الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف. المسيلة

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 201535105541

رقم التسجيل: ط1: 201535116670

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

جماليات الخطاب السردي في رواية المخطوطة الشرقية لـ "واسيني الأعرج"

إعداد الطالبتين:

- مبرك حميدة

-فايد نور الهدى

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
		المسيلة	رئيسا
حسين مبرك	دكتور	المسيلة	مشرفا ومقررا
		المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1440 –1441 / 2019 - 2020 م.

كلمة شكر وعرفان

قال الله تعالى:" ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت على وعلى والدي وان أعمل صالحا ترضاه"

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

بعد أن اشرفت هذا البحث على الانتهاء الحمد الله وسبحانه وتعالى على ما أمدنا من قوة وسعة صدر ومتاجرة ستجمعنا على التوفيق في انجاز هذا العمل المتواضع، وما كنا لنوفق لولا أن وفقنا الله سبحانه وتعالى ولا يسعنا في هذا الموقف ، إلا أن نولي جميع أهل الفضل والعون بعناية الشكر والعرفان والتلفظ لهم بأدنى عبارات الامتنان والتقدير والاحترام، وفي مقدمتهم أستاذنا الفاضل" مبرك الحسين "الذي تحملنا واثر ان يتابع عملنا صادقا، ناصحا ، معلما ومرشدا، وعلى ما بذله من جهد مخلص وتوجيه سليم طوال فترة الإعداد كما أنه لم يدخل علينا بتوجيهاته القيمة لإتمام هذا العمل على أحسن وجه، ونسأل الله عز وجل أن يضاعف له أجر، كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذتي الكرام.

ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى أساتذة وإدارة قسم اللغة والأدب العربي، وكل من أمدنا يد العون من أجل الدراية والعلم من قريب أو بعيد.

وفي الأخير نسأل الله عز وجل أن يقدرنا على رد الجميل وفعل ما هو صالح لوطننا وأمننا ونتمنى أن ننفع بعملنا هذا ولو بالشيء القليل لكل طالب.

إهداء

الحمد لله مهما حمدناه لن نستوفي حمده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده "محمد صلى الله عليه وسلم "

اهدي ثمرة جهدي هذه:

الى من أحب القران الكريم لغة ومنهاجا للحياة

الى رمز العطف والحنان الى من القلب يهواه والعمر فداها لرؤياها

الى التي انحنت من اجل سعادتي وعانت نفسها من اجل عزتي امي "عزيزة "

الى الذي أنجبني وطلب قلبي والذي سيبقى عظيما

الى من كافح في صمت وشموخ لأجل شق طريقي ابي "قويدر"

الى من علمني ابجديات الحياة وبر الأمان مستودع الهم وسر البسمة تاج راسي زوجي العزيز "إبراهيم والى فلذة كبدي ابني سر سعادتي "عبد الجبار"

الى اللذان فضلهما أكبر من ان يذكر لساني او يكتبه قلمي

الى اللذان علماني ان الحياة سلاح وان الشهادة أعظم من سلاح

الى اللذان مبادئهما نعمة طريق الفلاح وبها تربعت على عرش النجاح تعجز الكلمات ولا تبقى سوى على القلب يحترق وعينا تشع بالنضر اليكما ولسانا يتعثر خوفا من فتح كلمة احبكما،

الى امي الثانية " مرزاقة " وابي الثاني "الزايدي" اطال الله في عمرهما.

مبرك حميدة

إهداء

أهدي هذا البحث الى طالب علم يسعى لكسب المعرفة وتزويد رصيده المعرفي العلمي والثقافي.

الى من ساندتني في صلاتها ودعائها. وسهرت الليالي تنير دربي الى أجمل ابتسامة في حياتي «امي الغالية»

الى من علمني ان الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة والى أعظم رجل في الكون ابي العزيز.

الى الذي ظفرت به هدية من الله «زوجي الغالي»

الى اخوتي واخواتي الاعزاء.

الى كل من علمني حرفا الى اساتذتي الاعزاء.

الى روح امي العزيزة الغالية وام زوجي الزهراء التي نفتقدها كثيرا.

وأحر اهداء الى اساتذتي المشرف «مبرك الحسين»

الى كل هؤلاء وهؤلاء. اهدي هذا العمل المتواضع

الى كل الاشخاص الذين احمل لهم المحبة والتقدير

ونسأل الله ان نجعله نبراسا لكل طالب علم.

فايد نور الهدى

مقدمة

مقدمة:

واسيني الأعرج كاتب وروائي، لم يخضع لتشكيل فني واحد في رواياته ولقد استطاع أن يقدم نمطا مميزا في إنجازه الروائي

من خلال استثمار المحلي العربي القديم، وتقديمه في صيغة جديدة، وعبر تخييل واسع، لا ينتمي لذات الحقل الذي اشتغل عليه في بقية رواياته من ناحية الجغرافيا أو اللغة أو طبيعة علاقات الأفراد.

إنه يعمل على الدخول في أرضية مكشوفة، كما انه يقدم رواياته في بناء فني متميز على تجريب مختلف يحاور في مفرداته الأساسية الأفراد المؤهلين لكي يصيروا ديكتا توريات مستقبلية والعلاقات الإنسانية المكشوفة أمام الرغبة والأحلام..... الأحزان والشهوات المتطرفة.

واللغة التي تعمل في حقل قديم من ناحية الادوات والذي استطاع أن ينقلها في موروثاتها الصلبة.

ففي رواية" المخطوطة الشرقية" كان الوطن مؤلما بحق، لكن الأكثر ألما مصائر أفراده الذين أكلتهم مصائر قررها عنهم أعداؤهم، فلم يكن شيء يعرض عليهم سوى اختياراتهم الجمالية التي تسهل الكتابة فكان الخيار الجمالي دوما لدى" واسيني" هو التعويض أمام الخيبة فلا يمكن تجاوز الإحساس بالخذلان اتجاه أحلام الأفراد.

وبحثنا هذا يندرج تحت عنوان" جماليات الخطاب السردي في رواية المخطوطة الشرقية لواسيني الأعرج"، فما مفهوم الخطاب والسرد؟ وماهي مكونات الخطاب السردي؟، وقد قمنا بتقسيم بحثنا هذا إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

فهل الفصل الأول بعنوان "قراءة في مفهوم الجمال والخطاب والسرد" وهو فصل نظري، تعرضنا من خلاله إلى مفهوم الجمال والخطاب والسرد لغة واصطلاحا، والتعريف أيضا بمكونات الخطاب السردي والتي تمثلت في الراوي، المروي والمروي له، اما الفصل الثاني المعنون ب "بنية المكان والزمان" فحددنا فيه مختلف الأمكنة والأزمنة في رواية المخطوطة الشرقية، أما الفصل الثالث فكان بعنوان " بنية الشخصية وعلاقة المكان بها"، ثم تأتي الخاتمة فأوردنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها في البحث.

وهدفنا من هذا البحث يتمثل في إيصال وتوضيح فكرة استخدام مصطلحات الجمال والخطاب والسرد، ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع بالذات لعدة أسباب أهمها:

-معرفة المعنى الحقيقي والدقيق للمصطلحات الجمال والسرد والخطاب

-العنوان الذي تحمله الرواية وعلاقته بالمثنى الحكائي وذلك بالبحث عن دلالته الحقيقية

- حب الاستطلاع والرغبة في تنمية قدراتنا الفكرية.

وأثناء البحث اعترضنا عوائق وصعوبات متعلقة بجمع المادة النظرية المرتبطة بالمراجع النقدية خاصة التي تكاد تكون منعدمة في مكتبنا إلا أن إصرار زادنا عزما على مواصلة البحث، ويظل هذا البحث مجرد تجربة نتمنى أن نساهم ولو بشكل قليل في إيصال الفكرة، وتوضيح أهم القضايا التي اهتم بها الروائيون الجزائريون. وأخيرا نتقدم بجزيل الشكر وأحر التحيات وأطيبها لأستاذنا المشرف" مبرك الحسين"، وذلك تقديرا لوقوفه بجانبي مدة البحث وتشجيعه لنا واعترافا بجهده وإخلاصه ولا نقول ذلك مجاملة ونما إعجابا بتفانيه وحبه الكبير للمادة، كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد وآخر ما نختم تمنياتنا بأن نقدم إضافة إلى حقل الرواية الجزائرية.

الفصل الأول

قراءة في مفهوم الجمال والخطاب والسرد

1-مفهوم الجمال

2-مفهوم الخطاب

3-مفهوم السرد

4- التعريف بمكونات الخطاب السردي

أ/الراوي

ب/المروي

ج/المروي له

قراءة في مفهوم الجمال:

1/ مفهوم الجمال:

عند البحث عن مفهوم الجمال يواجه الباحث إشكالية في تراكم الآراء واختلاف المواقف حول هذه المسألة، ومن هنا يتعذر علينا إحصاء تعريف جامع مانع للجمال، بسبب تباين وجهات النظر عند المفكرين في هذا الميدان الواسع من جهة، وكثرة الآراء التي نستطيع إحصاءها وعرضها مهما بذلنا من جهد، ومن ثم سوف نحرص على أن إيراد بعض التعاريف فقط"[1]

أ-الجمال لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور :الجمال مصدر الجميل، والفعل (جَمُلَ) والجَمَّالُ بالضم والتشديد يعني أجمل من الجميل.[2]

وقوله عز وجل:" ولكم في جمال"، أي بهاء وصفاء وحسن، وقيل الحسن يكون في الفعل والخلق.[3]

-وقال ابن الأثير :"الجمال يقع في الصورة والمعاني"[4]

ومنه حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم:" إن الله تعالى جميل يحب الجمال"[5]

ونجد أيضا أن كلمة" الجمال تعني الوسامة، والهناء".[6]

ويقال إن فلانا يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة، وأجمل في الطلب إذ لم يحرص وإذا أحبت بنائبة فتجمل، أي تصبر وجمالك يا هذا أي خبرك.

---

[1] كربب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف غوذجا، ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون، الجزائر،(د،ط) ، 2009،ص:17

[2] أبو الفضل جمال الدين: ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان،200م، (د، ط)، ج3 مادة جمل الصفحة 203

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة (جمل)ال صفحة304

[4] ضياء الدين ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث والأثر، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، لبنان (د، ط)، 2005م، ص272

[5] مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ط)،1992، ص74

[6] ابن منظور، لسان العرب، مادة (جمل)

وقال أبو ذؤب الهندلي:" جمالك أيها القلب الجريح"[1] أي صبرك وفي معجم الرغاب الأصفهاني:" الجمال الحسن الكثير" وذلك ضربان: الأول جمال يختص الانسان به في نفسه أو بدنه أو فعله، والثاني ما يوصل منه إلى غيره وقولهم جمالك أن لا نفعل كذا إغراء أي إلزام الأمر الأجمل ولا تفعل ذلك" . [2]

ب/الجمال اصطلاحا:

"الجمال هو ما يثير فينا احساسا بالانتظام والتناغم الكمال"[3] وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فني صنع الانسان"[4]، ويعتبر هذا المصطلح من الألفاظ الفلسفية التي ترسبت على المدارس النقدية الحديثة، فالجمال او الجمالية لم يعرف بهذا الاسم النقدي قبلا وإنما كان له مصطلح سابق هو " علم البلاغة" والذي كان يبحث بدوره عن دقائق الأسلوب العربي وكانت غايته استكشاف الأسرار الجمالية والأسلوبية التي اندست في نصوص الآثار الأدبية شعرا ونثرا"[5]

–"والجمال هو كل ما يثير الحواس، ويلهب المشاعر الإنسانية وهو مفهوم ينبثق من صلب الإدراك والتصور، يمثل عنصرا مهما من عناصر الرؤية الفنية، وفي الغالب يؤلف جوانب الشكل والصياغة والبناء والعرض والحصة العظمى فيما يتعلق بإثارة الحواس"[6]

للجمال قسمان هما :" قسم نظري عام، وقسم عملي خاص"[7]

فالقسم النظري هو الذي يبحث في الصفات التي تشرك فيها الأشياء الجميلة، وعدد القوانين التي تميز الجمال من القبح.

---

[1] أبو قاسم محمود الزمخشري: أساس البلاغة، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكاتب، القاهرة مصر، ط1985 1، مادة(جمل)، ص 145

[2] الراغب الأصفهاني: معجم مفردات ألفاظ القرآن الكريم، دار الكتاب العربي، مطبعة التقدم العربي، القاهرة، مصر، (د، ط)،1972، مادة(جمل)، ص201

[3] عبد الله البستاني: معجم البستاني، بيروت، لبنان، (د، ط)،1972م، مادة '(جمل)، ص 204

[4] جبور عبد النور: المعجم الادبي، دار العلم للملايين، ط1984 2، ص85

[5] عبد الملك مرتاض: النص الادبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د، ط)،1983، ص11

[6] ابراهيم العالي: الجمال في الفكر الاسلامي، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ـ (د، ط)،1993، ص 181

[7] عبد الله البستاني: معجم البستاني، مادة(جمل)، ص 207

" أما العملي الخاص فهو الذي يطلق عليه (الفني) وله قيوده وضوابطه"[1]

اما أنواعه: فهو على نوعين (الصور و المعاني)[2] ، فالصورة هي كل ما يدرك بحاسة البصر أو بالذهن والتخييل، فتستطيع ان تقول إنه حسي أو تخيلي وهو يدرك الحواس، وأما المعاني فهو الجمالي(الأخلاقي) أو (المعنوي) ولكل منهما ألفاظه وتعبيراته الخاصة،" فالجمال الحسي ألفاظه غالبا ما تكون في وصف محاسن المرأة ومفاتنها، وفي ظواهر الجمال الأخرى كافة، أما الجمال المعنوي فهو جمال الفضائل وجمال الروح والأحاسيس"[3]

–ومن هذا كله يمكننا الاستخلاص ان الجمال هو ما تهتز له الروح وما تطرب له النفس فيعجب الروح فترن لحسنه تعظيما، أو هل كل ما يثير الحواس ويلهب المشاعر الانسانية.

