التمسك لبضع دقائق أخرى قبل أن يهوي طفق يتوسل من أعماق قلبه كي تتوقف الشاحنة ،ثم تحولات توسلاته إلى صراخ هائج لكن موجات الهواء كانت تأخذ صرخاته بعيدا إلى الوراء.»[1]

كما يتمثل البعد النفسي من خلال الصراع النفسي وذلك في أشكال مختلفة منها الحوار الداخلي المباشر ويتميز بغياب المؤلف وسيطرة ضمير الغائب والمتكلم والمخاطب في اللحظة الواحدة مما يجعل الحوار أشبه بالحلم أما الحوار غير المباشر فيتسم بحضور الراوي وتدخله بين الشخصية الروائية والقارئ وكذلك مناجاة النقص رصد فهي نقل ما يجري في النفس بصورة اقرب إلى الموضوعية وتكون الشخصية هي المرسل والمتلقي في الآن نفسه ،أن مناجاة النفس رد لتفاعل النفس مع حدث أو مشهد ما حيث تقوم الذات بتقليب الحدث على كافة الوجوه من اجل اتخاذ قرار أو موقف إزاء الحدث أو المشهد.[2]من الأمثلة نذكر:

على أي حال أنا فخور جدا بكونه أسهم بقسط كبير في فوز المدرسة بالمركز الأول المسابقة الولائية .

قال ذلك وهو يمتلأ زهوا، قبل أن تطفأ العالية حماسته وهي تخبره بما حدث لطائر ابنها.

لا أعلم إن كان في وسعكم أن تمنحوه جائزة أخرى...؟

يتضح من خلال هذا المثال الحالة النفسية التي عاشها المدير أثناء نجاح المدرسة من فرح وسرور،ثم شعور العالية عندما انكسر الطائر، وطلبها من المدير إعطاء ابنها جائزة أخرى.وتدخل الراوي فيها لإبراز ردت الفعل لكل منهما .

نخلص في النهاية حديثنا عن الأبعاد إلى أنها مزيج مركب من أربعة أبعاد أساسية :جسمية نفسية اجتماعية فكرية ،والتي لا يمكن الاستغناء عنها لأنها هي التي تكونها

أهمية الشخصية وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى:

إن الشخصية تعتبر إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال حيث يعمل الروائي على بنائها بناء متميز يجسد اكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية وقد لعبت الشخصية دورا فعالا في القرن التاسع عشر خاصة لدى نقاده ،حيث كانت لها وظيفة اختزال وإبراز مميزات الطبقة الاجتماعية وتصاعد قيمة الفرد في هذه الفترة وأهمية الفاعل في المجتمع.[3]

فالشخصية يمكن أن تكون مؤشرا دالا على المرحلة الاجتماعية التاريخية التي تعيشها وتعبر عنها ،بعد ان كانت تعاني نوعا من التهميش فقد "كانت الشخصية في الشعرية الأرسطية لا تمثل إلا ظلا للأحداث التي تقوم بها ،فالمؤلف يهتم بالأحداث أولا ثم يختار الشخصيات التي تناسبها "[4]

ويعتبر الروائي الفرنسي بلزاك واحد من الذين ردوا الاعتبار لها فقد كتب قرابة تسعين رواية نشط

---

[1] الرواية ص15

[2] صالح مفقود المرأة في الرواية الجزائرية ،دار الهدى للنشر والتوزيع عين مليلة ط 1 ،2003 ص 121

[3] إبراهيم عباس تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر د/ط ،ت ،ص 34

[4] حسين بحراوي ،بنية الشكل الروائي،(الفضاء الزمن الشخصي) ص 108

نصوصها أكثر من ألفي شخصية وماشاه على ذلك جملة من الكتاب أمثال هيكتور مالو وإميل زولا.

...فقد صارت "تعامل الشخصية في هذه الفترة على أساس كائن حي له وجوده فيزيائي ومدن فتوصف ملامحها وحيويتها وانفعالاتها"[1].بعد أن كانت تعامل على أساس كائن ورقي لا قيمة له ."ولهذا ساد الاعتقاد طيلة القرن التاسع عشر عند الكتاب ومحصلته أن أساس النشر هو رسم الشخصيات ولاشيء دون ذلك"[2]. فضلا عن ذلك أصبحت تعتبر احد المقاييس الأساسية التي تعتمد عليها في الاعتراف بكتاب الرواية على انه روائي حقيقي ،ومن ثم صارت الشخصية ذات وجود فعلي متعدد المستويات ،لا يستمد شرعيته من الأعمال وحدها بل أصبحت ذات هوية وخصائص مختلفة وما يدل على هذه الأهمية من الشخصية ،جاءت بعض الأعمال السردية مدار القصة ومادتها و ربما أعظمها اسما فصار عالمها واحد مثل شخصية الأب غوريو لبلزاك والسيدة بوفاري لفلوبير وزينب لمحمد حسين هيكل وإبراهيم النظام للمازني"[3]،ولكن مع بداية العشرينات بدأت الرؤية تتغير فحاول بعض الكتاب من أمثال (رولان بارت ،تزيفيتان تودوروف ...)،التقليل من أهميتها وقد مهد لهذه الفكرة قبل كل هؤلاء طائفة من النقاد والروائيين منهم جيمس جويس واندري جيد وغرجينيا وفرانز كافكا" فحاولوا أن يحبطوها ويسفهها تسفيها ساخرا:قلبوا الموازين وذهبوا في التطرف إلى ابعد الحدود ،فرفضوا هذه الشخصية جملة وتفصيلا ".[4] برغم من تضارب الآراء إلا أن عبد الملك مرتاض يذهب إلى أن مهما انتقدت الرواية تظل "تمثل أهمية قصوى...فالشخصية هي الشيء الذي تتميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الآخرة أساسا فلو ذهبت الشخصية عن أي قصة لصنفت ربما في جنس المقالة ."[5]فالشخصية عند عبد الملك مرتاض هي الحد الفاصل بين المقالة والعمل السردي ،فنعدامها أو حضورها هو الذي يحدد الجنس الأدبي ،وهذا الموقف من الشخصية يتفق نوعا ما مع ما تأول إليه يمني العيد من حيث دعوتها إلى التنويع من استعمال الشخصية مع الحفاظ على دورها ف البناء الروائي "ليست مجرد نسيج من الكلمات بل أحشاء لذا يبدوا اعتماد التأويل في تحليل الخطاب اختيارا يعيد للشخصية طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن حي.[6]ومن كلامها هذا هي تنفي صفة الورقية وترى فيها كائن حي كما إنها توكل مهمة إحيائها للقارئ من خلال تعدد قراءاته وتنوع تأويلاته فنجاح الروائي في بناء شخصيته مرهونبمدى إقناع القارئ وتأثره بها.

