الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت–

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

تخصص أدب حديث ومعاصر الموسومة بـ:

مقومات البناء السردي في رواية "المخطوطة الشرقية" لـ: واسيني الأعرج

إعداد الطالبتين:

- رقية بن شعيب
- نصيرة بن سعيد

إشراف الأستاذ الدّكتور :

- عبد القادر شريف حسني

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د. بوبكر معازيز .....رئيسا

أ.د. عبد القادر شريف حسني .....مشرفا ومقررا

د. عبد السلام بوشيبة .....عضوا ومناقشا

السنة الجامعية:

1440هـ/1441 هـ - 2019م/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

الحمد لله الذي إليه حمد الحامدين، وإليه يزيد شكر الشاكرين

نشكر الله أن هدانا للخوض في هذا العمل وأعاننا على إنجازه بتوفيقه

ونتقدم بالشكر والتقدير إلى كل من مدّ يد العون والمساعدة لإكمال هذا البحث ونخص بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف على سعة صدره وإرشاداته القيمة.

إهداء

إلى والدي العزيزين مع دعواتي لهما أن يجزيهما الله عني خير الجزاء

إلى جميع إخوتي وأخواتي من كبيرتي فاطمة إلى صغيرتي شيماء

رقية

إهداء

إلى من وجهاني لدرب العلم وحرصا عليّ والديّ الكريمين.

إلى إخوتي وأخواتي وأحبتي في الله

إلى أساتذتي ومدرّسين

وإلى رفقائي في الدراسة

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

نصيرة

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية فنا من الفنون السردية المتميزة والفريدة من نوعها، إذ تمكنت من جذب الباحثين نحوها نظراً لما وصلت إليه من أهمية، واستطاعت أن تحتل الصدارة في الوقت الراهن، وذلك لبروزها بصفة واضحة في ذهن المتلقي المعاصر لأنها تعالج ما يعانيه المجتمع من مشاكل، وهي بدورها قادرة على تصوير هموم الإنسان.

أما من حيث الشكل الفني، فلها معمار خاص، يحيل إلى الشكل الثقافي السائد الذي تصفه أو تحكيه، مما يعني أنها لا تخلو من أن تكون ضاربة بجذورها في المجتمع، وثقافته وتاريخه وإرثه اللغوي والحضاري.

كما أن الباحث قد تناول واحدة من جملة الأجناس الأدبية، وهي الرواية، وذلك من خلال التركيز على عنصر السرد الذي يعد تقنية من التقنيات التي اعتمد عليها، بالرغم من أن النص السردي يطرح صعوبات جمة وإشكالات كثيرة من ناحية القراءة ومن جهة التأويل، وذلك لتعدد البنى الفنية للرواية من زمان مركب وأمكنة متعددة، وأحداث متداخلة وشخصيات كثيرة ومتنوعة الأدوار .

وبذلك فإن النص السردي يمثل ساحة شاسعة تلتقي فيها الأفكار المختلفة والمتناقضة، والآراء الكثيرة والمتنوعة، نظرا لتعقد الأحداث المعبر عنها من جهة، ولتعدد الشخصيات بمواقفها المتضاربة من جهة أخرى.

وكل هذا يحيل إلى غموض في فهم النص السردي لدى المتلقي، داخل الإطار الدلالي لشبكة من العلاقات السردية، خصوصا عندما يتضافر السرد من خلال تراكيب الزمان وتدرج المكان، وتعدد أفعال الشخصيات بتعدد الأحداث مثل رواية "المخطوطة الشرقية" التي نحن بصدد دراستها ومعالجة مقوماتها السردية، والطابع الذي نلمسه فيها هو تجاوزها للقضايا الاجتماعية إلى قضايا تاريخية

فموضوعها كان تاريخي سُردت لنا أحداث كنا نجهلها في الماضي، فنقلها للأحداث التي تناولتها كان وفق أسلوب سردي معتاد من قبل الروائي.

أما فيما يتعلق بالأسباب التي أدت بنا إلى اختيار هذا الموضوع الموسوم بـ

"مقومات البناء السردي في رواية المخطوطة الشرقية"

فقد تعددت وتنوعت ما بين أسباب ذاتية وأخرى موضوعية.

فكان من الأسباب:

الرغبة في دراسة الرواية الجزائرية، ومعالجة الطرائق الشكلية الجديدة التي أتت بها في الوقت الراهن وذلك نظرا لتجاوزها لكل ما هو مألوف.

كما لا ننفي أن اختيارنا لهذا الموضوع جاء مرتبطا بقناعة ذاتية متمثلة في حبنا لأعمال الروائي واسيني الأعرج، وكان أملنا البحث والتطلع على إحدى أعماله الروائية، فكانت لنا هذه الرواية.

ميلنا نحو موضوع السرد ورأينا أنه لا يزال بحاجة إلى اكتشاف جماليته الفنية والبحث فيها.

وكذلك جذبتنا إبداعات الروائي واسيني الأعرج التي وصلت إلى ما وصلت إليه في الساحة الروائية العربية عامة والجزائرية بصفة خاصة، إذ إن أعماله شكلت رافدا قويا فريدا من نوعه فارضا ذاته.

وقد وقف هذا البحث على جملة من الإشكالات، والتساؤلات، التي فرضتها طبيعة العمل، والتي فرضت علينا هي الأخرى الإجابة عليها في ثنايا البحث، وعلى هذا الأساس، فما مدى تجلي مقومات البناء السردي في الرواية؟ وكيف تجسدت عند واسيني الأعرج في رواية (المخطوطة الشرقية)؟ وما هي مقومات السرد؟ وما المقصود بها؟ وما هي عناصر البنية السردية في الرواية؟ وما دور الراوي في عملية البناء؟ وهل يعتبر الروائي مشاركا فعليا في الحدث؟ أم أنه ملاحظ لذلك؟ وهل تعتبر هذه الرواية تتمة لروايات واسيني السابقة؟ أم أنها عمل منفرد له مقوماته الخاصة؟ وما مدى تنوع الأحداث واختلاف الشخصيات في رواية المخطوطة الشرقية؟ وكيف تماهت في هذه الرواية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات قسمنا بحثنا إلى: مدخل وثلاثة فصول.

فجاء المدخل بعنوان:

"النص السردي.. الظاهرة والمفهوم "

أما الفصل الأول فوسمناه، بـ:

"النص السردي بين الراوي والروائي"

وانطوى على مبحثين جاءت على الشكل التالي:

المبحث الأول: السردية في خطاب الروائي.

المبحث الثاني: الراوي والروائي بين النظرية والتطبيق.

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان:

"البنية الزمكنية في رواية المخطوطة الشرقية"

وفيه مزجنا بين ما هو نظري وما هو تطبيقي، وقد احتوى مبحثين، جاءت على الشكل التالي:

المبحث الأول: البنية الزمنية في رواية المخطوطة الشرقية .

المبحث الثاني: البنية المكانية في رواية المخطوطة الشرقية.

في حين جاء الفصل الثالث موسوما بـ:

"تماهي الأحداث والشخصيات في رواية المخطوطة الشرقية"

وانطوى هو الآخر على مبحثين، جاءت على الشكل الآتي:

المبحث الأول: تماهي الأحداث في رواية المخطوطة الشرقية.

المبحث الثاني: تماهي الشخصيات في رواية المخطوطة الشرقية

أما **الخاتمة** فتمثلت في جملة النتائج المتحصل عليها من خلال التطبيق على الرواية المذكورة أعلاه.

أما بالنسبة للدراسات التي تطرقت إلى ما مثل هذا العمل، فهي كثيرة، من حيث الشكل، لكنها أكيد تختلف من حيث المضمون، نظراً لاختلاف الرؤى والقراءات، إذ إنه من المستحيل أن تشترك الدراسات والمقاربات في قراءة واحدة، ومن البحوث التي طبقت على أعمال الروائي وسيني الأعرج، نذكر:

- شعرية السرد في رواية سيرة المنتهي... عشتها كما اشتهتني.

- الموروث السردي في الرواية الجزائرية عند واسيني الأعرج.
- جماليات السرد عند واسيني الأعرج.
- بنية الخطاب السردي في رواية الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج.

وفيما يخص المنهج المتبع، فهناك مناهج عديدة اعتُمِدت، وكان ذلك حسب كل فصل، وقد لا نأخذ من بعض المناهج إلا أداة من الأدوات؛ فكان المنهج التاريخي من خلال تتبع رواية الجزائرية، وكان المنهج الاجتماعي، لأن الأمر تطلب ذلك، وكان النفسي، أين تم تتبع الحالات النفسية لشخوص الرواية، ويمكن أن نسمي كل ذلك بالمنهج المتكامل.

أما بالنسبة للمصادر والمراجع التي تمّ التركيز عليها بشكل ملفت، فيمكن أن نقدم منها، ما يلي:

- تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد– التبئير) لـ: سعيد يقطين.
- بناء الرواية لـ: سيزا قاسم.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لـ: حميد لحميداني.

وككل بحث لابد وأن تكون هناك بعض المطبات، والصعوبات، والتي لا تخفى على السادة الأساتذة الأفاضل، ومنها:

- عند قراءتنا لرواية (المخطوطة الشرقية) اكتشفنا أنها جزء مكمل لرواية (رمل الماية – فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، والمخطوطة الشرقية هي استمرار لليلة نفسها، فلم يسعفنا الحظ للاطلاع على جزء الأول، وهو ما فتح البحث أمامنا فلم نستطع التحكم في البحث بالشكل المطلوب، ما جعل البحث يحتوينا، والوقت لا يكفينا، وهذا جهد المقل.
- أضف إلى ذلك العدد الهائل من المراجع في هذا المجال، ما نتج عنه صعوبة في كيفية التحكم في المصطلح، ما ولّد لدينا شيء من الاضطراب في كيفية التحكم والإلمام بالمادة العلميّة التي رأينا أنها كثيفة نوعا ما، وهو ما شتت آراءنا وأفكارنا، حيث تشابهت المفاهيم والمصطلحات من حيث الشكل، واختلفت من حيث المفهوم، وهو ما زادنا إصرارا على التشبث بالموضوع المطروح، بغية منا في محاولة الوصول إلى نتيجة –قد تكون مقبولة– من شأنها أن تميط اللثام على هذه الرواية.
- ويبقي عملنا هذا بحاجة إلى كثير من التمرس حتى نصل إلى إرضاء اللجنة الموقرة، علما منا بأن البحث لا يرقى إلى المستوى المطلوب، ولكنه محاولة من شأنها أن تفتح لنا باب البحث

بتشجيع السادة الأساتذة الأفاضل الذين تحشموا قراءة هذا البحث على مضض نظرا لمستواه الذي هو من مستوانا.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر السادة الأساتذة الأفاضل على ما أبدوه من ملاحظات قيّمة حول العمل المقدم، ونعدهم أننا سنسعى جاهدين مع كل من أسهم في إخراج هذا العمل للوقوف على كل الملاحظات التي قدمها السادة الأساتذة الأفاضل، ونقول هذا من باب التأكيد على القيام بذلك لا من باب التقليد.

وفي الأخير نوجه كل الشكر للأستاذ الفاضل الدكتور عبد القادر شريف حسني، الذي لم يبخل بشيء إلا وقدمه، كما نشكره على جهده وصبره معنا، فله منا كل الاحترام والتقدير.

بن شعيب رقية

بن سعيد نصيرة

تيارت في 2020/05/20

مدخل

النص السردي.. الظاهرة والمفهوم

مفهوم النص لغة:

تناولت الدراسات الأدبية القديمة والحديثة مفاهيم النص بوجهات نظر مختلفة، ومن ذلك ما نجده في المعاجم اللغوية، فالنص ورد بالمفهوم اللغوي حيث جاء في لسان العرب "النص رفعك الشيء، والنص الحديث ينصه نصا: رفعه...ومنه قول الفقهاء: نص القرآن ونص السنة"وقد وردت المادة في الشعر الجاهلي بدلالة حركية (النص: سرعة السير كما في قول امرئ: القيس).