2)تعريف الخطاب:

أ–لغة:

لقد وردت لفظة الخطاب مرات عديدة في القرآن الكريم منها قوله تعالى: ﴿**وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ**﴾[4] ففصل الخطاب يقصد به الحكم بالسنة أو اليقين أو الفقه في فصل القضاء بين الناس بالحق، وفي قوله عز وجل: ﴿**إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ**﴾[5]

–وورد في معجم لسان العرب:" والخطاب والمخاطبة" مراجعة الكلام والخطبة مصدر الخطيب وخطب الخاطب على المنبر، واختطبه بخطب خطابة"، واسم الكلام: الخطبة والخطبة، مثل الرسالة التي لها أول و آخر ، وقال بعض المفسرين في قوله تعالى :"وفصل الخطاب" هو أن يحكم بالبنية أو اليمين وقيل: معناه أن يفصل بين الحق والباطل ويميز بين

[1] المرجع السابق: ص 173
[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة(جمل)، الصفحة 145
[3] صلاح الدين المنجد، جمال المرأة عند العرب، بيروت، لنان، (د، ط)،1957، ص50
[4] القرآن الكريم: الإمام نافع برواية ورش، السورة ص، الآية:20
[5] المصدر نفسه، الآية: 23

الحكم وضده وقيل: فصل الخطاب أن وبعد وقيل: فصل الخطاب الفقه في القضاء[1]:معناه أن الخطاب مراجعة وتمييز الكلام.

–وورد في معجم لاروس الخطاب بمعنى الكلام لقوله تعالى:"أكفلينها وعزني في الخطاب"

"فصل الخطاب" ما ينفصل به الأمر من الخطاب" وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب، وفصل الخطاب أيضا الحكم بالبنية أو اليمين، أو الفقه في القضاء أو النطق أما بعد: أو أن يفصل بين الحق والباطل،" تاء الخطاب مثل "التاء" في أنت كاف الخطاب: مثل الكاف في "ذلك": الرسالة الخطاب المفتوح: خطاب يوجه إلى أولي الامر علانية خطاب الاعتماد" رسالة يطلب فيها مصرف إلى مراسليه في الخراج ان يدفعوا لحاملها معينا من المال"[2]

فالخطاب رسالة موجهة إلى الطرف الآخر.

ووردت في محيط المحيط لفظة خطب على الشاكلة التالية:

–الخطابي: نسبة إلى الخطاب والخطابة وقول العلماء: هذا المقام خطابي أي مقام يكتفي فيه بمجرد النطق نسبته إلى القياس الخطابي.

–الخطب: الشأن والأمر: صغر أو عظم خطوب وسبب الأمر فيقال: ما خطبك؟ اي ما طلبك وما الذي حملك عليه، وقيل الخطب الأمر إلى المخطوب، يقال خطبت الأمر كما يقال طلبته وقيل الخطب اسم لأمر مكروه دون المحبوب وهو الغالب وعليه المتنبي يعود سيف الدولة من مرضه.

أَيَدْرِيْ مَاْ أَرَابِكَ مَاْ يُرِيبُ وَهَلْ تَرْقَى إِلَىْ اَلْفُلْكِ اَلْخُطُوْبِ

وَقِيلَ هُوَ اَلْمَكْرُوه وَاَلْمَحْبُوب جَمِيعًا وَهُوَ قَلِيلُ وَمِنْهُ قَوْلٌ إِلَى آخرَ

وَمَاْرَسْتُ اَلْخُطُوبَ وَمَاْرَسَتْنِي فَلَاْ سُودَ أَقَاْمَ وَلاْ سُرُورْ

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، تهذيب لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط1، ج1، لبنان، 1993، ص348

[2] خليل الجد: المعجم العربي الحديث، مكتبة لاروس (جد، ط)، باريس ،1973، ص 499

أي مارست الأمور المكروهة فما أقام عندي سوء منها، والأمور المحبوبة فما أقام سرور ايضا لأن كليهما انقضى في وقته وذهب وقيل يختص بالآخر العظيم مطلقا.

يقول الشاعر:

كُلَ خَطْبٍ إِنْ لَمْ تَكُونُواْ غَضْبَتُهُمْ يَسِيرْ

أو الأمر كما فسرته شراح مقامات الحريري في قوله:" وكلت إليك هذا الخطب فدبره تدبيرا من طب لمن حب.

-الخطاب النفسي:

عند البديعيين نوع من التجريد الذي مر الكلام عليه في جزء كقول إمرئ القيس:

تَطَاْوَلَ إِلَيْكَ بِالْإِثْمِ وَنَاْمَ اَلْغَلْيُ وَلَمْ تَرْقُدْ

فإن الخطاب فيه متوجه إلى نفسه على تجريد شخص مثله، وفي هذه الحالة التي ذكرها أي مقام يكتفي فيه بمجرد الظن نسيته إلى القياس الخطابي[1]وبهذا تعددت مفاهيم الخطاب وتنوعت في مختلف المعاجم العربية

ب/اصطلاحا:

الاصطلاح كل ما قاله الانسان، وأحسن القول فيه ومن بين ما جمع ودرس واصطلح عليه لفظة "خطاب" فنعرج عليه فيما يلي:

-لقد ظهر مصطلح الخطاب عند الغرب وبالتحديد بظهور كتاب "فريديناند دي سوسير dissosure"محاضرات في اللسانيات العامة" وضمن ثنائية اللغة والكلام" وتعود جذور مصطلح الخطاب إلى عنصري اللغة والكلام، فاللغة عموما نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه، والكلام انجاز لغوي فردي، يتوجه بخ المتكلم إلى شخص آخر يدعى

[1] بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، طبعة جديدة، بيروت، 1987، ص 240-241

المخاطب"[1] ، وبالتالي فالخطاب عبارة عن رسالة لغوية يوجهها المخاطب إلى المتلقي ليقوم بفك رموزها وفهمها، وعليه فقد نشأ الخطاب من ثنائية اللغة والكلام، وبخروج تحليل الخطاب عن المجالات اللسانية أحيانا يعرف الخطاب كما يلي:

1-الخطاب مرادف الكلام عند دي سوسير، وهذا المعنى الجاري في اللسانيات البنيوية.

2-هو الوحدة اللسانية التي تتعدى الجملة فيه، وتصبح مرسلة كلية أو ملفوظا.

3-الخطاب ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة متعلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة العناصر بوساطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نطل في مجال لساني محض.

4-يعارض مانقينو Maingueneau بين اللسان والخطاب، فاللسان ينظر إليه ككل منته وثابت العناصر نسيبا، أما الخطاب فهو مفهوم باعتباره المال الذي تمارس منه الانتاجية وهذا المال هو الطابع السياقي غير المتوقع الذي يحدد قيما جديدة لوحدات اللسان لذلك فتعدد دلالات وحدة معجمية هو أثر الخطاب الذي يتحول باستمرار إلى أثر اللسان.

ومن هذا المنطلق يصبح خاصا بالاستعمال والمعنى فيه يتحقق مع زيادة مقام التواصل وخاصية الانتاجية والدلالية.[2]

ويمكن الاشارة إلى ان مصطلح الخطاب" قد ورد في الثقافة اللاتينية بمعنى الصياغة أو المحادثة والتواصل لأنه يمثل فعلا اجتماعيا بحيث لا يمكن فهمه بمعزل عن تأثيره وتداخله في العلاقات الاجتماعية، مصطلح الخطاب المأخوذ في اللاتينية Discourssusومعناه الركض هنا وهناك، كما دل على تشكيل صيغة معنوية سواء أكانت

[1] عبد القادر شرشار: نقلا عن تحليل الخطاب السردي قضايا النص، اتحاد كتاب العرب، (د، ط) ، دمشق، ص11
[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، (د، ط) ، ج2، الجزائر، ص27

شفهية أم مكتوبة عن فكرة ما[1] ، معناه أن الخطاب هو صياغة المعاني الشفهية منها أو الكتابية.

كما تحول مصطلح" الخطاب" في الثقافة الإغريقية للدلالة على معنى الخطاب البليغ الذي يحتوي على أفعال وأسماء وتوابع، ويتخذ الدلالة نفسها عند الهنود كونه يبحث في حفريات اللغة، أما في البلاغة الكلاسيكية فيدل على تلك الرسالة التي يتوخى فيها صاحبها تقنية التأثر على الملتقى سواء أكان شاهدا او قارئا.

أما مفهومة عن العرب فقد شهد وانتشارا واسعا في اوساط نفاد العرب كل بدلوه في هذا المجال، ويعطي حجته بيد أن تلك المفاهيم والأطروحات رغم علائقيتها بالمورث العربي إلا أنها لم تخل من تأثر بالمناهج النقدية الغربية لسانية كانت أو اسلوبية.

–ومن بين النقاد الذين حدد مفهوم الخطاب الادبي "سعد مصلوح" الخطاب هو رسالة موجهة إلى المنشأ إلى المتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والعرضية والنحوية والدلالية التي تكون نظام لغة أي الشفرة المشتركة"[2] فتحقيق الوظيفة التواصلية من بين الباحث والمتلقي من منظور" سعد مصلوح" يشرط علم الظرفين بمجموع الأنماط الصوتية والصرفية، النحوية والدلالية في حين أن هذا الشرط لا يسكن الأخذ به كقاعدة عامة لكل خطاب فقد يتوفر هذا الشرط في الحديث العادي بين الطرفين كان يكون واحدا أجنبيا والآخر عربيا، عندئذ تنعدم الوظيفة التواصلية، وجهل أحدهما لغة الآخر.

وكذلك نجد عند "عبد السلام المسدي" إن ما يميز الخطاب هو انقطاع وظيفة الرهبية لأنه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمرا خارجيا إنما هو تبليغ ذاته ، وذاته هي المرجع والمنقول في نفس الوقت[3] فانقطاع الوظيفة المرجعية للخطاب تجعله متميزا لا نظير له في

[1] عبد القادر شرشار: نقلا عن تحليل الخطاب السردي قضايا النص، اتحاد كتاب العرب، (د، ط) ، دمشق، ص12
[2] سعد مصلوح: علم الأسلوب والمصادرة على المطلوب، القاهرة، 1985، ص23
[3] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الحوار العربية للكتاب، ط3، تونس، ص74

الواقع، لأن الخطاب تصدير للواقع بلغة متميزة تخلق عالما لغويا، مختلف عن العالم الواقعي وذلك باستخدام تقنيات أسلوبية جمالية كما أن الخطاب "يتميز بسيمة الشمولية ويعد من أهم ما يمكن من ضبط سبل الاتصال بين المرسل والمتلقي عبر الوسيط اللساني، ولعلى ما يستحن به الخطاب هو السؤول عن تحديد بنيته النوعية، و يرشد في الوقت نفسه إلى الوقوف على الأهداف المتوفاة في وجوده"[1] وعليه فالخطاب عنصر أساسي في تحديد المفهوم الدقيق للعملية التواصلية التي تحدث بين المرسل والمتلقي من اجل هدف معين.

–وما يمكن قوله في الأخير أن الخطاب قراءة لثلاثية تكاملية، وهي الزمان والمكان والانسان، لذا فهو غير الجملة وغير أي الكلام، فهو الجديد الذي يحصل من خلال فاعلية.

فالخطاب ينسج له صفة التناسق والتناغم، وقد شبهه نور الدين السد " بالكيان العضوي" إذ يشكل عضويا جزءا فجزءا، ثم يحدث بين هذه الأجزاء التناسق والتناغم والترابط وعلى هذا الأساس نفرق ونقول هذا خطاب شعري وآخر نثري.

ومنه نستنتج أنه لم يتم الاتفاق على تعريف تساهل للخطاب، فكل واحد ينظر إليه حسب توجهه وفكرة سواء من متابعه الغربية.

أما عند الباحثين العرب، ومنه يمكن اطلاق مصطلح خطاب على كل نص من حيث إن" الخطاب كأنه مجموعة من النصوص الموكول إليها، سرد حكايات مختلفة مجتمعة عبر شبكة سردية متواحشة مترابطة تجمعها حكاية واحدة كبيرة هي نص الرواية[2] وعليه فالنص الروائي بترابطه وتجانسه يمثل خطابا له خصوصيته الجمالية.

[1]نواري سعودي أبو زيد: الخطاب الأدبي من النشأة إلى التلقي، مع دراسة تحليلية نموذجية، مكتبة الأدب للطباعة والنشر والتوزيع، (طبعة1)، القاهرة، 2005، ص100

[2]عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب، وهران، 2005، ص263

3) مفهوم السرد:

أ/لغة:

جاء في لسان العرب" سرد الحديث ونحوه سيرده إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ،وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه"[1]

- أما في الوسيط:" سرد الحديث: أتى به على ولاء، جيد السياق"[2]
- –وورد في مقاييس اللغة لابن فارس:" اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الخلق، قال الله عز وجل في شأن داوود عليه السلام: "وقدر في السرد"
- قالوا: معناه ليكن ذلك مقدرا لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظا ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا، بل يكون على تقدير"[3]
- –ويتضح لنا من خلال هذه التعريفات المعجمية أن السرد هو تابع الأحداث.

ب/اصطلاحا:

- ورد في قاموس السرديات:

السرد narration:

1)–خطاب يقدم حدث أو أكثر، ويتم التمييز تقليديا بنيه وبين" الوصف" description والتعليق commention، سوى أنه كثيرا ما يتم دمجهما فيه.

2)– إنتاج حكاية سرد مجموعة من المواقف والأحداث.[4]

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (س، ر، د)، ص120
[2] ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، د، ط، ص 126
[3] لابن فارس: مقاييس اللغة، مادة (س، ر، د)، ص103
[4] جيرارد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، ط1، 2003، ص41

–يرى رولان عند محاولته لتعريف السرد، بالمفهوم النقدي الحديث أنه رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية والسرد لديه(حاضر في الاسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة وهي شعر غالبا والتاريخ والمأساة والكوميديا إنه يبدأ، يعني السرد مع تاريخ الانسانية نفسها، فلم يوجد أبدا شعب دون سرد"[1]

وقد عرف جيرار حينيت بقوله:" هو فعل واقعي أو خيالي ينتج عن الخطاب ويعده واقعية روائية بالذات"[2]

–وعموما فإن السرد" يشمل كل نشاط انساني يتم من خلاله تواصل البشر فهو ذو عمومية شديدة، ولكن تأتي خصوصيته من السرد الأدبي الذي حاولت سلوميت ريمون كنان shlomition kenan أن تميزه عن غيره فالسرد الأدبي عندها عملية يستطيع الشخص من خلالها أن يتواصل مع غيره فيكون عندها المرسل هو السارد والمرسل إليه هو المسرود عليه، والسرد هو الرسالة او اللغة أو الطبيعة اللفظية التي من خلالها تنتقل هذه الرسالة.

ويقوم السرد على دعامتين:

أولهما: أن تحتوي على قصة ما تضم أحداثا معنية.

وثانيهما: " ان يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن ان تحكى بطرق متعددة، ولذلك فغن السرد هو الذي يعتمد في تمييز انماط الحكي بشكل أساسي"[3] .