---

[1] عبد الملك مرتاض ،بنية الشكل الروائي، سلسلة عالم المعرفة الكويت دط 1998 ص86

[2] عبد الوهاب الرفيق في السرد دراسة تطبيقية، دار الحامي تونس دط ت ص57

[3] الصادق طرائق تحليل القصة ،دار الجنوب للنشر والتوزيع ،تونس دط ت ص97

[4] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية (بحث وتقنيات الكتابة الروائية) ص134

[5] المرجع نفسه ص134

[6] يمني العيد دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي تحليل رواية غاندي الصغير لإلباس النحوي ،ملتقى السمياء والنص الأدبي عنابة الجزائر 1995 ص238

علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى:

تلعب الشخصية جورا مهما في العمل الروائي لكن هذا لا يعني أنها هي كل شيء فيه بل هناك عناصر سردية أخرى لا تقل أهمية عنها ومع ذلك تبقى هي البكورة ومنطلق لكل العناصر الأخرى والشخصية عند احمد طالب هي المحرك في سياق الأحداث فهي لا تقوم بالعمل والقاص هو الذي يبقى الشخصية عن طريق تصويرها في مجموعة من علاقاتها مع أطراف أخرى.[1] كما أنها تقوم بتفعيل العمل الروائي وبعث الإثارة والروح فيه وتزوده بخاصية التشويق :" فهي التي تكون واسطة العقد بين جميع المكونات السردية الأخرى ،حيث إنها تصطنع اللغة ،وهي التي تبث وتستقبل الحوار،وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر ...وهي التي تنجز الحدث وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع آو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها ..وهي التي تعمر المكان وهي التي تملا الوجود صياحا وضجيجا ...وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معني جديدا[2].فضلا عن هذا فهي أيضا تحقق الانسجام بين كل هذه العناصر ،بحيث انه "لا احد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية ،فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء ،فجة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال،والحدث وحده في غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها لان الشخصية هي التي توجده وتنهض به نهوضا عجيبا ،والحيز يخمد ويحرص إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة الشخصيات.[3] وبالتالي فهي العنصر المحرك لكافة العناصر السردية .

1-علاقة الشخصية بالراوي:

ترتبط الشخصية بالقاص أو المؤلف ارتباطا وثيقا لأنه هو الذي يصنعا ويقدمها في شكلها الكامل للقارئ كما أنها يمكن أن تعبر عن انتمائه الاجتماعي **"تمت علاقة جدلية قائمة بين الشخصية والروائي بوصفه المحرك الأساسي لعملية القص الروائي ...لكنه أيضا شخصية فالتأكيد هنا ،هو أن الراوي شخصية يكون موقعه داخل النص الروائي وليس خارجه.**[4] لأنه هو الذي ينظم أجزائها ويعرض الأحداث من جهة من وجهة نظره "فهو يتحدث بلسان الشخصية حينا ويتيح لها فرصة لتتحدث بنفسها حينا أخر وهذا ما يحتم عليه أن يتخذ موقعا تتشكل من خلاله زاوية لتتحدد بذلك دلالة الرواية لان الراوي يقوم بتقديم الخلفية الزمانية والمكانية للشخصيات والأحداث ويصقل جميع هذه العناصر ويقدمها إلى القارئ[5] وهذا يعني أن الروائي يتخذ عدة مواقع في الرواية يعرض وجهة نظره الخاصة من جهة كما يمكن ان يعرض وجهة نظر الشخصية من جهة أخرى .

ويحدد تودروف الشخصية أنواع ثلاثة للرؤيا أي وجهات النظر التي تحدد علاقة الشخصية بالراوي وهي :

---

[1] أحمد طالب الفاعل في المنظور السميائي ص 9

[2] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ،بحث وتقنيات الكتابة الروائيةً 135

[3] المرجع نفسه ص135

[4] المرجع نفسه ص135

[5] عبد الملك مرتاض نظرية الرواية ص135

أ–الرؤية من الخلف:

وفي هذا النطاق الراوي يعلم أكثر مما يعرف البطل ...تحكي الروايات التي من هذا النوع بضمير الغائب والراوي هنا يكون بمثابة الإله العالم بأدق التفاصيل عن الشخصية وما تفكر به ويرمز له بعضهم الراوي الشخصية [2].لأنه اكبر معرفة من الشخصية [1].

ب –الرؤية المصاحبة :

وفي هذا النوع من الرؤيا يكون مساوي للشخصية في المعرفة "حيث يتعرض للعالم الداخلي من منظور ذاتي داخلي للشخصية بعينها ويمكن أن نميز شكلا فرعيا يتم الحكي فيه بضمير المتكلم وبذلك تتطابق الشخصية الساردة مع الراوي [3]"،فالراوي لا يقول إلا ما نعرفه عن الشخصية

ج –الرؤية من الخارج:

وفيها يكون السارد أقل معرفة من شخصية وهذه الرؤية هي الأقل استعمالا كون أن الراوي لا يمكن أن يكون جاهلا بكل ما يحيط بالشخصية لأنه هو الذي يبلورها ويحدد ملامحها وصفاتها .

د–علاقة الشخصية بالحدث :

أن سلوك الشخصية وتصرفها يساهم في بناء الحدث وتفعيله كما أن الحدث يساهم أيضا في تطوير الشخصية واكتمال صورتها من خلال المراحل التي تمر بها للوصول للهدف الذي سخرت له "ومن هنا يؤكد على الدور الذي يقوم به الحدث في تحديد الفعالية السردية للشخصية فهما عنصران متلازمان لا يفترقان في أي نص سردي ومن الخطأ التفريق بين الشخصية والحدث ،لان الحدث هو الشخصية وهي تعمل "[4].فما من تطور يطرأ على الشخصية إلا ويكون الحدث السبب الرئيسي فيها ،فكل تطور يطرأ على بنية الأحداث إلا وينعكس مدا وجذرا على موقف الشخصيات ويؤثر فيها سلبا وايجابيا.ونستدل على ذلك في قول السارد :"بدت علامات كشوفه مع بداية المرحلة المتوسطة مترددية إلى حد لافت ،وتعاقبت نتائجه المخيبة اطرادا .دأبت العالية على توبيخه أياما متوالية في أسوأ الأحوال وربما ألزمته بالركود إلى غرفته وبذل جهد في المذاكرة ،غير أن ردة فعلها هذه المرة تجاوزت ما اعتاده منها بأشواط كبيرة."[5]نلاحظ أن ارتباط الحدث مع الشخصية ارتباطا وثيقا يصعب فصلهما .