ومنهن نص *العبس* والليل الشامل تيمم مجهولا من الأرض بلقعا[1]

ويفهم من خلال هذا التعريف أن كلمة النص تعني الرفع وجاء النص مضموم الآخر، فالضمة دلالة على القوة "والنص في مجال الأدب والدراسات الإنسانية هو: كل شيء مكتوب كالقصيدة والقصة والمقال... الخ، "النص الأدبي كيان مستقل لا يجوز المساس به"[2].

والنص مصطلح شائع يستخدمه الفرد في مختلف المجالات، والنص في علم القانون «ليس أسهل من صياغة الأفكار نظاما ديمقراطيا إلّا صياغة النظام الديمقراطي نصوصا دستورية»[3] ونستنتج مما سبق ذكره أن النص أخذ حيّزا كبيرا ويتمركز في القرآن الكريم والسنة النبوية بدرجة كبيرة.

مفهوم النص اصطلاحا:

لا يوجد هناك تعريفا جامعا مانعا للنص فاختلف النقاد والعلماء في مفهومه وهذا ما سنراه من خلال ما يلي:

مفهومه من المنظور الأدبي، إذ يعرفه "جون ديبوا J.dubois" «يسمى النص مجموع الملفوظات اللسانية القابلة للتحليل، فالنص مزيج من المواضعات اللسانية التي يمكن أن تكون منطوقة أو مكتوبة»[4].

---

[1]– محمد محمد داود، الدلالة والكلام دراسة تأصليه لألفاظ الكلام في العربية المعاصرة في اطار المناهج الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر، 2002، دط، ص: 456.

[2]– م، ن، ص: 457.

[3]– م، ن، ص، ن .

[4]–لطيفة هباشي، استثمار النصوص الأصلية في تنمية القراءة النافذة، جدار الكتاب العالمي للنشر، ط1، 2001، ص: 37.

وتعرفه "جوليا كريستيفا" بقولها:«تحدد النص كجهاز غير لساني يقوم بتوزيع نظام اللسان، بالربط بين الكلام التواصلي يهدف إلى الاخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابق عليه أو المتزامنة معه»[1].

ويبرز رأي "جوليا كريستيفا" من خلال هذا القول أنّ النص يتوقف على مقام الكلام، فالكلام له علاقة وطيدة باللسان الذي يعتبر المحرك الأساسي في عملية التوزيع ويخضع للقوانين.

وعرّفه "ديبوا" أيضا كالتالي: «النص من حيث طبيعة مادته اللغوية هو مجموع الملفوظات منطوقة ومكتوبة ولكن يشترط ان تكون تلك الملفوظات قابلة للتحدي بمعنى انها تشكل وحدة دلالية»[2].

ومن هنا تتضح الصورة حول مفهوم النص وما يحمله من دلالات فالنص هو ما يستطيع الفرد أن ينطق به وفق التسلسل المنطقي لكن يشترط فيه أن يحمل معنى أو دلالة.

اختلف العلماء والمفكرين حول قضية النص كان حاضرا في الدراسات الحديثة، وخاصة عند الغرب في قولهم : «النص دائم الإنتاج لأنه مستحدث بشدة»[3].

والنص حسب رأي الغرب مرتبط بإنتاج يزوّد القارئ بالكفاءة القاعدية التي تمكنه من الارتقاء، فكان إنتاجا حديثا، ولم يستطيع النقاد تجاوز مفهوم النص كونه مصطلح في غاية الأهمية لذلك يقولوا: «من حيث وجوده الفيزيائي ومكوناته ومن حيث هو حدث أو عمل منجز في الزمان والمكان وهو مؤسسة اجتماعية حضارية تؤدي دور العلامة الدالة بما تتسم به من سمات النشاط اللغوي الفردي والجماعي»[4].

ومن هنا تتضح الفكرة أنّ النص إنجاز مرتبط بمفهومي الزمان والمكان، حيث ركز على الجانب الاجتماعي وباعتباره أن النص مؤسسة لها علاقة بالعالم البشري.

---

[1]- لطيفة هباشي، استثمار النصوص الأصلية في تنمية القراءة النافذة، ص: 37.

[2]- م، ن، ص: 38.

[3]- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2009، ص:35- 37.

[4]- م ن، ص: 37.

مفهوم النص عند العرب:

أمّا العرب فنجد منهم من تطرق إلى مفهوم النص من بينهم "عبد المالك مرتاض" الذي تحدث عن القضية قائلا: «شبكة من المعطيات اللسانية والبنيوية والأيديولوجية تتضافر فيما بينها تكون خطابا»[1].

انطلق عبد المالك مرتاض في مفهومه لنص من أنه العلوم المتباينة لكنها في مضمون تحقق الانسجام والتوافق.

ولا يتضح مفهوم النص إلا من وراء هذا القول كونه يحمل ماهيته «النص من نتاج خيالي وانتاجية اللغة... الخيال يغذوه والعقل يذكوه»[2].

النص ركيزته الخيال ولبه اللغة، فيبعث في روح المتلقي متعة جمالية ولذة فنية، دون أن نهمل دور العقل، كونه يضبط فعالية فهم النص، وفك شفراته، وحقق ما يعرف بالنسق والسياق حينما تعلق المفهوم بالعقل والخيال.

إن الدراسة الأدبية كفيلة بتحقيق الوعي العلمي حول مفهوم النص، بحيث نبحث عن هذا المفهوم وبلورته وصياغته بوصفه نصا لغويا[3].

ويمكننا القول «أن النص يمثل الواقع الذي ينتمي إليه ويعيد تشكيل هذا الواقع من خلال آلياته اللغوية الخاصة»[4].

وعليه وفق ما سبق نرى أن البحث عن مفهوم النص ليس إلا محاولة لاكتشاف طبيعته إذ يمثل مركز الدائرة في ثقافتنا، والسعي لاكتشاف العلاقات المركبة لعلاقة النص بالثقافة من حيث تشكله بها أولا، وعلاقته بها من حيث تشكيله لها ثانيا[5].

---

[1]- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ص: 48.

[2]- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، دط، ص: 04.

[3]-ينظر: نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص دراسة علوم القرآن المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، ط7، 2008، ص:10.

[4]-م، ن، ص: 35.

[5]-ينظر: م، ن، ص: 28.

ولابد لنا الاهتمام للقارئ الذي يمثل القطب الجمالي للنص عن طريق التركيب اللغوي له، أو ما تعلق أساسا بالمبدع وظروف الإبداع، ومن هنا جاء الحديث عن دينامية النص التي تبقى في حالة سكون في غياب القارئ الذي كتب له هذا النص ليقرأه[1].

مفهوم السرد لغة واصطلاحا:

والآن سنتطرق باعتبار إلى مفهوم السرد مصطلح من المصطلحات التي ركّز عليها العلماء لأنه عامل مهم في بناء الرواية لذلك اختلفت التعريفات، من أصحاب القطر العربي إلى الضفة الأخرى لذلك لابد أن نقف على مفهوم السرد لغة واصطلاحا.

السرد لغة:

لقد تعدد مفهوم السرد في المعاجم، لذلك يمكننا القول أن «السرد تقدمه شيء إلى شيء، وتأتي به متسقا بعضه، إثر بعض متتابعا وقيل سردا الحديث ونحوه يسرده سردا إذ تابعه، وكان جيد السياق له»[2].

ونفهم من خلال هذا التعريف أن السرد في معناه اللغوي هو خطاب يقصد به التتابع والتوالي يحكمه التسلسل المنطقي. وهناك مفهوم آخر للسرد «سرد الحديث ونحوه يسرده سردا وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه وسرد فلان الصوم إذ ولاه وتابعة، وسرد الشيء، ثقبه»[3]، ومن هنا كان للسرد مقصد واضح أي لأنه يحقق الاتساق والانسجام دون إحداث فواصل زمنية، دون توقف.

«ويعد السرد من أقدم أشكال التعبير الإنساني على وجه الإطلاق وذلك لأنه ارتبط بعملية التفاعل الإنساني منذ بدأ اللّغة كمفهوم إشاري في مهد الحضارة الإنسانية... وقد استقر على أنه بدأ شفهيا قبل الميلاد لفترة طويلة... وكانت هذه البداية مرتبطة بشيئين، الأول الأسطورة الشفهية، والثاني الطقوس الدينية المرتلة»[4].

---

[1]- ينظر عبد القادر عبو، أسئلة النقد في محاورة النص الشعري المعاصر، منشورات ليجوند، الجزائر، دط، 2013، ص: 219.

[2]- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة، سوريا، ط1، 2001، ص: 13.

[3]- محمد داود، الدلالة والكلام دراسة تأصيلية لألفاظ الكلام في العربية المعاصرة في إطار المناهج الحديثة، صص: 282، 283.

[4]- محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة مكتبة الأدب العربي، دط، 2004، ص : 14.

فالسرد في اللغة هو التتابع، وفي الحديث هو إيجاد السّياق، أما إذا تتبعنا السرد وبداياته الأولى «نجد انه مصطلح نقدي حديث جامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الحكائي»[1].

إذن قد ظهر مصطلح السرد ساعيا إلى رفع مكانة الاهتمام بكيفيات تركيب المادة الحكائية إلى مستوى يناظر كيفية الاهتمام بمتطلبات الإنجاز الحكائي.

السرد اصطلاحا:

أما اصطلاحا: «السرد مصطلح أدبي فني وهو القص المباشر الذي يؤديه الكاتب، أو الشخصية في النتاج الفني يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات»[2]، ويتبين من خلال هذا التعريف أن السرد ارتبط بالصورة الفنية، والقص بمعنى الحكي بطريقة مباشرة وموجه للمتلقي لكي يصور تفاصيل ظروفه ويعرفه على واقع المعيش.

إن التقدم الذي حققته السرديات الحديثة في مجالاتها المختلفة بفضل اهتمام الباحثين وجهودهم التي كرسوها في سبيل تطور السرديات ومن ذلك ما ذهب إليه الدكتور "رشيد بن مالك" في تعريفه للسرديات بقوله: «يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذج من الخطابات ومن خلالها نميّز بين الخطابات السردية وغير سردية»[3].

وعلى ضوء هذه المقولة يتضح معنى السردية بأنها خاصية لها فاعلية واضحة التي تهتم وتعالج الخطابات السردية، أو هي المعيار الذي يوجهنا ويقودنا فيمكننا أن نعرف به الخطابات فيما يدخل ضمن إطار السرد.

وانصرفت السردية إلى إزالة الغموض واستطاعت أن تفرق الخطابات كما استطاع العلماء أن يرتكزوا عليها في تحليل خطاباتهم السردية.

إذا كان السرد هو الحكي، وتتابع الأحداث والوقائع، فإنّ السردية هي الخاصية التي تدرس ما قدمه السرد، أو هي عاصفة إبداعية تجعل القارئ يتذوق القيمة الجمالية، ويتفقد فيه عالمه الآخر لتخرج به إلى عالمه الفكري، إذن فالتحليل الإيجابي للخطاب السردي يخضع للخاصية السردية.

---

[1]– حيور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن عربي، رسالة ماجستير، قسم اللغة وآدابها، جامعة قسنطينة، 2006، ص: 19.

[2]– ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص: 16.

[3]– عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، صص: 119. 120.