[1] عبد الرحيم مراشدة: الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، د، ط، 2012، ص05
[2] المصدر نفسه، ص06
[3] نور مرسي الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، امانة، عمان الكبرى، عالم الكتب الحديث، 2009، ص35

1)- السرد عند الدارسين العرب:

ويعتبر من الدارسين النقد الروائي بشيء مضاربة علم السرد وهو" دراسة النص، استنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بدال من نعم تحكم إنتاجه وتلقيه، ولا يتوقف علم السرد عند النصوص الأدبية التي تقوم علة عنصر القص، إنما يتعدى ذلك إلى الأعمال الفنية من لوحات وأفلام وإيحاءات وصور متحركة وإعلانات ففي كل هذه ثمة قصص تحكي، ويهدف علم السرد إلى استخراج القوانين والبني الكلية التي تمنح النص ما يجده المفسر من دلالات"[1].

-ويقول مصطفى صادق الرافعي، حين نظر إلى السرد على انه:" متابعة الكلام على الولاء والاستعجال به، وقد يراد به ايضا جودة سياق الحديث، وكأنه من الأضداد"[2] ،فهذه النظرة التراثية تتماس في مجملها مع ما أقرته المعاجم العربية، فالسرد بهذه الصورة لا يخرج عن كونه مظهرا تعبيريا، يفعل الكلمة وسيخر الكلمة ، من أجل تواصل تبليغي على صعيد الشفهية والكتابية، ونلمس مظهر الخروج عن المألوف في تعريف اسماعيل عز الدين الذي اعتبر ان السرد هو "نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوي"[3] ، فقد نظر إلى السرد نظرة لغوية تخيلية مباشرة على اللفظية من (أسماء، أفعال وحروف)

4/ مكونات الخطاب السردي:

إن العملية السردية بكاملها لا تتم بطريقة مباشرة، إنما يلجأ المؤلف من خلالها إلى توظيف عدد من المكونات الفنية، وهذه المكونات تعتبر رئيسية داخل النص السردي وعبرها تتم عملية التبادل، وما أشير له أن حقل السرديات البنيوية ركزت على وضع المصطلحات التي لها علاقة وثيقة بالسردية الروائية، وتتجلى عناصر الخطاب السردي فيما يلي:

[1] عبد المالك مرتاض: مدخل في قراءة البنيوية، مجلة علامات النادي الأدبي بجدة، 1998، ص17
[2] مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ج2، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1974، ص297
[3] عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط6، ص187

أ-الراوي أو السارد:

يعد أول مكون من مكونات البنية الروائية فلديه مهمة إرسال الرسالة سواء أ كانت مقولة أو حدث معين، أو كل ما يريد المؤلف بتبليغه إلى المستمع أو المروي له، ويتمتع بحيوية فعالة داخل النص الروائي، وهو يختلف عن المؤلف، ففي الوقت الذي يكون فيه للراوي حيويته ونشطاه داخل البنية السردية، يكون للمؤلف استغلالية مطلقة عن حدود النص" فالراوي" خالق العالم التخيلي، وهو الذي ختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات، كما اختار الراوي لنه لا يظهر ظهورا مباشرا في النص القصصي، فالراوي في الحقيقة هو أسلوب تقديم المادة القصصية، فلا شك أن هناك مسافة تفصل بين الروائي والراوي" إن الراوي قناع من الأقنعة العديدة التي ينشر وراءها الروائي لتقديم عمله"[1]

ويمثل الراوي وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته، معناه أن الراوي هو كائن من ورق"[2] .

ب-المروي:

هو الراوي شخصية من ورق، وله وظائف تتضح في سياق السرد، ويعتبر من مكوناته وعرف بأنه" كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تفاعل عناصر المروى له بوصفها مكونات له"[3]، وكذا المروى يمثل نقطة التقاء بين جميع المكونات السردية التي يتفنن فيها الراوي من اجل تبليغ المسرود ويتكون من مجموعة الأحداث التي قد تعتبر بمثابة استرجاع من خلال العودة إلى الأحداث التي وقعت قبل زمن القصة الأولية.

[1] مجمد صابر عبيد، سوسن البياني: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، (ط1)، سوريا،2006، ص125
[2] بدرة فرخي: بنية الخطاب الروائي الحديث" رواية تقست" لعبد الله نموذجا، جامعة جيجل، (د، ط)، ع 8 الجزائر (د ت)، ص45

[3] عبد الله ابراهيم: السردية العربية، بحث في السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي (ط 1)، بيروت، 1992، ص11

ج-المروى له:

يعتبر أحد المكونات الهامة للفعالية السردية، وهو كالراوي شخصية من ورق، وله وظائف تتضح في سياق السرد، ويرى" بيرس" الذي يعود الفضل إليه في العناية بالمروى" أن السرود استفهامية كانت أم مكتوبة سواء كانت تسجل أحداثا حقيقية أم أسطورية فيما كانت تخبر عن حكاية أم تورد متوالية بسيطة من الأحداث في من ما فإنها لا تستدعي راويا فحسب، إنما مرويا له أيضا"[1] .

وعليه فمكونات الخطاب السردي تتمثل في الراوي، المروى، والمروي له وما يمكن قوله إن هذه المكونات ليس لها وجود حقيقي ومستقل، لأنها موجودة في مساحة النص وأن التخيل يعمل في الأساس على طمس معالم الواقع.

[1] محمد طول: البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجماعية، (د ط)، الجزائر (د ت)، ص100

الجانب التطبيقي

الفصل الثاني

مقاربة تطبيقية لبنية المكان وبنية الزمان

1)بنية الزمان

2)بنية المكان:

أ-الأماكن المفتوحة

ب-الأماكن المغلقة

ج-الأماكن اللامتناهية

الزمان

1.مفهوم الزمن:

آ) لغة:

زمن :الزمن اسم تقليل الوقت وكثيره وفي المحكم :الزمن :العصر والجمع :الأزمنة، والأزمن ،وزمن :زامن أي شديد، وأزمن الشيء، طال عليه الزمان والاسم من ذلك :الزمن والزمنة.[1]

ب (اصطلاحا:

يرى ابن رشد أن الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول:" إن تلازم الحركة والزمان صحيح، وإن الزمان هوشيء يفعله الذهن في الحركة، لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها،فيلحقها الزمان ضرورة.[2]

إن زمن وقوع الحدث في الواقع أي زمن حدوث القصة يختلف عن زمن وقوعه في الرواية، فقد يبدأ الروائي في سرد أحداث قصته من نهايتها ثم يعود بنا ليبين ما وقع في البداية " في البدء، كان اللون، وكانت الزرقة... يا سيد الدين والدنيا... اسمع ما تبقى من الكلمات الضائعة واسمع الأشواق والأنوار وما تبصره العيون ومالا تبصره، وما يراه القلب والذاكرة بعدها عتّم الدنيا إذا شئت، وخذ البجر بين يديك وامح لونه واشرب ماءه واخرج ذاكرة الناس ثم ضعها تحت قدميك..."

تعتمد الدراسة الحديثة للزمن الروائي على تقسيمه إلى زمن يفرضه ترتيب الأحداث والوقائع، وزمن أخر يكشفه ترتيب الأحداث كما وردت في السرد دون النظر إلى ترتيب زمن حدوثها في الواقع[3]"، فالزمن الروائي زمن داخلي تخيلي يبتدعه الروائي ليوفر الدوافع المحركة للسرد كالسببية والتتابع وترتيب الحوادث والتشويق والإيقاع والاستمرار.[4]

---

[1]ابن منظور، لسان العرب دار صادر، بيروت، لبنان، مج7، ط4،2005، ص60 .

[2]أحمد حمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،2004 ، ص18.

[3]سمر روحي الفيصل :بناء الرواية العربية السورية، ص149 .

[4]المرجع السابق، ص160.

2 .أنواع الزمن :

نستطيع تمييز نوعين من الزمن، الزمن الطبيعي والزمن الذاتي

أ. الزمن الأول:

هو الزمن الطبيعي المعروف بأسمائه المختلفة السنة والشهر والصباح والمساء وغيرها، وله جانبان تاريخي وكوني، أما الزمن التاريخي فهو الزمن الذي يحرص على التعاقب والحركة الخطية وتاريخ الرواية بالفصول والأيام والشهور والسنوات" هذا الصباح، في الليلة الماضية، في الألف الثالث من الزمن الميت ...أما الزمن الكوني فهو إيقاع الزمن في الطبيعة وهذا الإيقاع يمتاز بالتكرار واللانهائية عادة، ويكون فيه الزمن الطبيعي بفصول السنة أكثر من تدوينه بالأيام والشهور والأعوام[1] .

ب) الزمن الثاني :

هو الزمن النفسي ويعبر عن هذا النوع من الزمن بواسطة اللغة حيث يشعر القارئ بأن الزمن يسير ببطء عندما يكون شعور الشخصية هو الحزن وعلى عكس ذلك عندما يكون شعورها هو الفرح والسرور، وهو زمن ذاتي خاص لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية، منسوج من خيوط الحياة النفسية عن طريق المونولوج الداخلي وتداخل الأزمنة والصور البلاغية لرصد تفاعل الذات مع الزمن ...وهو الزمن الذي لا ينظم حسب وقوعه تاريخيا بل حسب الاحساس به[2]"، ويوضح ذلك قول سمر روحي الفيصل: "فالشخصية تشعر بأن الزمن طويل قاس حيث تكون حزينة، ولا تشعر بمرور الوقت حيث تكون سعيدة، وتنهض اللغة بمهمة التعبير عن ذلك فتبطئ حركة السرد أو تجعلها سريعة تبعا لأحاسيس الشخصية".[3]

[1]سمر روحي الفيصل :الرواية العربية البناء والرؤيا، ص127.

[2]صبيحة عودة زعرب :غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص76.

[3]سمر روحي الفيصل :بناء الرواية العربية السورية، ص161

يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية إذ لا يمكن إن نتصور حدثا سواء أكان واقعيا أمتخيليا خارج الزمن، فالزمن ركيزة أساسية في كل نص، بغض النظر عن جنس هذا النص.[1]

الزمن الروائي

:هناك نوعين من الزمن تجري خلالهما أحداث الرواية هما :

البنية الزمنية الخارجية:

ويسمى أيضا زمن القصة، وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة التتابع المنطقي للأحداث[2]، فقد كتب الروائي واسيني الأعرج روايته " المخطوطة الشرقية" كتابة تاريخية برؤية عصرية للأحداث التي جرت ومضت وأصبحت ماضيا من التاريخ المؤلم من الضياع والتيه، لكنّها في الوقت نفسه لم تنته فهي مستمرة في المستقبل نتيجةً وأفعالا.

سلطت هذه الرواية الأضواء على الجانب الخفي من الاحداث وعوامل حدوثها وكذا نتيجتها التي تمثلت في دمار وخراب البشر والزرع والضرع، لذا تصنف هذه الرواية ضمن الروايات التاريخية.

الزمن الروائي في رواية " المخطوطة الشرقية" هو زمن يمتد من لأكثر من ألف عام، فالزمن الماضي هو الزمن الطاغي على مساحة السرد، وكذلك نجد الحاضر حاضر بقوة بالإضافة إلى الزمن المستقبلي الذي يتجلى في مواجهة الشخصية المحورية لمصيرها للمستقبل غير المنظور، وأيضا واقعيا في لحظة القراءة، لنا نحن كقراء لهذه الرواية كواقع مستقبلي وحاضر في الوقت نفسه في الزمن الروائي.

تتولى شخصية البطل عملية سرد الأحداث الماضية التي تتركز في ذهنها ونفسيتها، تلك الأحداث التي تسيطر على حاضره.

---

[1]ادريس بودبية :الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 98-99.

[2]عمر عاشور :البنية السردية عند الطيب صالح، ص 15

يقوم الراوي غير المشارك بتوظيف ضمير الغائب في فصل واحد فقط لا يتجاوز بضع صفحات، يقدم لنا فيها نقلا عن الأمير نوح، سلالة هذا الأمير، لكنه يبقى ضئيل، أمام المساحة الكبيرة التي أخذها ضمير المتكلم المتمثل في الشخصية الرئيسية (الأمير نوح) عبر حوار داخلي وتداعيات واسترجاعات، يستحضر فيها الشخصيات التاريخية التي تكتسب حضورها من الخطاب الذاتي للبطل.

في رواية المخطوطة الشرقية تتواتر الوقائع عبر تنقلات زمنية متباعدة أحيانا ومتقاربة أحيانا أخرى، وحاضرة في لحظة السرد الشخصي للأمير نوح الصغير، وأيضا متواشجة مع التاريخ الذي بلور أفكار الحاكم وما نتج عنها من أعمال وطروحات سياسية قادت إلى الخراب والدمار، حتى غبنه المنفي الذي يخطط للعودة إلى السلطة والحكم بمساعدة أصدقاءه الانثروبولوجيين يستدعيها عند العمل السياسي، عندما يتفكر في التاريخ بجانبه السلبي الذي يتقاطع مع حداثة العالم، رافضا الجانب المضيء من هذا التاريخ.

-البنية الزمنية الداخلية

أي زمن الخطاب يقول تودوروف: "يرجع السبب في طرح مشكل تقديم الزمن داخل السرد إلى عدم التشابه بين زمن القصة وزمن الخطاب[1]، الزمن هنا لايخضع إلى ضرورة التسلسل المنطقي للأحداث بل هومتشابك بين الأزمنة الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل.[2]

أ-الماضي:

فرواية المخطوطة الشرقية زاخرة بالأفعال الماضية وهذا طبيعي كونها رواية تحكي عن التاريخ ومن الأفعال الماضية الموجودة في الرواية (كانت، سمع، رممته، تساءلوا، مرّ، استنشق، يبست، سرقوك، بقيت، جاءوا...وغيرها من الأفعال الماضية).

[1]المصطفى مويقن: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1،2005 ، ص193.

[2]ادريس بودبية :الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص104.

ب-الحاضر:

وهو زمن الفعل الروائي، لأن الأحداث تتجدد مع فعل القراءة[1]، ومن أفعال الحاضر في رواية"المخطوطة الشرقية: (أتذكر، أخسر، تأتيني، يعرف، تملأ، أشرت، أعبر، دفعت، يرمي، قرأتها....) وغيرها من أفعال زمن الحاضر التي توفرت عليها الرواية وبكثرة.

ت-المستقبل :

زمن المستقبل في رواية المخطوطة الشرقية يظهر من خلال بعض العبارات التي تدل على توقع المستقبل وهذا ما سنورده لاحقا من خلال تقنية الاستباق .