---

[1] عبد المالك مرتاض ،نظرية الرواية ص88

[2] صلاح فضل :بلاغة الخطاب وعلم النص عدد 146 ،المجلس الوطني الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت دط1992 ص309

[3] جمال فوغالى ،واسيني الاعرج شعرية السرد الروائي ، الجزائر د.ط2007 ص57

[4] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي جماليات التشكيل الروائي ص183

[5] الرواية ص8

3–علاقة الشخصية بالزمن :

إن الشخصية ترتبط بالراوي والحدث فإنها ترتبط أيضا بالزمان حيث "ترتبط الشخصية مع الزمن بعلاقة جدلية يتأثر كل منها بوجود الأخر، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه الميلاد والموت حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل التكوين مع حركة الزمن"[1]، والزمن الذي يمنحه الراوي لشخصياته ينعكس أيضا على أفعالها وتصرفاتها "لان كل إنسان يحمل في أعماقه زمنه الخاص الذي يحدد به الوقت بصورة ذاتية ،فالزمن قوة مؤثرة تدخل ضمن التركيب الداخلي للشخصية وتعمل على اندفاعها ، وتغيرها وتحولها على الدوام "[2].ويرد ذلك في : «قبيل غروب الشمس بزمن يسير كان فراجي يمشي وحيدا عبر أزقة البلدة عائدا إلى البيت ،تذكر رسالة صديقه رمضان واعتزم أن يقرأها حالما يصل. لم يفارق خياله طيف عيدة استثقل مضي ما تبقي من الوقت كي يتمكن من رؤيتها صبيحة الغد »[3]" الزمن يرافق الشخصية من اللحظة التي يصنعها المؤلف فيها حتى اكتمال شكلها الذي يريد الروائي تقديمه للقارئ،

4–علاقة الشخصية بالمكان:

إن الشخصية وحدها هي الكفيلة باستدعاء المكان أو خلقه في زمنية ،فالمكان يكشف عن الحالة النفسية التي تعيشها كما انه يؤثر أيضا على نفسيته سواء بالسلب أو الإيجاب حيث إن المكان لا يكون في معزل عن غيره من بقية عناصر السرد فهو دائما في تفاعل معها وله علاقات متعددة ومتكاملة مع بعضها البعض ،فعلاقته مع الشخصيات أو الأحداث ...تساعد على فهم الدور النصي الذي يقيمه الفضاء الروائي داخل السرد."[4]كقول السارد:صعد إلى غرفته وأوصد بابها كان يأمل أن يهبط النوم إلى عليه في زمن يسر ، لكنه تمدد على فراشه يتأمل السقف الرمادي وقد عاده التفكير بعيدا .لم يشعر برغبته في الرحيل بعد أن أشرقت حياته بصداقتهما ...[5]

وفي الأخير إن الشخصية الروائية هي الحاملة للحدث والمنفعلة به وتقيم لنفسها شبكة من العلاقات ،تبدأ من التناظر مع الزمان والمكان وتأخذ من اللغة والمعطى الاديولوجي هويتها وتنتهي بصراعها مع الراوي وسرديته ،ضيقا أو اتساعا حضورا أو غيابا ،والاهم قدرتها على طرح نفسها أمام القارئ ،بحيث لا يحس إنها دمى يحركها الكاتب ،فهي تعتبر حلقة وصل بين جميع المكونات السردية من زمان ومكان وأحداث ،فالراوي يتخيل الشخصية ثم يحدد لها زمان ومكان معين تنشأ فيه وأخيرا يقحمها في صراع أي حدث تتأثر به ويؤثر فيه.

[1] مها حسين القصيراوي الزمنفي الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1، 2004 ص149

[2] المرجع نفسه ص150

[3] الرواية 82

[4] حسين بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية) ص32

[5] الرواية 60

المبحث الثاني:الفضاء النصي

هو ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة وهو "يشكل بأبعاده مساحة تتحرك فيها رؤية القارئ ،كما يقوم بتحديد طبيعة تعامل القارئ مع النص الحكائي وتوجيهه إلى فهمه فهما خاصا ،وهو بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة "[1].وهو أيضا :"فضاء مكاني غير أنه محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال ،فهو مكان يتحرك فيه على الأصح عين القارئ."[2]

التصميم الخارجي لرواية الطائر الزجاجي:

تظهر الرواية بشكل يحتوي على إطار بداخله طائر من الزجاج ،ملون بألوان من قوس قوزح يحده طولا 20 سم وعرض13 سم،ويدل على أن غلاف الرواية يتربع على مقياس (20 ×13) تتوسطه وصورة لطائر بارز فيه برزت فيه أحلامه الوردي كما يظهر اسمه احمد دليل في أسفل الصفحة من ،وبخط مميز متوسط جهة اليمين ،كما كتب على غلاف الرواية في اعلي عنوانها "الطائر الزجاجي " بخط رفيع ومستقيم أعلى الغلاف، وكتب فوق العنوان من جهة اليمين رواية اليافعين ،وكتب بعبارة دار الأوطان أي دار النشر بشكل صغير وسط خريطة الجزائر يحويها إطار ابيض اللون من جهة اليسار .وفي الصحة الثالث بعد الغلاف دون في الوسط الصفحة إصدارات دار الاوطان2016ثم تحته كتب ردمك 2-36-593-9931-978 وهي أرقام خاصة بالمعيار الدولي لرواية لتقع أعيننا مباشرة بعدها على شعار دار النشر ،وكتب تحته الإيداع القانوني : السداسي الأول 2016. ثم جاء في وسط الصفحة أسفل جميع حقوق الطبع محفوظة وكتب تحتها دار الأوطان للثقافة والإبداع ،وفي يمن الصحة الثانية من الورقة كتب الطائر الزجاجي رواية اليافعين تحتها اسمه احمد دليل وتلاه بالقياس20،13 وإعادة كتابة دار النشر تم كتب رقم الهاتف 213770672310+وفي الأخير البريد الالكتروني Yahyaou.2011@liver.fr:

كما توحي دلالة عنوان الرواية "الطائر الزجاجي "إلى الأحلام الملونة بالآمال والبراءة والشفافية ،فهذا العنوان جميل بشكل كبير حيث قام الروائي من خلال هذا العنوان إن يبعث رسالة إلى اليافعين كي تخدمهم في الحياة وتعلمهم مهما انكسرت الأحلام يبقى الأمل شعاع مضئ الدرب.

فنلاحظ إن رسمه للغلاف في هذه الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمضمون الرواية،و يمكن أن نعتبرها ترجمة لما تحويه الرواية وخاصة تلك الصورة الواضحة لطائر الزجاجي وهي تثبت إن له علاقة وثيقة بأحداث الرواية لذلك اثر الغلاف في القارئ اثر بالغا لان الطائر جامحا مرفوع الرأس يكافح في الحياة .وهذا ما يثير في أنفسنا التساؤلات عما تدور أحداث هذه الرواية المشوقة؟ وما دور الراوي في نصها الداخلي.

[1] حميد لحميداني بنية النص السردي ص56

[2] المرجع نفسه ص56 -57

الألوان :

أن أحمد دليل مع أنها أول تجرب روائية ،فهو بلا شك يعي حتما دلالات هذه الألوان التي وظفها في تشكيل الغلاف الخارجي للرواية ومن هذه الألوان :

اللون الأبيض :يدل على النقاء والفرح والصفاء والتفاؤل والبساطة

الأخضر : يعد من الألوان الباردة كما يعتبر دليلا على النماء فهو لون الخصب والرزق...ولون الفضاضة وعدم النضج .[1] فالأخضر من أكثر الألوان وضوحا واستقرارا لارتباطه بأشياء مهمة في الطبيعة .وهذا اللون يطغى على الرواية ،إذ يرمز فيه إلى المدرسة

الأزرق: يدل على الهدوء والسكينة

الأصفر: يرمز إلى الابتهاج والتوهج والإشراق ويعد أكثر الألوان إضاءة وإشراقا لأنه لون الشمس ومصدر الضوء ...والحياة والنشاط والغبطة والسرور[2] كما يوحي إلى الغضب الإحباط والغيرة

البرتقالي :يدل على الشباب والحياة والإبداع

الزهري(الوردي) : إحساس بالهدوء والبراءة كما يرتبط هذا اللون بالحب إذا كان فاتحا ويعطي انطباع التشويق والجموح إدا كان مشعا

شعرية العنوان :

يتخذ الروائي من عبارة الطائر الزجاجي عنوانا لها ،وكتب باللون البرتقالي في فضاء اخضر فاتح وبخط عريض مميز بسيط ،فأول ما يلفت انتباه القارئ هو عنوانها الذي يبث فيها رغبة جامحة لمعرفة محتواها .