مفهوم السرد وتحليل الخطاب عند الشكلانيين الروس:

عرفنا السرد على أنه الحكي وتتابع الحكي، والقص، أما عند الشكلانيين الروس سنتعرف عليه فيما يلي: «حظين الأبحاث العلمية المستغلة بالسرد باهتمام كبير منذ ظهور الشكلانيين الروس الذين وضعوا أسس الثورة منهجية جديدة في دراسة الأدب واللّغة وذلك في محاور لجعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد هادفين من وراء ذلك إلى خلف علم أدبي مستقل»[1].

إنّ السرد حاضر حضور كلي في العمل الروائي، فلا يستطيع أي باحث إهماله في نصه الروائي، أنّ غيابه بترك لنا فراغ، ويعجز السارد عن تصوير العالم أو وصف الصورة بشكل كلي.

كما ينبغي الإشارة إلى أن الحكي يقوم على «دعامتين أساسيتين أولهما : أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة وثانيها أن يعين الطريقة التي تحكي تلك، وتسمى الطريقة سردًا وذلك الواحد يمكن أن تحكى بطرق متعددة»[2].

وعلى ضوء هذه الفكرة يبقى السرد نمط من الأنماط التي يرتكز عليها السارد في سرد حكاياته أو بنيته السردية.

النص السردي:

وأي كاتب لا يمكنه أن ينتج إبداعه خارج قواعد النوع الذي يكتب في إطاره ومن خلال النوع الروائي تشكل في الصيرورة أي منذ نشأة إلى الآن ما يمكن أن نسميه النص الروائي.

فالنص السردي حظي باهتمام بالغ لدى المحدثين عامة والنقاد خاصة ومنه نجد هذا القول «ولا يمكننا الحديث عن هذا النص بدون وضعه في نطاق الجنس الذي يبدع في نطاقه وليس الجنس هنا غير السرد»[3].

ومن هنا لا يمكننا التوقف وحصر الأجناس الأدبية بدون إبداعات ما يسمى بالجنس الأدبي الذي تلقى اهتمام كبير في الساحة الأدبية.

---

[1]- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ص: 124.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الناشر المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991، ص: 45.

[3]- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم الناشرون –منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 1433 هـ، 2012 م، ص : 97.

إنَّ إرهاصات النص السردي تعود إلى أصوله الأولى القديمة التي كانت لها الفضل في انبعاث جذوره وفي هذا الصدد نذكر ما تبين لنا من خلال هذه الفقرة «يتكون هذا النص في بعده السردي، ومن مجموع إنجازات التي تحققت في تاريخه، لكن محدداته وموجهاته تظل مشدودة إلى الأصول الكلاسيكية الأولى أو ما يضاف إليها في الصيرورة من النصوص المؤثرة في مسيرته»[1].

إذن يعود العمل السردي وتطلعاته إلى العصور القديمة والتي كان لها دور فعال في التأثير على مساره وفنه مما كان لها أهمية بالغة في تحقيق غاياته.

الرؤية السردية:

إن دراسة "يمنى العيد " للنص السردي تنطلق من مصطلح " الهيئة القص" المعروف في النقد البنيوي بالرؤية السردية، بحيث أن الوظيفة التي يؤديها الرّاوي في النص وعلاقته بالشخصيات الروائية تكون مختلفة بحيث يكون البحث على هيئة القص يتجاوز موقف كان يرى أن القصة التي كتبها الكاتب هي تعبير عنه أو عن شخصية وبذلك تحولت القصة إلى دراسة عن الكاتب[2].

دون أن ننسى أنّ المعرفة السردية لها إثراء مهم للكاتب ومن خلال هذا نذكر القول التالي: «يستدعي الفعل السردي كمكون نووي للكتابة بأجناسها امتلاك المتلفظ أو السارد المادة اللّغوية الكافية لنقل والتشكيل بالصفاء الرّاوي وقدراته على معرفة الأشياء التي تحلق به وهي كثيرة ومتنوعة وضرورية للكاتب أكثر من غيره»[3].

وعليه يستلزم على الذي يمارس السرد بصفته مقوم لأساسي للكتابة باختلاف أجناسها أن يتمتع برصيد لغوي هائل لكي يلقننا إدراك الأشياء متطلبة للكاتب خاصة والناس عامة.

ولا يكتمل مفهوم السرد إلّا من خلال استخدام "جيرار جينت" لهذا المصطلح حين قدم تحديد دقيقا لأسس السرد الفني من خلال دراسته لكلمة القصة... وأقدمها هو الملفوظ السردي مكتوبا أو شفهيا، والثاني هو المضمون السردي، والمعنى الثالث هو الحدث...حدد ثلاث حالات للسرد وهي:

---

[1] سعيد يقطنين قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، ص: 97.

[2] ينظر عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، دار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، م، ص : 102.

[3] سعيد بوطاجين، علامات سردية، منشورات ضفاف + منشورات الاختلاف لبنان، الطبعة الأولى، 2014م، ص :161.

حالات السرد:

1- الحكاية وتطلق على المفهوم السردي أي على المدلول.

2- القصة وتطلق على النص السردي وهو الدالّ.

3- القص ويطلق على العملية المنتجة ذاتها.

يحدد مفهوم السرد أداة إجرائية في تحليل مكونات النص السردي»[1].

وفيما يلي: سنتطرق الى دراسة عملية السرد ذاتها narration وعلاماتها النصية المختلفة: "السرد القصصي": تتعلق دراسة بعملية السرد، وبالذات الطرف المنتج للسرد القصصي.

زمن السرد: يبدوا من المفيد أن نضبط الوضع الزمني للسارد بالبنية لزمن الحكاية وفي هذا الصدد يمكن أن نميز على المستوى النظري أربعة أنماط من السرد القصصي :

1- **السرد التابع** narration ultérieure أي السرد الذي يقوم فيه الرّاوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداث ماضية بعد وقوعها وهذا النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي.

2- **السرد المتقدم**: narration antérieure وهو السرد استطلاعي يتواجد غالبا بصبغية المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب.

3- **السرد الآني**: narration similairee وهو سرد في صيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية في آن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد.

4- **السرد المدرج**: narration intercalée : بين فترات الحكاية وهذا النوع هو الأكثر تعقيدا إذ هو ينبثق من أطراف عديدة [2].

إذن نلاحظ أن العمل السردي يتعلق بالدرجة الأولى بالذات المنتجة التي أبدعت هذا الإبداع الفني ويرتبط هذا العمل السردي الفني تلقائيا بالزمن الذي أنتج فيه، والذي يرتبط بما يسمى القصة التي تروي لنا الأحداث هذا السرد القصصي تدريجيا وبطرق جذابة ومدهشة للملتقي، فتطور هذا المصطلح إلى أنماط متعددة عند تسلسله عبر الحقب التاريخية.

---

[1]- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص : 18.

[2]- ينظر : سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية لنشر، بغداد، دط، 1911، صص: 48، 49.

وهذا ما يجعلنا ندرك أن تبلور مصطلح السرد أدى إلى ظهور مستوياته على الضوء التالي :

مستويات السرد miveauxnarratifs:

يفرق "جنيت " في هذا الصدد بين مستوى أول هو السرد الابتدائي أو السرد من الدرجة الأولى والسرد من الدرجة الثانية، فعندما يكتب مؤلف رواية أو أقصوصة يمثل هذا العمل سرداً ابتدائيا للحكاية أمّا إن أخذ الكلمة داخل هذه الرواية أو الأقصوصة، فذلك هو السرد من الدرجة الثانية.

1- **وظيفة تفسيرية** fonction explicative : أول علاقة بين هذين المستويين علاقة سببية مباشرة بين أحداث السرد الابتدائي وأحداث السرد من الدرجة الثانية تضفي على السرد الثانوي وظيفية تفسيرية.

2- **علاقة أغراض** relation thématique: وهي علاقة لا تتضمن أية استمرارية مكانية زمانية بين السرد الابتدائي والسرد الثانوي بل هي علاقة تباين أو مجانسة.[1]

لقد تعددت مستويات السرد، وامتدت إلى أفق أعلى حيث انقسم إلى درجات حسب هواجس السارد وكل مراحل تأليفه وأسهم ذلك إلى إضاءة مساره إلى وظائف مختلفة في العلاقات بين المستويات السردية، غير محدودة وبطرق تلقائية وضمنية مما يخلق في نفس القارئ، التفسير هذا الفن حسب اختلاف مراحله.

ونلاحظ أيضا أن "رولان بارت" تطرق إلى مفهوم السرد لقوله: «السرد فعلا لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أم غير أدبية»[2].

يريد "رولان بارت" أن يوصلنا إلى فكرة مفادها أن السرد عالم متسع يشمل كل أنواع التحدث على اختلافها، مهما كان جنسها البشري.

السرد والحكاية:

يرى "جيرار جنيت" «أن الحكاية خطاب سردي ويمكن عد الحكاية وبانتقائها عصب السرد فهي ثابتة وأساسية وعليها مدار السرد، وبانتفائها ينتفي السرد، فالسرد قائم على حكاية خيالية أو واقعية، أعيد إنتاجها بطابع خيالي واقعي في نموذج لفظي يندرج تحت أنواع أدبية»[3].

[1]- سمير المزروقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص: 50.

[2]- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ص: 142.

[3]- ميساء سيلمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص: 19.

«لكن وجود مقومات السرد في خطاب معيّن سواء أكان داخل نوع أدبي محدد أم ضمن أنواع متعددة يتيح لنا إمكانية التطبيق المنهج بوصفه طريقة في الوصول إلى بنية الحكاية الأساسية»[1].

ربط "جيرار جنيت" بين الحكاية والخطاب السردي لأنها دائمة وعنصر ركيزي للسرد بوجودها يوجد السرد وبغيابها يغيب السرد، لأن السرد زواج بين الواقع والخيال في السياق وقالب لغوي لمختلف الأجناس الأدبية، إذن فمن خلال هذا يتيح للسرد اكتساب مقومات لكي تهتدي بها إلى منهج معين يمكننا من الحصول على مكونات الحكاية، «وفي تحليل "السرد كنتاج لساني يختزل "جيرار جنيت" ثلاث مقولات مستقاة من نحو الفعل ويراها صالحة لتحليل الخطاب السردي وهي : الزمن والصيغة والصوت ويميز ثلاثة أنواع من خطاب.

1- خطاب مسرود.

2- خطاب منقول.

3- خطاب غير مباشر»[2].

إن المكانة التي وصل إليها الخطاب السردي وكان بفضل جهود متواصلة في هذا الميدان جعلت الأجناس الأدبية ترتقي إلى مستوى أفضل نذكر منها الرواية والقصة والمقامة وغيرها.

نظريات السرد الحديثة أو علم السرديات narratologie:

«ويمكن الإشارة في هذا المجال إلى جهود وأبحاث الشكلانيين الروس النظرية ودعوتهم إلى علم جديد يعني بأدبية الأدب»[3].

ونرى من خلال هذه المقولة أن السرديات الحديثة كانت من وراء اهتمام الشكلانين الروس الذين قاموا بالدراسة والتحليل إلى إن وصلوا إلى علم يدعى بأدبية الأدب.

فالسرديات ظهرت بشكل منظم وعميق يحتوي على معنى مقصود حيث إنّ العملية السردية تعتمد على استخلاص القواعد الداخلية للخطاب السردي وترتكز على التراكيب والأساليب، وبالضرورة تحمل الدلالة لمراعاة أسرار الظاهرة السردية.

---

[1] – ميساء سيلمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص: 21.

[2] محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996،ص: 14.

[3] فايد محمد سحنين علي، أبحاث في الرواية ونظرية السرد للسرديات، الدويرة، الجزائر، دط، ص: 88.

يقول "رولان بارت" «إن الأنواع السرد في العالم لا حصر لها (...) ويمكن نقلها عن طريق العديد من أشكال اللغة المنطوقة والمكتوبة للصور الثانية والمتحركة والخرافة وفي الحكاية على لسان الحيوان»[1].

