الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

البنية السردية في رواية وفد بغداد لـ: ياسين نوار

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر

الشعبة : دراسات أدبية **التخصص** :أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين: **إشراف** : نعيمة بن جدو

- وفاء بوقرة
- نجاة مومن

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
إيمان العامري	أستاذ مساعد أ	رئيسا	20 أوت 1955 سكيكدة
نعيمة بن جدو	أستاذ محاضر ب	مشرفا ومقررا	20 أوت 1955 سكيكدة
حنان بوبكيرة	أستاذ مساعد أ	ممتحنا	20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية 2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نحمـــــدك اللهـــــم حمـــــدا لا يبلغـــــه البيـــــان
ونشـــــكرك شـــــكرا

لا يوفيـــــه اللســـــان ونصـــــلي ونســـــلم ونبـــــارك علـــــى
ســـــيدنا محمـــــد خيـــــر الأنام

بفضل الله عزوجل أقدمنا على إتمام هذا العمل تحت إشراف الأستاذة

" نعيمة بن جدو"

الذي نتقدم لها بالشكر الجزيل على كل ماقدمته لنا من توجيه وإرشادات طيلة مشوار إعداد هذه المذكرة

كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة الأفاضل.

ويطيب لنا أن نتقدم بالشكر إلى كافة أسرة كلية الأدب واللغات من أساتذة وموظفين الذين ساهموا في وصولنا إلى هذا المستوى.

إهداء:

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد

الحمد لله الذي وفقنا في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة جهد ونجاح بفضله تعالى.

مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما الله نورا لدربي.

إلى كل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال من إخوة وأخوات.

إلى الأستاذة الفاضلة التي لم تبخل علينا بالنصيحة والتوجيه "بن جدو نعيمة".

إلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمنني لحظاته رعاهم الله ووفقهم: وفاء، رحمة، إكرام.

إلى كل قسم اللغة والأدب العربي.

إلى كل من أحبهم قلبي ونساهم قلمي.

الطالبة: مـــــومن نجـــــاة

إهداء:

الحمد لله الذي ساعدني على إنجاز هذه المذكرة وأنار لي دربي ووفقني في مسيرتي العلمية.

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له أماله إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى، إلى الذي ضحى من أجل تعليمي "أبي"الغالي على قلبي أطال الله في عمره.

إلى روح" أمي"العزيزة الغالية رحمها وأسكنها فسيح جنانه.

إلى التي وهبت الحنان، وصبرت على كل شيء، إلى التي رعتني حق الرعاية أمي الثانية أدامها الله وجزاها خير الجزاء في الدارين.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى إخوتي وأخواتي لأدخل على قلبهما شيئا من السعادة: عصام، زينة، سهام، إلياس

.إلى الكتاكيت: تسنيم، تاج الدين، مريم. رعاهم الله شموع المستقبل.

إلى صديقاتي في الإقامة الذين تقاسموا معي عبء الحياة: نجاة، رحمة، مريم، أساء، منال، أميمة، سلسبيل.

إلى صديقتي العزيزة على قلبي التي لم أستطع مفارقتها طيلة السنين الخمسة إكرام أدامها الله سندا لي ووفقها في حياتها.

أهدي ثمرة جهدي إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية وعلى رأسهم الأستاذة "فضيلة عنان.

المشرفة التي كلما تظللت الطريق أمامي لجأت إليها فأنارتها لي وزودتني بالمعرفة والعلم: " نعيمة بن جدو"

الطالبة: بوقــرة وفـــاء

المقدمة

حصر السرد في الأدب العربي قديما في فن المقامة والرسالة حتى ظهور النهضة الأدبية العربية حيث وقع احتكاك بين الادب العربي والأدب الغربي مما ادى لظهور فن جديد في الساحة الأدبية، ويعتبر محمد حسين هيكل وروايته زينب كأول تجربة في هذا الفن السردي.

ولعل أهم هذه الخصائص المميزة للرواية هي السرد الذي يحمل معنى الحكي بالإضافة إلى الوصف والحوار بعيدا عن قيود الوزن وحدود القافية، يبقى السرد علامة خاصة بهذا الفن دون غيره.

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي تظهر في الساحة الأدبية إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي، ذلك لاتصالها بحياة الفرد والجماعة وعالجت واقعهم وآمالهم وألامهم، فهي بمثابة سجل ملؤه شواغل المجتمع وتطلعاته ومن ثم أضحت مرآة تعكس هويته وانتماءه حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها لتأخذ شيئا فشيئا نصيبا وافرا من النقد والتمحيص لدى الكثير من النقاد، قد تعددت أنواعها منها بوليسية، تاريخية واجتماعية. شهدت الرواية العربية مراحل تطور إذ استندت على الواقع إضافة للخيال لتبين مدى تنوع الفكر العربي واختلاف مذاهبه وتوجهاته، وبذلك أصبحت تتبوأ منزلة عليا ومكانة راقية قدمتها على سائر فنون السرد الأخرى إذ فتحت المجال للتجارب الأدبية فكانت الكتابة فيها أغزر وأكثر مما جعلها تتطور إلى مستوى أرقى فتنوعت مضامينها وتطورت آلياتها السردية.

أما فيما يخص إشكالية بحثنا فتتمثل فيما يلي :

- كيف اشتغل الروائي على بنيته السردية؟

- كيف وظف ياسين نوار البنى السردية في هذه الرواية؟

-ماهي الخصائص الفنية التي تتشكل منها الرواية؟

اخترنا هذا الموضوع لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، أما الذاتية فهي رغبتنا في الاطلاع على الأدب الجزائؤي وخاصة الجنس الروائي، في حين السبب الموضوعي راجع إلى قلة الدراسات التي تناولت رواية وفد بغداد للكاتب ياسين نوار، والتعرف على تجاربه في جال الكتابة الإبداعية.

ولا شك أن أي بحث يحتاج إلى عمود فقري يسنده ويشيد بنيانه ويتمثل في الخطة التي تحدد اتجاه الدراسة ومعالمها لذا جاءت خطة البحث كالتالي: مقدمة، فصلين (نظري، تطتبيقي) وخاتمة إلى جانب قائمة المصادر والمراجع

تطرقنا في الفصل الأول إلى مفهوم: البنية، السرد، السردية، البنية السردية، خصائص البنية ومكونات السرد، الرواية ونشأتها، مفهوم الشخصية التي قسمت إلى ثلاثة أنواع (رئيسية، ثانوية ومرجعية)، مفهوم الزمن والمفارقات الزمنية المتمثلة في الاستباق والاسترجاع، تقنية تسريع السرد (الحذف والخلاصة) إضافة لتقنية تبطئ السرد (الوقفة والمشهد).

آخر ما تطرقنا إليه مفهوم المكان، الحيز، الفضاء مع ذكر أهمية المكان.

أما الفصل الثاني تناول تجليات البنية السردية في رواية وفد بغداد؛ أي الجانب التطبيقي.

أنهينا بحثنا بالخاتمة مشيرين فيها إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها، وفيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج البنيوي إضافة بعض آليات المنهج التاريخي، ذلك أنه في تعامله مع النصوص الأدبية يفيد الخصوصية الفنية للنص الواحد في فرادته وتميزه ويذوبها في غمرة انشغاله بالكلية، وعلى العموم فإن البنيوية منهج نقدي يقارب النصوص مقاربة آنية.

يتطلب موضوعنا مراجع وبعض نذكر منها: بنية النص السردي (حميد الحميداني)، بنية الشكل الروائي (حسن البحراوي)، خطاب الحكاية (جيرارجينيت)، وكذا سيزا قاسم مها القصراوي، وقد اعتمدنا في الدرجة الأولى على رواية وفد بغداد كمصدر باعتبارها موضوع للدراسة.

وقد واجهتنا خلال هذا البحث صعوبات وعراقيل المتمثلة خصوصا في ضيق الوقت مما زاد خوفنا وقلقنا بالتالي صعوبة استغلال المراجع المتوفرة.

وفي الأخير نحمد الله عزوجل الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث، ونتقدم بالشكر للأستاذة المشرفة "بن جدو نعيمة"التي وجهتنا بملاحظاتها ونصائحها، وكذا الكاتب الروائي "ياسين نوار " هو الآخر الذي ساعدنا قدر الإمكان.

المدخل

الرواية العربية (النشأة والمفهوم)

تمهيد

نشأة الرواية.

مفهوم الرواية.

تمهيد:

عرفت الرواية العربية الكثير من الإرهاصات التي مهدت لظهورها في ثوبها الناضج،على يد فطاحل الكتابة الروائية أمثال" نجيب محفوظ " و"يوسف السباعي"،"إبراهيم الكوني"، "الطاهر وطار"، "عبد الحميد بن هدوقة"، "أحلام مستغانمي"، "نوال السعداوي"، "محمد شكري"...، وغيرهم من الكتاب العرب في مختلف بقاع الأرض، ممن نقلوا جماليات الرواية الغربية ووظفوها في كتابة الرواية العربية، انتقلت الرواية العربية من مرحلة إلى أخرى متبنية جماليات مختلفة في كل مرحلة، وعلى الرغم من صعوبة تحديد تعريف مانع جامع لفن الرواية، فإن النقاد يجمعهم شبه اتفاق على سبق "محمد حسين هيكل" في التأسيس للرواية العربية الحديثة ذات الجماليات الغربية، والتي تم النشر الطبعة الأولى سنة(1914)، والتي كانت رواية زينب والتي كتبها الأديب السياسي "محمد حسين هيكل" وكانت بداية لشعلة الأدب الروائي المكتمل الأركان في مصر، فتعتبر لبنة الأساس لهذا النوع من الأدب، بعد صولات وجولات فيه حتى تظهر بهذا النسق الرائع.

وهي رواية تناولت الريف المصري في فترة حرجة من فترات التاريخ المصري، وحاول فيها صاحبها أن ينقل معاناة المرأة الريفية المصرية، لكنه فعل ذلك بعيون الرجل الباريسي الفرنسي، لأسباب مختلفة تناول "هيكل " لأول مرة الريف المصري واهتم لأول مرة بقضايا المرأة الريفية العربية ومعاناتها وبؤسها _برؤية غربية _ فقد كان مؤمنا بالقيم الغربية وكان رجل فكر وحركة، إن هذه الريادة لا تعني أن تاريخ الرواية العربية يخلو من محاولات سابقة لكتابة هذا الجنس الأدبي لكن تلك المحاولات نظر إليها على أنها إرهاصات ومحاولات غير ناضجة وغير مستوعبة لجماليات الكتابة الروائية الحقيقية .

إرهاصات الكتابة الروائية العربية:

كثرة المصطلحات في المجال النقدي ظاهرة شائعة، سنتطرق لبعضها قبل الخوض في غمار البحث، ومن بين هذه المصطلحات البنية، السرد والبنية السردية، ولا نريد الولوج في تخوم الآراء التي طبعت الساحة النقدية، وإنما سنذكر بعضها لإزاحة الغموض الثاوي خلف هذين المصطلحين .الهجنة التي يلاحظها الناقد على عمل روائي معين إنما هي من الطبيعة الأجناسية المحض للعمل المعين ، وليست تجديدا ولا انتقالا أجناسيا وهو ما يعني أن الرواية ستظل رواية حتى وإن استغلت مساحات أخرى لأجناس أدبية ليست في دائرتها."[1]

وذلك يعود بالأساس إلى اختلاف وجهات النظر حولها، وتعدد أشكالها، وانفتاحها المطلق على كل الأشكال التعبيرية الأخرى، إنها الجنس الذي يستطيع امتصاص كل الجماليات المتاحة، و القادر على تناول كل الموضوعات الممكنة، لذلك يذهب الناقد" روجر ألن" إلى القول :"نظرا لافتقار النقاد إلى تقاليد نقدية ثابتة، وبحكم التنوع الذي يصل إلى درجة الفوضى في الأشكال الأدبية التي تندرج تحت اسم الرواية، لم يكن أمام النقاد غير أن يبتدعوا ترتيبا من نوع ما حتى لو أدى بهم ذلك إلى درجة من التصلب والدغماتية، وتبعا لذلك لجأ أولئك النقاد إلى ابتداع تقاليد عظيمة من أشكال وأحجام لا تحصى مبنية على سمات شمولية شديدة التنوع والإتساع غير أنهم سرعان ما يتخلون عن هذه التقاليد العظيمة، بسرعة مرعبة ".[2]

تشير هذه الآراء إلى جملة من القضايا التي أثارها النقد حول فن الرواية، ومن أبرز ما استقر عليه الرأي أنه فن يصعب إلى حد بعيد تحديد شكل نهائي له، وأنها فن قادر على استعاب كل الأشكال التعبيرية الأخرى لطبيعته المنفتحة، وأنها فن يخضع لمزاج النقاد في الحكم على الأعمال وتصنيفها في دائرته أو خارجها، وهذا ما يطرح إشكالية ما الرواية؟

[1] محمد كاديك، قراءات وبحوث لجريدة النصر، موقع www.kadik.net تاريخ الدخول 2020/12/28.

[2] روجر ألن، الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، تر، حصة منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص9.

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية إثارة للجدل حول ماهيتها وتعريفها وحدودها وشكلها النهائي نعتها باختين "بالجنس الأدبي غير المكتمل بعد وأنه جنس في طور التشكيل". [1]

حيث انقسم الدارسون إلى قسمين بين من يعتبر الرواية ذات أصول عربية، وأن ألف ليلة وليلة هي أروع رواية أبدعها الذوق الأدبي العربي، في حين يقر القسم الثاني أن الرواية فن غربي محض نتج عن تحولات عميقة مست المجتمعات الغربية وأن العرب عرفوه من خلال احتكاكهم بالغرب وأن ما عرفه العرب سابقا ما هو إلا كتابات سردية لا جنس لها لأن العرب لم يعرفوا جنسا أدبيا يسمى الرواية.

وقد غلبت رؤية القسم الثاني ومنه اعتبرت كل الأعمال الإبداعية المتأثرة بجماليات السرد العربي القديم إنما هي إرهاصات لكتابة الرواية وليست رواية بمعنى الكلمة.

" يتفق النقاد عامة فيما يتعلق بالرواية العربية بأن أصولها تكمن في التقاليد الأدبية الغربية، ويعبر (شارلز فيال) عن ذلك بكل صراحة بقوله : لا يدين الأدب القصصي المعاصر بأي شيء للتقاليد الأدبية العربية، فهي لا تتصل بالأدب الشعبي الفلكلوري في ألف ليلة وليلة، ولا بحكايات الفروسية أو بقصص الأدب"[2] .

مرت الإرهاصات الأولى للكتابات الروائية العربية بمراحل هي:

1/ مرحلة جهود الأسر المسيحية:

يغفل الكثير من النقاد الحديث عن الدور الذي قام به أدباء الشام، في ظهور الأجناس النثرية الحديثة في أدبنا العربي "رغم شهادة أعمال (جرجي زيدان 1914/1892) التي اتخذت من التاريخ موضوعا لفن القص، وخاصة جهوده في التنظير وتطوير اللغة العربية في مجلة الهلال (1892) "[3] .

لقد كان لهذه الأسر الشامية المسيحية دورا لا يستهان به في ترسيخ الكثير من التقاليد الأدبية الحديثة، خاصة من خلال اتصالهم المباشر بثقافة الآخر الغربي، بحكم التقارب الناتج عن وحدة العقيدة خاصة "فقد كان لترجمة الكتب

[1] محمد كاديك، قراءات وبحوث حوار لجريدة النصر، موقع، www.kqdik.net تاريخ الدخول 2020/12/28.

[2] روجر ألن، الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية تر: حصة منبف، ص12.

[3] إدريس الخضراوي، جورجي زيدان وفن الرواية العربية، مجلة تباين، العدد 16،2016، ص 9/8

الفرنسية والإنجليزية إلى العربية دور كبير في النهضة الأدبية وقد بدأت هذه الترجمة في بلاد الشام ."[1]

وفي هذا السياق يشير (ألن روجر) إلى مجموعة من العائلات الشامية؛ موضحا دورها في هذا المجال "وقد ساهمت حينذاك سلسلة كاملة من العائلات؛ منها البستاني، اليازجي، الشدياق، النقاش وغيرها في مرحلة الانبعاث القومي، بتنبيه العرب إلى الغنى الذي تتمتع به لغتهم وأدبهم.. فالبستاني بطرس (1819/1883) ترجم الإنجيل إلى اللغة العربية، ووضع قاموس محيط المحيط، وجزء كبير من موسوعة دائرة المعارف، أما ناصيف اليازجي (1800/1871) فقد قرأ المقامات وخاصة مقامات الحريري وعلى منوالها كتب مقاماته المعروفة بـ: مجمع البحرين".[2]

وقد تميزت هذه المرحلة ب:

_ بعث الموروث العربي السردي خاصة في جمالياته التي ميزته دون غيره، في فن المقامات وكتاب ألف ليلة وليلة، وخاصة من حيث التأكيد على البعد اللفظي والبراعة اللفظية على حساب المضمون أحيانا.

_ النسج على منوال المقامات حتى في اختيار العناوين المسجوعة.

_ محاولة نقل آداب الغربيين إلى الثقافة العربية في قالب عربي تقليدي.

_ الاهتمام بالبعد القومي العربي بأوسع نطاقه، ففي كتابات جورجي زيدان سرد دقيق للكثير من الأحداث التاريخية في قالب قصصي بطريقة شبه تعليمية تلقينية لتعريف الناس بتاريخ العرب القديم، وبالبطولات التي شهدها التاريخ العربي عبر العصور، وإنأخذ عليه التركيز على الأحداث المختلف فيها في هذا التاريخ مثل حادثة مقتل علي بن أبي طالب رضي الله عنه في روايته (ليلة السابع والعشرين).

_عدم الاهتمام بجنس الرواية اهتماما يرقى إلى التأسيس لبداياتها نفي الأدب العربي الحديث..

[1] موقع المعرفة m.marifa.orgتاريخ الحول 2020/12/29.

[2] ألن روجر، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، ص18.

2/ مرحلة اللاتمايز (الجمع بين جماليات قديمة وموضوع حديث):

تشكل هذه المرحلة تحولا في الكتابة السردية العربية، و جاءت بعد ظهور انتقال التمركز الثقافي والأدبي من بلاد الشام إلى مصر، ذلك بفعل الحرب الطائفية في بلاد الشام فرار العائلات المشكلة للمشهد الثقافي والأدبي، "إذ اشتعلت الحرب الأهلية في المنطقة وبلغت ذروتها في المذبحة التي راح ضحيتها الكثير من المدنيين في دمشق 1860 وحينها قرر عدد من العائلات الهجرة حيث كانت وجهتهم مصر وبعض الدول الغربية والولايات المتحدة الأمريكية وعلى يد هؤلاء نشأ أدب المهجر " [1] .