ويرجع هذا التذبذب إلى تعاصر الأحداث من جهة وبروز عدة شخصيات مرة واحدة من جهة أخرى واستحالة تقديمها دفعة واحدة، وهو ما يدفع الكاتب إلى استعمال عدّة تقنيات كالحذف والتقديم والتأخير، مما يعرض هذه الزمنية إلى نوع من الخلط الناتج عن هذه التصرفات التي أوجد لها النقد قواعد تعرف بنظام الزمن.

كما أنّ معالجة مدة زمنية قصيرة داخل مساحة نصية طويلة يفرز إيقاعا مختلفا عن معالجة مدة طويلة من الزمن داخل مساحة نصية قصيرة، ويسمى هذا الإيقاع بالسرعة السردية...

لذلك فإن دراسة كل المفارقات الزمنية ومظاهر السرعة السردية يجب أن تمر عبر ضبط محوري الزمن، حتى يتم تحديد كل من :

أ-نظام الزمن: الذي يحكم المفارقات.

ب-نظام السرد: الذي هو أساس السرعة السردية./ الزمن من حيث البطء والسرعة[2].

[1]المرجع السابق، ص104 .

[2]عمر عاشور :البنية السردية عند الطيب صالح، ص16.

أ- نظام الزمن (المفارقات):

يحدث حينما يخالف السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه.[1]

لذلك يتم تحديد المفارقة الزمنية من لحظة انقطاع زمن السرد عند نقطة زمنية حاضرة وينحرف باتجاه الماضي أو المستقبل، وينظر إلى الماضي والمستقبل اعتمادا على نقطة البداية التي يختارها الراوي ويحدد بها الحاضر السردي ومنها ينطلق على خط الزمن السردي باتجاه الأمام أو يتوقف ليعود إلى الوراء ... وتحسب المفارقة بالشهور والسنوات والأيام التي استغرقتها المفارقة.[2]

***الاسترجاع :**

هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث، واستذكار الأحداث الماضية يأخذ أكثر من بعد، فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير، أو على شكل اعتداد بالنفس لما حققته الشخصية من إنجازات[3].

فكل دعوة للماضي تشكل بالنسبة للسارد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة[4] .

أهمية الاسترجاع :

يمكن الحديث عن أهمية الاسترجاع من خلال وظائفه والتي يمكن اجمالها فيما يلي :

1-تنوير القارئ وإعطاء التفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيرة.[5]

2 .إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية، إطار، عقدة.)[6]

---

[1]محمد بوعزة :تحليل النص السردي، ص88.

[2]حميد لحميداني :بنية النص السردي، ص74.

[3]أحمد حمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة

[4]حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1،1990، ص121.

[5]امها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية، ص194.

[6]أحمد حمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص:33

3.سد ثغرة حصلت في النص القصصي أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت، و يسمى هذا الصنف اللواحق المتممة أو الإحالات.[1]

4 .تذكير بأحداث ماضية وقع ايرادها فيما سبق من السرد، أي عودة السارد بصفة صريحة أو ضمنية إلى نقطة زمنية وردت من قبل ويسمى هذا الصنف بالتذكير.[2]

أنواع الاسترجاع

-**الاسترجاع الخارجي:** يتمثل في استرجاع الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتعد زمنية خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.[3]-

-**الاسترجاع الداخلي:** يتمثل في استعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجا الراوي إلى تغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي على حركتا وأحداثها.[4]

-**استرجاع مزجي** :هذا النوع من الاسترجاع يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي[5]- ".

استرجاع جزئي :هو الذي ينتهي بقطع دون الرجوع إلى الحكي الأول[6] .

أما عن تقنية الاسترجاع في رواية "المخطوطة الشرقية" نجد أنّ الكاتب على لسان شخصياته يعود كثيرا بالماضي إلى الحاضر مثل : (منذ خمسين سنة، قرابة النصف قرن، والدنيا هي الدنيا، وأنا هو أنا، لم نتغير كثيرا، أنتظر و أنتظر دائما، أستيقظ فجرا مثل المريض، أنزل إلى الساحل المنسي، بمائه الرمادي، أضع بعض الخشيبات على السفينة

---

[1]سمير المرزوقي، جميل شاكر :مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا الدار التونسية للنشر دار المطبوعات الجامعية، الجزائر،) د/ط(،) د، ت(، ص83-:82

[2]المرجع السابق، ص83

[3]أحمد حمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص.34

[4]مها حسن قصراوي :الزمن في الرواية العربية، صر199.

[5]أحمد حمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص34.

[6]عمر عاشور :البنية السردية عند الطيب صالح، ص.19

التي تحمل اسمي " سفينة الأمير نوح التي صممت على بنائها منذ أن وطئت قدما يا هذه المياه البعيدة...)[1]

وأيضا نجد استباقا آخر في القول: (في الألف الثالث من الزمن الميت، كانت أرض وأسواق نوميديا أمدوكال تعد موتاها ومجانينها، وعصاباتها، وحنينها بعد الحرب المدمرة التي مسحتها من الخارطة قبل أن تنسحب باتجاه أما دور... كان الزمن الأول قد انسحب، ليبدأ زمن ثان، بدون عيون، ولا ذاكرة، ولا فرح).[2]

مثال آخر (... شيء ما كان يغلي في داخلي ولا يزال. لماذا لم يصدر الفرمان قبل موته؟ هو الذي أخّر الساعة خوفا من جحيم ليلة السابعة بعد الألف. لكنه لم يكن يعلم أنّه كان يسرق فرصتي الكبيرة لحماية الحدود التي ظلّ يحلم طوال عمره بتحويلها إلى الامبراطورية، قبل أن يحكم الحلم رأسه. همس مرة في اذني، ولست أدري هل كان يمزح أم أنّه كان جادا: اسمع يا أميري الصغير نوح: أنت وليدي وإلا وليد رجل آخر؟

إلى غيرها من الاسترجاعات التي لا حصر لها في الرواية.

*** الاستباق**

هو المقاطع السردية التي تتمثل في ايراد أحداث آتية، أو سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها، ومن الطبيعي أن يجري في هذه المقاطع القفز على زمن القصة (التخيل)، وتجاوز النقطة الزمنية التي بلغها السرد، لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما يحصل من أفعال في الرواية.[3]

ولكن هذه التقنية ترتبط بما أسماه تودوروف "عقدة القدر المكتوب"، فهذه التقنية تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية التقليدية التي تسير

[1] واسيني الاعرج، المخطوطة الشرقية، ص 12.
[2] نفس المصدر، ص 15.
[3] سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي، ص51.

قدما نحو الإجابة على السؤال (ثم ماذا)، وأيضا مع مفهوم الراوي الذي يكتشف الأحداث في نفس الوقت الذي يروي فيه ويفاجأ مع قارئه بالتطورات غير المنتظرة.[1]

.ازدادت أهمية الاستباق في الرواية الجديدة، فلقد أصبح الراوي ينتقل بين أمس وغد دون تمييز.[2]

.ويظل الاستباق أقل ظهورا في النص الروائي من الاسترجاع، فالرواية تحكي عن شيء مضى والراوي يقوم باستعادته، أو يسرد ما يحدث في لحظة السرد الحاضر نفسها.[3]

. وظائف الاستباق :

1- ترد السوابق المتممة لتسد ثغرة لاحقة.

2- .والسوابق المكررة تضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية، والسوابق المكررة تلعب دور انباء يرد في العبارة"سنرى فيما بعد"، ووظيفته خلق حالة انتظار عند القارئ، لكن يجب ألا نخلط بين الأنباءات التي لا ترد إلا صريحة والفواتح وهي معطيات لا يفهم معناها إلا فيما بعد[4] .

3- **أنواع الاستباق**

يقسم الاستباق من حيث دور الوظيفة إلى نوعين فاتحة وإعلان أو الاستباق كتمهيد " و"الاستباق كإعلان – ."

الاستباق كتمهيد :ويسمى أيضا بالفواتح، وهي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي، ولا يفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة، فقصص الغرام على سبيل المثال تورد فواتح كثيرة كذكر عرضي لاحمرار الوجنتين، أو رعشة تحس بها الشخصية، ولا يفهم القارئ بصفة

---

[1]سيزا قاسم :بناء الرواية، مطبعة الهيئة المصرية للكتاب،) د/ط(، 1985ص65.

[2]المرجع السابق، ص.58

[3]مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية، ص.212

[4] :سمير المرزوقي :جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيق، ص84.

قطعية معناها إلا عندما يربطها ببعضها ويصلها بسير الأحداث المنبئ بنمو الحب في كيان الشخصية[1].

-**الاستباق كإعلان** :يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث الي سيشهدها السرد في وقت لا حق، وأما إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية فيتحول آليا إلى استباق تمهيدي لأن الاستباق هنا يصبح مجرد إشارة لا معنى لها ونقطة انتظار مجردة[2].ومثال الاستباق في رواية "المخطوطة الشرقية" (عندما تنقر النوارس الجائعة سطح الماء وينعق البوم، لا بدّ أن يكون وراء الأمر علامة شؤم، ولا بد أن يحدث شيء مخيف، هذه الأوراق تهددني في استرداد حقي الذي سرق مني منذ خمسين سنة، يجب أن أحكم ولو يوما واحدا ولو على الخراب والدمار، قبل فوات الأوان، وقبل أن تذهب الأوراق نحو رجل يتربص بي الشرور ويسرق مني انتظاري وصباحاتي وأحلامي).[3]

وأيضا (عندما نبدأ رحلة العودة البحرية وأنتقل إلى السفينة، سفينتي، سأدقق كل شيء ولن أحتفظ إلا بمن أقرأ في عينيه أنّه سيحفظ مجدي، أما البقية قستكون شهوة البحر والأمواج الجائعة. [4]

(يا صغيري أكبر بسرعة وستصبح جنرالا، قائدا للقوات المسلحة، احذر مثل حذرك على عينيك، اختر، إما المرأة وإما الحكم!؟ إما السلطان وإما الشعر والكلمات!؟)[5]

ب (نظام السرد :

لا تتحقق تقنيات بناء الزمن في النص الروائي بالمظهرين المشار إليهما آنفا فحسب، بل ثمة مظاهر سردية أخرى تنتمي إلى هذا المجال، اثنان منهما يسرعان حركة السرد هما

[1]وأحمد حمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص39.

[2]أحسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، ص137.

[3] واسيني الأعرج، المخطوطة الشرقية، ص 14.

[4] المصدر نفسه، ص459.

[5] المصدر نفسه، ص 38.

الخلاصة والحذف، وأخران يؤديان وظيفة تعطيل السرد هما المشهد والاستراحة يرتبط الأول بتقنية الوصف والثاني بتقنية خطاب الأقوال.[1]

1تسريع السرد

يحدث حين يلجا السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد[2].

.أ (**الخلاصة** :هي تلخيص عدد من السنوات في بضع جمل أو صفحات فتسبق حركة الزمن حركة السرد.[3]

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[4] .

ونجد هذه التقنية في الرواية حيث يبدأ الأمير نوح فيسرد أحداث جرت في عدة سنوات ويختزلها في صفحات (خمسون سنة انتظار. خمسون سنة من الزرقة والكابوس وبعض الأحلام ...)

ب- الحذف :هو أن يلجأ الروائي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها فيكتفي بالقول(مرت سنتان) أو(انقضى زمن طويل)[5]، فتقنية الحذف تقدم عبارات زمنية تقفز فوق حوادث لا ترى الرواية ضرورة لسردها سواء أكانت هذه العبارات ضمنية أو ظاهرة،[6]وقد لجأ الروائي واسيني الأعرج كثيرا إلى الحذف فليس بالإمكان التطرق إلى كل ماحدث في القصة في كل يوم أو في كل سنة، كما أنه بيّن المدة الزمنية المحذوفة في أغلب صفحات الرواية مثل: بعد خمس سنوات سيصل الكتاب، ثم بعد عقد...

---

[1]نضال الصالح :النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 195

[2]محمد بوعزة :تحليل النص السردي، ص 92-93.

[3]عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص.23

[4]حميد لحميداني :بنية النص السردي، ص76.

[5]محمد عزام :تحليل الخطاب الأدبي، ص131.

[6]سمر روحي الفيصل :الرواية العربية البناء والرؤيا، ص129.

بنية المكان في رواية المخطوطة الشرقية:

يعد المكان عنصرا مركزيا في تشكيل العمل الروائي، وقبل الحديث عن هذا المكون، تجدر الاشارة إلى تعدد التسميات المعبرة عن هذا المصطلح ولحد الآن لم يتفق النقاد على إطلاق تسمية محددة، فهناك من يعبر عن المكان باسم " الفراغ" والبعض الآخر يطلق عليه مصطلح "الحيز" في حين البعض الآخر يعمد إلى تسميته" بالفضاء".

إن المكان الروائي يثير اهتمام الكاتب، ذلك أنه يعتبر كل تبشير مجمل وقائع الرواية، ولا يمكن تصور احداث الرواية إلا بوجود مكان تترعرع فيه هذه الأحداث، فهو المحطة التي تنطلق منها والأرضية الخصبة التي تنمو فيهتا الشخصيات وتتحرك وفقها أفعالها وأهوائها ونوازعها وعواطفها، وهي هذا الصدد يقول "عبد الحميد بن هدوقة" Abd Elhamid Ben Hadouga"الاطار هو البيئة والبيئات، وبخاصة البواطن البيئية، قد تصور على انها تعبيرات مجازية عن الشخصية، إن بيت الانسان امتداد لنفسه، إذا وصفت البيت فقد وصفت الانسان،[1] إذن فمن خلال المكان يمكن ان نفهم حركات الشخوص الروائية ورؤاها وعلاقتها فيما بينها.

إن المكان المتن الحكائي هو فضاء جمالي مهمته تجسد رؤى الكاتب والمأوى الذي يجمع أحاسيس ومشاعر الشخصيات وهو بذلك "شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها البعض لتشيد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية لذا فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف وتغيير الامكنة سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحيكة وبالتالي في تركيب السرد والمعنى الدرامي الذي تتخذه"[2]

-فالمكان إذن هو المحيط الذي تدور فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات الروائية.