وتتضح الصورة لأنواع السرد أنه يمكن أن يتم نقلها بواسطة اللغّة الناطقة التي تحمل غايات متعددة، وباللغة المكتوبة التي يفهمها الملتقي الواعي بقوانينها ثم اقترانها بالصورة الثانية والمتحركة.

وهنا نشير على أن «السرديات المعاصرة تحديدا تقف على اتجاهين سرديين بارزين لكل منهما طريقة خاصة في التحليل عن الاتجاه الآخر لأحدهما موضوعاتي بالمعنى لواسع وهو تحليل القصة أو المضامين السردية والآخر شكلي بل تنميطي هو تحليل الحكاية بصفتها»[2].

فالسردية انشقت نحو اتجاهين كل واحدة تعمل بتقنية خاصة ومحددة في عمليات التحليل.

فالأول أخذ الجانب الموضوعي يتوافق ومضامين السرد الروائي باستخدام مؤشرات اللغة والثاني تضمن الجانب الشكلي يهتم بدراسة شكل الراوية.

كما أن السرديات لا يمكنها أن تحتضن الرواية إلّا بوجود واستدعاء رموز كان من ورائها السرد. لكن هذا السرد موضوع شائع ومتعدد فيه أهمية بالغة في بناء الخطاب الروائي وضروري في ظاهرة الأجناس الأدبية.

---

[1]- ينظر فايد محمد سحنين علي، الأبحاث في الرواية ونظرية السرد للسرديات، ص: 88.

[2]- م، ن، ص : 90.

الفصل الأول

النص السردي بين الرّاوي والرّوائي

تمهيد

الرّؤية السردية عند العرب

الرّؤية الداخلية

الرّؤية الثنائية

ماهية الرّاوي وحقيقته

وجهة نظر الرّاوي أو السّارد

العلاقة بين الراوي والروائي

الراوي والمروي له

وظائف الرّاوي

أنواع الصيغ

تعدد صيغ الحكي

وضعيات السارد

الفرق بين الروائي والرّاوي

الرّاوي المعروض

أنواع الرواة

الرّاوي المشارك:

الرّاوي المتعدد:

الراوي العليم:

تعدد الرواة في رواية واحدة:

الرّاوي والمروي له في خطاب الروائي:

تمهيد:

إن قارئ النص الرّوائي يتلقى داخل هذا النص عناصر روائية أساسية متمثلة في الرّاوي والمؤلّف والقارئ، فيما يتميزّون بالحركة داخل النص السردي، بواسطة ذلك التفاعل الحاصل بين الرّاوي عند تقديمه للمادة السّردية للمروي له، فيعيد هيكلتها للقارئ بطريقته هو، فالقارئ هو المرآة العاكسة للرّاوي وهذا الأخير تلقى الأحداث المنقولة عن طريق الرّوائي.

الرؤية السردية عند الغرب: إن موضوع الرؤية موضوع شاسع ومتعدد ونجد من اهتم «الأول باحث يواجهنا في هذا النطاق "ستيفان تودوروف" الذي حاول موقعة هذا المفهوم كمقولة سردية ضمن مقولتين آخرين جعلهما مدار تحليل الخطاب السردي بوجه عام والخطاب الروائي بوجه خاص»[1].

«وقام "تودوروف" بالتميز بين الحكي كقصة وكخطاب»[2] و«اعتبر تودوروف جهاز الحكي aspects في معناه الأصلي الدال على الرؤية أو النظر... ومن هنا تتضح قضية الحكي»[3].

إذن يرى تودوروف وفق هذه الآراء أن قضية الحكي هي الكيفية التي ينطلق منها الرّاوي في سرد أحداث القصة ليبلغها للقارئ.

أمّا الثاني: فهو الحكي كخطاب وهي العلاقة القائمة بين الشخصية والرّاوي.

وهذا ما نجده ضمن التقسيم التالي:

1- الرّاوي < الشخصية الرؤية من الخلف حيث يعرف الرّاوي أكثر من الشخصيات.

2- الرّاوي = الشخصية الرؤية من الخارج وهذه الرؤية سائدة نظير الأولى وتتعلق بكون الرّاوي يعرف ما تعرف الشخصيات.

3- الرّاوي > الشخصية معرفة الرّاوي هنا تتضاءل وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول الى عمقها الداخلي[4].

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد التبئير، صص، 292، 293.

[2]- م، ن، ص: : 293.

[3]- م، ن، ص: ن.

[4]- م، ن، ص، ن.

<: أصغر، =: تساوي، >: أكبر.

ماهية الرّاوي وحقيقته:

لقد حظي الراوي باهتمام بالغ في الدراسات الحديثة و«لعل الاهتمام بعنصر الرّاوي وأثره في البناء الفني للنص بدأ مع ظهور النظرية البنيوية وتطبيقها على النصوص القصصية»[1].

إذن من خلال هذا القول نلاحظ أن النظرية البنيوية لها الأسبقية والأولوية في البحث والاهتمام بالرّاوي واللجوء إلى كيفية تأثيره في النص القصصي.

وما يمكننا معرفة هو من العلاقة بين النص القصصي والرّاوي وكيفية إنجاز روايته من خلال القول التالي: «إذا من حق أي نص قصصي أن ينهض بروايته راوي سواء كان صريحا ظاهر في النص أو مختفيا يسير دواليب القصة ويتحكم في تصاريفها من وراء حجاب»[2].

إذن لأي نص قصصي من خصوصيته التمتع بحقبة راوي الذي يسير هذه الرّواية ولا يمكننا النظر الاهتمام إلى الحضور الرّاوي أو غيابه لأنه للمسلسل الأول للقصة ويتحكم فيها سواء من بعيد أو من قريب.

إذن تتواصل بهذه الخطابات التي تتآزر وخطاب الرّاوي (الناظم) الذي يتم من خلال شخصيه محورية لتقديم المادة الحكائية.

ومقابل هذا الرّاوي الناظم، هناك المروي له المفترض الذي يتلقى كل الخطابات من منظوره الخاص.[3]

ويمكننا إيجاد صورة تقريبية على اعتبار الرّاوي المؤطر مروي له في الأصل، فهو يتلقى الرسائل من راوي القصة وعلى طول الخطاب يظل مرويا له بشكل مباشر، وفي النهاية يبرز المروي له راويا يتحدث عن الخطاب المرسل إليه:

الرّاوي: (الرّاوي ــ المروي له) ـ المروي له[4].

---

[1]- نجلاء إبراهيم محمد اشنيبو، الراوي في السرد العربي المعاصر بين الرؤية والصوت الرواية الليبية نموذجا، الماجستير، قسم اللغة العربية، شعبة الأدبيات، جامعة مصراتة، دولة ليبيا، 2013م، ص: 16

[2]- م، ن، ص: 17.

[3]- ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: 385.

[4]- ينظر م.ن، ص، ن.

فالرّاوي الأول هو مؤطر الخطاب الناظم، وهو يتحول إلى مروي له في علاقته بالرّاوي الثاني، وهو المروي له المباشر الذي يتلقى القصة ولكنه براني عنها، أما المروي له الثاني فهو المجرد ما دام غير مشارك وإن كان الرّاوي المؤطر (الناظم) يتحدث إليه مباشرة[1].

هذه هي «الصورة المشتركة بين هذه الخطابات، فالمسافة واسعة بين الكاتب والقارئ عندما نبغي الانتقال من المستوى النحوي إلى مستوى الدلالي الذي ننتقل فيه من الرّاوي إلى الكاتب ومن المروي له إلى القارئ»:[2]

حيث أن وجود هذه المسافة يعود أساسا إلى كون الكاتب لا يتماهى مع الرّاوي لأن الرواة والمنظورات الحكي في علاقتها بالمروى له[3].

لقد حظي الراوي بتعاريف متعددة حيث «ارتبط لفظ الرّاوي في اللغة العربية، بالماء والشعر والحديث، جاء في (كتاب العين): والرواية: رواية الشعر والشعر الحديث)، وجاء في لسان العرب: قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا رّاوي في الماء والشعر من قوم رواة ...وجاء في (مختار الصحاح): راوي من الماء بالكسر روى بوزن رضا، وريا، بكسر الراء وفتحها، وارتوى وتروى كله بمعنى واحد، وروى الحديث والشعر يروي بالكسر رواية فهو راوي في الشعر والماء والحديث من قوم رواة، ورواة الشعر ترويه أو رواه أيضا حملة على روايته»[4].

حيث فرق العرب القدماء بين الرواية والإنشاد ومعنى ذلك الرّاوي غير منشد، فالأول ينقل إلى غيره ما سمع من شعر أو حديث على الوجه الذي ورد فيه ذلك الحديث، في حين يلقى الثاني إبداعا شعريا ذاتيا من إنشائه هو[5].

إذن شغل الرّاوي اهتمام كثير من الباحثين المحدثين في مقدمتهم علماء السرد، حيث خصص بعض الباحثين العرب المحدثين كتب بكاملها للنظر في هذه المسألة[6].

---

[1]- ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: 385.

[2]- ينظر: م، ن، ص: 3.

[3]- ينظر: م، ن، ص، ن.

[4]- أمينة فزاري، سيميائية الشخصية في تغريبة بين هلال، دار الكتاب الحديث، الجزائر الطارف، ط، 1433هـ، 2012، ص:75.

[5]- ينظر: م، ن، ص.

[6]- ينظر: م، ن، ص: 75، 76.

فالرّاوي هو الركيزة في الانجاز العمل القصصي، والروائي له الفضل ودور فعال داخل الرواية وهو الذات التي تقوم بتسلسل الأحداث هو المساهم في كشف خبايا القصة أو الرواية.

«إنّ الرّاوي وريث شهرزاد في قصة ألف ليلة وليلة، بينه وبينها أوجه شبه كثيرة فقد أنقذت شهرزاد نفسها من الموت بالحكي حيث طلبت من أبيها أن يزوجها الملك شهريار... »[1].

فذكرنا القصة ألف ليلة وليلة كمثال كون القصة بسيطة وجميلة يفهمها القارئ، ويبرز لنا الرّاوي دوره في العمل القصصي فالرّاوي ذكر مكان شهرزاد لكي يفهم القارئ معنى الرّاوي فبصمته ظاهرة في العمل القصصي.

ولذلك «فالرّاوي في الحقيقة هو الأسلوب وصياغته أو بنية من بنيات القص وهو أسلوب تقديم المادة القصصية»[2].

وهذا ما سنلاحظه فيما يلي:

«هذه الورقات المغربية التي تملأ الساحل ليست صدفة، كسرت قلبي هذا الصباح..و ألّمتني وشوهت الحلم الأبيض الذي غرقت فيه الليلة الماضية، خطوط أبجدياتها ملتوية ومعانيها تذكرني بالبحر»[3].

ونفهم من خلال هذا المقطع أنّه لا يمكننا إنجاز العمل الروائي في غياب الراوي، أو نتجاهله أو نلغيه من الإنجاز الروائي لذلك، «الرّاوي هو نائب عن المؤلف في عملية القص وحبك التفاصيل وسرد المواقف»[4].

والرّاوي هو ذلك الصوت الذي يخرج من الرواية يتحدث أحيانا ويصف أحيانا أخرى. فهذه حقيقة وهذا المقطع ما سيضمن لنا ذلك، «باستثناء مدينة الزيت التي يسيرها الأطلس الظواهري فقد

[1]- طه وادي، أدبيات الراوية السياسة، دار النشر الجامعة لونجمان، لندن، ط1، 1996، ص: 172.

[2]- ينظر: م، ن، ص، ن.

[3]- الراوية، ص: 12.

[4]- طه وادي، أدبيات الراوية السياسة، ص: 95.