في هذه المرحلة انفتح الكتاب العرب على الموضوعات الحديثة في الأدب، وفي فن القصة وعرفوا الأشكال والأجناس الجديدة مثل الرواية والقصة القصيرة والمسرحية، لكن أدواتها التعبيرية بقيت تقليدية متأثرة بالموروث السردي العربي القديم، فباستثناء جورجي زيدان الذي تأثر بالكاتب الإنجليزي (والتر سكوت)،فيما يخص الرواية التاريخية التي توجه فيها توجها تعليما وتلقينيا وتخلص فيها من التنميق اللفظي واهتم بحسن صياغة الحبكة وتطور الأحداث وتسلسلها التاريخي والزمني، فإن الكثير من الكتاب في هذه المرحلة حاولوا أن يسخروا الكتابة الروائية لخدمة المجتمع ونقد عاداته السيئة لكن بلغة تراثية وبجماليات المدونة السردية العربية القديمة، فوقعوا بين مرحلتين، مرحلة بداية اختفاء الموروث السردي العربي القديم وبين مرحلة ميلاد الرواية الحديثة، ذلك ما يصدق على كتابات (الشدياق) مثل الساق على الساق فيما هو الفارياق، وتلخيص الإبريز في تلخيص باريز (للطهطاوي)، وحديث عيسى بن هشام (للمويلحي).

[1] ألن روجر، مقدمة تاريخية ونقدية، ص19.

. تميزت هذه المرحلة ب:

_ بعث الشخصيات التراثية التي تشكل أبطال القصص والروايات، وكثيرا ما تستمد من التاريخ، وألف ليلة وليلة والمقامات والقصص الأدبية القديمة.

_ طغيان الأساليب العربية القديمة في صياغة الأعمال، خاصة أسلوب المقامات لما فيه من جمال وأناقة لغوية، وطابع ساخر محبب عند القراء.

_ حضور الموضوع الاجتماعي والنقدي والسياسي وهذا ما يعد من الحداثة في الشأن الأدبي.

_عدم الصفاء الأجناسي إذ يصعب تصنيف هذه الأعمال ضمن جنس أدبي بعينه لما فيها من تهجين وتداخل بين القديم والجديد وبين تقنيات الرواية والمقامة والمسرحية والسيرة الذاتية.

_ بداية الوعي بأهمية الأجناس النثرية الأجناس النثرية الحديثة في تطور الأدب العربي الحديث، ومحاولة تقليد الغربيين في تناول الموضوعات السياسية والاجتماعية الهادفة للإصلاح.

تعريف الرواية:

الرواية في معناها اللغوي هي:"روى من الماء بالكسر، ومن اللبن يروى ريّا وروى أيضا مثل رضا وتروى، وارتوى كلّه بمعنى، والاسم أيضا وقد أروى.

"ابن سيدة:" والرواية المزادة فيها الماء وسمى البعير رواية على سمية الشيء باسم غيره لقربه منه، والرواية هو البعير أو الحمار الذي يستقي عليه الماء.

وروي عن **عمر رضي الله عنه:** أنّه كان يأخذ مع كل فريضة عقالا وراء.

الرواء، ممدودة، وهو حبل، فإذا جاءت إلى المدينة باعها ثم تصدق بتلك العقل والأروية.

قال "**أبو عبيد**": الرواء الحبل الذي يقرن به البعيران.

قال **منصور الرواء:** الحبل الذي يروى به على البعير أي يشد به المتاع عليه.

وروى الحديث والحديث والشعر يرويه رواية وترواه.

وفي حديث **عائشة رضي الله عنها** : ترووا شعر حجية بن المضرب، فإن يعين علر البر، وقد رواني إياه ورجل راوا".[1]

"الرواية: مؤنث الراوي، والمشتقى، ومن كثر روايته، والراء من الماء العذب الكثير المروى والراء حبل يشد به الحمل والمتاع على البعير والرواية هي قصة طويلة ".[2]

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار حياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، ج4، 1999، ص372،382.

[2] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4 ،2004، ص882.

" إن الأصل في مادة روى في اللغة العربية، هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أ ظهور تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير رواية أيضا لأنّه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء، هو أيضا رواية "[1]

أما في المعنى الإصطلاحي:

"الرواية في صورة عامة، نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور شخصيات متورطة في حدث مهم وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقتها فيما بينها ."[2]

يمثل هذا المصطلح التغيير المألوف episodic وهو الصفة التي تطلق على الرواية التي تتضمن أحداثا منفصلة، إما بصورة مطلقة أو نسبية، ولذلك فهي تشبه حبات العقد الذي يربطه خيط قد يتمثل في تتابع العلة والمعلول أو في شخصية في قصة أو أي شيء آخر ".[3]

"الرواية هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل ، تتلاحم فيما بينها وتتظافر لتشكل في نهاية المطاف شكل أدبيا جميلا يعتري إلى هذا الجنس الخطي والأدب السري".[4]

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998، ص22.

[2] لطيف زيتوني: معجم ا لمصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002ص99.

[3] محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، دار بونار للطباعة، القاهرة، ط3، 2003، ص27.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص27.

" وتعتبر الرواية هي الطابع المشابه عند "جوليا كريستيفا" jolya kristiva عن عنصر الرواية، حيث أن وحدة ليست أحداثا بل هدفا يقتحمه عنصر دينامي"[1]

" تعد الرواية مجموعة أحداث مرتبة ترتيبا سببيّا، تنتهي إلى نتيجة طبيعية، تدور هذه الأحداث حول التجربة الإنسانية سواء اجتماعية كانت أو نفسية، وهي تجربة موضوعية يبدعها الكاتب من عالم خاص مقنع، فهي تقتضي الصدق في التجربة، عندما تدرس واقع الحياة لتكشف جوانب الحياة بتصويرها تصويرا فنيا صادق يجعل أحداث الحياة بوقائعها وحقائقها مقبولة من ناحية منطقية".[2]

" تعرّف الرواية بأنها سرد للأحداث والشخصيات وعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية وبالتالي لا يمكن الدخول إلى عالم الرواية إلا عبر زخم من الرموز التي يشكلها السرد ".[3]

" تعالج الرواية قطاعا من المجتمع رحابة واسعة، الشخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها وتتفرع تجارلها وتتصارع أهوائها وما قفها وتتطلب لغة طبيعية مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة".[4]

[1] سعيد علوش: معجم مصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت. ط1, 1985, ص103, 102

[2] محمد عبد الغني المصري ومجد الباكري الرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، دار الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002، ض173.

[3] عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الأدبي قضايا النص، موقع اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2006، ص26.

[4] عبد الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 2009، ص238.

الفصل الأول مفاهيم نظرية

مفهوم البنية.

مفهوم السرد.

مفهوم السردية.

مفهوم البنية السردية.

عناصر البنية السردية.

تشكل كثرة المصطلحات في المجال النقدي ظاهرة شائعة، سنتطرق لبعضها قبل الخوض في غمار البحث، ومن بين هذه المصطلحات البنية، السرد والبنية السردية، ولا نريد الولوج في تخوم الآراء التي طبعت الساحة النقدية، وإنما سنذكر بعضها لإزاحة الغموض الثاوي خلف هذين المصطلحين.

أولا: مفهوم البنية: يختلف مفهوم البنية من علم لآخر فهي تدل على مجموعة من الدلالات والتحولات المختلفة وسنورد التعريف اللغوي والإصلاحي لها.

أ– لغة: " البناء نقيض الهدم والبناء المبنى، و الجمع أبنية، و استعمل أبو حنيفة البناء غي السفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المركب في بناء السفن، و أنه أصل البناء فيما لا ينمى كالحجر والطين ونحوه"[1]

فالبنية من الناحية اللغوية مصدرها فعل ثلاثي بنى وتعني البناء والتشييد والعمارة.

ويقول **صلاح فضل:** "تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني(structure) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى. "[2]

جاء لابن منظور: " البُنية والبِنية: ما بنيته وهو البني والبنى.

وأنشد الفارسي عن أبي الحسن: وإن عاهدوا أوفوا **وإن عقدوا شدوا ." [3]

نجد من خلال التعاريف السابقة أنه لانظم في الكلام ولا ترتيب حتى يعلق بعضها في بعض، ويبنى بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب تلك.

[1] ابن منظور، مادة (بنى)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ج1، ط1، 1992، ص106.

[2] النظرية البنائية في النقد البنائية، دار الشروق، القاهرة، (دط)،1998، ص190.

[3] لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، مج 14، (دط) (دس) ص94.

ب– اصطلاحا: تعددت مفاهيم البنية لدى الباحثين والدارسين لها ونذكر منها:

نجد **جيرالد برنس** (**Gerald Prince**) ***يحدد*** مفهوم البنية في:

"أنها شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدة والكل، ويضيف قائلا: فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من القصة والخطاب، فمثلا كانت بنيته شبكة العلاقات بين القصة والخطاب، القصة والسرد، الخطاب والسرد. "[1]

نفهم من هذا التعريف أن البنية ترجمة لموضوع العلاقات الموجودة بين عناصر متعددة وعمليات تتميز بالتواصل فيما بينها، بحيث أن كل عنصر يحدد ويغير نفسه من خلال علاقاته بالعناصر الأخرى

أما **ستروس**(**Strauss**): "فيعرفها بأنها تحمل أولا طابع النسق أو النظام وأنها تتألف من عناصر متحولة وأهمها هو العلاقات القائمة بين عناصر اللغة، والأهم عنده هو أننا لا ندرك البنية إدراكا تجريبيا على مستوى العلاقات الظاهرية السطحية المباشرة القائمة بين الأشياء بل نحن ننشئها بفعل النماذج التي نعمد عن طريقها تبسيط الواقع لوحدات تسمح لنا بإدراك البنية"[2].

وقد ظهر مصطلح البنية في مفهومه الحديث عند **جان موركاروفسكي** (**Jan Mourkarovsky**) بأنه:"بنية، نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتيبه معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر ".[3]

نرى أن مفهوم البنية لا يخرج من كونه علاقة بين مجموعة عناصر أو عبارة نظام أو نسق، فهو لا يهتم بأي من الخصائص الأخرى.

[1] قاموس السرديات، تر، السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2003، ص191.

[2] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (دط)،2003 ص36.

[3] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص37.

فالبنية هي ذلك النظام المتسق الذي تحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل. *

يقول **جان بياجيه(Jean Piaget)**:"إن البنية هي نسق معين التحولات له قوانينه الخاصة باعتبارها نسقا، وأن هذه البنية تتسم بخصائص ثلاث الشمولية، التحولات والتنظيم الذاتي."[1]

نستخلص مما سبق بأنه يمكن القول إن البنية هي مجرد نسق من التحولات التي تختلف باستمرار داخل النظام الذي يضمه مع غيره من عناصر، على الرغم من تعدد المفاهيم إلا أن المعاني تبقى متقاربة، ويتضح أن مفهوم البنية يعني البحث في العلاقة القائمة بين أجزاء وعناصر النص الذي يكشف عن وحدة العمل الكلية.

ثانيا: مفهوم السرد:

اقتحم السرد حياتنا الثقافية اقتحاما واسعا، حيث يعد من المواضيع التي عني النقاد بدراستها، حيث يضم السرد جميع الأجناس الأدبية كما أن له مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي

أ–لغة: ورد في معجم الوسيط: "سرد الشيء: تابعه ووالاه، يقال سرد الحديث أي رواه وعرضه، قص دقائقه وحقائقه."[2] والمقصود بالسرد التسلسل والتتابع.

وجاء في لسان العرب : "تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه بسرده إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صحة كلامه صلى الله عليه وسلمّ ؛ لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه .وسرد القرآن :تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصوم إذا تابعه وولاه."[3] أي أنه مرتبط بالحديث خاصة الجيد والمتسلسل.

* ينظر جمال شحيد، في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، (د ط)،1986، ص06.

[1] البنيوية، تر، عارف متيمنة، بشر أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4 ،1985، ص11.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (السرد)، دار الدعوة مصر، ج1 ،1989، ص426

[3] ابن منظور: مادة (سرد)، دار صادر، بيروت، ج2، ص211.

ب– اصطلاحا: السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين هما

الأولى:"أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة"

الثانية:"أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي ".[1]

نفهم من خلال هذين الدعامتين أن السرد إما أن يكون قصة تشمل أحداث، أو كيفية قص تلك الأحداث.

كما يرى سعيد يقطين " بأنه، لا حدود له، يتسع ليشمل جميع الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان."[2]

أي أنّ السرد يكون حاضرا في كل خطابات الإنسان على اختلاف أجناسها.

ويرى أيضا :"هو التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كرسالة يتم إرسالها، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المراسلة."[3] منه السرد هو عبارة عن تعليق مكتوب أو منطوق لنقل قصة للجمهور .

نجد **جيرار جيننيت**: (**Gérard Genette**)" يعرّف السرد بأنّه العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (الراوي) وينتج عنها النهي القصصي، المشتمل على اللفظ(أي الخطاب) القصصي والحكاية (الملفوظ) القصصي"[4].

يتضح لنا أن السرد أساسه الراوي الذي ينتج العمل السردي (الرواية القصة...) وقد يكون هذا العمل واقعيا أو خياليا، بمعنى قصة واقعية أو خيالية نتاجه خطاب دال.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003، ص45.

[2] سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص19.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، ص41

[4] مراد عبد الرحمان مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية النوبية نموذجا)، الهيئة العامة لقصور، دط، 2000، ص39.

ج– مكونات السرد: إنّ كون الحكي هو بالضرروة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى "راويا" وطرف ثاني يدعى "مرويا له" "[1]

والمكونات الأساسية للسرد، والتي يتم توضيحها على النحو التالي:

1–**الراوي** : "هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيلة ولا يشترط ان يكون اسما معينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع " .[2]

الرواي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية (المؤلف)، هو خالق العالم التخيلي، الذي تتكون منه روايته وهو الذي اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات ... والراوي لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية، معبرا عن مواقفه مستترا خلف قناع الراوي.

2– المروي : "فهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله" .[3]

3– **المروي له** : "قد يكون المروي، اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا ".[4]

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الادبي، ص45.

[2] عبد لله إبراهيم: السردية العربية (بحث البنية السردية للمورث الحكائى العربي) المركز الثقافي العربي، ط1، 1995، ص11.

*بالتصرف : آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ،دار فارس ، الأردن ،ط2 ، 2015 ،ص40-41.

[3] عبد لله إبراهيم: السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000، ص12.

[4] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص41.

مما سبق يمكننا القول إن السرد مصطلح عابر للأنواع الأدبية وغير الأدبية التي تتخذ السرد وسيلة للتدوين وإثبات الذات، وحتى ينشأ العمل السردي فإنه يتطلب راويا أو مخبرا لتبليغ أحداثه عن طريق اللغة، ويكون ذلك في إطار زماني ومكاني محددين، كما يتطلب شخصيات تقوم بتمثيل الأحداث، ومن كل هذا يمكننا القول إن العمل السردي يتكون من عناصر أساسية هي الراوي، اللغة، الأحداث، الزمان، المكان، الشخصيات.

ثالثا: مفهوم السردية:

يعرفها "**غريماس** (Grremas)":"السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة، إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات ...ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملحوظات فعل تصيب لمفوضات حال فتؤثر فيها". [1]

أما "**محمد ناصر العجيمي**" فيعرفها:" بأنها تقوم على علاقات الفواعل بعضها ببعض والمشاريع العلمية المؤدية إلى انتقال الموضوعات انتقالا متنوع الوجوه."[2]

ولعل أقرب هذه التعريفات إلى المفهوم الحقيقي هو التعريف الذي جاء به الدكتور عبد الله إبراهيم حيث يقول:"إنّ السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي، مروي، ومروي له .... ولما كانت فنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات فإن السردية هي العلم الذي يدرس أو يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة"[3].

[1] محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1991، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص57.

[3] ذويبي خثير الزبير: سيميولوجيا النص السردي، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط2، 2006، ص20.

رابعا: مفهوم البنية السردية:

"إذا كانت السردية تعنى بالبحث في مكونات البنية السردية للخطاب (راوي، مروي، مروي له)، فإنّ البنية السردية تهتم باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية. واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توحد أبنيتها".*

"عرّفها "**رولان بارت** " بالتعاقب والمنطق أو التتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردي، وعن الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها، [1]

خامسا: عناصر البنية السردية

I. الشخصية

تعد الشخصية من مكونات العمل الروائي الرئيسية، حيث كانت أولى انشغالات الكتاب والدارسون فهي رمز للأفكار والآراء، إذ تعد الوعاء الذي يصب فيه الكاتب أفكاره.

1/مفهومها:

أ– لغة: "الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، والجمع أشخاص، شخوص وشخاص، والشخص سواء الإنسان أو غيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخاص.

وكل شيء رأيت جسما منه فقد رأيت شخصه، الشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به اثبات الذات فاستعي له لفظ الشخص "[2] ؛ أي أنّ الشخص هو كل جسم له ذات .

* بتصرف: نبهان حسون السعدون: شعرية تشكيل افضاء السردي لقرارات في رواية (الأرملة السوداء)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1،2015، ص15.

[1] عبد الرحيم الكردي: البمية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ا القاهرة، ط3، 2005، ص17.

[2] ابن منظور: لسان العرب (مادة شخص)، ج7، ص45.

كما ورد في **الصحاح**: "ش خ ص (الشخص) سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وجمعه في القلة (أشخص)و في الكثرة (شخوص وأشخاص)، وشخص بصره من باب خضع فهو شاخص إذا فتح عينه وجعله لا يطرق، وشخص من بلد إلى بلد آخر أي ذهب "[1].

أما في **معجم الوسيط** ورد تعريفه كالتالي: "شخص الشيء عينه وميّزه مما سواه .،والشخصية الصفات التي يتميّز بها الشخص من غيره، يقال فلان لا شخصية له ؛ أي ليس له ما يميزه من صفات خاصة "[2].وهنا أشار إلى أن كلمة شخصية تشير إلى الصفات التي يتفرد بها كل شخص عن غيره من الناس.