[1] د. عثمان بدري، قسم ونماذج من الأدب العربي الحديث- دراسات تطبيقية- منشورات، دار النشر، الطبعة، الجزائر،2001، ص76

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، دار النشر، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، سنة 1990، ص30/29

-إن تعيين المكان في الرواية له أهمية كبيرة، وذلك انه يرتبط بباقي العناصر السردية، ويدخل في علاقات متعددة مع الشخصيات والزمن ويتعدى هذا "لم يعد مجرد خلفية تقع فيها الاحداث الدرامية، كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشخصية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الادبي، هذا بالإضافة إلى ان المكان كان ومازال يلعب دورا هاما لتكوين هوية الكيان الجمالي وفي التعبير عن المقومات الثقافية في جميع انحاء العالم"[1] ، وذلك ان المكان تطور تطورا نوعيا فلم يعد تجسيدا للأحداث، ولا معادلا للشخصية الروائية فقط، بل أصبح عنصرا أساسيا من عناصر العمل الادبي، وبذلك فإنه يلعب دورا كبيرا في التعريف لهوية المجتمع والتعبير عن مقوماته الثقافية.

والمكان له دور كبير في تدعيم الحكي فيجعل من الاحداث الروائية محتملة الوقوع بالنسبة لقارئ، وهذا ما عبر عنه "هنري متران" Hanri Matron حينما أعطى مثالا عن " بلزاك"Blzakالذي يصف شوارع حقيقية تجعل القارئ بعملية قياس منطقي فما دامت هذه أحياء، وشوارع حقيقية إذن فكل الأحداث التي يحكيها الروائي هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة[2]

وعليه فالروائي عندما يوظف أماكن واقعية في عمله فإن القارئ لهذا النص يعيش مع أحداثها وكأنها حقيقية، وإن دل على شيء، فإنما يدل ان المكان له دور كبير في واقعية الأحداث داخل المتنى الحكائي.

لكن "ياسين النصير Yacine Elnacir" يفرق بين المكان في الواقع والمكان في الفن هذا الأخير الذي يعتبر جزءا من العمل الروائي، أما المكان في الواقف فهو ذلك الحيز الجغرافي، إذن فهو يركز على روح المكان ودلالته وليس على المكان في د ذاته.

ويرى بعض النقاد أن المكان هو كل شيء في الرواية وهذا ما وضحه "بورنوف Bourneuf

[1] عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ أطروحة دكتوراه، (ط) مخطوط-الجزائر 1996، ص 61/60
[2] د. حميد الحميداني: بنية النص لسردي من منظور النقدي الأدبي، دار النشر، المكتبة الاسكندرية، ط أولى، ص65

بقوله:" غن الفضاء داخل الرواية بعيدا عن أن يكون محايدا نراه عن نفسه من خلال اشكال متفاوتة، ويكتسب معاني متعددة إلى الحد الذي نراه أحيانا يمثل سبب وجود التاج نفسه[1]فهو أعطى في هذه المقولة: أولوية للمكان بجعله كل شيء في الرواية وسبب وجودها، إذ بغيابه يغيب الإنتاج الادبي.

وهذا ما جسده" سيزا قاسمSiza KASSEM "بقولها:" ليس هو المكان الطبيعي فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا، له مقوماته الخاصة أبعاده المتميزة"[2]، إذن فالمكان الروائي يختلف عن المكان الواقعي، الذي تعيش فيه وتتحرك داخل أجوائه فهو يمثل المكان الروائي شكلا لكن لا يطابقه مضمونا، ويمكن أن نميز انواعا من الامكنة حسب الوظيفة التي تؤديها داخل مسار الفعل الروائي ،وهي:

الأماكن المفتوحة:

ونقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، أما الانغلاق فنعني بخ خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية[3] ،وعليه فالأماكن المفتوحة هي الأماكن العامة التي ليست ملكا لأحد.

لكنها ملك للسلطة العامة كالشوارع والمدن، ويطلق عادة على المدينة المكان العام لأنه لا يخضع لسلطة أحد، ويشرك الناس في امتلاكه ويؤدي وظيفة حيوية في حياتهم في قضاء حاجياتهم، وقد يكون مصدر رزق.

[1] المرجع السابق، ص66

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سنة 2004، ص84

[3] عبد الحميد بورايو: منعطف السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية (د، ط) الجزائر، 1994، ص 146

الأماكن المغلقة:

هي الأماكن التي تخضع للملكية الخاصة كالبيوت والسجون.... وعليه فمهما اختلفت زوايا النظر إلى المكان في الرواية أو لفنية في العمل الأدبي، يبقى دائما الجسد الذي يتمركز فيه مجريات الأحداث.

الاحداث اللامتناهية:

" ويكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس فهو الأرض التي لا تخضع لأحد مثل الصحراء او المحيطات أول الجمال الشوامخ، هذه الأماكن لا يملكها أحد وتكون من البعد النائي بحيث يصعب على الدولة وسلطاتها أن تمارس قهرها واستبدادها عليها، وكثيرا ما تفتقر هذه الاماكن إلى الطرف و المؤسسات الحضارية ويغيبوا عنها ممثلو السلطة"[1]

إن المكان اللامتناهي لا هو بالمكان المفتوح، ولا بالمكان المغلق، مثل الصحراء والمحيطات والبحر، ويتميز بالامتداد وهو مكان خالي من الناس، ولا يخضع لحكم أحد ولا تمارس فيه الدولة سلطتها وقهرها واستبدادها ويكون هذا المكان خاليا من السكان، ويفتقر المؤسسات الحضارية التي نلمسها في المدن.

في معالجتنا لبنية المكان، في رواية" المخطوطة الشرقية" سنركز على أهم الأمكنة ابلتي شكلت الفضاء السردي للرواية، وذلك يتبع مسار الشخصيات في تنقلها من فضاء إلى آخر، لنبني علاقة الأمكنة ببعضها البعض، ويكون تحليلنا مركزا على الاماكن المفتوحة التي طغت على الرواية –المخطوطة الشرقية–نجد:

1–البحر:

لقد اتخذ السارد في روايته–البحر– كفضاء متميز وهو يعد المكان الأرحب لمعظم الروائيين والفنانين، كما أنه ملهمهم الأكبر وهو فضاء ولا متناهي حيث يقول" غاستون

[1] سيزا قاسم: القارئ والنص، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى لثقافة مدينة 6 أكتوبر (د، ط)، 2002، ص 45

باشلار Gaston Bachelard" في نظم حديثة عن المتناهي في الكبر "المكان الفسيح هو الصديق الوجود"[1].

فالبحر يكاد يكون شخصية وفية للإنسان، وهو عالم فسيح وفضاء مكاني طوبوغرافي متميز بطرائق شتى في العمل السردي، وهو يؤطر الاحداث والشخوص ويحدد هويتها وخصوصيتها ، وتتفاعل معه الشخصيات وتتأزم فيه المواقف وتستنابك فيه الآراء والأفكار فالبحر هاجس مركزي في الرواية وحقل دلالي ترميزي من طراز خاص ونجد مفهومه اللغوي، ورد في معاجم كثيرة، منها ما ورد في معجم لسان اللسان" البحر: الماء الكثير، صلحا كان أو عذبا، وهو خلاف البحر، وجمعه أبحر وبحور وبحار، وماء بحر: صلح وأبحر الماء: صار ملحا، وكل نهر عظيم: لجد وكل نهر لا ينقطع ماؤه، فهو بحر.

والتبحر والتبحير والاستبحار:

الانبساط والسعة وسمي البحر بحرا لأنه شق في الأرض شقا وجعل ذلك الشق لمائه قرارا والبحر في كلام العرب: الشق"[2]

فالبحر هو المكان المشع والذي يحتوي على الماء الكثير وهو على عكس البر ولقد اتخذ البحر في رواية " المخطوطة الشرقية" صورا عديدة منها:

أ) –الامتداد:

إن البحر ترتبط به لفظة الاتساع دوما وهي" تجسد ميلا نحو ما هو رائع"[3]،إنه الاتساع والامتداد ،الذي نشعر إزائه بضالة أحجامنا بقول الروائي:" وهذا الساحل الممتد على1200 كيلومتر"[4]، أي أن طول الساحل ممتد على 1200 كيلومتر، وهو دلالة على ما يحمله من الاتساع، وهذا ما يدل على امتداد أفكار البطل وذكرياته المتسعة وهو يتذكرها في هذا

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1984، ص 188
[2] ابن منظور: لسان العرب اللسان تهذيب لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط1، ج1، بيروت 1993، ص25
[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1984، ص 176
[4] واسيني الاعرج: المخطوطة الشرقية، ص19

المكان " مرمية على طول الساحل"[1] ، وهو ما يحيل على كثرت البيانات التي وجدها نوح البطل مرمية ومتناثرة على ساحل البحر والتي كانت مكتوبة بالخط المغربي.

ب) – سلطة الحكم:

لقد صورت الرواية البحر بصورته المتعلقة بالحكم، وهذا ما نجده عندما اتخذ البطل نوح ولد المليايني البحر كمصدر يستمد الحكم من خلاله ويصل إلى السلطة" أن يقذف البحر كتاب عبد الرحمن"[2] .

وهنا البحر اتخذ من طرف الروائي، حيز السلطة للبطل نوح من خلال انتصاره بأن يمده بكتاب عبد الرحمان الذي يحمل في طياته مضامين تتعلق تاريخ حكم البلاء، وهي ما تبينه المقطوعة" وانتظار النص الذي سيقذف به البحر"[3]

فالبحر هو المنفذ الذي يحمل في خباياه هذا النص، الذي ظل ينتظره البطل " نوح ولد المليايني" بقية وصوله إلى كرسي السلطة.

ويطرح البحر رمزيا فعلا أسطوريا على الذات المتأصلة له.

ج) –الهروب، الحنين، والأمل:

لقد كان البحر حنين ومبعث الأمل في النفوس المنكسرة خاصة النفوس الحالمة، وذلك فقي ظل ارتباط شخصية البطل" نوح" مع البحر منذ طفولته ومرورا شبابه وباتساع" عبرت الساحل وشعرت بالحنين"[4] .

رغم الأحزان والآلام التي عاشها البطل منذ صغره، فكان يلجأ إلى البحر للتخفيف عن معاناته، وإدخال البهجة إلى نفسه وهروبا من الواقع المرير.

[1] المصدر نفسه، ص19
[2] واسيني الاعرج: المخطوطة الشرقية، ص27
[3] المصدر نفسه، ص19
[4] المرجع السابق، ص11

"والتجأت إلى ضد المكان منذ الهجومات الأولى على سواحل نوميديا أمدوكال"[1]

فالبطل اتخذ البحر كملجأ للهروب من الحروب المدمرة التي حلت بالمدينة –نوميديا أمدوكال–

ولقد اتخذ البطل "نوح ولد الملياني" البحر ملاذه الأوحد الذي يأوي إليه ويأنس برفقته، ويبوح بأسراره" ولكن لمن أفرغ قلبي داخل هذه الصحراء الزرقاء، البحر"[2].

إذن فالبحر جعله أفضل بقعة للتنفيس عن مآسيه والبحر وهو الصديق الوفي للبطل وبؤرة شكواه" يا سيد الألوان والغيوم والسموات السفلى والأراضي العليا، اسمع الحكاية تم أحكم بحكمك[3] فنوح ولد الملياني اتخذ من البحر كمستقر للمناجاة في أحلك الظروف التي مر بها وجعلها الحاكم، ومنه فإن البحر يحقق ثنائية الأسفل والأعلى جماليا.

د) –الابتلاع والموت:

يقول " مرسيا إلياد ILYAD MARCIA" " إن المياه (....) تدمر الأشكال وتلغيها"[4] إذا كان البحر قد اتخذ صفة إيجابية في معظم دلالاته فستجده قد كشف عن صورته السلبية والتي عرفت بالقساوة والغدر وسلب الأرواح وهذا ما حصل لشخصية "الزنجية" سمعته وهي تبقبق وتصرخ بشكل مكتوم، وتضرب الماء"[5]

وهو ما يدل على ضعف الانسان في مواجهة جبروت وقسوة البحر، فلم تستطع الزنجية مقاومة الماء فالبحر له سلطة قسرية تحدى بها الزنجية فكان البحر عامل مساعد لإنهاء حياة الأبطال والتخلص من فشلهم الذريع وهو سبب موت الزنجية.

[1] واسيني الاعرج: المخطوطة الشرقية، ص17
[2] المصدر نفسه، ص40
[3] المصدر نفسه، ص11
[4] خالد حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمامة الصحفية ، (د، ط) ، الرياض ،ص 247
[5] واسيني الاعرج: المخطوطة الشرقية، ص374

هـ) –الرومانسية: الذاتية والوجدانية:

ورد البحر كمكان رومانسي للقاءات البطل" نوح" مع " الزنجية" قبل أن التقي على هذا الساحل المهجور المرأة التي سرقت فجأة كل عفويتي وقادتني من جديد نحو شاعرية....ومها الزنجية"[1] أي أن البطل التقي بحبيبه على الشاطئ، فكان ساحل البحر مكان رومانسي للقاءات نوح مع الزنجية، فالبحر له فعلته على الذات والشخصيات الواصفة له، أو المهتمة به.

و) –الخوف والذهول:

وقد اتخذ البحر صفة الخوف والذهول فهو شعور عقلي وتصور عن الرعب المقبل والهلاك المحتمل الذي حل بالبطل نوح وهو يقف أمامه "لتحولت زرقة هذا البحر إلى مشنقة"[2] فالبحر كان بصورة مشنقة وهي حالة إلى الهلاك والفزع الذي حل بالبطل حينما كان ينتظر الكتاب الذي سماه بالعلامة" لولا اصدقائي في هذا الساحل المفجع لتغير كل شيء"[3]

فالبحر مصدر من مصادر الفاجعة والذهول.

ي) –الحرية:

لقد وجد البطل من البحر كفضاء للأمل والتحرر من الهلاك المحتوم من خلال بنائه للسفينة التي تحمل اسمه" سفينة الأمير نوح" والتي أمل وعول عليها في لإنقاذه هو زوجته "سارة" والبشرية جمعاء، وكل من سكن البحر سواء بشرا أو حيوانات، من الطوفان الذي سيحل بالمنطقة ،"حامي الذرية الجديدة يهيئ سفينة لملء الدنيا بذريته الصالحة التي تعيد دم الأجداد إلى منبعه"[4]

[1] المرجع نفسه، ص311
[2] المصدر نفسه، ص22
[3] واسيني الاعرج: المخطوطة الشرقية، ص20
[4] المصدر نفسه، ص22

فهذا يميل إلى البحر هو من يحمي هذه الذرية، فهو رمز للحرية.