ويمكن تقسيم العنوان على النحو التالي :

(الطائر الزجاجي)جملة اسمية تتكون من الطائر مبتدأ .

الزجاجي : نعت

والخبر محذوف تقديره حلم فراجي، ويبقى التقدير حسب قراءتنا لهذه الرواية

أي أن العنوان ينقسم إلى قسمين الطائر وهي يرمز إلى ساكن الطائر أي وقور والطائر الدماغ ما تيمنت به و تشاءمت والحظ،وعمل الإنسان الذي قلده ورزقه [3].

زجاجي :أي زجاج ويعني بها ،جسم شفاف سهل الكسر من صهر مخلوط كربونات الصوديوم والكربون الرمل.

ومن منظور هذا العنوان توصلنا إلى انه يحمل في طياته جملة من الدلالات والإيحاءات

الدلالة الحرفية: والطائر هنا يقصد به جسم مصنوع من زجاج .

---

[1] أحمد مختار اللغة واللون القاهرة عالم الكتب ط2:ص79

[2] عبد الوهاب شكري ،الاضاء المسرحية ص76

[3] لسان العرب ابن منظور مادة "طور" ص432

الهدية:وهي التي قدمت لفراجي مقابل نجاحه بعد أن كان كسولا.

الحلم: تحطيم أحلام فراجي بسب الهدية التي انكسرت "الطائر الزجاجي"،كونها جزء من أحلامه.

نستنتج من خلال هذه الطائر الزجاجي والألوان التي زينه بها أحمد دليل في روايته "الطائر الزجاجي"،ربما أراد أن يصور لنا أحلام الطفل اليافع والهيام بخياله بعيدا كل البعد عن واقعه بحثا عن عالم مثالي. أو انه كان يخدع نفسه بآمال كاذبة ورغبته بالنبوغ وتميزه في المدرسة إلا انه يعجز عن إدراك

اللغة الشعرية في رواية الطائر الزجاجي :

اقترن ظهور اللغة الشعرية في الرواية العربية مع ظهور الرواية الحديثة التي جعلت من اللغة علامة من علاماتها البارزة وقد ترافق ذلك مع التحول الذي طرا على الأدب بصورة عامة وعلى الرواية بصورة خاصة في مراحل الستينيات من القرن الماضي ،وقد استخدمت الرواية الحديثة هذه اللغة الشعرية بهدف استخدام سحرها وجمالياتها ،وتواترها للتأثير في المتلقي من خلال السحر الذي تمارسه هذه اللغة عليه ،كما جاء على لسان باختين مؤكدا على دور هذه اللغة في إخفاء البعد الاديولوجي فيها والتمويه عليه في الرواية.[1]

الشعرية في الرواية ليست منزاحة في جوهرها عن الشعرية في القصيدة التي تعني فيما تعنيه مجموعة المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب في عمله الأدبي التي تتحقق التجاوز والسمو ،و الانزياح عن المعني القاموسي للتركيب،إذ مظاهر الشعرية الشعرية في القص هي مظاهر الإبداع الخالق المجادل لواقعه الفعلي وتراثه الفعلي ،ومتميزة أيضا عن مظاهر الخلق اللغوي وأشكاله[2] ،لان الشعرية خلق يستند إلي الإنضاج وملاشاة تتجلى في الانزياحات، التي ترجع في ذاكرة اللغة إلى شهوة الجمال في الوجود الذي يعني ارتقاء إنسانيا ،حضاريا وجدانيا ينقل الواقع إلى عوالم متخيلة تفيض إشراقا جماليا مصاحبا لروح الإنسان وتتلاحم سيولة هذه الذاكرة في السرد الروائي عند احمد دليل لتحرك لغة الرواية باتجاه أداة تشكيلي جمالي ينضح شعريتها.

تتجلى شعرية اللغة في رواية احمد دليل "الطائر الزجاجي "في بنائها السردي سنحاول تسليط الضوء عليها ،هي ذلك الوهج البراق التي تثيره النصوص الغائبة داخل الخطاب "الطائر الزجاجي "لغة تسري فيها أنفاس الشعر لغة حسية مليئة بنغمات المجتمعات اجمع ،سرد عيق ،شاعري حزين تميز عنصري ،حب .

يحاول أحمد دليل من خلال هذه الرواية أن يتجاوز القواعد السائدة والمبتذلة لتغير في لغة الرواية إلى فضاء أوسع ولا نعني باللغة كلمات النص المجردة بل ما وراء اللغة ،كينونة اللغة في حد ذاتها وهذا ما نسعى إليه .

يحمل الناص "احمد دليل"لغة نصه أقصى ما يستطيع البوح به من أو الإيماء إليه فهذا الانحراف أو الانزياح اللغوي يخرج النص من مجاله النفعي إلى مسار جمالي وشعري وذلك لان الشعرية هي باستمرار علاقة جدليه بين الحضور والغياب الجماعي أو الإبداعي الفردي والذاكرة الشعرية 11

[1] زهراء ناظمي :اللغة الشعرية غي رواية فوضي الحواس لأحلام مستغانمي ،مجلة حوليات التراث ،جامعة مستغانم العدد الثالث عشر 2013 ص 122

[2] المرجع نفسه ص 123

فاللغة لدي احمد دليل لغة إنزياحية ،والانزياح هو استعمال اللغة استعمالا يخرج به عن المؤلوف والمعتاد ،فيضمن المبدع لنفسه التفرد وقوة الجذب ،يقابل مفهوم الانزياح لدى النقاد العرب القدماء مصطلح العدول وهو يدخل باب ما يجوز للشاعر والفصح دون غيرهما ،والفصيح دون غيرهما ويرى ابن الأثير العدول من أشكل ضروب علم البيان وأدقها فهما وأغمضها طريقا .