ب– اصطلاحا:تعدد مفهوم الشخصية لتعدد أنماطها وتعدد وجهات نظر النقاد إليها إذ تعرف الشخصية ب:"أنها أحد العناصر الرئيسية التي يستنجد بها فحوى القصة، وتعد ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها".[3]

يعرفها "**واطسن**" من منظور نفسي سلوكي يرتكز على سلوك الفرد وعاداته ": ؛جميع أنواع النشاط التي نلاحظها عند الفرد تسمح لنا بالتعرف على الشخصية حق تعريف أي أن الشخصية ليست أكثر من النتاج النهائي لمجموع العادات عند الفرد."[4]

[1] محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، (دط)، (دس)، ص172.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)،1998، ص9.

[3] حسين سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة البنية السردية)، دار المكتبة حامد، عمان، ط1، 2014، ص49.

[4] سامي محسن الختاتنة: مبادئ علم النفس، دار السيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان، الأردن (ط1) 2010، ص241.

يقول" **آلان روب جرييه**": "كلنا نعرف معنى هذا، إن الشخصية ليست أي ثالث مجهول مجرد، إذا ليست فاعل بسيط بفعل وقع، فالشخصية يجب أن تتمتع باسم علم ...يجب أن يكون له وظيفة، وإذا كانت لها أملاك فهذا طي جدا. ثم أخيرا يجب أن يكون لها طابع ووجه يعكس هذا الطابع، وماض قد شكل هذا الطابع وذلك الوجه".[1]

من خلال هذا التعريف فإن الشخصية لا ينبغي أن تكون مجهولة، بل هي معلومة وتطلع بوظائف محددة وللزمن دور واضح في تشكيل ملامحها.

ولا يبتعد" **مورتن**" كثيرا عن المنظور النفسي السلوكي "**لواطسن**" حين يعرف الشخصية بأنها": مجموع ما لدى الفرد من استعدادات ودوافع ونزعات وغرائز فطرية وبيولوجية، وكذلك ما لديه من نزاعات واستعدادات مكتسبة."[2]

هنا يرى "**مورتن**" أن الشخصية مزيج بين ما هو فطري وما هو مكتسب ثقافي من تأثير البيئة أو العالم الخارجي.

في حين يرى حسن البحراوي ": أن الشخصية هي العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمانية والمكانية لنمو الخطاب الروائي."[3]

اتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الشخصية عنصر مشارك في نمو وتطوير أحداث العمل الروائي إضافة إلى الزمان والمكان.

[1] فاتح عبد السلام الخطاب: الشخصية الريفية في الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان (ط1) ،2001، ص 27.

[2] لويس كامل مليكة: الشخصية وقياسها، مكتبة النهضة، مصر، القاهرة، (دط)، (دس)، ص27.

[3] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، الزمن، الشخصية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص27

ويميز نجيب محفوظ الشخصية الروائية من الشخصية الواقعية الطبيعية من حيث ": إن الشخصية الطبيعية عند دخولها الرواية تتخذ وظيفة جديدة تدل على معنى جديد تدل على معنى جديد وتكون جزء من لوحة كبيرة حتى أننا في النهاية ننسى الأصل في الحياة، ولكننها في الرواية غيرها في الحياة وإلا لما كانت فنا على الإطلاق"[1].

نستنتج هنا أن الشخصية بمجرد دخولها العمل الروائي تتخذ معنى جديد بعيد كل البعد عن الأصل في الحقيقة فوظيفتها في الرواية تميزها وتجعل منها فنا.

ومنه نستنتج أن للشصية دور أساسي وفعال في بناء وتسيير الأحداث وربط عاصر الرواية ببعضها البعض، فهي المكون الذي ينتظم انطلاقا منه مختلف عناصر العمل الروائي.

2/تصنيف الشخصية الروائية:

مهما اختلفت الآراء حول تحديد ماهية الشخصية فإذا تبقى عنصر أساسيا ومن مكونات العمل الروائي، فهي التي تقوم بالحدث وتجعله ينمو عبر المسار السردي إلا أن توظيف الروائيون للكثير من الشخصيات جعلها تختلف من حيث درجة تواترها في النص، كما اختلف أيضا النقاد في تصنيفها إلى فئات مختلفة كالتالي:

أ _تصنيفات فلادمير بروب:

يعتمد على تصنيف وظيفي أي ما تقوم به الشخصية من وظائف في الحكاية وهي حسبه إحدى وثلاثون وظيفة، أما الشخصيات الأساسية تنحصر حسب رأيه في سبع شخصيات: المتعدي (الشرير) الواهب، المساعد، الأميرة، الباحث، البطل، البطل الزائف. "[2]

[1] حسام الخطيب: بناء الشخصية الروائية في رواية نجيب محفوظ، دار الحداثة للنشر والتوزيع، لبنان، (ط1)، (دس)، ص 181.

[2] حميد الحمداني: بنية النص الروائي، ص25.

وهي شخصيات يمكن أ ن تحضر في جميع الحكايات وأن تقوم بتأدية تلك الوظائف مع فارق بسيط في أسمائها وصفاتها.

ب – تصنيف تودوروف:

قسم تودوروف الشخصيات حسب الوظيفة التي تؤديها كل شخصية وهي

1/ :الشخصية العميقة : " هي التي تتوفر على أوصاف متناقضة وهي شبيهة الشخصيات الدينامية ".

2/ **الشخصية المسطحة:** هي التي تقتصر على سمات محدودة، وتقوم بأدوار حاسمة في بعض الأحيان".[1]

ج– تصنيف حسن البحراوي:

صنفها إلى ثلاثة أنواع:

1/نموذج الشخصية الجاذبة: "جعلها تتمثل في نموذج الشيخ، المناضل، المرأة.

2/ نموذج الشخصية المرهوبة الجانب: التي تتمثل في نموذج الأب الإقطاعي، المستعمر.

3/نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية:نسبها إلى نموذج اللقيط، الشاذ جنسيا، الشخصية المركبة".[2]

3/ أنواع الشخصية:

[1] حميد لحميداني: بنية النص الروائي، ص52-33.

[2] حسن البحراوي بنية الشكل الروائي ص336-355.

تتسم الرواية بتنوع الشخصيات داخل إطارها الحكائي، فلا يكتمل أي عمل فني إلابتوفر الشخصيات سواء كانت حقيقية أم خيالية، وتتعدد أصناف الشخصيات حسب دور وأهمية كل شخصية في الرواية ونوردها كالآتي:

أ/الشخصية الرئيسية:

هي شخصية دينامية تظهر باستمرار في الرواية ذات تأثير على سيرورة الأحداث "ودورها يكون واضح في الرواية أو القصة لأن اهتماما تشكل المادة الأساسية للرواية[1] ".

وتحتل مساحة واسعة في الفضاء الكتابي، وهي الشخصية البارزة حيث يكون حضورها طاغيا فنجدها في معظم صفحات الرواية أي أن الشخصية الرئيسية لها ظهور حاسم في العمل الروائي فهي بمثابة المحرك في الرواية." وهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما لكنها هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس"[2]

كما توصف الشخصية بأنها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها " وعلى هذا الأساس يمكن تمييز البطل من غيره من الشخصيات حيث تستند للبطل وظائف وأدوار لا تسند للشخصيات الأخرى وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة داخل الثقافة والمجتمع."[3]

أي أن الشخصية الرئيسية هي محور الرواية وركيزتها الأساسية حيث تساهم في إعطاء حركة داخل النص الروائي كما أن لها دور هام في إنجاز الأحداث.

ب/الشخصية الثانوية:

[1] خليل رزق: تحولات الحبكة، مقدمة للدراسات العربية، ط (1)، مؤسسة الاستشراق للطباعة والنشر والتوزيع،1998، ص54.

[2] صبيحة عورة زعرب غسان كفاني، عمليات السرد في الخطاب الروائي، ص82.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان ط (1)، ص23.

هي الشخصية المساعدة التي تشارك في تطور سير الحدث القصصي "هي تأتي بعد الشخصية الرئيسية مباشرة تؤدي وظائف مكملة لتلك التي تؤديها الشخصيات الحكائية الأخرى وهي متنوعة بتنوع وظائفها"[1].

والأدوار التي تقوم هذه الشخصيات أكبر من ذلك في الرواية إلا أنها تبلغ من الأهمية دور الشخصيات الرئيسية.

بمعنى أن الشخصية الثانوية لا تكون بمعزل عن الشخصية الرئيسية، لذلك عبد المالك مرتاض يؤكد أن الشخصية الثانوية لا يمكن فصلها، ويظهر ذلك جليا في قوله:"لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل

الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون هي أيضا لولا الشخصيات عديمة الإعتبار فكما الفقراء هم الذين يصنعون فخر الأغنياء، فالأمر كذلك ها هنا".[2]

تشكل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية وتتميز بالوضوح والبساطة فهي المرافق الأساسي لها وهذا لأجل سير الأحداث وتوازيها.

"فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتتيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ".[3]

هي شخصية أقل أهمية من الشخصية الرئيسية، تقوم إما بدور المساعد للبطل أو تكون معيقة له.

[1] أمينة فزاري: سيميائية الشخصية في تغريبه بني هلال، دار الكتب الحديثة للنشر، القاهرة، ط1 ،2012، ص153.

[2] عبد المرتاض: نظرية الرواية ص133.

[3] عبد القادر أبوشريفة: مدخل إلى تحليل النص الروائي، دار، الفكر، عمان، الأردن، (دط) ،2000، ض135.

ج/الشخصية المرجعية:

حسب "**فيليب هامون**" هي "شخصيات تحمل علامات مرجعية وإحالية،وتدخل ضمنها الشخصيات الأسطورية والتاريخية والشخصيات الإجتاعية والمجازية، وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابث تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها."[1]

"وعندما توظف هذه الشخصية في أي عمل سردي، فغنها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي، وذلك بإحالتها على النص الأصلي الذي تمثله الإيديولوجية والثقافة، وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل."[2]

نستنتج بأن الشخصية المرجعية هي كل شخصية تاريخية تطرق إليها الراوي في عمله الروائي للاستشهاد بها أو اقتباس أقوالها وأفعالها قصد إتمام عمل ذو قيمة يرتقي إلى الدراسة الحقة والاستفادة منه.

II. الزمن

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية اتساقا به، وهو بمثابة العمود الفقري الذي تركز عليه الرواية لكونه الوسيلة التي يرتكز عليها السارد بحيث يحدد الإطار الزمني التي تدور فيه الأحداث ومن هنا ننطلق إلى تحديد مفهومه.

1/ مفهوم الزمن:

"يعد الزمن من أهم العناصر التي تشكل البنية الروائية، كما تعتبر من أحد المباحث المكونة للخطاب الروائي فلا وجود لنص دون زمن، فالزمن يؤثر في العناصر الأحرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى."[3]

[1] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) طبعة 1، المركز الثقافي العربي، بيروت،1990، ص132.

[2] جميل حمداوي: أسلوبية الرواية (مقاربة اسلوبية لرواية جيل العلم لأحمد مخلوفي) طبعة1، صحيفة المثقف، 2016، ص48.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 2004.

بمعنى أنه من غير الممكن إيجاد فعل سردي معزول عن الزمن وما يميز الزمن أنه يمثل الحياة التي يعيشها الفرد والتي تتجسد في المراحل التي يمر بها عمر الإنسان وهو يتكرر كونه يمثل في دورات متعاقبة الأحداث كالليل والنهار، ومن أبرز سماته الاستمرارية (الزمن بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية، والمحور الذي ترتكز عليه لكونه الوسيلة التي يستخدمها السارد).

إن الزمن يكتسب معان متباينة مختلفة، لو أراد الدارس أن يقف على تعريف للزمن لصعب عليه الأمر لتشعب معانيه فهو يخذ أبعاد شيء.

جاء في كتاب **عبد الوهاب الرقيق**": "الزمن مفهوم مجرد يفعل في الطبيعة ويظل مستقلا عنها يؤثر في تجارب الإنسان الذاتية وخبراته الموضوعية دون أدنى اكتراث بها وهو إلى ذلك سيلان لانهائي هارب يستحيل القبض عليه وتمثله تمثيلا محرسا " [1]

هنا "**عبد الوهاب**" يربط الزمن بالحياة والطبيعة حيث وصفه بالميوعة.

" كما كانت للفلسفة الأسبقية في تناول الزمن، حيث اندفع الفلاسفة إلى التأمل في شتى مجالات الحياة ومنها الزمن؛ كونه مادة معنوية مجردة يتشكل منها إطار كل الحياة وحيز كل فعل وحركة" [2].

يظهر التأكيد على الزمن واستمراريته وديمومته وحركته التي تشهدها الحياة الإنسانية بوعيها، كما يطرأ عليها من تغيرات تساهم في تحديد صورها والرواية من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالزمن كما يرتبط بالحياة؛ ذلك لأن: "الزمن هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة"[3].

[1] عبد الوهاب الرقيق، دار محمد على الحامي، تونس، ط (1)،1998، ص137.

[2] الشريف حبيله، بنية الخطاب الروائي، ص39.

[3] المرجع نفسه ص 40.

2/الزمن كبنية في السرد

حيث أشار "**توماتشوفسكي**" إلى أهمية الزمن في العمل الروائي وضرورة تحليله انطلاقا من التمييز بين زمن المتن الحكائي وزمن الحكي "ويقصد الأول افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي، أما زمن الحكي فيرى فيه الوقت لقراءة العمل أو مدة عرضه ."[1]"

الزمن مكون أساسي في العمل السردي فالزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة."[2]

ومنها نخلص إلى أن الزمن حقيقة لا يمكن الاستغناء عنها مثلها مثل ملح الطعام الذي لا يخلو أي طبق منه.

يقول" **لطيف زيتوني**": "يستحيل علينا ألا نحذر من الحكاية...لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما الماشي وإما المستقبل وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه"[3].

3/المفارقات الزمنية :

تقوم معظم الروايات المتصلة بالتراث وغيرها على تطور زمني بين حركتين زمنيتين أولهما استرجاعية والثانية السياقية وفي مفارقة إبداعية تمنح الخطاب الروائي بحيوية وانفرادية تحقق الميزة الجمالية، وتتضح المفارقة عن طريق ذلك. "التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب: إن بدأ السرد من الوسط مثلا ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة يعد مثال المفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر في اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم أحداث سابقة عليها."[4]

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص70.

[2] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 28.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص103.

[4] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص15.

إن المفارقات الزمنية تعنى بالدراسة الترتيب الزمني في الرواية " اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها."[1]

وبهذه المفارقات الزمنية فإن الراوي يستطيع التلاعب بالزمن وفق ما تقتضيه حاجة السرد، وذلك بالرجوع إلى الخلف (الماضي) أو الإستباق نحو الأمام(المستقبل)، فسرد الأحداث لا يسير وفق هذا التسلسل الزمني، ومن هنا يمكن أن نستنبط نوعان من المفارقات الزمنية أولهما الإسترجاع والثاني الإستباق.

أ-الإسترجاع:

ما يطلق عليه أيضا (استذكار، ارتداد، استحضار) أو المصطلح الحديث (فلاش باك)flash blak

"أن يترك الراوي مستوى النص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[2].

يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية، وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سوءا في الماضي القريب أو الماضي البعيد ."[3]

أي أنه بذلك يكسر خطية الزمن وينقلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها الرواية، ومن خلال هذا يمكن اعتبار الاسترجاع تقنية زمنية يستعين بها الراوي ليحدد حدثا سابقا.

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا في النص الروائي فهو ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسجه إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا للماضي واستمراريته الحاضر.[4]

[1] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، ط ()1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2003، ص105.

[2] عبد المالك مر ض: تحليل الخطاب السردي، ص27.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص88.

[4] مها القصراوي الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص190.

فالماضي لا يقرر الحاضر المستقبل بقدر ما هو الواقع الوحيد لكونه ماضيا فلا يمكن مسه وهذا ما يجعل منه قدرا، إن تحطيم الترتيب الزمني هو النتيجة الأكثر وضوحا لا يناقض بين الحاضر والماضي لصالح الماضي، إنه من أهم أنواع التعارضات بين الترتيب في القصة وترتيب النص وما يعرف تقليدا بإستعادة الأحداث الماضية يطلق عليه الاسترجاع"[1]

"التوقف عن سرد الحوادث وفقا لاتجاهها الخطي مع الرجوع إلى الوراء لذكر حوادث قبل بدء الرواية."[2]

يعد الاسترجاع مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة إلى اللحظة الراهنة.

ب–الاستباق :

هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع فهو تصوير مستقبل سردي سيأتي منفصلا فيما بعد أي أن يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتؤمن للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع.

الاستباق أو التطلع إلى الأمام أو الاختبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائي يتضمن أحداث لها مؤشرات مستقبلية متوقعة، وهو تطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث."[3]

نستنتج أن الاستباق عبارة عن تنبؤات وتكهنات لما هو متوقع حصوله.

"هو نمط من أنماط السرد يعمد إليه الراوي في عرضه للأحداث فيقدم بعضها أو يشير إليها كاسرا بذلك وتيرة السرد الخطي مشوشا ترتيب الوقائع كما وردت في الحكاية." [4]

يمكن القول إن الاستباق تقنية زمنية تعمل بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها حمل القارئ على توقع ما سيحدث لاحقا.

---

[1] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمان في الرواية العربية المعاصرة الأردن، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة دار العربية للعلوم والناشرون الجزائر، ط (1)، 2010، ص217.

[3] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية (في كتاب الإمتناع والمؤاسنة)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق(دط)،2011، ص230.

[4] كمال الرياحي: حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان، الأردن،) ط1)،2005، ص110.

" يعتبر الاستباق ظاهرة يتم فيها إبراز حدث لم يبلغه السرد بعده وهذه الظاهرة أقل تواتر من اللواحق وتختلف درجات وجودها وأهميتها باختلاف الأنواع القصصية وتكون غالبا في تشكل مشروع أو وعد أو تكهن أو رؤية أو حلم أو خيال."[1]

وعلى هذا الأساس أن وقوع الأحداث ليس أكيد بل محتمل، ولقد استطاع الراوي من خلال توظيفه لهذه التقنية أن يعبث بالزمن.