1-الوحدة والعزلة:

فالبحر هو موطن الاغتراب والانعزال عن عالم الحركة الذي نجده في المدينة فهو مكان للهدوء والراحة النفسية والوحدة وهذا ما نلمحه في شخصية نوح "أنا والبحر والمرتفع"[1]إذ يعتزل في هذا المكان وحيدا." تخيلوا رجلا على شاطئ مهجور"[2]فالبطل يتخذ من الشاطئ الذي يعتبر مكان معزول عن الضوضاء والحركة، فنعتمد هذا الانعزال وهذه الوحدة في هذا المكان لأنه يجد راحته فيه، فيحادثه ويقر له بأسراره، وهذا المكان يتلقى هذه الاعترافات من غير البوح بها، فالبحر يضفي جماليا روحا عليا.

-وبهذه الدلالات المتباينة والصور المتعددة لوجه البحر، فقد لعب دورا كبيرا في الرواية، وقد أشار إلى عظم علاقته بالبطل، وهذا ما جعله حاويا للتناقض في الوقت ذاته، فالبطل عشق البحر بزرقته الجميلة الأخاذة واتساعه وامتداده.

وهدوئه وصفاته، حنوه على الذات، بسطوته وابتلاعه للأحبة، وبهذا كان البحر قيمة متميزة تتفاوت على خيباتها الرؤى وتتباين الدلالات، وسيظل كونا غير مستقر في زاوية دلالية واحدة وبهذا يبقى البحر عالما تتفتت فيه الدلالات باختلاف التجارب الذهنية.

2/البحر والمرجع المكاني:

المكان التاريخ ودلالته:

لقد اتخذ السارد في روايته- المخطوطة الشرقية- وهي استمرار لليلة السابعة بعد الألف، وقد تعمد في اختيار مدينة" نوميديا أمدوكال" هذا الخير الذي قامت فيه الاحداث الرئيسية، وتفاعلت معه الشخصيات، وتشابكت فيه الآراء والأفكار وذلك أثناء الألف الثالث

[1] المصدر نفسه، ص45
[2] المصدر نفسه، ص306

من الرسن الميت، وقد أتت الحرب عليها" منذ اندلاع الحرب الكبرى التي اكلت وجه نوميديا أمدوكال"[1]. وبدأ زمن بلا عيون ولا ذاكرة برمج بنا إلى مستقبل خمسين سنة، كما برمج بنا خلفا إلى أزمنة الأندلسي وعاصفة الصحراء، فجاءت "بشهريار بن المقتدر "يستبد في المدينة نظامه الجملكي من الجمهورية والملكية، مما يضفي مسألة القومية وطابع النظام السياسي، وبعد عهد شهريار بن المقتدر يأتي عهد نوح الذي أعاد النظام الجمهوري" دفاعا عن الجمهورية الفنية"[2] ، وذلك بعقد من الملياني، لكن الملياني ينقلب على نوح الشاعر ليعيد الجملكية، فيكون له يوم البيعة الكبير" ويوم المبايعة الذي ألحق بالأعياد الوطنية"[3] ويكون له مستشفى الملياني الأعظم.

" أعلن عن تدشين المستشفى الوطني الكبير الذي أطلق عليه اسم مستشفى الملياني الأعظم"[4]، وهذا المستشفى الذي أصبح يتاجر فيه بالأخطاء والبشرية" وهناك تمارس على أجسادهم بعد تخديرهم كل عمليات البتر والنزع والقطع والقتل في النهاية"[5] .

وتكون للملياني كتائب الظلام ومحرقة الكتب، وهو يشيد المآذن الأندلسية في مرحلة تأسلمه وتبوئة الإمامة، وتملأ صوره وتماثيله في اعدينة ويعتدي على جيرانه في مدينة الزيت إلى أن نهب عاصفة الصحراء وتدمر المدينة وتشقق الدولة، وينجو الأمريكان بنوح الصغير ولد الملياني ليهيؤونه للحكم بعد خمسين سنة مع سارة.

وقد وظف السارد هذه المدن التاريخية، لما تحمله من دلالات وذلك من خلال علاقاتها بالسلطة والحكم، وفي هذا الصدد نجد" مول وروميرMoul et Romire "حيث ميز بين مجموعة من الأماكن من خلال السلطة التي تخضع لها، ومن هذا النوع نجده وهو المكان

[1] واسيني الاعرج: المخطوطة الشرقية، ص43
[2] المصدر نفسه، ص198
[3] المصدر نفسه، ص57
[4] واسيني الاعرج: المخطوطة الشرقية، ص106
[5] المصدر نفسه، ص107

الذي أمارس فيه سلطتي ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليف"[1] ،وهذا المكان ألفه البطل وهو" البحر" وتعود عليه، وجعله بمثابة صديق حميم له، فمن خلاله تم استحضار تلك أن التاريخية السلطوية.

وعليه فعلاقة البحر بالمدينة التاريخية، قوية ووطيدة، فمن خلاله عثر على العلامة الكبرى التي تحمل تاريخ البلاء بأكمله" المخطوط الشرقي" لعبد الرحمان، فمن خلال هذا المخطط فكت رموز غامضة، تتعلق كلها بالسياسة وحكم البلاد.

3)-الأماكن المفتوحة:

تلعب الأماكن المفتوحة دورا مهما في تجسيد الصورة الواقعية في الرواية إذ تتمثل في الوضعية الخارجية للأمكنة التي دارت فيها أحداث الرواية، فالأوصاف التي تميزت بها بعكس حقيقة الواقع الهامش والشخصيات.

إذن فالأماكن المفتوحة فن من الفنون التي يوظفها الروائي، ويعتمد في ذلك على الوصف الخارجي للأمكنة مدنا كانت بأشكالها أم شوارع.....

1-فضاء المدينة:

ونجد مفهومها وراه معاجم، منها معجم اللسان الذي يعرفها كالآتي:

مدن:" مدن بالمكان" أقام به، ومنه المدينة، وتجمع على مدائن، بالهمز ومدن بالتخفيف والتثقيل، وفلان مدن المدائن: كما يقال مصر الأمصار.

والمدينة: الحصن يبنى في أصطمة الأرض"[2] .والمدينة بهذا المكان إقامة للأشخاص.

[1] سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، ص44

[2] ابن منظور، لسان اللسان، تهذيب لسان العرب، ج2، ص 544

أ/نوميديا أممدوكال:

و"واسيني الأعرج" في روايته أعطى أهمية كبيرة لهذا المكان الذي يعتبر مكانا تاريخيا وقعت فيه أحداث الحرب، وبهذا كانت صورتها باهتة وضيقة حيث إن البطل" نوح ولد المليانى" في هذا المكان أحس بالاختناق والضيق والتهكم الذي كان يعيشه هو وسكان هذه المدينة جراء السلطة الظالمة والحرب المدمرة التي أتت على المدينة، وبذلك تعامل البطل مع المدينة بمزيد من الرفض والعدوانية باعتباره فضاء الاستيلاب والعلاقات الاستهلاكية للمواطنين نتيجة الحرب الفتاكة والدامية " كانت أرض وأسواق نوميديا أمدوكال تعد موتها ومجانينها"[1]

وهو ما يدل على بشاعة الحرب" أطراف المدينة أبيدت عن آخرها"[2] فالحرب أكلت المدينة عن آخرها، فكانت للاضطهاد والشقاء وعالما للظلمة الحالكة، التي لا يرى فيها نورا للحرية، وبهذا كانت مصدر هروب البطل واتجاهه نحو البحر "والتجأت إلى هذا المكان منذ الهجومات الأولى على سواحل نوميديا أمدوكال"[3]، فالبحر هو من استقبل البطل بصدره الرحب فكان مصدرا للتنفيس عن الروح .

ب/مدينة الزيت:

فضاء تعمد الكاتب في اختياره وهو الحيز الذي يعد من أكبر مقاطعات نوميديا امدوكال والتي أصبحت ملكاء "للظواهري" وهي نموذج للمكان الواسع لفناها وثرائها بالزيت والنفط الذي يمثل أكسوجينا يتنفسه سكانها" وكانت البلاد واسعة ومدنها كبيرة"[4]، كما كانت من الأماكن الجوهرية في البلاد" مدينة الزيت أثمن من رأسك"[5]،ونظرا لفناها وثرائها احتدى عليها الصراع بين المليانى واطلس الظواهري هذا الأخير الذي أصبحت ملكا له.

[1] واسيني الاعرج: المخطوطة الشرقية، ص 15
[2] المصدر نفسه، ص200
[3] المصدر نفسه، ص17
[4] المصدر نفسه، ص44
[5] المصدر نفسه، ص44

فمدينة الزيت حيزا أعطت للرواية وجها آخر وهو وجه الاستقرار لسكانها الذين أصبحوا ينعمون بثرواتها الزاخرة، فهي تمثل العمود الفقري للبلاد.

د/حضر موت:

حيز آخر في النص لينقل لنا الحالة المزرية التي آل إليها سكانها جلاء وبلات الحرب، حيث حملت خرابها في اسمها" خراب في اسمها حضر موت"[1] فهذا المكان حمل ثنائية ضدية(حاضر/موت) أي تدل على حضور سكانها على ساحة الوعي مضطهدين، وموت إحالة إلى الخراب والفناء والنهاية.

2-فضاء الشاطئ:

إن تنوع الأمكنة هو الذي يزيد في أحداث الرواية، تشويقا وابداعا أكثر فلقد جرت فيه معظم أحداث الرواية، حيث يعتبر ملجأ للراحة والاستجمام ونسيان تعب الحياة وهموم الحرب وضوضاء المدينة، فقد ذكر هذا المكان عند ذهاب نوح مه الزنجية، فيقول الروائي "كنا نعبر الشاطئ الممتد"[2] وكما اتخذ الشاطئ كمكان لقيامه بطقوسه الدينية" يقيم صلواته اليومية على الشاطئ"[3] فنوح جعل من الشاطئ كمكان للعبادة.

3-فضاء المستشفى:

المستشفى مكان للعلاج والتداوي من الألم والأمراض، بشتى ألوانها وأنواعها، فهو ملتقى للمرضى، وبذلك يعتبر مكان التقاء عمومي مفتوح لكل من أراد أن يعالج، ولكن فضاء المستشفى في رواية "المخطوطة الشرقية" أمسى فضاء للموت والهلاك المحتوم، يقول الروائي" هناك تمارس على أجسادهم بعد تخديرهم كل عمليات البتر والقطع والقتل في النهاية"[4] وبهذا أخذ والاستطباب انزاح وأخذ دلالة في المستشفى في الرواية غير مألوفة

[1] واسيني الاعرج: المخطوطة الشرقية، ص20
[2] المصدر نفسه، ص354
[3] المصدر نفسه، ص18
[4] المصدر نفسه، ص107

وغير اعتيادية، علينا فبدل العلاج والاستطباب انزاح وأخذ دلالة الاستغلال لهذه الأجساد التي يستقبلها والمتاجرة بأعضائها، بعد القيام بعمليات البتر والقطع وهذا بغية الحصول على الأموال فكانت تصدر هذه الأعضاء، ويتاجر بها في الخارج.

4-فضاء الشوارع:

من الملاحظ أن الأحياء والشوارع، تعتبر أماكن للانتقال والحرور، فهي تشهد حركة الشخصيات، وتشكل مسرحا حيا لفدوها وروادها" وكلما أطل من شرفة القصر، وجد الشوارع تتجشأ بالبشر"[1]، حيث أن الشوارع هي مكان يلتقي فيه الناس، فهي لم تكن فقط أماكن للعبور، وإنما تعددت دلالاتها في هذا العمل الروائي، لتكون شاهدة على فظاعة الحرب التي حلت بمدينة-نوميديا أمدوكال-"رأى القوات البرية للجيش الجمهوري وهي تأخذ مواقعها داخل الأزقة والشوارع"[2] .

فكانت الشوارع بمثابة المكان الرئيسي للقوات البرية حين بداية حصار المدينة، وبذلك كانت فضاءا لتحقيق البديل للشخصية الفاعلة في خطاب الروائي فأصبح فضاء الشوارع، منفذ الترويح عن النفس بعد أن ضاق به الحال في الفضاء المغلق(البيت)"حتى صار الناس في الشوارع لا يتحدثون إلا عن الكرامات المعجزات" [3]وبذلك سعت الشخصية الفاعلة للبحث عن البديل لتحقيق مشروعها وتوجيهها نحو الخارج.

3)-الأماكن المغلقة(الخاصة):

إن الأجراء الداخلية تعكس ذوق الشخصيات من خلال اللماسات التي تضيفها وهذ ما نجده في ديكور المنازل مثلا، فالأماكن الداخلية تعني بكل الجوانب التي تضفي على ذلك المكان لمسة الشخصية التي تفطن فيها.

[1] واسيني الاعرج: المخطوطة الشرقية، ص 238
[2] المصدر نفسه، ص98
[3] المصدر نفسه، ص244

1-فضاء القصر:

لقد شكل القصر مكانا محوريا في الرواية، وهو عبارة عن فضاء مغلق الذي تعيش الشخصيات ذات المنزلة الرفيعة والمرموقة، والطبقة العليا من المجتمع ويمثل الوجه الذي اتخذ دلالة الغطرسة والسيطرة الذي مارستها شخصية الملياني على الشعب البسيط، فنجد الملياني جعل من هذا المكان، كوسيلة للمناورات والمخابرات السرية أثناء الحرب، ويشير القصر إلى طابع الطبقة ويبرز سلوكاتها، ولقد قام الملياني بتقسيم القصر إلى عدة غرف "رتبه في شكل يضم سبعة بيوت، وكل بيت سماه دارا على تقاليد أجداده ولون كل واحد بلون خاص"[1]، فجعل كل بيت اسم خاص به يحمل لونا معين.

دار الصلاة والعبادات ولونها أخضر مملوءة بالستائر السمرقندية، والزرابي الإيرانية والقباقب الأفغانية، دار السلطان ولونها أسود.... دار الجحيم أو دار الإمارة، ولونها أحمر.....دار الرقاد ولونها مزركش قزحي.....دار النعيم، ولونها ابيض.....دار الهوى...."[2]وهنا إشارة إلى أن لكل بيت يحمل دلالة، فدار الصلاة تحيل إلى العبادة والتقرب لله، ودار السلطان فكانت تصدر بها أحكام وقرارات وقوانين الحرب ،ودار الجحيم حيث كان يصدر أحكامه ضد المجرمين والطفاة، ودار الرقاد حين كان يمارس فيها العلاقات الجنسية ودار النعيم اتخذها كمكان للعفو عن حراسه وأتباعه وكذا دار الهوى حيث كان يمارس فيها أنواع النكاح، فكان فضاء القصر هو الحيز لهذه الأعمال المختلفة التي قام بها الملياني.

[1] المصدر نفسه، ص104
[2] المصدر نفسه، ص104

2/فضاء المكتبة (الوظيفة الثقافية):

هو حيز للثقافة ورمزا للتاريخ والابداع، ودعوة للتحرر من القيود الاجتماعية والسياسية وإلى الانفتاح والوعي.