قد نظر النقد الحديث إلى الانزياح بوصفه أهم عناصر الشعرية بغية التفريق بين اللغة الشعرية واللغة العادية،فالألفاظ تكتسب دلالات أخرى تحقق الدهشة ،ووظيفة الكتابة تظل في أي صورة صورتها ،وفي أي ثوب نسجته ،وفي أي طريق سلكتها وبأي لغة بلغت بها تظل في كل الأطوار ،تمثل هذا كتابة باللغة، للغة عبر اللغة. ابتعد عن مدلولات أرادها الكاتب أن يصل التعارض بين المدلول المعروف والجديد الى حد التناقض وهي تجعل المتلقي في كثير من الأحيان يصاب بالدهشة وخيبة التوقع التي تحقق جمالية للنص وشاعرية المرسل ،فترتبط المفاجئة بالمتلقي والانزياح هو الذي يحققها ،وتقوم شعرية الانزياح على جذب الانتباه ،وهو المرحلة الأولى للوصول إلى لذة النص ،وتأتي هذه الانزياحات لتحقيق دلالات جديدة لاتؤديها اللغة العادية وتحقق إيقاعا برصف الألفاظ بطريقة تخرج عن القاعدة ،

لقد استعان الناص بعناصر من علم البيان لتقديم من خلال نصه الغائب في قالب شعري وجمالي يتلاءم مع لغة النص "كان في وسعه إن يري رغم لون بشرته الداكن ،اثر الكدمة على طرف جبهته بدت متورمة بحيث لم تعد ملامح وجهه الباذنجاني سوية [1]"

ويتغلغل بذلك النص الغائب في نسج البنية السردية ليصبح جزءا لا يتجزأ من كيانها الملتهب ومن صيرورة الأحداث فيها :"لايذكر أبدا أنها انهالت عليه ضربا بمثل الفظاظة التي ارتكبتها نهار اليوم كان ،كان اقسمن الضرب ألا تسمح له بالبكاء .بدت وكأنها لعنة تهبط من السماء دون ادني ندحة للرحمة أو كان شيئا بالغ السوء يكشر عن أنيابه بداخلها"[2] .

حاول الروائي إن يحفل روايته باللغة الشعرية التي تتبدى عبر مستويات وأشكال حيث يجري فيها السرد الفني فكانت لغته رغم تشددها بسيط لأنه لم يوظف فيها تقنية القصيدة النثرية والقصائد الشعرية والنصوص الشعبية والتنا صات المختلفة ،كونه أول عمل إبداعي له ،أو لأنها جاءت لفيئة معينة من المجتمع أي اليافعين.

استمرت محاولات أحمد دليل بالنص الغائب ،مستعينة بعناصر الشعرية لتضفي على السرد عمقا أخر وتحوله إلى عنصر نشيط وفعال تحيله إلى تأويلات متعددة "كانت شمس الأصيل قد شرعت تميل إلى الغروب ،حين راح فراجي يتلكأ في سيره نحو المنزل عابر أزقة الأحياء المتاخمة لحيه بتثاقل .عاد بذهنه إلى الحلم الذي راوده وهو على الأريكة ،وخطر بباله رمضان ...".

[1] الرواية ص5

[2] الرواية ص5

فالشعرية تأخذ من فنيات علم البلاغة كالاستعارة والتشبيه والتي تتصدر النص ،ليست حيلة يتزين بها النص كي يفتن القارئ ولكنها لب وجوده وسر سحره ،كما يحمل هذا النص في طياته صورة كنائية رمز تظهر من خلال لحظات الترقيب والتوتر التي يثيرها النص الغائب نلمح التشبيهات لقد تحول الى جسم صلب ،لا املك كل هذه الشجاعة ،لو كنت مكانه لتحولت إلى سائلا أو غاز"،كناية :"كان جامدا من الخارج فقط ،إما من الداخل فكانت رقصة البارود"تعمل ،أراهن انه كان في وسعه أن يصفق أردافه طربا."ص49 ومن خلال رموز مشفرة بلغة الاحتدام والرغبة في مباغتة الطرف الأخر وإلحاق الخوف والهلع به، إن التحريف الذي يلحق اللغة باللغة المعيارية هو الذي يشكل الخلفية التي تعكس الانحراف الجمالي المعتمد للغة الشعرية ،فوجود اللغة الشعرية مرتهن بوجود هذه اللغة المعيارية.

لقد تناولت اللغة الشعرية تمازجت مع اللغة التسجيلية في تشكيل لغة السرد، فهي التي ترسل فيها الهوج الشعري إلي البنية السردية ليكسر رتابة السرد ويبطئ ديناميكيته.ويتضح هذا من خلال شعرية الحذف وهي من التقنيات الرائعة التي وفق الكاتب في توظيفها توظيفا أفاد المعني واجبر المتلقي على مشاركة السارد الأحداث.والغرض من خاصية الحذف هو التشويق.أما شعرية الوقف هي أيضا خدمت الرواية بشكل كبير حيث جعلت القارئ يسترجع أنفاسه .فكلا الخاصيتين أعطت التركيب جمالا ومتانة.

كما وظف شعرية التقطيع وكان الغرض منها خدمة المعني وتوضيح الحالات النفسية التي تعيشها الشخصيات .

شعرية التكرار وكان حضورها بارز وفعال في تأكيد المعني وإيضاحه،مع أن التكرار فن بلاغي من أنواع الإطناب يؤدي فائدة لغرض معين ،فمنها ما هو مكرر في موضع واحد مرات عديدة أو في مواضع عديدة تحمل المعني نفسه ويكون غرضها التأكيد.

لقد عمد الروائي إلى توظيف الجمل القصيرة والطويلة نحو:وقف الدر كي عند مؤخرة الشاحنة يتحقق من لوح الترقيم. كان صوت الازير يطغي على المكان ،وبدا أن الرجل لم ينتبه لأمر الصبي وهو يغالب ألم الارتطام وحرقة الخدوش جراء تدحرجه ،ما إن عاد الدر كي أدراجه حتى تسلل فراجي تحت جنح الظلام مبتعدا عن نقطة التفتيش[1].فكانت هذه الجمل مكثفة الأحداث والمعاني .

اعتمد الروائي في روايته على الأسلوب الخبري نذكر: كان فراجي قد اعتاد سماع الصبية ينعتونه بالبلادة دون أن تستثيره أي رغبة في الرد عليهم [2]وأيضا مثال أخر : لم ينتبه أحد أن شيئا ما تحطم بداخل الصبي إبان سني تعليمه الأول[3]. والغرض منه تقرير المعني وتوضيحه لأنه يعرض الحقائق وهو الغالب في النص ،أما الأسلوب الإنشائي نجدها قليلة كالاستفهام في قوله "ما قصة هؤلاء "والتعجب "لن تصدق ما حصل !"والغرض منه

[1] الرواية ص16

[2] الرواية ص7

[3] الرواية ص7

الإقناع وإثارة ذهن المخاطب ،والكاتب يجمع بين الأسلوب الخبري والإنشائي ليجعل القارئ يشاركه أفكاره ومشاعره، ويثير ذهنه ويشد انتباهه ويبعد عنه الملل.

كما تميزت هذه الرواية بامتزاج بين اللغة العامية واللغة الفصيحة ،إذ حاول الروائي المزاوجة بينهما أو ربما جاءت محلة صدفة ،لكن النص الروائي حفل بها فمن بين هاته الألفاظ: (هبط،استلتها ،راحت ،يتبرم ...)والغاية منها التقرب من القارئ وتبسيط اللغة.