العلاقة بين الراوي والروائي:

بعد تناولنا للرّاوي وما تضمنه من مفاهيم لدى الباحثين فسوف نتطرق إلى العلاقة بينه وبين الروائي وكيفية معالجة الدارسين لهذه القضية وإبراز تداخلها في النص السردي إذ كانت النقطة المحورية التي تساءل عنها القارئ لأنه وقع في الخلط. « يتميز الروائي بقدرته على كشف اللاشعور وعلاقته بالمناجاة.. فهو يختار ما يساعده على تصوير نوازع الفرد واتجاهاته ومثله، وتمكن قوة العمل الروائي في أنّه يخترع ولا يكتشف فحسب، وهذا ما يميز الرواية الحديثة»[1].

إنّ إرادات ومكتسبات الروائي الحديث هو الاكتشاف لمكبوتات وخبايا الناس وله القدرة على الابتكار نظرا لطلاقته اللامحدودة والمتغيرة حسب كل ما هو حداثي.

وفي هذا الصدد يمكننا التطلع على موقف المؤلف من هذه القضية وفقما يلي « على المؤلف أن يترك مسافة بينه وبين شخصيات عمله.. لأنّ المؤلف الذي يتحدث باسمه عن حياة الشخصيات ومصائرهم إنما يضع عقبة إضافية بين الوهم والقارئ بمجرد وجوده.. ويشكك "واين بوت"ببقية التعليمات التي يصدرها النقاد بصدد السرد والإلهام بالواقع أو المسافة التي يجب قيامها بين الروائي ومادته مؤكد أن هذه النواحي الفنية ليست الهدف في حدّ ذاتها ولكن الأهمية... عن أسباب نجاح العمل الفنّي»[2].

إن المؤلف الروائي لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية أو يجب أن لا يظهر وإنّما يتستر خلف قناع الرّاوي، معبّرا من خلاله عن مواقفه وراءه الفنية المختلفة[3].

إذن من متطلبات المؤلف ترك فجوة بينه وبين الشخصيات التي تناولها في عمله لكي صادف القارئ أو المتلقي بالعالم الخيالي الوهمي وما فوق الطبيعة فيلجأ إلى التقليل من وظائفه وصوته تدريجيًّا، أمّا "واين بوت" فخضع إلى عدم القبول أبحاث النقاد بخصوص السرد لأنها غير يقينية وتخلق فجوة بين الروائي وعمله وليس ما يصدر عن غاية ولكن أهمية لكي يتحقق عمله الفني، والمؤلف الرّوائي لا يبرز أو لا يحضر وإنما يبقي دائما مختبئا ومختفيا وإنما نلمس عمله الفني من خلال مواقفه وآرائه.

[1]- عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، ص: 168.

[2]- م، ن، ص: 179، 180.

[3]- ينظر: م، ن، ص، ن.

وظائف الرّاوي:

تتحدد وظائف الرّاوي انطلاقا من وظائف اللغة التي حددها "ياكسبون" وهي:

- **الوظيفة الأولى:** تختص بالحكاية وهي الوظيفية السردية الرّاوي يروي الحكاية.
- **الوظيفة الثانية:** تختص بالنص فهي الوظيفة التنظيمية الرّاوي بيّن من خلال تعليقاته على نص حكاية ما في هذا النص من علاقات ومفاصل وارتباطات أي تنظيمه الداخلي.
- **الوظيفة الثالثة:** تختص بالوضع السردي نفسه الذي محركاه هما المروي له الحاضر أو الغائب أو الضمني والرّاوي نفسه فتوجه إلى الرّاوي وإلى المروي له واهتمامه بإقامة صلة به بل حوار معه يطلق هؤلاء الرواة الذين يدّعون التوجه إلى الجمهور راسم الرواة، وتسمى هذه الوظيفة حسب "جنيت" " وظيفة التواصل".
- **الوظيفة الرابعة:** تختص بموقف الرّاوي من النص الذي يرويه وهي وظيفة أو الإقرار، فالرّاوي في النصوص المروية بضمير المتكلم يعبر عن موقف فكري أو أخلاقي أو انفعالي ويشهد على مصدر معلوماته... بعض الحوادث المروية.
- **الوظيفة الخامسة:** تختص بموقف الرّاوي من الحكاية وهي الوظيفة الإيديولوجية أو التأويلية، الرّاوي يتدخل بصورة مباشرة أو غير مباشرة للتعليق على مضمون الحكاية بأسلوب تعلمي[1].

وعليه «فالرّاوي عنصر متميز ومختلف الوظيفة وهو يمسك بكل عناصر لعبة القص»[2]، ويطلق عليه أحيانا زاوية الرؤية أي هو العنصر المسيطر وهو الرئيسي الأداة أو الوسيلة التي تحرك العمل القصصي بشكل منظم، وزاوية الرؤية المقصود بها رؤية الرّاوي لما يعبره الكاتب إذ يحدد رؤية السردية. ونواصل في وظائف الرّاوي من خلال هذه المقولة «الرّاوي إذن هو الذي يحدد أسلوب صياغة العمل القصصي وطريقة تقديم عناصر المادة القصصية، عن طريق التعبير اللغوي وقد قدمت الدراسات الخاصة بقضية الرّاوي في النقد المعاصر أصبح ينظر إليه جماليا على أساس أنه قناع يتخفى وراءه الكاتب لتقديم عمله»[3].

---

[1]- عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، ص: 181-182.

[2]- طه وادي، أدبيات الرواية السياسة، ص: 172.

[3]- م، ن، ص: 173.

ويريد الكاتب من وراء هذه الفقرة خلاصة لما يقدمه الرّاوي ودوره أي الوظيفة التي يقوم بها في تحريك عملية القص باستخدام اللغة المناسبة أي البليغة التي تحرك انفعال القارئ أما في النقد المعاصر فكان يمثل الجانب الفني أي يحقق قيمة جمالية لتقديم عمله.

فالرّاوي لا يقتصر على وظيفة واحدة داخل العمل الحكائي بل هو يضم جملة من الأنماط الفكرية والفنية وصناعة الأحداث تتماشي مع الخيال كما يستطيع بناء الحقيقة أو ما يدور في بيئته.

من خلال هذه المفاهيم حول الراوي لابد لنا من معرفة الطريقة أو الصيغة التي يقدم بها عمله، وعليه سوف نسلط الضوء على الصيغة:

كلام السارد: يعتمد كلام السارد على مستوى الصيغ الكبرى على صيغة الحكي، لكن إلى جانب الحكي يتخذ ملفوظ السارد أشكالا خطابية أخرى

أ- الحكي: حين يسرد أحداثا ويخبر عن الوقائع والأفعال إنه محكي الأحداث.

ب- الخطاب: حين ينتج خطابا، أي يتلفظ بكلام يخبر عن الأفكار ولا ينقل أحداثا بحيث يكون كلامه عبارة عن محكي أقوال، ويتدخل السارد في الحكي بأشكال متعددة من الخطابات[1]

ونجد كذلك بعض اجتهادات الباحثين في توضيح بيان مفصل بالرواة ودرجاتهم في الخطاب السردي.

1) **الكاتب المؤلف:** غالبا ما يبدو المؤلف الذي يستخدم الضمير (أنا) مختلفا في السرد عن الكاتب.
2) **المؤلف ضمني:** الشخص الذي قد يوصف على غلاف ورقي لكتاب مجلد مؤلف، لكن النص يفتقر إلى إشارة وجوده إلا من خلال تصور مبني على أسلوب السرد وطريقته.
3) **الرّاوي والمؤلّف:** فالرّاوي الشخصية الذي يصنع القصة وليس هو الكاتب بالضّرورة في التقليد الأدبي، بل هو وسيط بين الأحداث ومتلقيها. «وثمة نوع من الرواية يتماهى فيه الراوي الوهمي بالمؤلف، وهي الرواية التي تقرب من السيرة الذاتية، ففيها يتحدث الكاتب عن نفسه لكن باستخدام الراوي الوهمي»[2]. إذن الكاتب يخفي نفسه وراء ستار الراوي المتخيّل.

[1]- طه وادي، أدبيات الرواية السياسة، ص: 113.

[2]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي دراسة، ص: 89.

4) **المروي له:** هو الشخص الذي تصنع له القصة في تعارض مع الرّاوي ولا يتلبس بالقارئ، كما لا يتلبس الرّاوي بالكاتب.

5) **القارئ المفترض أو التقديري:** وهو المتلقي الذي ينجز من أجله العمل الأدبي ويكون الخطاب موجه له أكثر دلالة وعمق وفيه تربط الغايات الكبرى في النص.

والرّاوي والمروي له يعتبران فاعلين ضمنيين فيعرف في الخطاب المعبر عنه بالضميرين (أنا) (أنت) المحاور أو المرسل والمرسل إليه ويعود هذا الاستعمال إلى "رومان ياكسبون" في تحديد أركان التواصل اللساني[1].

إن وجهة نظرنا التفسيرية التأملية حول روابط مكونات الخطاب السردي، يتضح لنا أهمية كل عنصر وحده وكل جزئيه تقدم دورها لتزويد جزئية أخرى لتحقيق عملية السرد لكي تفتح مسار الكاتب الذي يعبر على ما يريده قوة لاتحاد مكونات البناء السردي.

لقد تعددت وظائف الرّاوي وتنوعت حسب كل مجال لذا لابد لنا أن إلى مفهوم الوظيفة حيث «إن المقصود بالوظيفة هنا هذه المهام الملقاة على عاتق الرّاوي أو الغايات من السرد وليس الوظيفة بمعناها لاصطلاحي ويمكن استنتاج وظائف السارد من خلال النموذج التطبيقي "جيرار جنيت"، الخطاب: الحكاية 1) الوظيفة السردية، 2) وظيفة الإدارة، 3) وظيفة الوضع السردي، 4) الوظيفة الإنتاجية، 5) الوظيفة الإيديولوجية»[2].

وعليه سنبرز العلاقة الرابطة بين وظائف الرّاوي بالنص السردي من خلال هذا القول «ولا ينبغي أن يشمل النص السردي مجمل هذه الوظائف لأن وظيفة واحدة يقوم عليها حدث سردي كامل، لكن الدور الأساسي الذي يمارسه الرّاوي يبدوا في أدائه الوظيفة السردية الأنا الوظيفة المركزية للراوي سردية يقوم ببناء عالم القص»[3].

وعليه ليست من إمكانيات وطاقات النص السردي أن يتوفر على جميع هذه الوظائف لأنه يكتفي بوظيفة في بناء عمله السردي، ولكن وظيفة الرّاوي تكمل على السرد الوظيفة السردية لا غير لأنها تسعي إلى اكتمال القصة.

---

[1]- ميساء سلمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص: 45.

[2]- ميساء سلمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص: 57.

[3]- م، ن، ص: 57.

وضعيات السارد:

تعني بأن نرصد صوت السارد في الحكي، وتحديد الموقع الذي منه يتكلم السارد ويروي القصة، من خلاله تتحدد علاقة السارد بالقصة التي يرويها[1].

الفرق بين الروائي والرّاوي:

لقد تضاربت الآراء حول العلاقة التي تجمع الروائي بالرّاوي حيث نجد من تطرقوا لها بشكل سطحي، وهذا ما نتج عن ذلك خلط لدى المتلقي، فالتمييز بين الروائي والرّاوي أمر ضروري في الخطاب الروائي، ومن خلال ما وصلت إليه الدراسات إلى يومنا هذا لذلك تبيّن أن هناك فرق بين الرّاوي الروائي، فالخلط بين الراوي والروائي عند البعض يجعلنا نرى أن الأول شخصية ورقية تمارس دورها حينما تنتهي أحداث النص»[2]، في حين أن الروائي هو الشخص الذي يسير الحكاية ومن هنا يظهر دور الرّاوي في النص السردي «وكادت السعادة تخرج من عينه عندما لاحظ أن الاستجابة لخرافاته كانت أكبر مما تصور، شعر بأن إعادة بعث النظام القبلي في الناس صار مسألة وقت»[3].