وهو المكان الذي قصده البطل نوح من أجل أن يتعرف على أسرار وطنه ويفك رموز الكتاب، التي كانت عبارة عن طلاسم، واجهتنا رفوف مكتبة كبيرة، وضع عليها غلاف أخضر من كتان الباش"[1] ، فعند دخول نوح واصدقائه إلى المكتبة التي كانت داخل نفق وهذه دلالة على أن المكتبة كانت تحتوي على كتب فرعية وعميقة عمق التاريخ، فوجدوا بها شيخا كبيرا هو شخصية عبد الرحمان المؤرخ، وهو من قام لهم بفك الطلاسم والرموز التي تضمنها المخطوط.

5/فضاء الغرفة (الفضاء الحميمي الخاص):

وفيها تنفك القيود وتتحطم القوانين التي يجب للشخصية ان تحترمها في الخارج فهكذا تكون الجدران الأربعة حيزا للراحة والنوم، فجعل الروائي الغرفة كمكان لاستقرار البطل فيها والامان الذي غاب في الخارج، الذي ساده التسلط والدم يقول الكاتب" حتى أني لم أعد أرى سوى البحر والموجات المتكسرة عند باب الغرفة المشرع على النور"[2] ، فهذا الانعزال في الغرفة يمكن اعتباره خوفا من الخارج الذي تسوء فيه أنواع الطفيان والعذاب.

[1] واسيني الاعرج: المخطوطة الشرقية، ص188
[2] المصدر نفسه، ص357

الجانب التطبيقي

الفصل الثالث

1)بنية الشخصية:

أ-الشخصيات الرئيسية

ب-الشخصيات الثانوية

ج-الشخصيات المسطحة

د-علاقة الشخصيات بالمكان

1)-الشخصيات في رواية المخطوطة الشرقية:

أ-الشخصية الرئيسية:

الشخصية الرئيسية في أي عمل روائي تمثل الدور الرئيسي في الرواية من خلال هذه الشخصيات بصور الروائي ما أراد تصويره أو التعبير عنه، كونها تمتلك القدرة على الحركة داخل الحيز الروائي، وتنقسم الشخصيات في هذه الرواية إلى ثلاثة: شخصية رئيسية تعكس هذه الأخيرة رغبة الراوي في خلق وابتكار لشخصيات روائية قادرة على تشكيل مرآة عاكسة للبيئة، وشخصية ثانوية واخرى مسطحة، وأما إذا جئنا إلى الشخصية الرئيسية في هذه الرواية فتظهر من خلال:

1-شخصية شهريار بن المقتدر:

هو الشخصية التاريخية التي تحيل من اسمها أنها مستمدة من التراث الشعبي القصصي، وهي جزء من الحديث، فهي شخصية رئيسية، حيث يمثل الجد الأول للبطل "نوح" ففي عهده شيد مدينة "نوميديا امدوكال" وسن نظامه الجملكي من الجمهورية والملكية، فكانت علاقته بالمدينة مبنية على أساس الحكم والسلطة، فكان مرتبطا بها أشد الارتباط و أصبحت المدينة في مضمار حكمه منهارة، حيث أبيدت كل مقاطعاتها نتيجة الحرب التي تعرضت لها" أطراف المدينة أبيدت عن آخرها والميناء صار رمادا"[1] .

فمدينة نوميديا أمدوكال، في عهد شهريار بن المقتدر اضمحلت وزالت في سيل الحرب الجارف التي تعرضت له من طرف العدوان الخارجي.

2)- شخصية نوح الشاعر:

شخصية تاريخية هي الأخرى، كانت بمثابة الدعامة التي يرتكز عليها البناء الروائي، فهو يمثل في بداية العمل الروائي العامل البسيط، الذي يعمل بمطحنته دون هوادة، ثم

[1] واسيني الاعرج: المخطوطة الشرقية، ص200

الشاعر الكبير الذي نظم ديوان شعري ضخم حمله اسم" ديوان البهجة"، ليقذف به الزمن قليلا حتى أصبح في سلك السلطة، حيث تولى منصب الحكم بعد شهريار بن المقتدر فأعاد بناء المدينة من جديد" مدن الجمهورية الفتية"[1] ، حيث عرفت المدينة حريتها واستقلالها في عهد، ومثلت عصر النور والأزهار" مدينة الزيت صارت مستقلة"[2] ، بعدما كانت تئن تحت وطأة وغطرسة العدو الخارجي، فهذه الشخصية علاقتها بالمدينة كعلاقة الأب الحنون بولده الصغير.

3)-شخصية الملياني:

هو الوجه الآخر لشخصية "نوح الشاعر"، حيث عمل كمستشار في ميدان السلطة في وقت نوح الشاعر، وهذه المكانة هي من عرفته على شؤون السلطة وخبايا الحكم، مما زاد طمعه في الوصول إليها، بأي وسيلة كانت، وهذا ما أدى إلى تسميم نوح الشاعر وقتله، وبالتالي عند توليه للحكم، شاع الفساد واختلط الحابل بالنابل، فكانت علاقته بالمدينة–نوميديا أمدوكال– مبنية على أساس مصلحة ذائبة ومنفعة خاصة.

"كان الملياني يأخذ عمولات كبيرة"[3] ، وهذا بعد قيامه بتشييد مستشفى مارس فيه كل أنواع القطع والبتر لأعضاء المرضى والمتجرة بها من أجل المال وتحقيق منفعته، ومنه فالمدينة في زمنه أثقلت عن كاهلها، وعرفت أنواع التشتيت والخراب" نوميديا أمدوكال تمزقت مثل لعبة الأطفال"[4]، فكانت مدن نوميديا أمدوكال ممزقة مثل لعبة الأطفال، فهو تشبيه على ان المدينة تفشت و انحلت أجزاؤها.

[1] واسيني الاعرج: المخطوطة الشرقية، ص198
[2] المصدر نفسه، ص543
[3] المصدر نفسه، ص107
[4] واسيني الاعرج: المخطوطة الشرقية، ص21

ب) – الشخصية الثانوية في رواية المخطوطة الشرقية:

1–شخصية نوح الصغير:

يعد نوح من الشخصيات التاريخية الفاعلة في العمل السردي، فهو بطل الرواية يحمل سلالة جده الأول، وهو ابن الملياني، كانت له قرون برأسه وهي تحيل إلى السلطة والحكم، وكانت قصته مستمدة من التراث الإسلامي المتمثل في شخصية "نوح عليه السلام" حيث أن البطل شيد سفينته على الشاطئ" حامي الذرية الجديدة يهيئ سفينته لملأ الدنيا بذريته الصالحة التي تعيد دم الأجداد إلى منبعه"[1]، والتي كانت تحمل اسمه وهي دلالة على طول المدة التي قضاها وهو يصنعها، فكانت السفينة بمثابة المخلص الوحيد لإنقاذ البشرية جميعا من الطوفان المحتوم، وهو ما حصل ، وعلاقة نوح بالمدينة تتمثل في هذه السفينة التي أنشأها " إني أسمع نعيق سفينة نوح وهي تتحرك محملة بالبشر"[2] فالسفينة دلالة على انتقال وتحويل البشر من مكان كانت حياتهم فيه كالجحيم إلى مكان آخر حيث سيجدون النعيم والهناء، فهذا" نوح" البطل الذي ظل شعبه ينتظره لمدة طويلة دامت خمسين سنة، حتى جاء زمنه وتحققت أحلامهم معه فاعتبروه سكان المدينة بمثابة الفاطمي المنتظر.

مشيخة أما ورود الاسلامية، حاكمها

الفاطمي المنتظر الامام نوح–سلطان

الدين والدنيا، اختبرني ربي فأحسن

اختياري" لا يغير الله ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم"[3] .

وهذه المقطوعة، هي الشعار الذي وضعه أوسكار وسارة، وق أورداها آية قرآنية وهذا من أجل تصديق الناس لهذا الشعار، فأوسكار وضعه لأن هؤلاء الناس لا يؤمنون ولا

[1] المصدر نفسه، ص 15
[2] المصدر نفسه، ص459
[3] واسيني الاعرج: المخطوطة الشرقية، ص460

ينقادون إلا بالأسطورة والدين على حد قوله" ومشيخة أم درور الاسلامية" هي اسم المدينة المنورة الجديدة التي بناها" الأمير نوح" وأصبح سلطانها.

2)عبد الرحمان:

هي شخصية تمثل المتفق، فقد حضرت في الرواية، من خلال الأفكار التي كانت تحملها، فهي شخصية تاريخية تحمل مهنة المؤرخ، فقد كتب عبد الرحمان كتابا ضخما يحمل في طياته كل أسرار المدينة، حيث عاش كل الأحداث والوقائع التاريخية والسياسية، وعرضها في كتابه الذي حمله تحت عنوان " المخطوط الشرقي"، فكتب بخطوط مغربية كانت عبارة عن طلاسم، ولم يستطع أي شخصية من شخصيات الرواية، أن تفك ألغازها غيره" املؤوا قلوبكم بقليل من النور ولتواصل تفكيك الطلاسم و المغالق ومتاهات هذا النص الذي يبدو مركبا وهو ابسط من قطرة ماء"[1] وهذا يوحي أن الكتاب –المخطوط الشرقي– وهو تاريخ المدينة، وفيه إحالة إلى أنه ليس أي شخص كان يستطيع فهم تاريخ بلاده، ويتعرف على حقائقها الواقعية، دون معايشة الحدث التاريخي بالذات.

3) سارة:

تمثل هذه الشخصية المرأة المغربية اليهودية التي ساندت البطل " نوح" في الوصول إلى الحكم وهذا من خلال العلامة التي أستاعنها في السماء " فقد رأى الناس في الفضاء الأزرق الباهت كتابات خضراء مشعة ومضيئة "[2] وهي عبارة عن إشارات لكي يؤمن سكان المدينة بأن نوح هو حاكم هذا الزمن " هذه العلامة نادرة وتعطي الانطباع وكأنها ثمرة من ثمرات القدرة الإلهية"[3] وهذه الحيلة التي وضعتها سارة لوصول نوح إلى السلطة وتمثلت في شعاع

[1] المصدر نفسه، ص260
[2] واسيني الاعرج: المخطوطة الشرقية، ص398
[3] المصدر نفسه، ص398

لاج في السماء كتب فيه " الأمير نوح الصغير سلطان الدين والدنيا "[1] وعليه فقد وصلت إلى ما كانت تصبو له وهو وضع نوح في منصب الحكم .

ج-الشخصية المسطحة في رواية المخطوطة الشرقية:

وظف الراوي هذا النوع من الشخصية في روايته توظيفا بسيطا وذلك من خلال:

1-شخصية أوسكار:

وهو شخصية كغيره من علماء الغرب ومستشرقيه القادمين إلى الشرق ليقدموا له جلائل الأعمال وإخراجه من تخلفه وتوحشه يقيمون دولا ويدمرون أخرى بفعل تحريض بعضها على بعض أو بالقوة العسكرية الغربية أو يضعون حكاما وسلاطين تابعين له وتظل الذات تشعر بدونيتها وتبعيتها وتعيين على الهامش مستبعدة مقصية من طرف الغرب المركز الذي لا يقرأ الهامش من دونه حيث يقول " أنت تعرف يا نوح أن وجودنا هنا هو من أجلك ، نريد إيصالك أنت وسفينتك إلى بر الأمان خل هذا الحلم أثمن هدف بالنسبة لك والا ضاع كل شيء"[2].

وأن " أوسكار " الأمريكي هو الأقوى في عصرنا هذا يمتلك صفة " الكمال " وكلية المعرفة والقوة في نظر " الذات " وأما نوح ما هو إلا خادم لهذه القوة ، وظل لذلك الكمال يقول :" أوسكار في الحقيقة لم يكن يناقش كان يعطي الأوامر ويخط أمامي طريق الحكم محددا مسالكة الوعرة ، وشخصية أوسكار هي شخصية مليئة بالدهشة فهو على معرفة تامة بأحوال الشرق ، له القدرة على إنشاء دول وتفتيها إذا أراد ، يتمتع بقوة الفكر وضخامة الآلة ودقتها في الاكتشاف ، كل ذلك منحه سلطة على الطبيعة فأصبح سيدا لها بل إنه يتشرف

[1] المصدر نفسه، ص398
[2] المصدر نفسه، ص347

المستقبل ويقرأ دخائل النفوس مما يجعله يرقى إلى مصاف الأنبياء ، أو سكار بني يقرأ نيتي قبل حتى أن أفصح عنها يستقبلها وهي طايرة "[1].

علاقة الشخصيات بالمكان:

إن المكان الروائي بناء لغوي يشيده خيال القارئ والطابع للفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها

1-أن المكان في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا خياليا "[2]

إذا فالمكان في النص الروائي مكان متخيل وبناء لغوي " تقيمه الكلمات انصياعا لأغراض التخيل وحاجته "[3]فالمكان إذن هو نتاج لمجموعة من الأساليب اللغوية المختلفة في النص وتساعده الشخصيات في تشكيلة فالفضاء لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر هذه الشخصيات .

-والمكان هو الفضاء الأكثر التصاقا بالأشخاص والمليء بالأحداث والسلوكيات وهو الحيز الذي تتطور فيه الشخصية ولا يمكن أن تتم عناصرها بمعزل عن المكان فهو المحور الذي تدور حوله أحداث الشخصية فالمكان يدرك بطريقة مباشرة إدراكا ماديا حسيا.

"والشخصية مهما انتقلت الى امكنة اخرى تظل مرتبطة بالمكان المركزي وهذا الاستقلال له دوافعه لان الانسان لا يحتاج مجرد رقعة يعيش فيها بل الى يضرب فيها جذوره باحثا عن هويته ولحياته ".[4]وفي السياق ذاته ربط" فيليب هامون بين المكان والشخصية، بل أصبح يؤثر في الشخصية من ناحية الاحداث ويدفعها إلى الفعل ووصف المكان يعني وصف الشخصية"[5] فالمكان عنصر فعال في تكوين الشخصية فهو يعمل على دفعها

[1] واسيني الاعرج: المخطوطة الشرقية، ص407
[2] بدري عثمان: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1986، ص 94
[3] مصطفى الضبع: استراتيجية المكان الهيئة العامة للثقافة، (د، ط)، القاهرة، 1998، ص60
[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى سنة 1990، ص31
[5] فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بن كراد (د، ط) دار الكلام للنشر، الرباط، المغرب، 1990، ص131

وتطورها ونموها في ظل العمل الروائي فالمكان يمثل هوية الشخصية، وهذا ما جسده" بحراوي حسن" Bahraoui Hacanفي بنية كتابه" بنية الشكل الروائي" حيث يقول" فالمنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الإديولوجي "[1] فالشخصيات تتحرك فيه وتنعكس من خلاله نفسيتها ومزاجها، وتستمد منه هويتها، وهو الشيء الذي يزيد في علاقة الانسجام والتفاعل بينهما.