4/ تقنيات زمن السرد :

أ- تبطيء السرد:

إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض على السارد اللجوء إلى هذه التقنية التي من خلالها يقوم بتقديم أحداث الرواية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي، من بين هذه التقنيات نجد المشهد والوقفة اللتان جعلتا السرد يمتد على مساحة الحكي.

***المشهد(الحوار):**

يعد المشهد أحد اهم تقنيات السرد التي تساهم في سير الحركة الزمنية للرواية، وهو عكس التلخيص، تعددت تعريفاته فقد جاء تودوروف:"هو حالة توافق بين الزمنين ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر واقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقا بذلك المشهد."[2]

يرمز له بزمن الحكاية، والمشهد يتجلى في الحوار القائم بين الشخصيات في الرواية ومن خلتاله يتم إبطاء السرد.

" يقصد به المقطع الحواري الذي يأتي عبر المسار السردي وقد يحقق تساوي الزمنيين بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا"[3].

[1] صادق قسومة: طرائق تحليل القصة،دار الجنوب للنشرلا تونس، (دط)، 2000 ،ص119.

[2] تودوروف: الشعرية، تر: شكري المخبوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، بلقدير، الدار البيضاء، المغرب، (ط1)، ص49.

[3] لصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص212.

حيث تكون المدة المستغرقة في زمن الحكاية هي نفسها المدة المستغرقة في زمن الحكاية في زمن القصة.

***الوقفة(الوصف)**:

هي عنصر الذي يشترك مع المشهد في إبطاء وتعطيل زمن السرد، كما يمكن تسميتها بالاستراحة، وهي زمن الكتابة أو زمن الحاضر النصي الذي يتوقف فيه السارد فاسحا المجال للوصف والتقرير والإنشاء. وقد عرفها حميد الحميداني بقوله: "توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها" .[1]

"يكون فيها زمن السرد أكبر بصورة لا نهائية من زمن القصة، لأن الأخير يكون متوقفا[2]".

فالوقفة تقنية من تقنيات تعطيل السرد إلى جانب المشهد فهي تقنية مهمة من إدارة الأحداث.

عمل السارد على هذه التقنية لتعليق مسار الرواية لفترة قد تطول أو تقصر، وعلى هذا الأساس نلاحظ أن الراوي حاول أن يفيدنا بمعلومات عن الإطار الذي تجري فيه الأحدا، كما يمكن أن نسمي الوقفة بالإستراحة التي يتوقف فيها السارد فاسحا المجال أمام الوصف لتقديم الكثير من التفاصيل ومعطلا بذلك حركة السرد.

ب–تسريع السرد: تعرفنا على التقنيات السردية التي تعمل على تبطئة السرد وهي المشهد (الحوار)والوقفة سنتطرق إلى تقنيات سردية أخرى عكسية لهذه الأخيرة وهي تقنية تسريع السرد من، التي تدرس الإيقاع الزمني في النص من خلالها وهي نوعان:

[1] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل الطاهر وطار) ص134

[2] عمر عبد الواحد: شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري دار الهدى للنشر والتوزيع، (ط 1) ،2003، ص50.

***الخلاصة:**

أهم الوسائل الإختزالية التي يعتمد عليها الكاتب أثناء سرده للأحداث ولها عدة تسميات من بينها الإيجاز، المجمل، الملخص .... وكلها مسميات لمعنى واحد يعتمد عليها الكاتب في سرد أحداث الرواية

"الخلاصة سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية وإشارات وتعد الخلاصة تقنية زمنية طويلة فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية، والثانية حيث يتم التلخيص لأحداث سردية لا تحتاج لتوقف زمني سردي طويل، يمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر."[1]

تمدنا الخلاصة بالمعلومات والأحداث الضرورية بأسلوب مركز ومختصر في مقاطع موجزة.

ب*الحذف :يعد الحذف من أهم التقنيات الزمنية التي تعطي السرد سرعة تمكنه من تجاوز الأحداث،يعتمد عليه الروائي في سرد أحداث روائية، "يعني به الحركة الزمنية التي يكتفي بهالراوي بإخبارنا سنوات قد مرت أو شهور من عمر شخصياته دون أن يخبرنا تفاصيل الأحداث في السن"[2].

"تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث[3] ".

نستنتج من خلال ما سبق أن الروائي اعتمد هذه التقنية لعدم ذكر التفاصيل والأحداث من أجل تسريع الحدث وتشويق القارئ وإثارته وأيضا لإحداث عملية مزج وتماسك لأحداث الرواية.

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العر بية للدراسات والنشر، بيروت، (ط1)، 2004ص224.

[2] ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، ص216.

[3] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، (ط1)،1995، ص156.

III. المكان

تنسب الرواية غالبا إلى زمان ومكان ما ولا يتصور أن يكون بدونهما خاصة ما كان منها واقعيا فإذا كان من الأنسب ألا تجرد من الزمان كما لا يمكن تصور رواية بلا مكان على اختلاف وتباين الأنواع القصصية، كما اهتمت الدراسات الأدبية الحديثة بعنصر المكان حيث أصبح عنصر حكائي مهم يتواجد عن طريق اللغة.

كان المكان محل جدال واختلف الباحثين والنقاد حول تحديد مفهومه وأهميته في البناء الروائي وسنقف عند ذلك فيمايلي:

نجد "**غاستون باشلار** "يجعل المكان أكبر من كونه حيزا" لأنه كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[1]

أثبت المكان منذ القديم دوره القوي في تكوين حياة البشر وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم وتحديد تصرفاتهم وإدراكهم للأشياء لكونه شديد الالتحام بدوا تهم، لذلك حظي المكان بدراسة كبيرة لدى النقاد والدارسين كما ظهرت له العديد من الدراسات وتعدد تعاريفه.

أما "**جيرالد برنس**": "الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة ."[2]

و"**حميد الحميداني**" يعرفه بأنه : "العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ويشمل جميع الأشياء المحيطة بنا فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منهما يعتبر مكانا محددا."[3]

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط (1)، 1984، ص36

[2] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط (1،) 2003، ص182.

[3] حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص63.

يعد المكان فضاء ومسرح الأحداث "فهو بمثابة الدعامة التي تمنح النص ترابطه ليظهر كوحدة متماسكة البناء كما يعد المكان الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث،"فهو عنصر فاعل في هذه الأحداث والشخصيات، إنه حدث وجزء من الشخصية."[1]

و يذهب "**حسن نجمي**" في كتابه شعرية الفضاء السردي إلى أن: "المكان يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب غير أن المكان في الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية كما لا يعتبر معادلا ثنائيا للشخصية الروائية فقط ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني وأصبح تفاعل العناصر الحكاية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي[2]".

نستنتج أن المكان أحد أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي ولا يمكن الاستغناء عنه، فالسرد لات يكتمل إلا بحضوره.

والمكان على حد تعبير "**حسن البحراوي**" يمثل عنصرا متحكما في الوظيفة الحكاية الرمزية للسرد وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنه، إذن فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله."[3]

يحيل المكان الروائي إلى كل مشهد أو بيئة طبيعية أو اصطناعية ليشمل بذلك البنايات بكل مافيها وبمختلف وظائفها، كما يشمل الطرقات والشوارع وما تتضمكنه من محلاتت وسيارات وغيرها.

[1] حميد الحميداني: بنية النص الروائي، ص64.

[2] حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، (دط)،2000، ص66 -65.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص33

2/ الفضاء

نجد الكثير من الدارسين تبنوا هذا المصطلح بدلا من مصطلح المكان وقد رأوا أن الفضاء أشمل من المكان .يرى سعيد يقطين: "إن الفضاء أهم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي وإن كان أساسيا، إنه يسمح لنا البحث عن فضاءات تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة التخييلي والذهني ومختلف الصور التي تسع لها مقولة الفضاء."[1]

كما لاحظ "**سمر روحي الفيصل**": "أن تحليل المكان في الرواية يقود إلى تحديد طبيعة الفضاء الروائي فيها، لأن الفضاء أكثر شمولا واتساعا من المكان فهو أمكنة الرواية كلها، إضافة إلى علاقتهاi لحوادث ومنظورات الشخصيات."[2]

أما من منظور "**حميد الحميداني**":"أن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن تطلق عليه اسم فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية."[3]

نرى أنه للزمن أهمية كبيرة في العمل السردي لا يمكن له أن يكون منفصلا عن المكان فتحديد الزمان لا يكون خارج نطاق المكان وكذلك وصف المكان لا يكون خارج نطاق الزمان لذا فهما متلازمان من حيث الوجود الواقعي أو العمل السردي عموما، وبهذا حضي المكان بحظ أوفر من الدرسات والأبحاث فهو منشأ الفرد والمجتمعات وموطنهم.

يقول "**حسن البحراوي** "في هذا الصدد: "أن الفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدة مستويات من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا تخييليا أساسا، ومن خلال اللغة التي يستعملها فكل لغة

سعيد يقطين: قال الراوي، ص240.

[2] عبد الله أبو هيف: جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، مج7، عدد،)1)2005، ص131.

[3]حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص63.

لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة حي منزل)ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان...ويعتبر أن الفضاء الروائي بمثابة بناء تام يتم إنشاءه على المميزات والتحديدات..."[1]

ومن هنا يمكن الإشارة على الفرق بين المكان والفضاء فالمكا هو البيئة بكل مافيها، أما الفضاء فالإضافة إلى البيئة التي نعيش فيها يحمل دلالات وخلفيات نفسية واجتماعية، وبهذا المعنى الفضاء أعم وأشمل من المكان فالمكان محتوى في الفضاء.

3/ الحيز:

إذا كان بعض النقاد تبنوا مصطلح المكان والفضاء فإننا نجد في المقابل من تبنى مصطلح الحيز حيث اعترفوا في تعريفهم لهذا المصطلح لذا توسع مفهومه "فيقال إذا كان للمكان حدود تحده ونهاية ينتهي إليها فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربة كتاب الرواية...ولا يجوز لأي عمل سردي (حكاية خرافة قصة رواية) أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عفويا."[2]

والحيز لدى "**غريماس**": "هو الشيء المبني (المحتوي على عناصر متقطعة) انطلاقا من الامتداد المتصور هو على أنه بعد كامل ممتلئون أن يكون حلا لاستمراريته، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة."[3]

[1] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص3.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص125.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص122.

أما "**عبد المالك مرتاض**" ينظر "أن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاري في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى التنوؤ، اللوزن،الثقل، الحجم والشكل... على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده."[1]

عموما كانت هذه جملة من التعاريف التي تخص المصطلحات الثلاثي (مكان، فضاء، حيز) ورغم ان النقاد قد أفاضوا في هذا المجال إلا أن الإشكالية مازالت قائمة فلم يتوصلوا إلى تعريف شامل جامع مانع ومع ذلك قمنا بتقديم البعض من التعاريف حاولنا من خلالها توضيح كل مصطلح على حدا حتى يمكننا التفريق بينهم.

4/أنواع الأمكنة

نقسم الأماكن الروائية إلى نوعين مختلفين يمثلان الفضاءات الأساسية لأحداث الروايات فهي تماما مثل الأماكن الحقيقة على الواقع المعاش حيث اقتبسها المبدع من الواقع وعكسها على إبداعه الكتابي اللغوي وذلك قادرة على إعطاء لمحة واضحة عن البيئة التي تجري عليها الأحداث هما أماكن (مغلقة وأخرى مفتوحة).

5/أهمية المكان

"يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لأنه أحد عناصرها البنائية، أو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكتاب ووجهة نظره من جهة، ولأنه الإطار الذي تتجسد داخلها الصيغة البنائية التي تأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أحرى فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي"[2].

[1] المرجع نفسه، ص نفسها.

[2] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص33.

يمثل المكان في كل الحالات مركزية للأحداث الموجودة في العمل السردي كما يتميز أيضا ببساطة والسطحية قياسا مع البنيات الأخرى (الزمن والشخصيات) لسيولة هذه البنيات ونشاطها وسطحية المكان باعتباره أرضية وفضاء لهذا نجد في النص الروائي "أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويجسدها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل والواقعة."[1]

يعد الفضاء العنصر الذي يحضن كل من الشخصيات والأحداث والزمان والمكان فهو مركز حركة اللغة الروائية بكل مستوى المعرفية والجمالية، يقول باديس فغولي في هذا السياق: "أما المكان في الأدب ليس مجالا هندسيا تضبط حدود أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة وإنما يتشكل في التجربة الأدبية انطلاقا واستجابة لما عاشه وعايشه الأديب على مستوى التخيل، بملامحه وظلاله." [2]

هنا نجد أن الفضاء لديه مكانة مهمة في دراسة الأجناس الأدبية.

[1] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان ط (1) 1994، ص317.

[2] باديس فاغولي: المكان ودلالته في الشعر العربي القديم المعلقات نموذجا، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر بسكرة ط (1) 2002، ص108.

الفصل الثاني:

تجليات البنية السردية في رواية وفد بغداد

بنية الشخصية.

بنية الزمن.

بنية المكان.

أولا الشخصية

1 /الشخصية الرئيسية:

الشخصيات التي تطلع بهذا الدور في الرواية التي بين أيدينا "وفد بغداد"هي:

***الملك شارلمان:**

هو مللك الفرنجة الأشهر شارلمان بن يبيان الثالث للعاصمة الأوربية "آخن"، يحمل ديانة مسيحية نجد الروائي ياسين نوار منح للملك دور العجوز المتقدم في السن، ذو الصفات ورغم هذا التقدم في السن إلا أنه : صلب، مربوع القامة، وافر اللحم، خفيف الحركة، ذو جسم مكتنز وصوت عميق موحي ثم إنه استوى قائما فظهرت قامته المربوعة الصلبة ... رغم سنه المتقدمة وجسمه الذي يبدو مكتنزا وافر اللحم، كانت حركاته خفيفة توحي بأنه فعلا محارب من طراز نادر ".[1]

دقيق المواعيد، مزاجي، قاسي الطباع "الدقة في المواعيد مطلوبة دوما، هكذا علمتنا يا جلالة الملك ...تحمل قسوته وجفاء طباعه حتى تقلبات مزاجه أحيانا ."[2]

وكما ورد أيضا عن الملك:

"أن مزاج الملك يمكن أن يتبدل من الضد إلى الضد ... إنه ينقلب من ملاك مرح وطيب إلى شيطان كئيب في أقل من غمضة، فلا يعود يبالي بالواقف أمامه أيا كان ولو أنه أخوه ابن أمه أبيه، فهو الأب الرحيم المتسامح... ولكنه في ذات الوقت الظالم المستبد الذي يبطش بأعدائه... يفعل كل ذلك ببساطة مذهلة كأنه يتجرع النبيذ المعتق في قعر الكأس !"[3]

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، دار الباحث للنشر والإشهار، برج بوعريج، الجزائر، ط1 ،2021، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص15.

[3] الرواية، ص24.

أما لباسه فقد وصفه الرواي كالآتي"... ونفرت ثيابه القطيفة المزركشة كأنها لبدة أسد ينوي الهجوم مع تاج الصليب المرصع فوق رأسه يحاكي الشمس في طلعتها. "[1]

وفي وصف آخر "ارتقى شارلمان منصة الخطابة يرتدي حلة الحرب الفولاذية وقد أمسك بالخوذة بيمينه وقبض على سيفه المفلل مشهرا يتوكأ عليه كالعصا بالشمال ."[2]

اتضح الملك من خلال تحليلنا للرواية أنه شخصية ضعيفة داخليا لكن ظاهريا متسلط جبار ذو نية خبيثة اتجاه الخليفة "هارون الرشيد".

***المستشار آينهارد:**

هو مستشار عجوز " ظل المستشار العجوز يهرول. " [3]، وهو أيضا صديق الملك "شارلمان" المقرب وأمين أسراره "...مستشاره الأثير والصديق الأقرب إليه وأمين أسراه كافة"[4]، رفيقه منذ الصغر "إنه صديق العمر الذي صاحبه من صباه الأول وخاض معه غمار أكثر معاركه دموية على الإطلاق. "كما سبق الذكر أن الملك فض الطباع إلا أن المستشار متحملا ذلك"... تحمل قسوته وجفاء طباعه حتى تقلبات مزاجه أحيانا ...كما لم يتحمل أي شخص آخر"[5] .

[1] ياسين نوار، وفد بغداد، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص156.

[3] المصدر نفسه، ص9.

[4] المصدر نفسه، ص 10.

[5] المصدر نفسه، ص15.

اعتاد دائما أن يناديه بعزيزي قبل مناداته باسمه "كانت هذه هي طريقة الملك "شارلمان" أن ينادي على مستشاره المقرب الأول ويصفه بالعزيز والصديق الغالي والصاحب من وقت لآخر ... لا تخف عني شيئا عزيزي آينهارد ."[1]

نجد أيضا "لا تخطئ فهمي يا صديقي العزيز آينهارد".[2]

ظهر المستشار آينهارد في الرواية أنه صديق الملك منذ الطفولة، فهو يده اليمنى حيث يرصد جميع الأخبار من جل أنحاء العالم.

***عبيد الله الحمداني:**

هو رئيس وفد خليفة المسلمين هارون الرشيد"... ولكن أحدهم تصدر الوفد فجأة. "[3]

كان يعي ما يقوله الملك دون الحاجة إلى الترجمان " ... وأنه على الأغلب يتكلم بلسانهم " ... "لا عليك أيها الملك فأنا أفقه عنك كل ما تقول ."[4]

اتصف عبيد الله الحمداني بمجموعة من الصفات العربية الأصيلة "تقدم عبيد الله يسير بخطوات موزونة وواثقة كل واحدة منه توأم للأخرى ."[5]

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص 97.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] المصدر نفسه، ص52.

[4] المصدر نفسه، ص نفسها.

[5] المصدر نفسه، ص نفسها.