حيث إن التفكير التكاملي عند الروائي يوجب على قراءة للرواية أو لغيرها من الفنون أن تتحرر من النظرة الضيقة، فحينما نتعامل مع الروائي ينبغي أن لا ننصب أنفسنا مصلحين اجتماعيين، فنبتعد عن تلك المناطق تاركين للقارئ سواء كان أكاديميا أو جماهيري اتخاذ قرارات عشوائية، أي الأمر يتعلق بالمبدع، أما النص فهو لكل الناس، فالروائي شخصية ورقية تمارس حضورها داخل النص، أما الرّاوي شخصية واقعية ينتهي وره حينما تنتهي أحداث الرواية التي نقلت له من قبل الروائي[4].

ومن هنا يتضح الأمر أن الرّاوي هو الذي يقوم بسرد الأحداث والوقائع للمتلقي على لسان فالروائي هو الذي يعمل على تشكيل البنية السردية والرّاوي هو جزء من هذه البنية.

سنواصل حديثنا حول العلاقة التي تجمع بين الرّاوي والروائي، «فالرّوائي هو خالق العالم التخيلي وهو الذي اختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات لكنه لا يظهر ظهورا مباشرا

---

[1]- ينظر محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1431هـ- 2010م، ص: 85.

[2]- عبددو لإبع، جماليات السرد عند واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية، جامعة وهران، 2017، ص: 94.

[3]- الرواية، ص: 57.

[4]- ينظر: إبراهيم أحمد ملحم، في تشكل الخطاب الروائي سميحة خريس، الرؤية والفن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ-2010م، ص: 27.

في النص القصصي، فالرّاوي في الحقيقة هو أسلوب الصياغة أو البنية من بنيات القص.. فلا شكّ أنّ هناك مسافة تفصل بين الرّوائي والرّاوي... إذ أنّ الرّاوي قناع من الأقنعة العديدة يتستر من وراءها الروائي لتقديم عمله»[1].

إذن من خلال هذا القول نرى أن للروائي دور فعال في تحديد مسار القصة خلال كل مراحلها، ولكن يبقي الرّاوي هو تلك الطريقة الظاهرة على القصة، فالفرق بينهما واسع حيث تكمن مهمة الرّاوي في الاختباء وراء الرّوائي من أجل عرض دوره وإبراز أفكاره.

إذن من طبيعة الروائي أن يعتمد في عمله على مكونات تكون مستمدة من الواقع وتكون واقعية في سردها للأحداث والشخصيات ودون نسيان أن الروائي يوفر دائما راويا وهميًّا خياليا للكاتب ولا يتمكن الرّاوي من الظهور في النص الروائي ويختار له من يمثل مكانه أو ما ينوب عنه وعليه إن الخيال الروائي يجب أن يكون مصدر الأصلي الواقعي حتى اختلط الواقع بالخيال.

وبعدما تناولنا لهذه العروض حول الرّاوي والروائي سننتقل الآن في البحث عن مقومات العمل السردي ونرى ذلك من خلال لغة القول «إن البحث المنهجي في بنية العمل السردي الروائي بغرض الكشف عن عناصر المكونة لهذه البنية اقتضى التمييز نظريا بين العمل السردي الروائي من حيث هو حكاية وبنية من حيث هو قول أو خطاب»[2].

<u>أنواع الرواة</u>: على حسب الدراسات التي وصل إليها الباحثين تبين أن هناك أنواع كثيرة ساهمت في عملية بناء القص.

أ/ **الرّاوي الغائب العليم بكل شيء** onnixient narrator :

«وهو راوي تقوم وظيفته على الرؤية من الخلف لأنه يعلم مما تعلم أية شخصية من شخصيات العالم الروائي »[3]، وهذا نوع ظهر قديما وتطور مع تطور الأزمنة والعصور أثر بشكل كبير في المتلقي إذ يعد عنصر فعال والمتخلص الوحيد من كل عوائق القص وراح يساهم بدوره في بناء النص الروائي بهدف إثارة المتعة والتشويق في ذات القارئ.

---

[1]- سيزا قاسم، دارسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص: 184.

[2]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي للنشر، لبنان، ط1، 1990، ص: 19- 20-21، ط3 منقحة ومزيدة 2010، ص: 41.

[3]- م، ن، ص، ن.

فهذا نوع من الرواة يتناسب مع الحكي القديم بنوعية سواء كان يعتمد على الكتابة أو المشافهة... وهذا نوع من الرواة يروي الحدث من خلال ضمير الغائب هو[1].

الرّاوي المشارك:

الرّاوي يقوم بدورين مع الشخصيات وفي هذا النوع قد يشترك الرّاوي والشخصيات وفي غالب الأحيان تكون الشخصية رئيسية حين «أنّ الرّاوي والشخصية متساويان في العلم والمعرفة فيما يتصل في كل القضايا المبني القصصي»[2].

وعليه يظهر كل من الشخصية والصورة عن طريق واحد في عملية الحكي وهذا النوع من الرواة تميز عن الآخرين حول الخطاب الروائي من مجرد خطاب إلى لوحة فنية يتمتّع بها القارئ وهذا النوع من الذي تحدثت عنه روايات ويطغى فيه ضمير المتكلم.

الرّاوي المتعدد:

رأينا سابقا أن الرّاوي المشارك والرّاوي الغائب لهما دور في سرد القصة من بداياتها حتى نهايتها.

ولكن الرّاوي المتعدد الأكثر شيوعا وانتشارا لأنه يجمع بين أنواع الرواة الآخرين يحقق منجزا روائيا يعتمد فيه على الثوابت الإبداعية.[3]

الراوي العليم:

وهو الراوي الذي يمتلك القدرة غير المحدودة على أبعاد داخلية وخارجية للأشخاص. فيكشف لنا على العوالم السردية للأبطال دون أن تقف، ويعد من أكثر النماذج شيوعا، وأقدمها[4]، والراوي العليم نوعان:

1- **الراوي العليم المحايد:** وهو مجرد سارد للحوادث، يرويها وقد يلقي عليها بعض الضوء مفسرا دون تدخل مباشرة منه، فمهمته تقتصر على رصد الحوادث، والأشخاص والمكان، وهو كثير الحديث عن الأشخاص، لكنه لا يتحدث عن نفسه أبدا. فكأنه موجود وغير

[1]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص: 175.

[2]- طه وادي، أدبيات الرواية السياسة، ص: 175.

[3]- م، ن، ص، ن.

[4]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي دراسة، ص: 81.

موجود في الوقت ذاته.[1] وعليه الراوي العليم المحايد يتجاوز نفسه ويتحدث عن الأشخاص الآخرين.

2- **الراوي العليم المنقح:** وهو الراوي الذي يحاول التحقق من صحة ما يرويه، والتأكد من أهداف الشخوص. وهو الراوي يأتي للقصة من خارجها، ويساهم في صياغة الحكاية على الرغم من أنّه منفصل عنها، مؤديا دور الوسيط بين الكاتب والقارئ من جهة والوسيط بين الشخوص والقارئ من جهة أخرى[2]. إذن فهذا الراوي يكون على علم دائما بما يسرده، فهو يعرف ما يرويه.

تعدد الرواة في رواية واحدة: «وقد يجمع الكاتب في روايته بين رواه كثر وقد يكون عددهم بعدد الشخصيات الرئيسية في الحكاية»[3].

وعليه فإن الكاتب يجمع أكبر عدد من الرواة التي من الممكن أن تتوفر في روايته لقد ذكرنا سابقا أنواع الرواة في الرواية والآن سننتقل إلى وظائف كل منهم: « فالوظيفة الرّاوي الغائب التقليدي أنّه يتمتع بقدر من المساواة والحياد في تصوير الشخصيات والتعبير عن المنظور»[4]، إذن الراوي الغائب نلاحظ إن كانت له الحرية بأن يقود العمل القصصي كيفما شاء لأنه يعلم ما يدور داخل خطاب الروائي، كما له الفضل أن يصور شخصيته كما يريدها أن تكون.

أما الرّاوي المشارك: «الذي يقوم بدورين هما الرّاوي والبطل فهو راوي متحيز يقدم العالم الذي يرويه عنه من منظوره الخاص ورؤيته الذاتية»[5].

ولقد أشار الكاتب من خلال هذه الفقرة أن الرّاوي المشارك هو المركز الذي يدور حوله الخطاب السردي، ووسيلة لنقل الأحداث كونه يقدم دورين حينما يكون مشاركا للبطل، وهو بمثابة معيار الذي بواسطته يتم تحريك الحدث القصصي ويتقمص الشخصية الرئيسية ويسايرها ضمن المسار الروائي.

---

[1]- م، ن، صص: 81، 82.

[2]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي دراسة، صص: 83، 84.

[3]- م، ن، ص: 87.

[4]- طه وادي، أدبيات الرواية السياسة، ص: 177.

[5]- م، ن، ص، ن.

وفيما يخص الرّاوي المتعدد يعد أكثر أنواع وأشدها ملائمة لطبيعة قص الحداثة« وظيفة هذا الرّاوي أنه يقدم الحدث المسرود من خلال وجهات نظر متباينة»[1].

إن الرّاوي يتجول بكل حرية داخل الرواية، فالرّاوي المتعدد يستطيع أن يزاوج بين الحقيقة والخيال الذي لا يجعل الخطاب الروائي خطابا جاف بل يجعله نتاج إبداعي، إذا يعد قائد لعبة القص: «فتعدد أصوات الرواية يفترض في الأصوات الكاملة القيمة في عمل أدبي واحد»[2].

فالوظائف بدورها تكون محصورة بين القصة والرواية «فالوظيفة المتصلة بالقصة سماها جنيت بالوظيفة الروائية[3] أي إذا غاب الرّاوي اختل عمل القص».

«أم الوظيفة المتصلة بنص الرّوائي تسمى بوظيفة التوجيه»[4]، وهذه الوظيفة التي بدورها تعتمد على القياس وظفها علماء السرد باللغة اللاتينية metanarrative: بشرح العمل الروائي.

«أما الوظيفة الثالثة فهي متصلة بالقص فتسمّى بوظيفة التواصل... تنصب في اهتمام الرّاوي بتأسيس صلة أو حوار مع المروي عليه»[5] أي وسيط بين عملية الحكي والمجتمع الوظيفة الرابعة يمارسه الراوي على نفسه من توجيه، وتبرز هذه الفكرة وأطلق عليها بمصطلح التوثيق fonctionofattestation ونرى هذه الوظائف متصلة ببعضها البعض أي لا يمكن فصل الوحدة عن الأخرى[6].

وظيفة الإدارة «فيكون السارد هو قائد الإدارة وتنظم كيفية سرد الأحداث فهو الرّاوي العليم الوحيد»[7]، وهنا يكون الرّاوي هو المهيمن في عملية السرد باستطاعته أن يحرك وينسق الحدث تنسيقا موضوعا دقيقا.

---

[1]- طه وادي، أدبيات الرواية السياسة، ص، ن.

[2]- م، ن، ص: 177.

[3]- السيد إبراهيم، نظرية الرواية لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، د،ط، ص: 165.

[4]- السيد إبراهيم م، ن، ص، ن.

[5]- م، ن، ص، ن.

[6]- م، ن، ص، ن.

[7]- ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي المكونات الوظائف التقنيات من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، صص: 242، 243.

وظيفة إيديولوجية أو تعليقية: idéologique ou commentative وهي وظيفة التي يقوم بها الرّاوي معتمدا فيها على التفسير حيث يبلغ قمة في الروايات المعتمد على التحليل النص[1].