وعليه فإن علاقة الشخصية بالمكان، هي علاقة وطيدة ومتكاملة، فلا يمكن تصور المكان منعزل عن عنصر الشخصية، حيث انها لا تقل أهمية عنه" فقد تكون هي كل شيء في أي عمل سردي"[2].

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، ص134

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي-معالجة تفكيكية- سيميائية حركية لرواية زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، (د، ط) الجزائر 1995، ص127

خلاصة:

ونخلص إلى ان رواية" المخطوطة الشرقية" قد اتبعت تقاليد كتابية في الرواية العربية، وهي استراتيجية اللاتعيين في كتابة المدينة الروائية التي قد تعني دولة أو فضاء واسعا كالشرق في بعض الروايات، ونلمس ذلك في عديد من الروايات العربية، فقد سمت "حميدة نعنع" مدينتها الروائية باسم "حران" قبل حران "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف في روايتها "الوطن في العينين" [1] وتسمى" بهاء طاهر" مدينة الروائية بحرف "ن" في روايته" الحب في المنفى"[2]، رغم أن الرواية تشير إلى فضاء في الغرب، وبالضبط إلى مدينة سويسرية، ولكن لا نعلم أي مدينة يقصد في سويسرا؟

ولا شك أن رواية" المخطوطة الشرقية" تتحدث عن لإنشاء الغرب لدول وسلطنات وإمارات عربية، بحيث يحمي من تحافظ على مصالحه ويهتم المارقة منها، ويتم ذلك من خلال تحالفه مع إمارة أو سلطنة أو دولة تدور في فلكه، مثلما رأينا بين" نوميديا أمدوكال " ومدينة الزيت، وهي كلها دول وإمارات يختزلها" أوسكار" وينمطها فحين انكفأ الأمير الفاطمي نوح ذو القرنين على نفسه لم يتذكر شيئا سوى كلمات أوسكار الأخيرة :"الفاشي اللي هنا وهناك، لا يعرف قيمتك، فهو لا ينقاد إلا بالسحر والخرافة والأسطورة والدين"[3]

كما تبرز هذه الرواية قدرة الغرب على إزاحة أي سلطان واستبدال أي حاكم في الشرق حماية لمصالحه مادام هو الذي بوأه سدة الحكم.

ويبقى هذا الملك أو ذاك الحاكم ضعيفا أمام الغرب القوي الذي يمثله في الرواية" أوسكار" "ذو الدهشة والهيبة" [4] والعلم المبين والرواية في كل ذلك تعري الذات والآخر بإبرازها لعلاقة الشرق بالغرب اليوم، ولا ندري هل تستمر على حالها غدا، بعد الذي جرى

[1] صدرت عن دار الآداب، بيروت، 1979
[2] صدرت الطبعة عن دار الهلال، القاهرة، 1995
[3] واسيني الاعرج: المخطوطة الشرقية، ص461/460
[4] المصدر نفسه، ص408

وبحري في هذا الشرق الذي" من امتلكه فقد امتلك العالم" كما تقول إحدى الشخصيات الغربية في إحدى روايات عبد الرحمان منيف؟ في حين ان" واسيني الاعرج" ليس الأول في استخدامه للعامية في كتاباته، فقد فعل قبله الكثيرون، وكانت أغراضهم وأهدافهم في ذلك مختلفة، فغرض واسيني الأعرج" الثورة الفنية هي التي حملته إلى استخدامها لأن جمال الأدب لم يعد من وجهة نظره قضية منفصلة عن قدرتها على التعبير"[1] وبذلك فقد وظف اللغة العامية لأن التجربة الفنية تفرض عليه ذلك، ومن أجل توسيع القراءة وتسهيلها للقارئ.

[1] عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ط2، دار المعرفة، مصر، 1968، ص332

خاتمة

خاتمة:

تعد رواية المخطوطة الشرقية "لواسيني الأعرج" رائعة من روائع النثر الجزائري المعاصر، قدم من خلالها الروائي بعدا تاريخيا يتعلق بالمتن التراثي فالرواية صورة حية للتعبير عن التناقضات المختلفة بين هجوم الحاضر والماضي.

تعكس هذه الرواية وجهة المحن والهزات السياسية التي تتعلق بالحكم والسلطة، والتي خلالها راحت الذات الجزائرية تبحث عن حقيقتها الضائعة والغائبة في هذا الوطن الذي انجرف بفعل خبث السلطة.

وكما تظهر لنا الرواية الهاجس النفسي للأفراد، الذي أصبح مكشوفا أمام الرغبة، والأحلام، والأحزان والشهوات كي يصيروا هؤلاء الأفراد مؤهلين للنظام الدكتاتوري المستقبلي.

ومن خلال دراسة الفضاء في الرواية، تبين لنا بأنه عنصر بنائي جوهري هام تستند إليه صياغة القيم الفكرية والايديولوجية، كما أنه يساهم في نتاج معاني ودلالات إيجابية غزيرة، ويرسخها في ذهن القارئ.

يتمظهر الفضاء في الرواية، بمختلف أنواعه (الجغرافي، النصي، الدلالي) من خلال الشخصية التي تؤهله وتصنعه بالأحداث التي قوم بها، فتجعله يحقق وجوده وتماسكه بالمكان الذي تتحرك فيه هذه الشخصية والدلالات التي تحملها.

قائمة المصادر والمراجع

1. ابراهيم العالي: الجمال في الفكر الاسلامي، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، . (د، ط)،1993.
2. ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، د، ط.
3. ابن منظور: لسان العرب اللسان تهذيب لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط1، ج1، بيروت.
4. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، تهذيب لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط1، ج1، لبنان، 1993.
5. أبو قاسم محمود الزمخشري: أساس البلاغة، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكاتب، القاهرة مصر، ط1985،1، مادة (جمل.
6. الراغب الأصفهاني: معجم مفردات ألفاظ القرآن الكريم، دار الكتاب العربي، مطبعة التقدم العربي، القاهرة، مصر، (د، ط)،1972، مادة(جمل)، ص201
7. القرآن الكريم: الإمام نافع برواية ورش، السورة ص، الآية:20
8. بدرة فرخي: بنية الخطاب الروائي الحديث" رواية تقست" لعبد الله نموذجا، جامعة جيجل، (د، ط)، ع 8 الجزائر (د ت).
9. بدري عثمان: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1986.
10. بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، طبعة جديدة، بيروت، 1987.
11. جبور عبد النور: المعجم الادبي، دار العلم للملايين، ط1984،2.
12. جيرارد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، ط1، 2003.
13. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، دار النشر، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، سنة 1990.
14. خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمامة الصحفية، (د، ط)، الرياض.
15. خليل الجد: المعجم العربي الحديث، مكتبة لاروس (جد، ط)، باريس ،1973.

16. د. حميد الحميداني: بنية النص لسردي من منظور النقدي الأدبي، دار النشر، المكتبة الاسكندرية، ط أولى.
17. د. عثمان بدري، قسم ونماذج من الأدب العربي الحديث- دراسات تطبيقية- منشورات، دار النشر، الطبعة، الجزائر،2001.
18. سعد مصلوح: علم الأسلوب والمصادرة على المطلوب، القاهرة، 1985.
19. سيزا قاسم: القارئ والنص، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى لثقافة مدينة 6 أكتوبر (د، ط)، 2002.
20. سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سنة 2004.
21. سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة.
22. صلاح الدين المنجد، جمال المرأة عند العرب، بيروت، لنان، (د، ط)،1957،
23. ضياء الدين ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث والأثر، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، لبنان (د، ط)، 2005م.
24. عبد الحميد بورايو: منعطف السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية (د، ط) الجزائر، 1994.
25. عبد الرحيم مراشدة: الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، د، ط، 2012.
26. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الحوار العربية للكتاب، ط3، تونس.
27. عبد القادر شرشار: نقلا عن تحليل الخطاب السردي قضايا النص، اتحاد كتاب العرب، (د، ط)، دمشق.
28. عبد الله ابراهيم: السردية العربية، بحث في السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي (ط 1)، بيروت، 1992.
29. عبد الله البستاني: معجم البستاني، بيروت، لبنان، (د، ط)،1972م، مادة '(جمل).
30. عبد المالك مرتاض: مدخل في قراءة البنيوية، مجلة علامات النادي الأدبي بجدة، 1998.
31. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي-معالجة تفكيكية- سيميائية حركية لرواية زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، (د، ط) الجزائر 1995.

32. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية.
33. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ط2، دار المعرفة، مصر، 1968.
34. عبد الملك مرتاض: النص الادبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د، ط)،1983.
35. عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ أطروحة دكتوراه، (ط) مخطوط–الجزائر 1996.
36. عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط6.
37. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1984.
38. فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بن كراد (د، ط) دار الكلام للنشر، الرباط، المغرب، 1990.
39. لابن فارس: مقاييس اللغة، مادة (س، ر، د).
40. مجمد صابر عبيد، سوسن البياني: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، (ط1)، سوريا،2006.
41. محمد طول: البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجماعية، (د ط)، الجزائر (د ت).
42. مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ط)،1992.
43. مصطفى الضبع: استراتيجية المكان الهيئة العامة للثقافة، (د، ط)، القاهرة، 1998.
44. مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ج2، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1974.
45. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، (د، ط)، ج2، الجزائر
46. نور مرسي الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، امانة، عمان الكبرى، عالم الكتب الحديث، 2009.
47. سمير المرزوقي :جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيق.
48. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج7، ط4،2005.

49. أبو الفضل جمال الدين: ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان،200م، (د، ط)، ج3 مادة جمل.
50. أحسن بحراوي :بنية الشكل الروائي.
51. أحمد حمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،2004 .
52. أحمد حمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة.
53. المصطفى مويقن: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1،2005 .
54. امها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية.
55. حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1،1990،
56. سمير المرزوقي، جميل شاكر :مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا الدار التونسية للنشر دار المطبوعات الجامعية، الجزائر،) د/ط(،) د، ت.
57. سيزا قاسم :بناء الرواية، مطبعة الهيئة المصرية للكتاب،) د/ط(،.1985
58. صبيحة عودة زعرب :غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي.
59. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب، وهران، 2005.
60. كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف غوذجا، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د، ط)، 2009.
61. نضال الصالح :النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة.
62. نواري سعودي أبو زيد: الخطاب الأدبي من النشأة إلى التلقي، مع دراسة تحليلية نموذجية، مكتبة الأدب للطباعة والنشر والتوزيع، (طبعة1)، القاهرة، 2005.
63. وأحمد حمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة.

فهرس

الرقم	العـــنـــــــوان	الصفحة
	شكر وعرفان	
	اهداء	
	مقدمة	أ–ب
الفصل الأول مفاهيم الجمال، الخطاب والسرد		
	قراءة في مفهوم الجمال والخطاب والسرد	04
	1–مفهوم الجمال	04
	2–مفهوم الخطاب	06
	3–مفهوم السرد	12
	4– التعريف بمكونات الخطاب السردي	14
	أ/الراوي	15
	ب/المروي	15
	ج/المروي له	16
الفصل الثاني مقارنة تطبيقية لبنية المكان والزمان		
	مقاربة تطبيقية لبنية المكان وبنية الزمان	18
	1)بنية الزمان	18
	2)بنية المكان	29
	أ–الأماكن المفتوحة	31
	ب–الأماكن المغلقة	32
	ج–الأماكن اللامتناهية	32
الفصل الثالث الشخصيات في رواية المخطوطة الشرقية		
	1)بنية الشخصية	46
	أ–الشخصيات الرئيسية	46
	ب–الشخصيات الثانوية	48
	ج–الشخصيات المسطحة	50
	د–علاقة الشخصيات بالمكان	51

	خلاصة	53
	خاتمة	56
	قائمة المصادر والمراجع	58
	فهرس المحتويات	63

ملخص:

الرواية الجزائرية التي كانت جديدة بالدراسة كونها من أهم الأنواع القصصية المعاصرة لما تحمله من رؤية فنية وخصائص جمالية تخيلية من أهم اللروائيين الجزائريين الذين اهتموا بكتابة الرواية نجد مثلا الطاهر وطار، رشيد بوجدرة وعبد الحميد بن هدوقة وواسيني الأعرج خاصة الذي كان أجدرهم في كتابة الرواية الجزائرية ، وقد عمدنا في هذا البحث إلى دراسة رواية من رواياته الموسومة بالمخطوطة الشرقية وذلك لاستخلاص أهم عناصر السرد التي اعتمدها الراوي في روايته والمتمثلة في المكان بشقيه المفتوح والمغلوق والزمان والشخصيات التي تنقسم إلى ثلاث (رئيسية، ثانوية، مسطحة)وقد توصلنا من خلال بحثنا هذا إلى جملة من النتائج وهي:

-يعد الزمان والمكان والشخصيات من أهم العناصر السردية التي اعتمدها الراوي في روايته.

-نجاح الراوي في توظيف الأمكنة من خلال تقسيمها إلى مغلق ومفتوح.

-تنوع شخصيات في هذه الراوية من رئيسية إلى ثانوية إلى مسطحة وتنوع دورها.

الكلمات المفتاحية: جماليات، الخطاب، السرد، الخطاب السردي، واسيني الأعرج.

Abstract :

The Algerian novel, which was new to study because it is one of the most important contemporary narrative genres because of its artistic vision and imaginary aesthetic characteristics, is one of the most important Algerian novelists who were interested in writing the novel, we find, for example, Tahar Watar"،Rachid Boudjedra "Abdelhamid Boudjedra "، Wassini Laaradj "especially the one who was able to write the Algerian novel, and we deliberately in this Research into a novel of his novels tagged with the Oriental manuscript in order to draw the most important elements of the narrative adopted by the narrator in his novel, which is the place in its open and closed parts and time and characters divided into three (main, secondary, flat) and we have come from During our research, we have a number of conclusions:

-Time, space and characters are one of the most important narrative elements adopted by the narrator in his novel.

-The narrator's success in employing places by dividing them into closed and open.

-The diversity of characters in this narrator from main to secondary to flat and the diversity of its role.

Keywords : Aesthetics, discourse, narrative, narrative discourse, and Wassini Laaradj.