وفي الأخير لقد وفق إلى حدا بعيد في ربط مضمون النص مع العنوان،وذلك واضح من خلال تفكيكنا لشفراته وكان أسلوبه راقيا ومتميزاً حيث وظف اللغة الشعرية في سرده بصورة جيدة جعلتها بسيطة ،كونها تحمل قصة من الواقع .

خاتمة

أصبحت اليوم الرواية من أهم الفنون الأدبية التي تشعبت جذورها في العالم العربي ،نظرا لشاسعة فضائها ،وتنوع عناصرها وأسسها الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي، فلم تعد الفنون الأخرى قادرة على إيقاف تقدم هذا الفن أو دفعه إلى الجمود.

فالرواية جنس أدبي متحول يخضع غلى مجموعة من الدوافع والعوامل ،تجعل الأديب ينقل يتعرض له مجتمعه من أزمات مختلفة لأن الكاتب الروائي لا يكتب لنفسه ،بل يعمل دائما على إيجاد الصلة بينه وبين أفراد مجتمعه

حفلت رواية "الطائر الزجاجي "بالعديد من الأبعاد والدلالات وكانت بذلك أرضا خصبة للدراسة، بل تستحق دراسات عديدة من جميع الجوانب و بكل أنواعها وما عملنا هذا إلا نقطة من بحر دراسات المتخصصين في دراسة المكان والزمان والشخصيات .

من بين أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث نذكر:

يعد الزمن ركيزة أساسية في كل نص ، ذلك أن كل نص روائي يتضمن زمنين خطي ومتعدد الأبعاد لا يتقيد بالتتابع الخطي للزمن ،وهذا ما يؤدي إلى المفارقات الزمنية .

الكاتب نجح في اختياره للبنية الزمانية وتوظيف آلياتها بتقنية جيدة نتيجة التواصل الحاصل بين عناصر الزمن والمكان والذي ألقى بظلاله على بقية المكونات والمحركات السردية الأخرى .

كما نجد غلبة الاسترجاعات في الرواية مقابل الهروب من الزمن الحاضر .

كما حظيت الرواية بنصيب وافر من تقنيات السرد سواء من حيث السرعة أو البطء.

يعد الوصف إلية زمنية تعمل على إبطاء الزمن وإيقافه ،وهذا ما يخلق فسحة زمنية تتوقف فيها الأحداث.

كما عمل المكان في الرواية على فهم الإطار العام للأحداث ،ففيه تتجمع مشاهد وفقرات وحوارات الرواية سواء كان ذلك حقيقة أم خيال،ذلك إن العمل الأدبي حين يفقد المكانية ،فهو يفقد خصوصية وبالتالي أصالته .

نلاحظ تعدد الأمكنة في الرواية ،ليس بهدف إثقال الرواية ،وإنما بهدف خدمة النص ،فهو عمد في بناء روايته على التنويع المكاني ومن بين الأمكنة التي كان لها الأثر البالغ في تحرك الرواية،وإعطائها بعدا آخر نذكر منها ما يلي:

البيت في الرواية يحمل العديد من الدلالات فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان ولقد جسده الروائي كمكان يحمل معاني انعدام الأمان الراحة،والهدوء ....مما جعل الشخصية تهرب من البيت والبحث عن البديل

الغرفة عملت الغرفة على خلق فضاء جوهري يحي في الرواية نبض جديد لنسج الأحداث، ومدها النفس الطويل أثناء تصور المشاهد وإعطاءها أبعاد متناوبة مع الأماكن الأخرى.

النافذة وهي جزء من الغرفة فكانت بمثابة منظار يربط بين البيت والشارع، فكان البطل يستغلها للخروج والهروب من خلالها وكذاك ،همزة وصل لاسترجاع ذكرياته وربطها بالحاضر مما أعطى الرواية بعد دلالي كثير الإيحاءات .

المدرسة: إن الدور الذي حظيت به المدرسة كان محوريا لان معظم الأحداث التي وقعت كانت ناتجة عن مدي تأثير المدرسة على الشخصية الرئيسية والثانوية معا، مما تولد عنها من توقعات أثارت حركة دائرة سيرت المشاهد على وتيرة ثابت مفعمة بالحيوية ومستمرة إلى نهاية القصة.

والشارع جاءت الشوارع هنا مجردة من كل وصف مادي حافلة بالوصف المعنوي لأنها حملت مشاعر شخصية البطل فراجي وإحساسه اتجاه ما يعانيه من قلق ويأس فكان يجد في الشارع ما يفتقره بالبيت.

فمجمل هذا التنوع في الأمكنة خلق فضاء شاسع ملأه صراع دخلي وخارجي خدم الشخصية وأعطى الرواية أفاق جديدة

أما في بناء الشخصيات فقد لاحظت ان احمد دليل يغدق في تقديم الوصف الجسدي لشخصياته فلا يترك حرية التأويل أو التخيل الهيئة الجسدية و الخارجية ،بل أن احمد دليل ما إن يقدم شخصية حتى يصاحبها بجملة من الأوصاف تجعلنا نكاد نراها.

وفي ضوء هذه الدراسة تنقسم الشخصيات في الرواية إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية وهذا راجع لارتباطها بالحدث كما توجد تقسيمات أخرى مستوحاة أساسا من مدى قيمة الشخصيات وقوة تأثيرها مع وتفاعلها مع الأحداث الأخرى .

وأثناء بناء الشخصية الروائية يجب أن تتكامل أبعاد مختلفة جسمية، نفسية وفكرية ،اجتماعية.

ملخص الرواية

ملخص الرواية:

تحكي الرواية عن شب اسمه فراجي يبلغ من العمر خامسة عشر سنة يعيش في بلدة صغيرة من نواحي ادرار و كان هذا الفتي فقير من ابي متوفي وام على قيد الحياة احتضنه خاله المحفوظ مع والدته منذ صغره بسبب الظروف المزرية التي كان يعيشانها وكان خاله المحفوظ مدير المدرسة الابتدائية فتكفل خاله بتعليمه ،فادخله المدرسة الابتدائية فتغيرت حاله واحواله لانه لم يستطع ان يتجاوب مع معلمه موح المرابط الذي كان لا يفضى في شرح الدرس جيد فكان فراجي لا يكترث له بسبب خروجه عن الدرس والانشغال بمدير المدرسة وتسفيه سلوكه فكان فراجي يتضايق من الامر فكان من الصعب التجاوب والتاقلم مع هذا المحيط ،حتي اصبحت انشطة القراء لديه اعوص ما ويواجهه في حياته ،ومعظم هذه المشاكل كان خاله المحفوظ اهم اطراف هذا الخلاف لانه كان من القلائل من دوي البشرة الداكنة الذين وانهوا درستهم الجامعية ،وكونه مدير المدرسة لم يتقبلوا أهل البلدة ذلك ،لان البلدة كانت تعيش حالة من العنصرية اي صراع بين السود والمرابطين فزاد من تدهورها و تازمها الى الاسوء وكان هذا الأثر ظاهر على نفسية فراجى وعلى تعليمه وما يعانيه من نبذ اهل القرية له والسخرية منه ونعته بالبليد ...تجاوز فراجي المرحلة الابتدائية باعجوبة ،لان خاله المحفوظ كان يزور علامته حتي لا يسخر آهل القرية منه لكنه بعدما انتقل الى المتوسطة اتضح انه فتي كسول واصبح فراجي يتهرب من المدرسة عام بعد عام بسبب كشوفه المتردية فعلمت امه انه في نهاية السنة سيطرد فدفعها هذا الامر الى حافة الجنون فسارت ترفسه بقدميها وتصب كل غضبها عليه وشعورها بالقهر لان خاله عاجز عن مساعدتها ....وفي احدي الايام بينما فرادي يتجول في شوارع البلدة ...كان هناك فتي مشاغب ابتكرة مراوغة مميزة بالكرة فاحدث شرخ في سرواله ضحك الجميع لكنه صوب راسا صوب فراجي وصرخ في وجه تم صفعه صفعتين فادخله في حالة إغماء اعادت بذاكرته الي الوراء وذكرته بكل الأحداث المشابهه فقرر الهرب بعيدا عن البلدة وآهل الحي ووالدته دون تردد...سار على طول الطريق المؤدي الى خارج البلدة متوجه نحو المحطة ،،فجاءت مرت شاحنة ركبها فراجي خلسة ... وجد نفسه بين الحشائش الممتدة على حافة الطريق وصل السير نصف ساعة من الزمن حتي انتهى به الى فضاء رحب رملي تتخله بعض الصخور ... لم يكن وجوده في مفارة غامضة معزولة فكر ان يطوف بالمغارة بحثا عن مخرج لمح مدخلا ضيقا فحاول ان يكتشف ما بداخله فراى ما يشبه خزانة جدارية محتشدة بالأسلاك تطلق بها شرارت دفعه الفضول الى لمسها حتي سمع صوتا زاعق لا تفكر بلمسها انفزع فراجي وراوده انه رجلا مخبول ،لكن العجوز لم يكترث له ،وكان العجوز مخترع فكر ان يقنع فراجي بختراعه وفحاول معه حتى اقنعه فتحمس فراجي للفكرة ان يشحن فكره بالمعلومات وخاصة مادة الرياضيات طبق العجوز فكرته على فراجي ونجح فطلب فراجي العودة بعد

ان قرر انه لن يعد اليها ثانية ليثبت جدارته في المدرسة وهذا ما فعله عندما اخطا استاذه في الرياضيات وصوبه فستغرب استاذه وزملاءه فصارو يتوددون اليه وصديقته عيد التى احبها واولته اهتمامها لاول مرة وزارته في بيته فكانت امه تراقبه عن كثب وتتساءل ما سبب هذا التغير؟... وهذا التغير المفاجئ اراب ومدير المدرسة فطلب المدير من والدته ان تعرف سبب التغير لانه اصبح يتغيب كثير عن المدرسة فبدات تراقبه وفي احد المرات لحقت به دون علمه فعلمت ان ابنها يقوم بشئ سيء فاخبرت الشرط ودلتهم على المكان ففر فراجي والعجوز لكنهم سقط من اعلى التلة اصيب الفتي بجروح ونقلة الى مستشفي المدينة ولما استيقظ من غيبوبته فكر في العجوز وبدا يسال عنه فجاء الدركي وحاول ان يستدرجه بالحديث لكن رغم محاولاته باءت بالفشل ولما علم ان العجوز توفي انقطع عن الحديث نهائيا حتى اعرب الدركي عن المجئ

مكث فراجي قرابة شهر بالمشفى وزاره كل رفاقه وصديقه رمضان بعد ان تعافي وكبح اشتياقه لعيدة التي سال عنها فاخبروه انها غادرت البلدة مع عائلتها ،وبعد عودته الى البلدة قرر المدرسيين بعقد اجتماع خاص وطلبوا من مدير المدرسة ان يعطيه فرصة الإعادة لانه اثبت تميز قبل الحادث ،وسمح له بذلك ،لكن فراجي شعر بان كل المعارف تبخرت من ذاكرته بالكامل واصبح علقا بذهنه كالحلم .

يتضح ان فراجي استفاق من سباته واصطدم الحلم مع الواقع فكان لابد من الطائر ان ينكسر فيكسر الحلم لانه ليس حلما ذاتيا بل خارجيا ، الواقع والخيال مصطلحان متناقضان وبالتالى لا يمكن للمعرفة ان تاتي بدافع خارجي بل هي داخلية لكن كانت نقطة تحول حثة على ان يعقد العزم ويكمل مسيرة العجوز ويعيد بناء نفسه من جديد ،ويبقى الامل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش " سورة الصف"

الكتب :

1. ابراهيم السعافين تطور الرواية العربية في بلاد الشام ،دار المناهل بيروت 1987.
2. ابراهيم عباس تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر د/ط ،ت .
3. ابن منظور ،لسان العرب ،دار صادر بيروت ،لبنان مج4،دت
4. ابو نصر اسماعيل الجوهري ، الصحاح تاج العروس وصحاح العربية محمد تامر دط،دار الحديث القاهرة2009.
5. احمد بن فارس بن زكريا ،مقياس اللغة ،تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون ج3،دظ،دار الفكر دت.
6. احمد دليل رواية الطائر الزجاجي دار الأوطان للثقافة والإبداع الجزائر ،السداسي الأول 2016
7. أحمد طالب ،الفاعل في المنظور السميائي ،دار الغرب للنشر والتوزيع وهران ،الجزائر ط2002/1
8. احمد مختار اللغة واللون القاهرة عالم الكتب ط2.
9. احمد مرشد البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ط،1:2005
10. انريكي اندرسون القصة القصيرة النظرية والتقنية ترجمة على ابراهيم على المجلس الاعلى للثقافة القاهرة 2000.
11. ايمن بكر السرد في مقامات بديع الزمان الهمزاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب دت .
12. باسم عبد الحميد حمودي مدخل الى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية الاقلام 64،1977 .
13. بدر عثمان بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ ،دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ط1 بيروت 1986.
14. جان بياجيه ،البنيوية ،ترجمة :عارفة ،بشير أوبر،ط4،مشورات عويدات ،بيروت –باريس1985.
15. جان ريكاردو ،قضايا الروايا الحديثة ترجمة صياح الجهييم منشورات وزارت الثقافة والارشاج القومي دمشق دط 1977
16. جمال فوغالى ،واسيني الاعرج شعرية السرد الروائي ، الجزائر د.ط2007.
17. جيرار جنيت ،خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الازدي و عمر حلى المجلس الاعلى للثقافة ط 2.
18. جيرار جينيت ، نظرية السرد من جهة النظر والتاثير ، ترجمة ناجي مصطفي منشورات الحزار الاكاديمية ، ط 1989.