كان هندامه يدل على انضباطه "... بسبب العمامة الحرير الملوية ثعابين مزركشة فوق هامته ... يدل هندام الفارس وسلاحه على الكثير من الأشياء."[1]

ومن صفاته أيضا فصيح اللسان "نطق مرة ثانية بلسان عربي خال."[2]

وورد أيضا "أجاب عبيد الله بلسان أعجمي مفصح"[3]

اتصف بخصال الرسول الحميدة فكان متواضعا محبا لدينه على الرغم من علو مكانته"ذلك من فضل الله ومنة قد نكون مقصرين في شكرها،وما انا العبد الضعيف إلا واحد من جنده الفقراء المحتاجين إلى رضى ربهم وعفوه... لكن الله معنا يسمع ويرى."[4]

كان وفيا ومخلصا للخليفة "هارون الرشيد" حيث أن الملك أراد اختبار ولاءه لسيده عن طريق الإستفزاز والتعريض بسمعة الخليفة " بحسب ما أسمعه فإن الخليفة لا ينام الليل بالمطلق ."[5] أدرك عبيد الله فورا القصد منها فراح يدافع عنه في وجه الملك "شارلمان" "... خليفة مبايع من طرف آلاف مؤلفة من المسلمين ... إن خليفتنا هارون الرشيد يقضي أكثر أوقاته في صلاة وذكر ونظر في شؤون المسلمين وأحوالهم كافة ."[6]

"...فهارون في النهاية خليفة للمسلمين لا ملك متوج يحكم بالحديد والنار ويغتال الأسرى."[7]

---

[1] ياسين نوار: وفد بغداد ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص52.

[3] المصدر نفسه، ص108.

[4] المصدر نفسه، ص 110-111.

[5] المصدر نفسه، ص 59.

[6] المصدر نفسه، ص59-60.

[7] المصدر نفسه، ص114.

هذا مما زاد إعجاب واهتمام الملك المسيحي "بعيد الله"

"في الواقع، إن ولاءك وحسن بلائك في سفارتك كلها وسمعتك وسمعتك في ميادين الوغى جميعا هو ما جعل جلالته يهتم بك في المقام الأول:ويشرفك بحديث منفرد خاص."[1]

ولم يقبل الملك "شارلمان"بوجود شخص نزيه ووفي مثل عبيد الله بالقرب من الخليفة "هارون الرشيد"

"للحظة واحدة تمنى الملك المتوج لو أن تحت إمرته رجل مؤثر مثل عبيد الله، ثلة قليلة من مثله لو يمكن، إذا لفتح بهم مشارق الأرض ومغاربها وذكر العالم بأسره سيرة المقدوني ذي القرنين !.."[2]

"إن عبيد الله الحمداني واحد من خيرة رجال الخليفة وأكثرهم ولاء لدولة بني العباس جلالة الملك. "[3]

هذا ما جعله يستدرجه محاولا ضمه إليه من خلال استشارته في أمر يخصه" نستشير عبيد الله الحمداني لنعرف رأيه ونزور عقله في ذات الوقت "[4]

على الرغم من اختلاف ديانتهم إلا أنهم رأوا فيه خير ناصح لهم.

-"وما يدريك أن السفير العربي سينصحنا من قلبه؟..

-سيفعل يا جلالة الملك، إن دينهم يحث على بذل النصيحة للصديق والشقيق إذا طلباها وحتى العدو."[5]

فالاسترجاع يمثل العودة إلى الماضي أي الرجوع إلى الوراء فينقطع زمن سرد الحاضر ويستدعي الماضي".

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص110.

[2] المصدر نفسه، ص 110.

[3] المصدر نفسه، ص109.

[4] المصدر نفسه، ص104.

[5] المصدر نفسه، ص 104

على الرغم من محاولاتهم العديدة لإغوائه

"- هل لك من طلب خاص نقضيه لك سيد عبيد الله، هل من أمنية غالية نسعى في تحقيقها بعون الرب ؟..

-خدمتكم وخدمة مولانا هارون غاية ما أطمح إليه أيها الملك المتوج."[1]

كما طلبوا منه بخيانة وطنه "عرف السفير العربي في قرارة نفسه أن آينهارد يطلب منه –بكل جرأة–أن يخون وطنه وأهله." [2]

وهذا لم يصرح به "آينهارد " مباشرة وإنما بعد لف ودوران استدركه السفير العربي .

إلا أنه كان يعلم ما يخفونه وما هي نواياهم الحقيقية"...بدأ يساوره طفيف شك فيما سينطق به المستشار... لأنه تذكر في تلك اللحظة بالذات أن المدح هو الذبح !.."

"...بأن الناس على دين ملوكهم مهما كان." [3]

كل هته المحاولات باءت بالفشل ولم يستطيعوا الإطاحة به فهو رجل ذو ثقة ومن خيرة رجال خليفة المسلمين "هارون الرشيد" هذا ما جعلهم يلجؤون إلى مكيدة وهي تسميمه وما يدل على ذلك من خلال الرواية "ظل عبيد الله يكابر على ضره متحملا أشد آلام الجسم وأكثرها فظاعة، فكأن إبرا ساخنة طفقت تنغرز بعنف في أحشائه، ضاق صدره وجف حلقه وتيبس في داخله اللسان فتغير لون جلده إلى الأزرق الليلي وكذلك انهارت قوى نفسه فأضحى يرى حاله عبئا على الوفد يبطئ سيرهم ويعيق تقدمهم !.."[4]

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص 109.

[2] المصدر نفسه، ص114.

[3] المصدر نفسه، ص 109.

[4] المصدر نفسه، ص 146.

كل هته الأعراض لم تجعل منه: إنسان ضعيف أمام الوفد وظل متحملا آلامه لأنه لم يتوقع يوما أن يرى من نفسه ضعفا أو أن يقع عن صهوة جواده الأبيض العالي أو يميل بعض الميل فيعرض هيبة القافلة للقيل والقال وكثرة السؤال " ألزم نفسه أن يخرج من العاصمة آخن مثلما دخلها من قبل، مرفوع الرأس شامخ الهام يبرز من العروبة والإسلام أحسن الجوانب وأكثرها رفعة.

في سريرته كان عبيد الله الحمداني يدري جيدا ما لهذا الأمر من تبعات، لقد وصاه الخليفة العباسي بالذات بنفسه وهو يشيعه قبل انطلاقه في الرحلة التي سوف تظل محفورة في جدار التاريخ لا يقدر على محو تفاصيلها أيا كان .سوف يمضي في هذا الأمر إلى النهاية ."[1]

بقي الملك المسيحي متتبعا خطوات الوفد وبالتحديد "عبيد الله" حتى شك أن السم لم يأخذ مفعوله أو أن خطأ ما قد حصل " بمنظاره السحري المقرب ينظر الملك شارلمان يراقب القافلة العظيمة وهي تزحف بين الدور الصغيرة وتلتف حوا الكنيسة كثعبان ضخم يشق طريق العاصمة ."[2]

وعلى الرغم من المصارعات العديدة لأعراض السم الفتاكة لمدة ما يقارب الخمس ساعات "حياته كلها لم يشاهد جمال الدين من يقاوم سم الزرنيخ المستنشق كل هذا الوقت."[3]

إلا أنه لم يعد يقاوم "... حتى شاهد بأم عينيه أخلص رجل في السفارة وواحد من أخطر رجال هارون الرشيد يقع مغشيا عليه يسيل العرق من جبينه ونحره كأنّما غطسوه في ماء النهر ...أخيرا توقف العملاق الزاحف عن مواصلة التقدم في تلك اللحظة عرف شارلمان أن خطته المرتجلة لابد تكون نجحت ... أبصر آينهارد البسمة تعلو وجه الملك فخمن بذكاء ما حصل

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص 147.

[2] المصدر نفسه، ص148

[3] المصدر نفسه، ص 148.

– "ها قد نقص عدد المخلصين لهارون واحد يا جلالة الملك

–و أي واحد يا آينهارد، أي واحد !.."[1]

إن رغبة "عبيد الله "في الموت بين أحضان بلده كانت الدافع الرئيسي لكل صراعاته ضد السم الفتاك وما يدل على ذلك في روايتنا": ان كل ما يرومه في دنياه أن يصل إلى وطنه فينظر أشجارها ويملئ صدره الضامر من روائح بغداد. لقد ظل يدعو الله بأحب أسمائه إليه أن يبلغه الغاية الكبرى فأعطاه إلهه ما تمنى، استجاب له فلبى أمنية غالية تصعدت من أعماق القلب الطيب طارت بها الملائكة تدق أبواب السماء واحدا بعد آخر حتى بلغت سابع تلك المداخل فجاء السماح بغير استئذان.. !"[2]

وفي موضع آخر يبرز قوة تحمل وصرامة البطل "عبيد الله" وموته بين أحضان سيده الخليفة "هارون الرشيد"في روايتنا نجد:"كانت تلك أعجوبة في حد ذاتها أن وصل الرجل العنيد إلى ذاك المكان البعيد متحملا مشاق الرحلة الخطيرة برا وبحرا والتي قد يعجز عن مثلها معظم الأصحاء المعافون،ولكنه لفظ أنفاسه الأخيرة هنالك على مشارف الأرض التي كانت أحب البقاع إلى قلبه بين يدي حاكمه العادل الذي يحب لم يكن حبيبه وسيده الذي تمنى رؤيته في لحظاته الأخيرة إلا السائس.."[3]

ظهر عبيد الله الحمداني في شخصية البطل المخلص لسيده الغيور على دينه، المتصف بالخصال الحميدة، الزاهد عن ملذات الحياة.

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص 148.

[2] المصدر نفسه، ص 149.

[3] المصدر نفسه، ص149.

***جمال الدين بن أيوب الجرجاني:**

هو شخصية رئيسية في الرواية جاء مع وفد خليفة المسلمين "هارون الرشيد" سرا عن طريق الوساطة من طرف صهره "جعفر البرمكي" فقلبه لم يطاوعه لإرساله في الفتوحات إلى أوروبا من قبل لأنه لا يرقى لصفة المحارب فبعثه هذه المرة لغرض السياحة والتفسح فيها "الحقيقة التي كان يجهلها المستشار وملكه المفدى قبلا منه هي أن جمال الدين لم يتم اختياره من قبل الخليفة هارون الرشيد ولم يره أصلا، ولعله لا يعلم بوجوده ضمن أفراد الوفد، ولكنها وساطة معقدة من عند جعفر البرمكي بذات نفسه لكي يوضع اسمه ضمن القافلة الضخمة التي يرأسها عبيد الله الحمداني..خدمة أراد أن يسديها لواحد من أصهاره الصغار الجدد لكي يرى أوروبا بعين السائح المتفسح، بعدما عجز قلبه الضعيف ان يقوده إليها مجاهدا فاتحا من قبل.."[1]

كان أمره مثيرا للشك من طرف جنود الملك شارلمان ففي حين رفض وفد خليفة المسلمين أن يأكلوا أكلهم على احتمال أن تكون قد طهيت بلحم الخنزير والشراب المعتق من رحيق العنب والتوت، فبدلا من النوم على أفرشتهم فضلوا النوم على أرديتهم لأنهم يخشون النعيم، بحكم الاختلاف الديني بينهم كان جمال الدين على عكسهم تماما وهذا واضح في الرواية .

"لقد أخبرني رئيس الخدم أنه حين دخل إحدى الغرف ألفى أحدهم نائما على السرير يستند على الوسائد بطريقة من هو منغمس في النعيم يستلذ ما حوله...سوى أن أحدهم قاوم هذا الامر وتمسك برأيه، رغم إن فيه مخالفة صريحة لتعليمات قائد السفارة عبيد الله الحمداني."[2]

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص99.

[2] المصدر نفسه، ص97-98.

اعتبر كل من الملك المسيحي ومستشاره العجوز أن جمال الدين نقطة ضعف الوفد "... نوربي أكثر أيها المستشار العزيز فقد شعرت بصيصا للأمل يلوح في ضمن سواد الليل المدلهم من حولي.

-"رأيي، ما أظنه إلا بابا يمكن أن نلج منه إلى أبواب مشرعة أخرى كثيرا، إن هذا الرجل هو نقطة الضعف التي يمكن أن نركز عليها لاختراق سور العدو المنيع..

-"حقا..!يا لها من بشرة تزفها إلي أيها الصديق الوفي..

-أيها الملك سوف نقوي شوكته ونجعل منه مسمارا ينغرز بقوة في جسم الخلافة ...ولكنه لن يدري بأنها يبيعنا بلدا شاسعا ممتدا لثمن البخس!..

-أخيرا وقع منك الخطأ يا هارون، لطالما حلمت بأن يكون لي داخل قصرك عين اعرف من خلالها بدقة ما يحصل.

-أجل جلالتكم لقد أخطأ الخطأ الجسيم حين وضع واحدا مثله في ضمن وفد مهيب يقوده عبيد الله فارس بن حمدان!..

-لكن كيف نجنده في صفنا؟..

-دع هذا الأمر لي أيها الملك .."[1]

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص98-99.

ما زاد من ثقتهم في عدم ولائه واستعماله كطعم للإطاحة بالدولة العباسية بريق عينه عند سماعه كلمة لجواري" كما أن الخبيث الذي ابتعثته لمح بريقا يشتعل في عينه حينما ذكر أمر الجواري ورآهن ماثلات كآلهة الأولمب نصب عينيه."[1]

وفي موضع آخر نجد "...ذلك أن سيرته مع النساء وجواري القصر في بغداد لم تكن لتخفى على أي واحد فيهم."[2]

ومن خلال كل هته الملاحظات وتحليلاتهم لشخصية "جمال الدين بن أيوب " قاموا باستدراجه بإرسال الجارية البفارية كطعم"...ولكن تلك النظرات التي سددتها الجارية البفارية كانت سهما جارحة وجهتها بدقة متناهية أصابته في مقتل، وهاهو ذا يخرج."[3]

"فجأة لمح طيفا وسمع حفيف ثوبا فانطلق يتبعه بلهفة ...رآها أخيرا متجلية كالبدر الساطع، بل كالشمس تتوهج في المحرم في أبهى حلة كأنها تنتظر مجيئه من وقت ... لم يصدق نفسه وبقي مشدوها أو كالمشدوه، مشدودا بقوة إلى الوجه الصبيح الأغيد الذي لم يرى في حياته مثيلا له...راقته تلك الجراءة في عينيها .أعجبه أنه لا تحمر خجلا ولا تتوارى بالحجاب تبدي التمنع كمن عرفهن طول حياته...ترى،من يكون الصياد ؟ومن المصطاد؟.."[4]

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص97.

[2] المصدر نفسه، ص76-77.

[3] المصدر نفسه، ص67.

[4] المصدر نفسه، ص70-71.

فحبه للحسنوات جعله يظن أن كل ما يسري على نساء بغداد لا محالة يصلح لجميع بنات العالمين بغير استثناء هذا ماجعله ينجر وراء شهوته ولا يبالي بالمخاطر على الرغم من أنه ضيف"لم يهتم أدنى اهتمام لهذا الخاطر الذي اعترض طريقة كالجدار المتهاوي يريد أن ينقض كأنه الإنذار الأخير قبيل الوقوع فيما تحرمه الشريعة جميعا والتقاليد."[1] "فقط لو تخلص جمال الدين من غريزة قادته حياته كلها لكان عرف أن هذه المخلوقة البديعة لن تمكنه من نفسها أبدا وسوف تجعله يلهث من خلفها راكضا...إنه لو تريث قليلا بعد لأدرك أن هذا الجمال الأخاد يحوي شيئا غير بريء."[2]

لم يولي جمال الدين اهتماما للمكان الذي هو فيه أو حتى باستضافة من كأن عقله غائب تماما ولا يدري ماذا يفعل ولم ينتابه أدنى شعور بأن الأمر مدبر" لو أن جمال الدين تريث قليلا وتفكر في أمره مرة ومرتين لكان أدرك أن الممرات الضيقة والأروقة المبلطة بالحجارة تخلو الآن تماما من الحرس الغلاظ الشداد اللذين رآهم يشغلون كل شبر فيها قبيل ساعات منتصبين فروعا طويلة وجذوعا... إن هناك حتما من يسعى بحاجته ويسهل له اللقاء فكأن هذا التلاقي مرتب من قبل أيادي خفية أقوى."[3]

"ظل جمال الدين يتجول باحثا عما يظنه سرا دفينا من الأسرار لا يعلمه إلا هو، كان يخطر في الرواق الحجري جاحظ العينين كالمسطول لا يلقي أهمية لشيء آخر غير إطفاء الجمرة ."[4]

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص71.

[2] المصدر نفسه، ص72.

[3] المصدر نفسه، ص69.

[4] المصدر نفسه، ص68.

"...صار بين ليلة وضحاها رجلا صغيرا يشار إليه بالإصبع طفل صغير يشار إليه بالأصبع طفل محتلم في صورة رجال راشد مكتمل النمو يتبع غريزته مهتاجة متورمة لا تكل ولا تمل ولا تنضب ... خطا جمال الدين بن أيوب الجرجاني أول خطوة في اتجاه ما يرغب."[1]

بالفعل نجحت مكيدة الملك المسيحي وأتباعه واستطاعوا أن يوقعوا به "في اللحظة التي أراد جمال الدين أن يلقي بنفسه عاريا في اللجة ويسبح كالغواص المتمرس إلى الضفة الأخرى [2]"

كان جمال الدين ضائعا تماما وسط كل ذلك الصراخ العالي والمخالب التي تريد تمزيق ثيابه وسلخ جلده وسلخ جلدة وجهه...لكنه رأى الوجوه الكالحة والعيون الحمراء التي تهدده بالثبور والويل، وسمع زمجرة كتلك التي تصدر عن كلاب السلوقي تتحفز للوثب!.[3]"

كان جمال الدين في موقف محرج لا يحسد عليه والذي صغر من قيمته وقيمة وفد المسلمين والخليفة "هارون الرشيد" وهذا في واضح في روايتنا " أين نسبه العالي ليحميه؟ أين بنت البرامكة لتنجده في وقعته المخيفة المرعبة؟ ماذا فعل بنفسه؟.."[4]

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص 70-71.

[2] المصدر نفسه، ص73.

[3] المصدر نفسه، ص 75.

[4] المصدر نفسه، ص73.

"انكمش كالرضيع في زاوية بعيدة مختزلا جسده في أصغر مساحة كمن يحاول التلاشي من الوجود نهائيا أو يذوب كالملح في الماء!..

ماذا نفعل بك الآن ؟..

-أرى أن نجره إلى رئيس الوفد ."[1]

"وجد الرجل نصف العاري مشقة باللغة في العثور على الكلمات والأحرف...بل إنه لم يتعرض في حياته كلها إلى موقف يمكن أن يعد في اللحظات الأخيرة."[2]

حاول أن يفلت من قبضتهم عن طريق التستر والاحتماء وراء الخليفة "هارون الرشيد"

-"توقف ويلكم !!..ماذا تفعلون؟ ماذا تريدون؟ ألا تعلمون من أكون؟ أن رسول هارون الرشيد ولد المهدي.. أعظم خليفة تحت قبة السماء وأقوى من يحكم.. أفلتوني الآن آمركم أفلتوني أيها الكفار الأنجاس..