وظيفة إفهامية: conative أو تأثيرية impressive «وتتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية أو محاولة إقناعه أو تحسّسه»[2].

وظيفة انطباعية أو تعبيرية expressive: «وتقصد بها تبوء السارد المكان المركزية في النص وتعبير عن أفكاره ومشاعره الخاصة»[3].

1- راوٍ يعلم أكثر مما تعلم الشخصية (الرؤية من خلف) ونرى ذلك في قول الرّاوي «إذا كان سالفك الأندلسي قد استطاع بدهائه أن يسرق العلامة، فأنا سأسرق منك سمة العصر الغائب بين الأتربة المحروقة»[4].

2- راو يعلم بقدر ما تعلم الشخصية (الرؤية مع)[5]. «كانت البلاد واسعة، مدنها كبيرة، وهواءها دافئ لكنها فجأة أصبحت رمادا ومسوخات يهيمن عليها مجموعة من قطاع الطرق، والمرابين ورجالات الأعمال والرعاع»[6].

3- راو يعلم أقل مما تعلم الشخصية (الرؤية من خارج)[7]. «وتعددت أسماء الحكام كما يقول أوسكار، حتى صار الإنسان لا يعرف من صار حاكم ماذا ؟... أوسكار عندما يتحدث عن هذه العوالم، يقذف بي بعيدا إلى بدائيتي الأولى»[8].

أما " جيرار جينيت (G.Genette) فقد جعل حضور الرّاوي أو عدمه معيارا أوليا لتحديد الرواة، ومن ثم كان بإمكاننا التميز بين الأنواع التالية:

1- راو حاضر: بطل يروي قصته ويحلل الأحداث من الداخل.

---

[1]- ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي المكونات الوظائف التقنيات من منشورات اتحاد كتاب العرب، ص: 105.

[2]- م، ن، ص: 106.

[3]- م، ن، ص: 106.

[4]- الرواية، ص: 39.

[5]- ينظر أمينة فزاري، سيمائية الشخصية في تغريبة بين هلال، ص: 78.

[6]- الرواية، ص: 40، 41.

[7]- ينظر أمينة فزاري، سيمائية الشخصية في تغريبة بين هلال، ص: 78.

[8]- الرواية، ص: 41.

2- شاهد ينتقل ويصور ويراقب الأحداث من الخارج.

3- راو غائب: كاتب ينقل بواسطة ولا يحلل، يراقب الأحداث من الداخل.

كذلك البؤرة حيث بين ثلاثة أنماط للبؤرة أكد على استخدام مصطلح البؤرة: ب- كاتب يعرف كل شيء، يراقب الأحداث من الخارج[1]، وبعد تناول جينيت للرواي تطرق:

وعلى أساس هذا التميّز يوضح نوعية الرواة وانطلاقا من علاقتهم الترابطية مع القصة، كالتالي:

1- **الكاتب الضمني** (الذات الثانية للكاتب):ويتواجد في أية رواية كيفما كان نوعها حتى لو كان هناك راو آخر مشارك.. إنه مختفي في الكواليس، وهو ليس الكاتب الإنسان[2].

2- **الرّاوي غير المعروض**: وهو الرّاوي الذي يشتبه علينا، والكاتب الضمني إذا لم يبدو لنا أن الرواية تعتمد ذلك على الكاتب، لأنه من الضروري أن تكون هناك وساطة بينهما كالقراءة وأحداث القصة[3].

3- **الرّاوي المعروض**: وهو كل شخصية مهما بدت متخفية وتتداول الحكي، وتعرض نفسها، بمجرد ما إن تتحدث بالضمير المتكلم المفرد أو الجمع أو باسم الكاتب[4].

وضمن هذا النوع سنجد أنواعا من الرواة:

أ. **الراصد**: (كما يسميه جيمس) وهو المرآة التي تعمل على عكس الأحداث بوضوح، ويستعمل لتقريب بعض الأشياء إلى القارئ ليعرفها بجلاء.

ب. **الرّاوي الملاحظ** أو (المشاهد): الذي سيرد عن طريق المشهد أو التلخيص.

ج. **الرّاوي المشارك**: الذي ينفعل ويفعل في مجريات الأحداث كشخصية من الشخصيات[5].

وينتهي "بوث" في الأخير إلى تبيين درجة الوعي من حيث حضوره أو عدمه عند الرّاوي الملاحظ أو المشار، وإلى إقامة داخل أي عمل روائي بين الكاتب والرّاوي والأشخاص والقارئ،

---

[1]- ينظر: أمينة فزاري، سيمائية الشخصية في تغريبة بين هلال، ص: 78- 73.

[2]- ينظر: م، ن، ص: 191.

[3]- ينظر: م، ن، ص، ن.

[4]- ينظر: م، ن، ص: 291، 192.

[5]- ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: 292.

ونلاحظ أن أهم خاصية نجدها في تصنيف بوث هي الدقة في التّمييز بين صورة تجليات الرّاوي ولعل أهم إضافة للحقل السردي تتمثل في استعماله لمصطلح "الكاتب الضمني" تمييزا عن الرّاوي[1].

حيث أن الرّاوي يسعى جاهدًا إلى إضفاء الطابع الموضوعي والمنطقي على أحداثه باعتباره المسير والناظم لها خارجيا، فإن الرّواية الجديدة لا تلجأ إليها بسبب كون الرّاوي لا يحتل مثل هذا الموقع الذي يحتله الرّاوي التقليدي أو صاحب الخطاب التربوي مثلا، لذلك يبدو لنا أن المسافة المتحدث عنها تتجلي خارجيا أيضا بشكل آخر عندما يمارس الرّاوي تدخلاته الذاتية في القصة[2].

– تتم «العلاقة بين الرّاوي والمبئر من خلال منظور الشخصية الداخلي»[3].

ينفتح الخطاب الروائي في الوقائع الغريبة بالرّاوي المؤطّر الذي يبدأ بإبراز علاقته بالراوي عن طريق الكتابة، فهو يكتب إليه مخبرا إياه أن يروي عنه، ويستمر حكي الرّاوي الثاني إلى نهاية القصة، فيظهر الرّاوي المؤطّر من جديد ليعلق على القصة[4].

– إنّ «الرّاوي المؤطّر للخطاب يتحول إلى مروي له، وفي الخطاب تظل العلاقة بينهما قائمة من خلال العديد من الإشارات التي يتوجه فيها الرّاوي إلى المروى له مباشرة، بينما المروي له لا يبرز أمامنا إلا في بداية الخطاب ونهايته»[5].

– وكذلك دون نسيان تكلف راوي قصة الخطاب بالحكي بضمير المتكلم، وهو يحكي قصته الذاتية، إنه ذات السرد وموضوعه في آن[6].

[1]– م، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ن.

[2]– ينظر: م ن، ص: 370.

[3]– م، ن، ص: 377.

[4]– ينظر: م، ن، ص: 379.

[5]– ينظر: م، ن، ص، ن.

[6]– ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: 381.

الفصل الثاني

البنية الزمكنية في رواية المخطوطة الشرقية

تمهيد

مفهوم الزمن لغة واصطلاحا:

الزمن لغة:

الزمن اصطلاحا:

أنواع الزمن:

الأزمنة التخيلية:

الزمن في الرواية:

مستويات الزمن:

تقنيات الزمن الروائي:

مفهوم المكان:

المكان بين نظام التلفظ والنظام المرجعي:

أنواع المكان:

الفضاء والمكان:

الأمكنة العامة:

الوصف وتشخيص المكان:

المفهوم اللغوي للمكان

مفهوم المكان عند النقاد الغربيين:

مفهومه عند النقاد العرب:

المكان في الأدب العربي

دلالته الأمكنة في الملفوظ القصصي

تحديد مفاهيم المصطلحات التالية :

المفارقة في المكان:

نوميدا– أمدوكال:

الأمكنة المغلقة:

جمالية البنية الزمكنية:

تمهيد:

إن قضية الزمن داخل المبني الروائي هي قضية أثارت جدلاً كبيراً لدى العلماء والدارسين، فالزمن مقوم هام في بناء العمل الروائي فهو جزء لا يتجزأ من العمل السردي إذ يملك خاصية إبداعية تنثر صبغة جمالية على الرواية، فليس باستطاعتنا أن نتخيل عمل روائي في غياب الزمن قله بصمة فعالة في النتاج الفني الروائي.

فالزمن بمثابة القالب الذي يضع فيه السارد مجريات الرواية لزمن من المقولات الأساسية، فهو في حد ذاته يمثل تياراً فبواسطته تتضح صورة الرواية، فبدون زمن هي رواية تدخل القارئ في عالم التشويش.

ومن جهة أخرى فالمكان في الحدث الروائي يأخذ مساراً طويلا وهذا ما نجده على سبيل المثال في رواية "المخطوطة الشرقية" فالسارد ليس بمقدوره سرد أحداث الرواية دون التطرق إلى مكانها، ويبدوا أنّ المكان ضروري في العمل القصصي

الزمن اصطلاحا:

رغم الدراسات المتطورة التي وصل إليها العلماء والباحثين إلاّ أنهم لم يصلوا إلى التعريف الجامع المانع حول هذا المصطلح، كونه مصطلح معقد يحتاج إلى التفكيك، فمفهوم الزمن في التاريخ ينطبق على «مدة زمنية محددة لها بداية ونهاية وقعت فيها مجمل أحداث الرواية»[1]، «فالزمن بمثابة الفاصلة التي يتوقف عندها القارئ ليغوص في أحداث الرواية، ويفهم تفاصيل أحداثها وهذا منذ زمن بعيد كون الإنسان له علاقة باللغة عبر الزمن فكانت محل اهتمام في منتصف القرن التاسع عشر»[2].

يرى النّحاة القدماء أنّ "الزمن اللغوي مطابق للزمن الواقعي[3]، ويتضح لنا أنّ الزمن في نظر النحاة القدماء هو الزمن الذي يتماشى وما يعيشه الإنسان.

إنّ للزمن وظائف عديدة خاصة داخل المتن الروائي منها التسلسل المنطقي، قد ينعكس بالجانب الإيجابي لدى القارئ منها يستطيع فهم الأحداث كما يجعلنا نفرق بين ما هو نحوي وصرفي

[1]- عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي، ص: 23.

[2]- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص: 87.

[3]- ينظر: عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي، ص: 1.

في القضايا المتعلقة باللّغة وهذا ما ذكره "تمام حسان" في كتابه اللّغة العربية معناها ومبناها فقد ميز بين زمنين: الزمن الصرفي يظهر من خلال صيغة الفعل ويكون قاصرا على معنى الصيغة يبدأ بها وينتهي بها ولا يتعداها عندما تدخل في علاقات مع السّياق والزمن النحوي يتجلي فيه زمنية الفعل من خلال السياق[1]، وتظهر المفارقة بين الزمن الصرفي والزمن النحوي من خلال ما قدمه "تمام حسان" لأن الزمن حاضر في المبني اللغوي .

فالزمن لا يتعلق بالخطاب الروائي فقط وإنما يتجاوز إلى اللغة والبلاغة فهي تختلف على حسب تموقعها.

لكي تسير الرواية وفق مسار سردي يتلائم وروح القارئ لابد من التنوع في الزمن أي أن السارد يقوم بسرد الأحداث التي وقعت في زمن الماضي والحاضر ويتوقع المستقبل «فالراوي حرفي عرض الرواية حيث يختار الذي يتلاءم وطريقة سرده»[2].

يعتبر الزمن من الأساسيات في الخطاب الروائي وقد اهتم به الشكلانيون الروس هم من فصل بين القصة والخطاب «إذ ميز توما شفسكي بين الحكائي والمبني الحكائي فالمتن الحكائي يعادل القصة في حين يعادل المبني الحكائي للخطاب»[3].