19. حسين بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن _ الشخصية)،المركز الثقافي العربي ،بيروت 1990
20. حميد الحمداني بنية النص السردي ،بالمركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،المغرب ط2009/1
21. حميد لحميداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ط1 المركز الثقافي العربي بيروت.
22. الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح،دار الفكر العربي لطباعة والنشر بيروت لبنان ط1:(1997)
23. سعيد يقطين السرد العربي مفاهيم وتجليات ط رؤية للنشر والتوزيع 2006 .
24. سعيد يقطين الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ط1 المركو الثقافي العربي بيروت1997.
25. سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت لبنان ط1
26. سمير الرزوقي وشاكر جميل ،مدخل الى نظرية القصة ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر دط/2009
27. سميرة روحي الفيصل ،بناء الرواية العربية السورية أتحاد الكتاب العرب دمشق 1995.
28. شريبط أحمد شريبط :تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،دار القصبة للنشر ،الجزائر ،2009.
29. الصادق طرائق تحليل القصة ،دار الجنوب للنشر والتوزيع ،تونس دط ت .
30. صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الادبي ط1دار الشروق ،القاهرة :1998.
31. عاليا محمود صالح .البناء السردي في روايات الياس خوري دار الأزمنة عمان ط2005:1
32. عبد الرحيم الكردي البنية السردية للقصة القصيرة ط3مكتبة الاداب القاهرة 2005.
33. عبد الرحيم حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية همر يظهر في القدس لنجيب الكيلاني كلية الآداب الجامعة الاسلامية بغزة 2011 .
34. عبد الصمد زايد ،المكان في الرواية العربية دار محمد الحامي لنشر والتوزيع 2003
35. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة ،المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري د ت.
36. عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ،بحث وتقنيات الكتابة الروائيةً 135
37. عبد الملك مرتاض ،بنية الشكل الروائي، سلسلة عالم المعرفة اكويت دط 1998.
38. عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ومفاهيم ،الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ط1 2010:
39. عبد الوهاب الرفيق في السرد دراسة تطبيقية، دار الحامي تونس دط ت .
40. عبد الوهاب شكري ،الاضاء المسرحية ، الهيئة العامة للكتاب ط1
41. عزوز على اسماعيل ،شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني ، دار العين للنشر ،القاهرة ، مصر ،ط1/ 2010..

42. علي عبد الرحمان فتاح : تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل ،قسم اللغة العربية جامعة صلاح الدين.
43. غاستون باشلار جماليات المكان ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع ،بيروت لبنان ط2(1404-1987)
44. لطفي زيتون ،معجم المصطلحات نقد الرواية ط1،دار النهار ،لبنان :2002.
45. مبروك ،مراد عبد الرحمن ،بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجا 1967-1994 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة 1998م
46. محمد بوغرة ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ط1-2010
47. محمد صابر عبيد وسوسن البياتي جماليات التشكيل الروائي،دار الحوار للنشر والتوزيع ط1/ 2008
48. محمد غنيمي هلال :النقد الادبي الحديث ،دار العودة ،بيروت لبنان ط1982،1.
49. مصطفى السيوفي،تصوير الشخصيات في قصص محمد فريدأبو جديد ،الدار الدولية للاستثمار الثقافة ،القاهرة مصر ط1 2010.
50. مها حسين القصيراوي الزمنفي الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1، 2004 .
51. ميساء سليمان الابراهيم ،البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق 2011.
52. ميشال بوتور ،بحوث في الرواية العربية الجديدة ترجمة فريد انطونيوس مكتبة الفكر الجامعي عويدات لبنان باريس ط2ص1982.
53. نظرية المنهج الشكلى ،نصزص الشكلاتنيين الروس ترجمة ابراهيم الخطيب ط1 مؤسسة الابحاث العربية 1982.
54. يمنى العيد :تقنيات السرد الروائي في ضوء المنيج البنيوي ، دار العربي، بيروت، لبنان، ط 1 ،1990
55. يمني العيد ،دلالة النمط السردي في الخطاب الروائي تحليل رحلة عائدي الضمير ملتقي السميائية النص الأدبي عنابة 1995.
56. يمني العيد دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي تحليل رواية غاندي الصغير لالباس النحوي ،ملتقى السمياء والنص الادبي عنابة الجزائر 1995.

الرسائل والمذكرات الجامعية:

57. فاطمة نصير ،المثقفون والصراع الاديولوجي الأدبي، مذكرة ماجستير تخصص نقد أدبي ، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر 2007-2008 .

المعاجم والقواميس:

58. جيرالد برانس ،قاموس السرديات ،ترجمة :السيد إمام ط1،ميراث للنشر والمعلومات ، القاهرة 2003.

59. جيرالد برانس المصطلح السردي ،معجم المصطلحات ،ترجمة جيرالد برنس عابد خرندار م،ت،محمد بربري المجلس الاعلى لثقافة ،2003.

60. جيرالدبرانس ،قاموس السرديات ترجمة السيد امام ميريت للنشر والمعلومات القاهرة ط1 2003

61. سعيد علوش معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ط1 دار الكتاب اللبناني بيروت 1985.

62. مجد الدين الفيروز أبادي، قاموس المحيط ،دار الحديث ،القاهرة 2008.

الجرائد والمجلات:

63. جميلة قيسمون :الشخصية في الرواية ،كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية جامعة منتوري قسنطينة الجزائر عدد 13(2003).

64. زهراء ناظمي :اللغة الشعرية غي رواية فوضي الحواس لاحلام مستغانمي ،مجلة حوليات التراث ،جامعة مستغانم العدد الثالث عشر 2013.

65. الزواوي بغورة ،مفهوم البنية ،مجلة المناظر ع5،السنة 3،يونيو 1992.

66. صلاح فضل :بلاغة الخطاب وعلم النص عدد 146 ،المجلس الوطني الوطني للثقافة والفنون والاداب ،الكويت دط1992.

67. عبد الله ابو هيف حماليات المكان في النقد الادبي العربي المعاصر ،مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية م س، ط1.

68. نبهان حسون السعدون : الشخصية المحورية في رواية عمارة يعقوبيان لعلاء الاسواني دراسة تحليلية جامعة الموصل ، مجلة ابحات كلية التربية الأساسية ،المجلد13 العدد1 ،2014.

الملتقيات:

69. بلقاسم دفة التحليل السميائي للخطاب السردي في رواية الربيع العاصف لنجيب الكلاني الملتقى الثالث السيمياء والنص الادبي ،قسم اللغة العربية جامعة محمد خيضر بسكرة .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء خديجة	
إهداء أسماء	
امقدمة	أ–د
مدخل	04
مفهوم البنية السردية	07
الفصل الأول: البنية الزمنية والمكانية في رواية الطائر الزجاجي	
المبحث الأول:مفهوم البنية الزمنية	10
الديمومة	13
إبطاء السرد	17
المبحث الثاني: مفهوم المكان أبعاده ووظائفه	22
أهمية المكان	23
أنواع الأمكنة	23
وظائف الأمكنة	29
الفصل الثاني: الشخصية وشعرية السرد في الرواية	
المبحث الأول: مفهوم الشخصية	32
تصنيف الشخصيات	33
أبعاد الشخصية	37
أهمية الشخصية وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى	39
المبحث الثاني: الفضاء النصي للرواية	44

شعرية العنوان	45
اللغة الشعرية في الرواية	46
خاتمة	53
ملخص الرواية	61
قائمة المصادر والمراجع	