-النجس من يريد أن يقترف السوء في دار مضيفه وينتهك الحرمات...أتدري مع من تعبث أيها العربي اللئيم

- لم أكن ..أنا لا ..أرجوكم ..أرجوك يا سيدي ."[3]

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص75.

[2] المصدر نفسه، ص74.

[3] المصدر نفسه ، ص73-74.

بطريقة ما استطاع أن ينفلت منهم، لم يهرب لأنه يدري جيدا أن لا مكان يفر إليه بعد اليوم. وعاد إلى غرفته شاحب الوجه بعدما استخدم ذريعة خروجه إلى الحمام وقد تأخر في العودة ماجعل أصدقائه تتوارد في أذهانهم أسئلة كثيرة "لماذا تأخر خارجا إلى ذلك الحد؟ هل غدا إلى بيت الخلاء لقضاء الحاجة حقا؟ هل حصل معه شيئا خطير؟"[1]

حالته مخزية حقا إنها حادثة لم يسبق أن يتعرض لها من قبل"... رجع إلى غرفته قريبا من ثلث الليل الآخر، شاحبا يسحب رجليه كمن نفذت منه كل طاقته لم يسلم، لم يلقي تحية ولا نطق بحرف أو صدر عنه أي صوت. انزلق ببطئ داخل أغطية الفراش."[2]

رغم فضيحته هته ظل كاتما على المكيدة المدبرة لصديقه عبيد الله "...إلا صديق صباه جمال الدين فإنه ظل يتوقع ما سوف يحصل بل الراجح أنه كان مطلعا عليه قبل حصوله."[3]

جاء جمال الدين في شخصية المنخدع الذي وقع في مكيدة الملك شارلمان وهذا راجع لشخصيته الضعيفة وحبه للنساء.

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص76.

[2] المصدر نفسه، ص نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 147.

2/الشخصية الثانوية:

ومن بين هذه الشخصيات في روايتنا "وفد بغداد" نجد:

*** ميشا:**

هي الجارية البفارية الحسناء إحدى محظيات الملك "شارمان بن يبيان الثالث، ذات فائقة الجمال "... عطر فواح .... بدر ساطع، كالشمس تتوهج، أبهى حلة، الوجه الصبيح الأغيد، الغزال المدلل الشارد، شقراء بعيون زرق."[1]

إن حسن جمالها هو ما جعل الملك ومستشاره يستخدمونها كطعم للإطاحة "بجمال الدين" كما سلف الذكر أن "جمال الدين" ينبهر بالحسنوات فاندهش برؤيتها " سبحان الله إن في خلقه لشؤون ."[2]

و ما يدل على أنها استخدمت كطعم هو أنه تم القبض "جمال " متلبسا طلب منها أن تبرأه بأنه لم يؤديها بشيء نكرت ذلك ولعبت دور المظلومة .

"- أرجوكم، أرجوكم .. أخبريهم أيتها المرأة أني لم أفعل شيئا.

في تلك اللحظة انفجرت البفارية باكية وغطت وجهها بكلتا يديها وغصت بنشجيج حاولت كتمه بقدر استطاعتها دون أن تفلح ."[3]

[1] ياسين نوار: وفد بغداد ص70-71.

[2] المصدر نفسه، ص71.

[3] المصدر نفسه، ص75.

لم يكتفوا بما فعتله مع " جمال الدين " فحسب بل قاموا بإرسالها مع الوفد كجسوسة لهم في قالب هدية للخليفة "... إضافة بعض الجواري والإماء في عربات مغلقة صرح بأنهن هدايا حصرية لقصر الخلافة من بينهن البفارية الحسناء."[1]ا

تعددت التأويلات بخصوص الجارية البفارية التي لعبت دورا جوهريا في أحداث بغداد وانتقالها من مكان لآخر فبعض الصادر التاريخية الموثوقة تروي أن "ميشا" تمكنت من مغادرة العاصمة قبل لحظات من اصدار حكم القبض عليها "وأنها عادت إلى أوروبا –بعد مغامرات كثيرة في البحر الأحمر والمحروسة مصر –... معززة مكرمة فقام بمنحها مكافأة سخية وأسكنها واحد من قصور المملكة الفرنكية لقاء لخدماتها الجليلة وتضحياتها الجسام .."[2]

في يرى البعض الآخر أنها اعتقلت مع الخونة البرامكة وعلى رأسهم " جمال الدين" " وأنها أقرت تحت وطأة السجن بأسماء متورطين وخونة ."[3]

حتى حين وجدت مقتولة داخل الزنزانة لم يجدوا أي تفسير لذلك " ... عثروا ذات صباح على ميشا لفارية معلقة من عنقها الجميلة بسقف الزنزانة المتجمدة تحت الأرض. هل قتلت؟ هل انتحرت؟ ومن لديه مصلحة في ذلك؟"[4]

كل ما نعلمه هو أنها كانت متعطشة للحياة تتشوق لمغادرة جدران الحبس والعودة إلى بفاريا موطنها الأصلي، وعلى الأرجح لم تعود "لآخن" لأنها لم تكن تأتمن على حياتها حتى معلمها "آينهارد".

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص146.

[2] المصدر نفسه، ص163.

[3] المصدر نفسه، ص 163.

[4] المصدر نفسه، ص نفسها.

***آيدا:**

هي غانية "آخن" عشيقة الملك ذات جبهة صغيرة ناصعة وهي كانت ميزتها التي جعلت قلب الملك يقع في شباكها " أضافت غانية آخن وهي تزيح خصلة من شعرها تكشف عن جبهة صغيرة ناصعة وطالما وثقت أنها السبب الرئيس الذي جعل قلب الملك شارلمان يتعلق بها من أول نظرة "[1]

رغم صغر سنها والفارق السني بينها وبين الملك ما يقارب الثلاثين عاما كاملا إلا أنه يسايرها في أمور كثيرة"...إلى درجة يظهر بجوارها عجوزا في التسعين من عمره بالكاد يقدر على مجاراتها في الحديث والمزاح."[2]

استطاعت أن تؤثر على الملك ما جعله لا يستطيع مفارقتها والتخلي عنها مع العلم أنه سريع الملل ولا يشبع ولا يرتوي من الجنس الآخر" إلا أنها كانت الوحيدة التي ظل الأخير متمسكا بها لم يستبدل بها أخرى لخمس سنوات متواليات."[3]

كانت تواعده سرا إلا أن جاء يوم اضطر الملك للخروج من خلوته معها لأمر مستعجل، هنا احتقرت نفسها فكيف للملك أن يخرج ويتركها وهي المعتادة على التدلل والتغنج"...حتى انطلق يهرول حيث لا تعلم المرأة شبه عارية، هذه التي تركها متجمدة في محلها ... الآن صار الأمر واضحا بالنسبة للآنسة اللعوب ولا يحتاج إلى كثير ذكاء لإدراكه، لملمت آيدا شعثها وسوت شعرها ونهضت تشعر أنها أحقر وأذل مخلوق على ظهر هذه الأرض ."[4]

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص 89.

[2] المصدر نفسه، ص،86.

[3] المصدر نفسه، ص نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص90-91.

وانتهى بها المطاف إلى أن تطرد من طرف زوجة الملك خارج العاصمة آخن متسترة بأن الملك من طلب هذا "أيام قليلة بعدها جاءها الأمر الشفوي من طرف الملكة هيلدغرت شخصيا تأمرها بالخروج من العاصمة آخن في أسرع وقت ...ثم نوهت بطريقة ذكية ان هذه رغبة الملك شارلمان بن يبيان التي لا ترد..."[1]

تفاجأت آيدا من هذا الإقصاء المفاجئ من طرف جلالته لكنها تقبلت الأمر وتحملت الإهانة ومع هذا بقيت ممتنة له لأنها بقيت على قيد الحياة لم تذبح ولم يشنق ولم ترمى في النهر كما حصل مع كثيرات قبلها.

***هيلدغيرت:**

هي زوجة الملك شارمان من سويفيان ذات عقل راجح يستمع لها لأن جميع تحليلاتها غالبا ما تكون منطقية، يستمع لها ويستفيد منها، يولد طفلا كي يكبر من جديد "إنه يتعجب لحاله حين يتصاغر بقربها ويتصاغر حتى ليصير عابثا لاهيا لا يتجاوز الثامنة من عمره أحيانا ."[2]

مع علمها بعلاقة زوجها مع عشيقته إلا أنها لم تخشى تزعزع مكانتها كونها أم أطفاله"...لا يمن أن يقال بأن الملكة من سويفيان كانت غافلة عما يحصل وراء ظهرها من مغامرات زوجها...ولكنها قانعة بما نالته في مسيرة عمرها الطويل داخل القصر حتى الآن ...بينما الأخريات كلهن مجرد تسلية عابرة سوف صلاحيتها عاجلا أم آجلا، تهي إلى ذلك قد منحته ولداين يرثان عرشه ويحملان عنه عبء الحكم."[3]

لكن في بعض الأحيان تتغاضى وتبرر فعلته هذه لأنه أفنى شبابه من أجل توحيد الأمة المسيحية.

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص91.

[2] المصدر نفسه، ص 78.

[3] المصدر نفسه، ص 86-87.

***السائس أبو مؤمون:**

جاء مع وفد الخليفة كانت مهمته حراسة الفيل الذي أرسله "هارون الرشيد "كهدية للملك المسيحي "شارمان" خادم وأجير معدم لا يكاد ينظر إليه ذو حكمة وتفقه في الدين وهذا واضح من خلال الحوار الذي دار بينه وبين الغلام الصغير الذي جاء لحراسة الفيل بدلا عنه.

"...- ليس عجيبا بالمرة أن يعرف الإنسان لغة أرضه وأهله ..

-فأنت منا إذن ؟..

-أجل أنا منكم وأنتم مني، بل الناس كلهم إخوة، كلنا لآدم وآدم من تراب ..

- ولدت على هذه الأرض ..

-أنتمي إليها لانتماء أبي وجدي قبلا منه، منها خلقنا وإليها نعود الأرض كلها لله يورثها من يشاء من عباده الصالحين.."[1]

كان السائس أبو مؤمون أيضا فصيح اللسان فقد أتقنن لغة الغلام الصغير الأمر الذي جعل هذا الأخير يستغرب

"-سيدي هل تعي عني ما أقول ؟..ولكنك تفهم حتما، طبعا تفهم !..فأنت تتحدث بلساني!..

-أجل القليل فحسب..

لم يكن السائس "أبو مؤمون "الخادم البسيط المتواضع والعبد المأمور،بل إنه الخليفة الشجاع المتنكر "هارون الرشيد" بحد ذاته "أجل إنه السائس أبو مؤمون، أو هارون الرشيد ولد محمد المهدي."[2]

من خلال هذا يتضح لنا أن الخليفة هارون الرشيد قد لعب دور شخصية نامية بمعنى أن يظهر في بداية الرواية بشخصية فيتطور وينمو ليظهر شخصية أخرى في نهاية الرواية.

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص101.

[2] المصدر نفسه، ص150.

3-الشخصية المرجعية:

والشخصيات المرجعية التي وردت في روايتنا "وفد بغداد"نجد:

***الرسول صلى الله عليه وسلم:**

..."إن نفوسهم يا صاحبي تغلي بحب ديانته والسعي في نشرها كما أوصاهم رسول لهم يدعى أحمد."[1]

"إنه ذلك العربي من قريش،كان محمد ابن عبد الله القرشي رجلا عبقريا ساسهم بطريقة لم تكن لتخطر ببال أي كان."[2]

تعمد الكاتب ذكر شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام ليبين مدى اقتداء العرب المسلمين به مبينا أثره في وفد الخليفة وأنهم نهجو السنة النبوية التي أوصى الرسول بها.

***المسيح عيسى:**

استبعد أن هؤلاء العرب يكفرون بالمسيح عيسى ابن مريم وأنهم مثل نبيهم شهوانيون يقتاتون على أكباد البشر ولا يشبعون من النكاح."[3]

وفي موضع آخر تم ذكر المسيح عيسى "أجل،نحن احق بامتلاك الأرض التي ولد على ظهرها عيسى المسيح بن مريم !.."[4]

كما ذكر أيضا:"...مقسما بالسيد المسيح ..."[5]

وظف الروائي عيسى المسيح كشخصية مرجعية لإبراز الانتماء الديني –المسيحية–للملك وأتباعه.

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص85.

[3] المصدر نفسه، ص40.

[4] المصدر نفسه، ص46.

[5] المصدر نفسه، ص103.

ثانيا: الزمن

1/الإسترجاع:

تتجلى تقنية الاسترجاع في روايتنا فيما يلي:

"... أطراف الرماح الطويلة التي بردت نهاياتها مليا، يومين قبل دخول العاصمة آخن كي لاتبقى حادة توحي بالأذى والمكر الشديد."[1]

وظف الروائي الاسترجاع في موضع آخر حين تحدث عن "جمال الدين" "... بل إنه لو تدبر في أمره أكثر واسترجع شريط الأحداث حين ما عرضت كبيرة الخدم الجواري على رجال الوفد."[2]

ورد الاسترجاع حين أوصى الخليفة "عبيد الله" قبل الخروج" ... لقد وصاه بهذا الخليفة العباسي بذات نفسه وهو يشيعه قبل انطلاقه في الرحلة ."[3]

ورد أيضا في حديث الملك "شارلمان" "قبل حوالي شهرين أرسلنا إلى الخليفة هارون الرشيد نطلب منه السماح بقبول وفود طلبة للعلم على أرضه، وها قد جاءنا الرد بالإيجاب أخيرا بعد طول انتظار وتربص وصبر."[4]

نجد أيضا حين تذكر عبيد معاناة الصحابة فيما مضى"...في تلك اللحظة تذكر عبيد الله ما كان يعانيه الصحابة الكرام في بدر وغيرها من المواطن يكتفي الرجل منهم بتمرات على عجل وقطرات من ماء يبل بها الريق، تكفيه لقتال يوم كامل وبعض من الليل !.."[5]

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

[3] المصدر نفسه، ص147.

[4] المصدر نفسه، ص157.

[5] المصدر نفسه، ص61.

وأيضا نجد: "في السابق كان كل واحد منهم يداري الآخر ويصانعه ما استطاع إلى ذلك سبيلا فكأنهم كانوا يلتفون حول بعضهم البعض كالأساور حول المعصم..."[1]

ووظف أيضا الاسترجاع في هته الحادثة (خلاف رجال الدين مع الملك المسيحي)

"...تلك هي الروح العدائية التي استقبلهم بها شارلمان في الأسابيع الثلاثة المنصرمة."[2]

2-الإستباق:

ومن الاستباقات الموظفة في الرواية التي بين أيدينا نجد:

"... لم يكن جمال الدين المسكين في الحقيقة يدري شيئا عما يتربص به خلف إحدى عرصات القصر الشاهق، ولا هو توقع ما سوف يحصل معه في الأيام الليلة القادمة."[3]

"...لن تمكنه من نفسها أبدا وسوف تجعله يلهث من خلفها راكضا."[4]

اتضح لنا الاستباق أيضا في هذا الموطن:

"...كانت هذه بداية تصدع العلاقة بين العرش الكارولنجي وبين الكنيسة البابوية، تصدع مجهري وشفاف بالكاد يظهر سوف يظل ينخر في الجسم ويمتد رويدا حتى يبلغ القلب النابض بعد عقود قريبة من هذا التاريخ، فيحصل الطلاق حينئذ بين الإثنين فتتعارض المصالح بشدة حد التخاصم."[5]

في موضع آخر نجد بعد العرض الذي اقترحه الملك من أجل إصلاح الساعة:

"...بل أكثر من ذلك سوف تتصل حياتهم من الآن فصاعدا بالعرض الملكي المغري فيصيروا صنائعي القصر اللذين يؤدون خدمات حصرية للملك وحاشيته... سوف يرتفعون بسرعة من عمال بسطاء يبحثون عن لقمة عيشهم تحت

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص134.

[2] المصدر نفسه، ص139.

[3] المصدر نفسه، ص68.

[4] المصدر نفسه، ص72.

[5] المصدر نفسه، ص134.

مستوى الأرض إلى أشخاص آخرين ومن يدري ما يحصل معهم في قابل، ربما يحصلون في الطريق إلى القصر لقبا يلصق بهم وأسرهم ويغسلون عنهم أدران النسب المغمور إلى الأبد ويؤسسون لنسل سعيد قادم يحضى بالرفاه والرغد من العيش والمجد."[1]

ذكر أيضا في الاستباق عند تحدث عن رجال الدين:

"... الزمن القادم سوف يكون الأصعب على الإطلاق وان حربا باردة مسمومة سوف تندلع في القريب العاجل بينهم وبينه بل إنها لم تنقطع يوما، ولكن الجديد في هذه الكرة أنها سوف تكون مواجهة طويلة الأمد تحتاج إلى صبر طويل ونفس...سوف يقبلون بخوضها عن طيب نفس وخاطر وسوف ينتصرون فيها لا محالة لأن الرب المحب راض عنهم فخور بما انجوه حتى الآن !.."[2]

في حديث آخر عن جمال الدين نجد استباق من خلال:

"...فإنه ظل يتوقع ما سوف يحصل بل لراجح أنه كان مطلعا عليه قبل حصوله."[3]

نجد الاستباق أيضا حين كان الملك يوصي أصحاب البعثة العلمية فقال:

"...لهذا السبب فإننا سوف نرسلكم وكلنا ثقة بأنكم لن ترجعوا إلينا خائبين صفر اليدين ...اسمعوا وعوا يا أبناء، سوف تتغربون عن أوطانكم سنوات عديدة قادمة وسنوات. سوف تشتاقون إلى بحيرة كيمزي العذبة وإلى هواء الألب العليل ومروج آيفل الخضراء على مدار العام. تذكروا سوف نضعكم بين يدي ديانة غير ديانة آباءكم الأولين وأجدادكم أحذركم..." [4] نستنتج من هنا أن الراوي وظف الاستباق الذي غرضه فتح نافذة للقارئ للاطلاع على سوف يحدث مستقبلا .

[1] اياسين نوار: وفد بغداد،135

[2] المصدر نفسه، ص139.

[3] المصدر نفسه، ص148.

[4] المصدر نفسه، ص158-159.

1-تبطئ السرد:

***المشهد:**

والمشاهد الحوارية كثيرة في رواية "وفد بغداد "ومن بين هذه النماذج ما دار بين "شارلمان" وزوجته "هيلدغرت" وهذا ما يؤكده لنا في المقطع الآتي:

"... -أبدا يا عزيزتي، أهتم كثيرا لسماع رأيك في هكذا مسائل المعقدة ...

-حسن، ولكن عليك ان تعدني بأن لا تضحك..

-هههههه!..

-حقا، أنا جادة هذه المرة يا شارل، عليك أن تعدني.

-حسن كما تشائين ..أعدك

-وعد حر؟..

-وعد ملك ..."[1]

في حديث دار بين الملك ومستشاره نجد:

-"لابد أن يأتي عليهم يوم يغفلون فيه عن أسلحتهم وأمتعتهم وينسون حذرهم يا صديقي...

-عساه يكون قريبا ذلك اليوم. تمنى آخر

-وإلا فإن علينا أن نصنع بأنفسنا تلك الثغرة في جدار دولتهم لقد سمعت كلاما يشبه هذا في مكان ما...

-وما يكون هذا؟..

-حب الحياة..."[2]

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص80.

[2] المصدر نفسه، ص74.

نجده أيضا في حوار آخر مع الملك وزوجته:

-"إنه لأمر غريب أن يختار خليفة الشرق الفسيح ساعة تقرع بأجراس !..ما رأيك ؟..

-ما الغريب في ذلك! هي هدية وانتهى الأمر..

-هي هدية قيمة ما في ذلك شك، و لكن ..

-ولكن ماذا ؟..

-المسألة وما فيها جلالتكم..

-مسألة !.. ما الأمر على الحقيقة !.."[1]

برز تبطيء السرد في مقطع حواري آخر :

"-جلالة الملك .

-ما الأمر يا كبير الحراس؟ تكلم بسرعة ولا تبطئ.

-تكلم أيها الرجل ولا تضيع وقت جلالته أكثر من هذا .أمره المستشار الأول

-الهدية جلالة الملك، الساعة !..

-ما بها ويحك؟.. قاطعه

-لقد صارت جذاذا على الأرض..."[2]

[1] ياسين نوار: وفد ةبغداد، ص78.

[2] المصدر نفسه، ص120.

***الوقفة:**

من أمثلة ذلك:

"كسالى خاملون، كل شيء يفعلونه ببطئ وجلبة تثير الغثيان !...تناهت هتافات صاخبة آتية من خارج القصر، و حتى من داخله، و أصوات معدنية غريبة كقرع الأجراس ..."[1]

يصف لنا في مقطع آخر الحمامة التي أرسلها الخليفة "هارون الرشيد " للملك "شارلمان" بها رسالة كما جاء في قوله " أظن ذلك جلالة الملك، حمامة بيضاء معلمة كريشة ملكية ومنقار محني مدبب في آخره مثل حناجر عمان ... أمسك شارلمان بالحمامة المطوقة بخيط الحرير برفق بين أصابعه وقام باستخلاص لفافة صغيرة من الجلد بختم الخلافة ..."[2]

"قال الملك بصوته العميق الموحي، ثم إنه استوى قائما فظهرت قامته مربوعة صلبة ونفرت ثيابه القطيفية مزركشة كأنها لبدة أسد ينوي الهجوم مع تاج الصليب المرصع فوق رأسه يحاكي الشمس في طلعتها ."[3]

وأيضا في وصف لحظة وصول الوفد :"...كانت الجياد المطهمة تسير بخطوات عسكرية موزونة والرايات في الصدر والمنتصف خفاقة تتجاوز الهام عاليا في كبد السماء، معقودة في اطراف الرماح الطويلة التي بردتنهايتها مليا...كانت الرايات مطرزة بحروف عربية رشيقة نسجت بالحرير المعصفر تحيطها أطر حمراء وخضراء معصفرة تشير إلى حدود أرض الخلافة التي تمتد من بغداد إلى الصين."[4]

ووصف أيضا المستشار الأثير آينهارد فقال:"...وهو يحني هامته قليلا وينسحب خطوتين مسحوبتين إلى الوراء خافضا جناح الذل من الرهبة لكي يبدو أقصر من الملك وماهو بأقصر منه ولا أصغر !.."[5]"تقد آخر يمسك بيده هو الآخر

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص16.

[4] المصدر نفسه، ص17.

[5] المصدر نفسه، ص16.

سيفا طويلا عاى هيئة صليب يتزين مقبضه بقلادة زرقاء ضخمة تشد انتباه السامعين تكاد تمنع اشتغالهم بأمر آخر غير الخطيب المفوه أعلى المنصة. وقف بتواضع متأخرا خطوة عن الموضع الذي حيث يقف ملكه بخطوة واحدة وألقى نظرة شاملة ذات معنى في وجوه الشبان والمستشرين ..."[1]

تطرق الروائي لوصف الملك شارمان :"ارتقى شارلمان منصة الخطابة يرتدي حلة الحرب الفولاذية وقد أمسك بالخوذة بيمنيه وقبض على سيفه المفلل مشهرا يتوكأ عليه كالعصا بالشمال ."[2]

"لمس الملك شارلمان جانب تاج الصليب المرصع بالجواهر كأنما يعدل من وضعه،ولكنه في واقع الأمر كان يتأكد من وجوده فوق رأسه للحظات بدا وكأنه إذا ما كان عبيد الله يعرف من يكون على الحقيقة ."[3]

2-تسريع السرد:

***الخلاصة:**

و ما دل على ذلك في الرواية "أيام قليلة بعدها جاءها الأمر الشفوي من طرف الملكة هيلدغرت شخصيا تأمرها بالخروج من العاصمة."[4]

وفي حادثة " جمال الدين " تطرق الروائي لإختزال وإيجاز الأحداث "كل ما عرف أنه رجع إلى غرفته قريبا من ثلث الليل الآخر."[5]

يتضح مما سبق أن دور التلخيص يكمن في المرور السريع على فترات زمنية ليست لها أهمية بالغة، وبهذا ساهمت مساهمة فعالة في تسريع وتيرة السرد.

---

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص157.

[2] المصدر نفسه، 156.

[3] المصدر نفسه، ص111.

[4] المصدر نفسه، ص91.

[5] المصدر نفسه، ص76.

***الحذف**

نجد الإشارت الزمنية الظاهرة في الرواية "...كما سمعت جلالتكم إن القطرة بعد القطرة تسقط على الحجر العنيد الصلد يمكن أن تشقه نصفين بعد عشرات من السنين أو تفجره بالماء تفجيرا وأظننا عثرنا أخيرا على القطرة التي نقصد."

ويمكن أن نسوق نموذج آخر يجري في هذا السياق متمثل في قول السارد:" لم تمض ساعة زمن على جلوس الفرسان العشرة حول مائدة الطعام حتى وقف المستشار الأثير آينهارد قريبا من طاولة الحلال التي نصبها خصيصا للفرسان الوافدين من أرض الخلافة ...ثم وجه السؤال الذي استبدله في ذهنه أكثر من عشرين مرة.[1]

لم يصرح الكاتب بالمدة المحذوفة وغنما أشار إليها ليستطيع القارئ ـن يحددها بالدقائق.

وفي مقطع آخر :"لم تستغرق آيدا وقتا طويلا لكي تدرك السر الكامن وراء هذا الإقصاء الغير مبرر من طرف الملك شارلمان... تتصل به لسنوات عديدة من قبل."[2]

عمد السارد على إسقاط هذه الفترات الزمنية لأنها لا تحمل وقائع مهمة.

ومن الأمثلة أيضا الدالة على توظيف هذه التقنية في الرواية "مساء ذلك اليوم تم استدعاء رئيس الوفد العربي لكي يمثل بين يدي شارلمان بن يبيان الثالث..."[3]

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص 105-106.

[2] المصدر نفسه، ص 91-92.

[3] ، ص104.

والحذف واضح أيضا في:"الآن هو واثق أنه لا أثر لفضيحة الأمس القريب، لقد تكفلت هيلدغيرت الوفية كالعادة بالتخلص من آثار الفضيحة الأخيرة بإبعاد الفتاة عن العاصمة نهائيا."[1]

من خلال هذه العبارة نرى أن الكاتب لا يذكرنا باليوم بالضبط مكتفيا بذكر عبارة الأمس القريب.

مما سبق نستنتج أن الروائي اعتمد على هذه التقنية لعدم ذكر التفاصيل والأحداث من أجل تسريع الحدث وتشويق القارئ وإثارته وأيضا لإحداث عملية مزج وتماسك لأحداث الرواية.

[1] ياسين نوار: وفد بغدادص94.

ثالثا:المكان

يعد المكان السرح الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات وكما يعتبر النافذة التي تسمح للقارئ الدخول إلى عالم النص لأن الإنسان يرتبط بالمكان ارتباطا وثيقا، فالمكان موجود على مستوى المرجع وعلى مستوى المفهوم واللغة.

لا يمكن أن يتكون عمل روائي دون مكان أو فضاء لأمن عند وقوع أي حدث تلقائيا يتبادر إلى ذهن القارئ أو السامع وجود مكان، الفضاء أو المكان يكون إما مفتوحا أو مغلوقا.

1-أماكن مفتوحة :

لا يمكن فهم هذا النوع إلا من خلال مقابلتهi لمكان المغلق ومميزاته فالمكان الذي ألفه الإنسان يرفض أن يبقى مغلقا بشكل دائم، بل يتفرع إلى أمكنة أخرى ومن بين الأماكن الموجودة في الرواية نجد:

الرواق:

ورد كمكان مفتوح في الرواية، وهو يكون متواجد في البنايات كالبيوت، القصور وغيرها ومن الأمثلة في الرواية التي دلت عليه نجد:"لما يقرب من ربع ساعة كاملة ظل المستشار العجوز يهرول بأقصى ما لديه من طاقة في الرواق الحجري الطويل."[1]

أورد الروائي مصطلح الرواق في موضع آخر في حديثه عن جمال الدين :" لو أن جمال الدين تريث قليلا وتفكر في أمره مرة ومرتين لكان أدرك أن الممرات الضيقة والأروقة المبلطة بالحجارة تخلو تماما."[2]

[1] ياسين نوار، وفد بغداد، مرجع سابق، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص69.

الحديقة:

فيما هو معروف أن الحديقة هي فضاء للراحة والتنزه تدخل ضمن الأمكنة المفتوحة، و ما يدل على في روايتنا نجد:"إن منظر القصر الفخم والحديقة الغناء لا تؤثر فيهم ."[1]

ومثال آخر " ...أجل سوف آمر الخدم أن يأخذوه إلى الحديقة. "[2]

زريبة الخيول:

تصنف ضمن الأماكن المفتوحة، هي مكان أو مرتع الأنعام (خيول، أبقار ...) وما يدل على هذا في الرواية "غدا سوف آخذك إلى زريبة الخيول حيث نبيته."[3]

الممر:

يعتبر هو الآخر من الأماكن المفتوحة يعتمدها سكان أوروبا في بيوتهم ومثال هذا:" ... أيها الرجال إن الفرنجة يجعلون في بيوتهم تجاويف سرية وممرات ... هذه الممرات السرية والأقبية داخل القلاع التي أسقطناها بنواحي صقلية..."[4]

نجده أيضا "...لكان تفطن أن المرر الجانبي الطويل قد اخلي عن عمد لغاية لن يطول به الأمر حتى يدركها."[5]

"كانت هناك ممرات كثيرة بعدها تشبه الدوائر المفرغة التي لم يعد قادرا على حفظ أيا منها الآن ."[6]

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص40

[2] المصدر نفسه، ص89

[3] المصدر نفسه، ص نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص65

[5] المصدر نفسه، ص69.

[6] المصدر نفسه، ص70.

الخيمة:

هي مكان مفتوح مرتبط بالصحراء نصبت من أجل علاج "عبيد الله" وهذا واضح في :"كان ما حصل امام أعينهم أمرا غاية في العجب تطلب تصديقه زمنا معتبرا بالنسبة لبقية الفرسان داخل الخيمة المتواضعة التي نصبت على عجل لتوفير الراحة الضرورية للسفير الأثير لدى الخليفة العباسي...علق بكتفه عمارة الجلد ثم خرج من الخيمة يتبعه بقية الفرسان المقربين ..."[1]

ومن الأماكن المفتوحة نجد أيضا:

المدينة:

هي العاصمة الفرنكية "آخن" وهي عاصمة أوربية تحت حكم الملك الشهير "شارمان بن يبيان الثالث" فهي تندرج ضمن الأماكن المفتوحة، وهي المكان الذي ترتكز عليه سيرورة الأحداث.

"هكذا كانت تجري الأمور في تلك الفترة المظلمة من تاريخ العاصمة "آخن"، بل تاريخ أوروبا كلها".[2]

من خلال ما قمنا بدراسته في هذه الرواية يتضح لنا أن الفضاء المفتوح يلعب دورا هاما في البناء السردي.

2- الأماكن المغلقة:

تصف هذه الأماكن بالمحدودية بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالبيت والغرفة وتتميز هذه الأماكن بمميزات قد تكون إيجابية مثل الألفة والأمان كما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة مثل الخوف والوحدة ومن بين الأماكن المغلقة في رواية وفد بغداد نجد:

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص150.

[2] المصدر نفسه، ص42.

القصر:

ينضوي تحت المكان ا المغلق وهو الذي جرت فيه جل الأحداث في روايتنا كونها دارت بين الملوك:

"قبل أن ينطق المستشار الأثير بحرف واحد تناهت هتافات صاخبة آتية من خارج القصر."[1]

"ولعله رغب في أن يفكر على مهل أيضا في السبب الذي جعلهم يصلون في وقت واحد إلى غاية بوابة القصر."[2]

"تعجب بشدة مما يحصل، إنه سليل أسرة تخدم القصر لأجيال عديدة ..."[3]

"لا افهم كيف يمكن لأحد أن يظل على رشده مع كل ذلك العدد من العذارى والإماءة في قصره!.."[4]

"ولكنها قانعة بما نالته في مسيرة عمرها الطويل داخل القصر حتى الآن."[5]

"...وانه رآها مرارا تجوب أرجاء القصر كأنها الآمرة الناهية فيه."[6]

القاعة البيضوية:

هي مكان مغلق ومقر الاجتماعات للملك شارلمان وحلفاءه

"كانت القاعة البيضوية كبيرة للغاية يجلس في طرفها البعيد شارلمان بن يبيان الثالث مريحا مثنه المعطوب فاردا جناحيه على جانبي كرسي مرصع بالجواهر."[7]

[1] ياسين نوار، وفد بغداد، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص33.

[3] المصدر نفسه، ص39.

[4] المصدر نفسه، ص43.

[5] المصدر نفسه، ص87.

[6] المصدر نفسه، ص153.

[7] المصدر نفسه، ص46.

"كان يمتلك مقعدا دائما في القاعة البيضوية يدري أن شارلمان بن يبيان يسبق هارون الرشيد دوما بخطوة."[1]

" بعد أربعة أيام اجتمع تحت سقف القاعة البيضوية العظيمة أزيد من مائة وخمسين شابا يزعم المستشارون أنهم بعض من أذكى من تضمهم المملكة الممتدة بين أطرافها الأربعة."[2]

تعد هذه القاعة مكان ةسيرورة جل أحداث الرواية التي دارت بين الملك "شارلمان" وحلفاؤه من عرب وغرب وكذا حاشيته.

[1] ياسين نوار، وفد بغداد، ص49.

[2] المصدر نفسه، ص156.

الغرفة:

هي الأخرى تدخل ضمن الأماكن المغلقة ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد:

"في خلال الليل دق الباب فدخل المستشار بذات نفسه على الضيوف اللذين تم تقسيمهم على سبع غرف فسيحة حسنة التأثيث والتدفئة..."[1]

"هل كان متوضأ قبل أن يدخل الغرفة ويظل كذلك ساعتين شارد الذهن بين النائم واليقظان؟.."[2]

"لم تكن لتخفى على أي واحد فيهم ومادام رجع إلى الغرفة بتلك السحنة المتغيرة اليائسة."[3]

"لو تسمح أفضل أن ننتقل إلى الغرفة الجانبية لكي نتحدث بهدوء بعيدا عن صخب القاعة."[4]

"ما ولج الملك الغرفة الدنيا حيث أمر بنقل الساعة المائية حتى اعترضه المنظر الرهيب الذي لم يظن أنه يرى مثله أبدا."[5]

كانت الغرف التي وردت في الرواية فخمة، وقد وردت الغرفة بوتيرة ضعيفة لأن م يكن تركيز الراوي عليها.

الكنيسة:

وهي مكان للعبادة للذين يعتنقون الديانة المسيحية ووردت في مواضع كثيرة في روايتنا نذكر منها:

"...أحيانا أشك في جميع ما يخبرنا به هؤلاء السادة الجدد والأمراء السمان وقساوسة الكنائس والرهبان والمنصبون."[6]

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص76.

[3] المصدر نفسه، ص77.

[4] المصدر نفسه، ص124.

[5] المصدر نفسه، 122.

[6] المصدر نفسه، ص40.

"كانت هذه هي بداية تصدع العلاقة بين العرش الكارولنجي وبين الكنيسة البابوية."[1]

"...ويحملهم على التفكير مليا فيما تروجه الكنيسة ورجال اللاهوت المتعصبين..." [2]

القلعة:

مكان مغلق أيضا تجلى في روايتنا من خلال:

"...في دهاليز قلعة كبيرة لا يكاد يدري عن ممراتها وأسرارها شيئا."[3]

"...داخل القلاع التي اسقطناها بنواحي صقلية ورودس وغيرها من أرض الرومان المفتوحة."[4]

مكتبة القصر:

مكان مغلوق يتواجد في البلاط يحتوي على الكتب والمخطوطات خاصة بالمملكة وردت في روايتنا من خلال:

"بل إنه ممن يسمح لهم بالدخول إلى مكتبة القصر الخاصة كواحد من كبار العلماء."[5]

الأقبية:

هو الآخر مكان مغلوق عادة ما يبنى في الطابق السفلي للقصر وقد ذكر في روايتنا مرة واحدة في:

"عثرنا على مثل هذه الممرات السرية والأقبية ."[6]

[1] ياسين نوار: وفد بغدادص 134.

[2] المصدر نفسه، ص143.

[3] المصدر نفسه، ص68.

[4] المصدر نفسه، ص65.

[5] المصدر نفسه، ص48.

[6] المصدر نفسه، ص65.

بيت الخلاء:

مكان مغلق يقضي فيه الإنسان حاجته ومثال ذلك عندا زعم جمال الدين بخروجه:

"هل غدا إلى بيت الخلاء لقضاء الحاجة حقا مثلما أخبر مثلما كنى على الأصح؟"[1]

السجن:

هو المكان الذي يعاقب فيه الخونة والمتمردين في قصر الخليفة وقد ذكر الراوي هذا في:

"وأنها أقرت تحت وطأة السجن بأسماء متورطين وخونة لم يكن أحد يتوقع المؤامرة التي كانت تدبر لهارون ."[2]

الزنزانة:

غرفة منفردة في السجن وقد أشار إليها الراوي حين تحدث عن ميشا في:

"عثروا ذات صباح على ميشا البفارية معلقة من عنقها الجميل بسقف الزنزانة المتجمدة تحت الأرض."[3]

[1] ياسين نوار: وفد بغداد، ص76.

[2] المصدر نفسه، ص163.

[3] المصدر نفسه، ص نفسها.

الخاتمة

تتربع الرواية على مكانة مرموقة وتحمل قضايا متشعبة وهي كونها تحمل آلام الشعوب وصوت الأديب، وما اكسبها قيمتها وشهرتها ترعرعت على أيدي روائيين كبار، كما تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية في العالم العربي وقد شهدت تقدما ملحوظا منذ ظهورها، وهذا نظرا لشاسعة فضائها إذ أصبحت قادرة على استيعاب العناصر والأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي، فلم تعد الفنون الأخرى قادرة على إيقاف تقدم هذا الفن أو دفعه إلى الجمود.

من بين أهم النتائج التي توصلنا إليهافي بحثنا نذكر:

– حفلت رواية وفد بغداد بالعديد من الدلالات وكانت بذلك أرضا خصبة للدراسة بل تستحق دراسات عديدة من جميع الجوانب وبكل أنواعها، وما هذا إلا نقطة من بحر المتخصصين في دراسة المكان والزمان والشخصيات.

–جاءت شخصيات الرواية تحمل أسماء واقعية وقد تنوعت هذه الشخصيات باختلاف جوهرها، وهذا كونها تناقش أحداث واقعية.

– لم يهتم الروائي بالمظهر الخارجي للشخصيات الرئيسية، إنما أولى اهتمامه بالقوة الداخلية النفسية، وكذا هندام الفارس العربي الأصيل الذي يعد في نظر الملك "شارلمان" نقطة قوة الجيش.

–من خلال شخصيات الرواية أراد ياسين نوار أن يرينا مدى سماحة الدين الإسلامي مع بقية الشعوب غير المسلمة.

–وظف الروائي تقنية الاسترجاع تم التحول بالزمن إلى المستقبل وهذا لاعتمادها بشكل كبير على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي.

–أغلب الاسترجاعات التي وظفها الروائي تتمحور حول استرجاع مواقف ومعلومات من الماضي لتوضيح جوانب قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.

-ورد الاستباق على شكل تنبؤات وتوقعات وهذا ما جعلها ترد بشكل اقل من الاسترجاع.

-عمد على تقنية تسريع السرد وهذا بغرض الاختزال، (الحذف، الخلاصة).

-وظف الروائي على تقنية بطيء السرد (مشهد وقفة) حيث مثلت المشهد بحوارات بين الشخوص أما الوصف امتد ليشمل الشخصيات وحتى الأمكنة.

-نوع الروائي من الأفضلية الجغرافية إذ قسمتها إلى أفضية مفتوحة وأخرى مغلقة.

في الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في إعطاء نظرة عن كيفية اشتعال آليات البنية السردية في (رواية وفد بغداد) "لياسين نوار"، كما نتمنى أن يكون بحثنا إضافة بسيطة في كشف جوانب الموضوع المعالج، ليبقى المجال مفتوحا للتوسع والتقصي في بحوث مستقبلية، والله ولي التوفيق.

الملاحق

* التعريف بالروائي:

الاسم: ياسين نوار.

تاريخ الميلاد :1982/09/27.

بكالوريا: آداب وعوم إنسانية 1999-2000.

أستاذ تعليم الثانوي.

*الجوائز والمشاركات:

-جائزة رئيس الجمهورية (على معاشي) فرع الرواية 2014م.

-الجائزة الأولى في مسابقة فواصل للأعمال القصصية، 2018م، دار المثقف.

-تظاهرة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية 2016م.

-الصالون الوطني الأول للفنون التشكيلية (نمفية)، ا لطارف، 2017م.

-اليوم العالمي للعيش في سلام، متحف الفن المعاصر، (وهران)، 2018م.

-ندوة فكرية حول تقنيات التنشيط الثقافي، المستنير، تونس، 2015م.

-جائزة الرواية العلمية، 2021م، المرتبة الأولى دوليا، عن رواية (وفد بغداد).

-أول جائزة نوفمبر1954، المرتبة الأولى وطنيا عن رواية أم النسور،2021م.

*قائمة المؤلفات:

-1حبة البرتقال (رواية) عن دار نوميديا [2011]

-2 حكاية طفلين(رواية) عن دار نوميديا [2011]

3-بعيدا جدا عن الجنة(رواية) عن دار نوميديا [2012]

4-سمكة أفريل (مجموعة قصصية) عن دار نوميديا [2012]

5-ثلاثة أيام (رواية) عن دار نوميديا [2014]

6-شتاء دمشق(قصص) عن دار الألمعية للنشر والتوزيع [2016]

7-كاف ريح (رواية) عن دار الكتاب العربي للنشر [2016]

8-رجل العسل(قصص) عن دار نوميديا [2017]

9- صحاري السراب (رواية) عن دار نوميديا [2017]

10-رحى الأيام (رواية) المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية [2014]

11-الأبواب الأخرى (قصص) عن دار الكتاب العربي [2018]

12-خلخال عمتي(رواية) عن دار الكلمات للنشر والتوزيع [2019]

13-كسر خاطر(رواية) عن دار الكلمات للنشر والتوزيع [2019]

14-نصيحة لطلاب وتلاميذ المراحل الثانوية، عن دار نوميديا

15-خيط الحرير (مجموعة قصص) دار الماهر للنشر والتوزيع [2019]

16-سيدي جليس (رواية) دار نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع [2021]

17-أم النسور (رواية) دار نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع [2022]

18-حنين(رواية) دار كلمة للنشر والتوزيع [2022]

19-في بيتنا دراجة (مجموعة قصص) دار الباحث للطباعة والنشر والتوزيع [2022]

***ملخص الرواية:**

تدور أغلب الأحداث في العاصمة الفرانكية الشهيرة التي لاتزال تحمل ذات الاسم إلى غاية اليوم "آخن" في زمن الملك العظيم "شارلمان بن يبيان الثالث، أشهر ملك متوج لأروبا الغربية قاطبة، بالضبط في مرحلة حساسة من تاريخ تلك المدينة الساحرة، حين يأتي وفد الخليفة "هارون الرشيد " المهيب–عبر عاصمة الأغالبة – محملا بهدايا كثيرة معتبرة أرسلها هذا الشخص الذي أطبقت شهرته الآفاق وبلغت حضارة الدولة على عهده ما ام تبلغه قبلا ولا من بعد، فتحصل برؤيتها ضجة كبيرة تثير زوبعة من الأسئلة الخطيرة حول طبيعة هذه الهدايا العجيبة غير المتوقعة وطريقة عملها، ولكن السؤال الأهم الذي طرحه الملك الأمي ومستشاره الأقرب إليه "آينهارد" هو كيف وصل المسلمون بحضارتهم إلى هذه النقطة البعيدة جدا عنهم؟..

تسافر بنا الرواية إلى صراع كانت فيه الغلبة للمسلمين في جميع مناحي الحياة تقريبا؛ الثقافية والصناعية والعلمية وحتى الحربية، يوم كانوا يقدرون الأمور تقديرا مناسبا فيعطون الأولوية القصوى للعلم النافع والمعرفة الأصيلة والمتجددة، فصار العالم كله يجلس أمامهم مجلس التلميذ الصغير من المعلم الأريب الألمعي ينظر إليه بعيون الإعجاب الشديد والتقدير والرهبة وحتى الحسد والغيرة والبغض في بعض الأحيان!

أسئلة كثيرة تطرحها الرواية بطريقة مباشرة أحيانا وبطريقة غير مباشرة في أحيانا كثيرة، ولكنها لاتكاد تجيب إلا عن البعض النادر منها، تاركتا المجال فسيحا أمام خيال القارئ الفصيح وخبرته كي يصلا به على ربط علاقاته الذاتية مع تاريخه العريق الذاهب، ثم يستنتج على مهل الحقيقة الكبرى التي حصر الكثيرون –قديما وحديثا–على طمس ملامحها تماما أو تناسيها..

"أننا لم نكن دوما على مثل هذا التراجع الذريع والضعف!"

عبد المالك مرتاض

أستاذ جامعي وأديب جزائري حاصل على الدكتوراه في الأدب، ولدفي 1935/10/10 بمسيردة بولاية تلمسان.

رئيس المجلس الأعلى للغة العربية، من أهم صفاته تواضعه مع طلبته، يعد مرجعا في الدراسات الأدبية والنقدية.

من أهم مؤلفاته:

في نظرية الرواية، نظرية النص الأدبي، القصة الجزائرية المعاصرة بين السيمة والسميائية، عجائبيات العرب، المفكر النقاد...ا

حميد لحميداني

هو ناقد وأكاديمي وقاص وروائي مغربي ولد سنة 1950، له عدة مؤلفات في النقد السردي وأعما إبداعية أخرى يعد خبيرا في المناهج النقدية والدراسات السردية والترجمة، حائز على عدة جوائز منها: جائزة مدينة فاس للثقافة والإعلام وجائزة الرواية العربية من الأردن عن روايته رحلة خارج الطريق السيار.

من مؤلفاته: بنية النص السردي، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، أسلوبية الرواية..

سعيد يقطين

ناقد وباحث مغربي ولد في مدينة الدار البيضاء في 1955/05/08، قد عرف باهتماماته البحثية والأكاديمية في مجال السرديات العربية ونحت مفاهيمها وتتبع مكوناتها في النصوص العربية القديمة والحديثة.

صدرت له عشرات المؤلفات النقدية من أبرزها: الكتاب الحاصل على جائزة الشيخ زايد للكتاب.

من أهم مؤلفاته: تحليل الخطاب الروائي، السرد العربي، قضايا الرواية العربية الجديدة...

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

ياسين نوار: وفد بغداد، دار الباحث للنشر والإشهار، برج بوعريريج، الجزائر، الطبعة الأولى،2021.

ثانيا: المراجع

أ-المراجع العربية:

1. إبراهيم الخليل: بنية النص الروائي، دراسة دار العربية للعلوم والناشرون، (ط1)، 2010.
2. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل للطاهر وطار)
3. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (السرد)، دار الدعوة، مصر، ج1، 1989.
4. أبي حسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تر: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، (ط1) 2003.
5. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، الأردن، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، بيروت(ط1)،2004.
6. أحمد رحيم كريم الخفاجي: مصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار صفاء، عمان (ط1)،2012.
7. أمنة فزاري: سيميائية الشخصية في تغريبه بني هلال، دار الكتب الحديثة للنشر، القاهرة(ط1)، 2012.
8. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس، الأردن، (ط2)،2015.
9. أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دس).
10. باديس فاغولي: المكان ودلالته في الشعر العربي القديم المعلقات نموذجا، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية جامعة
11. محمد خيضر بسكرة ط (1) 2002.

12. جمال شحيذ: في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولمان، دار ابن رشد، بيروت، (دط)،1986.

13. جميل حمداوي: أسلوبية الرواية (مقاربة أسلوبية لرواية جيل العلم لأحمد مخلوفي)، (ط1)،2016.

14. حسام الخطيب: بناء الشخصية الروائية في رواية نجيب محفوظ، دار الحداثة للنش والتوزيع، لبنان، (ط1)، (دس).

15. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999.

16. حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، (دط)، 2000.

17. حسين سالم الهندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة البنية السردية)، دار المكتبة

18. حامد، (ط1)،2014.

19. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب (ط3)،2003.

20. خليل رزق: تحولات الحبكة، مقدمة الدراسات العربية، مؤسسة الإستشراق للطباعة والنشر والتوزيع .، (ط1) 1998.

21. ذويني خثير الزبير: سيميولوجيا النص السردي، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، (ط2)،2006.

23. سامي محسن الختاتنة: مبادئ علم النفس، دار السيرة والطباعة، عمان الأردن، (ط1)،2010.

24. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

25. سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، (ط1)،1997.

26. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب (ط3)، 1997.

27. سيزا قاسم: بناء الرواية، مهرجان القراءة، مكتبة الأسرة، وزارة الثقافة المصرية، (دط)،2004.

28. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان ط (1) 1994.

29. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، عمان، (دط)، 2010.

30. صادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، (دط) 2000.

31. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السردفي روايات عبد الرحمن منيف (ط1)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب

32. صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، (دط)،1998.

33. صلاح فضل: النظرية البنائية في نقد الرواية، دار الشروق القاهرة، مصر ط (1) 1998.

34. عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الروائي، دار الفكر، عمان الأردن (دط)،2000.

35. عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الأدبي قضايا النص، موقع اتحاد العرب، دمشق، (دط)،2006.

36. عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث البينة السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي

37. (ط1)،1995.

38. عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، (دط)،2009.

39. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

40. الكويت، (دط)،1998.

41. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، (دط)،1998.

42. عبد الوهاب الرقيق: في السرد، دار محمد علي الحامي، تونس، (ط1)،1998.

43. عمر عبد الواحد: شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى للنشر والتوزيع (ط1)2003.

44. فاتح عبد السلام الخطاب: الشخصية الريفية في الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان (ط1)،2001.

45. كمال الرياحي: حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن (ط1)، 2005.

46. لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للطباعة، القاهرة، ط1، 2002

47. لويس كامل مليكة: الشخصية وقياسها، مكتبة النهضة، مصر القاهرة، (دط)، (دس).

48. مثنى عبد الله المتيوني: حركة الفضاء في الشعر الأندلسي (نصوص ابن زيدون الشعرية أنموذج)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1)،2015.

49. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، (ط1).

50. محمد عبد الغني المصري ومجد الباكري الرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، دار الوراق للنشر والتوزيع

51. عمان، ط1، 2002.

52. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2003.

53. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، دار بونار للطباعة، القاهرة، ط3، 2003.

54. محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، (دط)،1991.

55. مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية النوبية نموذج) الهيئة العامة لقصور

56. (دط)،2000.

57. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (ط1)، بيروت، 2004.

58. ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية (في كتاب الإمتاع والمؤانسة)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، (دط)،2011.

59. ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، اتحاد الكتاب العرب، (دط)، دمشق،2003.

60. نبهان حسون السعدون: شعرية تشكيل الفضاء السردي لقرارات في رواية (الأرملة السوداء)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان (ط1)،2015.

ب- المراجع المترجمة

1.تودوروف: الشعرية، تر: شكري المخبوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، (ط1) 1987، (ط2) 1990، بلقدير، الدار البيضاء.

2.جيرارجينيت: خطاب الحكاية (بحث المنهج) تر: محمد معتصم وآخرين، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر (ط2)،1997.

3.جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد امام، ميريت، القاهرة، ط1، 2003.

4.روجر ألن: الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية تر: حصة منبف، (دط)، (دس).

5.غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، (ط1)،1984.

ثانيا: المعاجم

1. أبو الفضل جمال الدين أبو مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار حياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3 4ج 1999.

2. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

3. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، (دط)، (دس).

4. معجم الوسيط البنيوية، تر: عارف متيمنة، بشر أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985.

ثالثا: المجلات والدوريات

1.إدريس الخضراوي، جورجي زيدان وفن الرواية العربية، مجلة تباين، العدد 16، 2016.

2.بان صلاح الدين محمد حمدي: الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية جامعة الموصل، مح11، العدد1.

رابعا: المواقع الإلكترونية

*موقع المعرفة m.marifa.orgتاريخ الخول 2020/12/29.

الملخص

تمحورت الدراسة في هذا البحث حول البنية السردية، وفق مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب حديث ومعاصر، الموسومة "بالبنية السردية في رواية وفد بغداد لياسين نوار "، وتعد البنية السردية من أم ما أولاه النقاد والدارسون عناية خاصة، ذاك أنها تدرس الرواية من حيث الشخصيات، الزمان، والمكان.

وقد عمل البحث إلى تطبيق واستدراج البنية السردية على مدونة سردية جزائرية معاصرة وهي رواية "وفد بغداد لياسين نوار".

Summary

The study centered in this research on the narrative structure, according to the graduation memorandum for obtaining a master's degree in the field of Arabic language and literature, specializing in modern and contemporary literature, tagged with "narrative structure in the novel of the Baghdad delegation by Yassin Nowar." Especially, that it studies the novel in terms of characters, time, and place.

The research worked to apply and draw the narrative structure on a contemporary Algerian narrative blog, which is the novel "Delegation to Baghdad by Yassin Noir".

الكلمات المفتاحية:

*البنية، السرد، البنية السردية، الرواية، الشخصية، الزمن، المكان.

Kye words

*structure, narration, structure narrativ, the novel, persnal, time, place.

الفهرس

فهرس المحتتويات

إهداء

المقدمة..... أ

المدخل: الرواية العربية (المفهوم والنشأة)

تمهيد..... 5

الإرهاصات الأولى للرواية العربية..... 6

مفهوم الرواية..... 11

الفصل الأول: مفاهيم نظرية

مفهوم البنية 15

مفهوم السرد..... 17

مفهوم السردية..... 20

مفهوم البنية السردية..... 21

عناصر البنية السردية..... 21

مفهوم الشخصية 21

مفهوم الزمن 28

مفهوم المكان..... 35

مفهوم الفضاء..... 37

مفهوم الحيز..... 39

أنواع الأمكنة 40

أهمية المكان..... 40

الفصل الثاني: تجليات البنية السردية في رواية وفد بغداد

بنية الشخصية 43

بتنية الزمن..... 64

بنية المكان..... 73

خاتمة..... 81

ملحق 84

قائمة المصادر والمراجع..... 87
الملخص..... 96
الفهرس.....