إنّ الجوهر في هذه المقولة هو التشكيل الروائي بين المتن والمبني الحكائي وهذا ما ظهر في معظم الروايات العربية «ونعني بزمن القصة بالتسلسل الزمني للأحداث، بينما يعني زمن الخطاب بالصياغة الفنية لهذا التسلسل»[4]، فهذه المقولة تشير إلى معادلة متوازية فزمن القصة والخطاب هما وجهان لعملة واحدة، فهذان العاملان يخلقان التوازن داخل البنية السردية، ومثله أيضا "سعيد يقطين" فزمن القصة صرفي وزمن الخطاب نحوي "[5]، حيث أشار سعيد يقطين إلى العلاقة الموجودة بينهما حيث شبه قضية متعلقة بالسرد الروائي بقضية لغوية مادمت العلاقة تقوم في البناء الروائي على القضايا اللغوية ويقول "أرسطو" «حين ندرك الحركة فإننا ندركها والزمان معا»[6] حيث أراد هذا

---

[1]- جميل علوان، البنية السردية في شعر امرؤ القيس، ص: 176.

[2]- ينظر: صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ص: 88.

[3] -جميل علوان، البنية السردية في شعر امرؤ القيس، ص: 174.

[4] -م، ن، ص، ن.

[5] -م، ن، ص، ن.

[6]- بول ريكور، الزمان والسرد الزمان المروى، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2006، ص:21.

الفيلسوف أن يوصل لنا فكرة الحركة والزمان مرتبطان مع بعضهما، لذلك فعند تحركات الإنسان تصاحبه حركة.

إن التقدم الذي وصلت إليه الرواية المعاصرة كان بفضل جهود العلماء والمفكرين ولاهتماماتهم لمقومات السرد ومن بين هذه المقومات الزمن وسيرورته داخل المبني الحكائي فهذا العنصر الفعال الذي تم تقسيمه إلى أنواع

أنواع الزمن:

هناك ثلاثة أزمنة مختلفة وهذا ما سنتعرف عليه من خلال ما يلي.

الأزمنة الخارجية: لها موقع خاص فهذا النوع من الأزمنة يتمثل في «زمن القص زمن الكتابة وزمن القراءة»[1]. ويتضح أمر الأزمنة الخارجية إلى شرح زمن القص وهو الذي يضمن أحداثا تناولها التاريخ بين القص الخيالي والواقعي، فزمن الكتابة هي الظروف التي تمكن فيها الروائي من التأليف والمرحلة التي يمر بها وينتمي إليها ويتداخل زمن قبلي والآخر بعدي وهذا ما يضم عملية الكتابة"[2]، أما زمن القراءة فهو زمن استقبال القارئ للعمل الفني وهو الذي يعطي للنص تفسيراته" [3]. والأمر يتعلق بالقارئ كون الرواية عمل فني يلجا إليه وقت الحاجة فزمن القراءة يستطلع إلى فك شفرات الخطاب الروائي .

الأزمنة الداخلية:

بعدما تعرفنا على الأزمنة الخارجية ننتقل إلى الأزمنة الداخلية التي «تتعلق بالفترة التي تجرى فيها أحداث الرواية»[4] ومنه أن الرواية متعلقة بزمن الحدث لذلك يرى البعض يقسمه «حسب ما تميله الشخصيات والأحداث»[5]، وتجاوز هنا الزمن إلى الشخصيات لأنّ الشخصيات لها علاقة مع الموطن الزمني الداخلي داخل الخطاب الروائي ونجد من اهتم بهذه المسائل منهم "بروست".

---

[1]– محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، ط1، ص: 123.

[2]– ينظر: محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص: 123.

[3]–م، ن، ص، ن.

[4] –م، ن، ص: 124.

[5] –م، ن، ص، ن.

الأزمنة التخيلية:

إذا كانت الأزمنة الداخلية تتعلق بالفترة التي تجرى فيها الأحداث فإن الأزمنة التخيلية «تتعلق بزمن الشخصيات في الرواية»[1]، إذن الزمن هنا يتعلق بالشخصيات يقسم إلى ثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل: «يعد الزمن أكثر حضورا في الرواية هو الأكثر وجودا في العمل الروائي فالرواية تفتقر لزمن المستقبل وبمظهر قليل في العمل الروائي وهذه الأزمنة لابد أن ترتب وفق تسلسل منظم»[2].

إن المقولة التي قدمها "باختين" مفسرة وواضحة تستدعي الزمن داخل البنية السردية.

إن الزمن ركن من أركان الخطاب الروائي أو الرواية لذلك لابد للراوي أن ينتبه إليه انتباها كليا وهذا ما تحدث عنه "جان بويون" «...احترام خاصية الزمن في العمل الروائي»[3]، ومن هنا يظهر للزمن أهمية كبيرة داخل المتن الروائي لذلك عمل "بويون" على تقديسه لأنه يضمن التسلسل داخل الرواية «حيث لا يوجد الزمن إلاّ في شكل نسق ونظام»[4]، ولنعقب على هذه الفكرة أن الزمان يسير وفق سلسلة نظامية.

بعدما تعرفنا على المفهوم اللغوي والاصطلاحي وآراء العلماء في قضية الزمن سننتقل إلى مفهوم آخر ساهم في بناء ما تعرفنا عليه ألا وهو المفارقة الزمنية لتبين لنا سيرورة الزمن داخل الرواية.

مستويات الزمن:

المفارقة الزمنية: إنّ الرواية وما تحمله من مجريات للأحداث يحكمها تسلسل، والمقصود به الترتيب الزمني داخل الراوية لكن في بعض الأحيان تختلف من حيث الترتيب الزمني داخل النص السردي، وهذا ما يحقق مفارقة زمنية وهي الخروج عن المألوف في الرواية مما يوّلد ذلك الاختلاف في الترتيب.

فالمفارقة الزمنية تقلب موازين الزمن والقصديات واضحا متمثل في تحقيق الجمالية والانتباه لدى القارئ.

---

[1] – محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص: 124.

[2] –ينظر: م، ن، ص: 125.

[3] – م، ن، ص، ن.

[4] –م، ن، ص: 111.

1- **الاسترجاع** analepsie: إنّ الاسترجاع مصطلح ظاهر في الخطاب الروائي فهو «التوقف عن سرد الحوادث وفقا لاتجاهها الخطي مع الرجوع إلى الوراء لذكر حوادث جرت قبل بدء الرواية»[1]، ويعني باسترجاع الأحداث أي التذكر وهو نوعان: داخلي وخارجي.

2- **الاسترجاع الداخلي**: إنّ هذا الاسترجاع يسعي إلى التفسير فهو استرجاع داخلي مضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى[2] وقد يستعمل الاسترجاع الداخلي داخل البناء الروائي ويحقق رغبة في ذات القارئ.

3- **الاسترجاع الخارجي**: هو استرجاع يحظى بمكانة في الرواية فالاسترجاع الخارجي ليس جزأ من الحكاية الرئيسية "[3] والعبرة من هذه المقولة هو لا تدخل لاسترجاع الخارجي في الحكاية المحورية.

والاسترجاع يمكن أن تستدل به من خلال الرواية: آه يا خويا لجرموني طيبتك ذكرتني بنوح الأصلي... أتذكر كل تفاصيله، كانت بعض مقاطعة مبرمجة منذ زمن بعيد...

وكانت الزنجية خادمة للقصر الصغيرة التي لم تكن تكبرني إلى ببعض السنوات"[4].

ونلتمس الزمن بكثرة في الرواية كما يظهر في هذا المقطع:

«كان سيدي عبد الرحمن المجذوب في الزمن الفائت عندما يحقق في حكايته تنتابه حالة جنون قصوى... حتى يصير طفلا»[5].

«ركبنا معنا الطائرة المروحية منذ خمسين سنة، عندما انتزعني من مخالب الموت وغادرت البلاد وعمري عشر سنوات»[6].

ويظهر في هذا المقطع من خلال ما يلي:

«وفي ذلك اليوم الأبيض ألبسوه لباسا أخضر من رأسه حتى أخمص قدميه ووضعوا على رأسه طربوشا مزركشا»[7].

---

[1]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص: 297.

[2]-م، ن، ص: 56.

[3]-م، ن، ص: ن

[4] -الرواية، ص: 22.

[5]- م، ن، ص: 31.

[6]-الرواية، ص: 33.

[7] -الرواية، ص: 57.

وهذا ما يدل على التذكر فهذا الوصف ما جعل البطل يتذكر الشخص بتفاصيل الوصف.

ومن هنا نرى أن الاسترجاع يعد من آليات لملء الفراغ كما يظهر ذلك فيما يلي:

«... أتذكر أني غسلت جسدي أنا والزنجية بماء البحر المغلي»[1].

ثم في هذا المقطع:

لا أدري ما الذي يذكرني بوالدي وخشخشته السكاكين التي كانت تقف عند الباب، ثم عند المدخل"[2].

وفي هذا الصدد، «يذكرني دائما بأن اليوم قريب منذ نصف قرن وأنا أستمع إلى الجملة نفسها ومع ذلك تهتز ثقتي مطلقا رغم أن الساعة الرملية لا تزال إلى يومنا هذا تتقطر حباتها بالطريقة نفسها منذ أن لبسوني بهذا الوعد وقطعوه على أنفسهم»[3].

ونجده أيضا مذكورا فيما يلي:

«... كان عمري قرابة العشر سنوات عندما اقترح تعييني على رأس القوات المسلحة، لو فقط استمر الزمن قليلا»[4]، ومن هنا تذكر العمل الذي عرضو فيه حكم البلاد على العباد ويتجلى ذلك أيضا في ما يلي:

«... منذ نصف قرن لأول مرة تخطي حدود ساحل أما دور الزرقاء الحضر موت التي أبيدت عن آخرها لأول مرة تملك عيني ألوان التي رزقني من داخلي»[5].

الاستباق Arolepse: يعد الاستباق مصطلح عرفته البنية الزمنية ونجده في بعض المراجع بالسوابق " وهو أن يروي الكاتب حدثا أن يقع من باب التنبؤ أو التمهيد لوقوعه.[6]

ونفهم من خلال ذلك أن الاستباق هو عكس الاسترجاع الذي يسترجع فيه السارد أحداث وقعت في زمن الماضي فالاستباق يسبق الحدث أي التكلم عن المستقبل «وللاستباق أيضا وظيفة

[1] -الرواية، ص: 140.

[2] -الرواية، ص: 141.

[3] -الرواية، ص: 148.

[4] -الرواية، ص: 149.

[5] -الرواية، ص: 158.

[6] -إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص: 297.

تكميلية كالحديث عن المستقبل»[1]، فالاستباق هو أن ينقل لنا أخبار مستقبلية وهذا عن طريق التخيل وهو أنواع:

استباق خارجي: وهذا النوع نجده في الرواية «فتلميح سريع إلى أحد الأشخاص في الحكاية يمثل استباق غير داخلي»[2].

استباق ترددي: وهو استباق يعمل فيه السارد على التنبؤ مثلا بحفلات تقام مستقبلا.

استباق تكراري: فهو مثله مثل الأنواع الأخرى بحيث «يذكر الكاتب فيه حدثا قبل وقوعه موحيا أن التفاصيل التي تتعلق به ستذكر لاحقا»[3].

وكما ذكر "جيرار جنيت" «الاستباقات التكرارية فهي كالاسترجاعات التي من نمط نفسه»[4] لقد فسّر "جيرار جنيت" الاستباقات بالاعتماد على الاسترجاع المذكور سابقا.

ويتجلي لاستباق في الرواية من خلال ما يلي:

«هذا يومي، أنت جئت في طريقي في يوم سعدي

هل ستزوجني به يا سيدي

أهله غير راضيت بي

لا عليك سأجعلهم يرضون»[5].

وفي الرواية أيضا:

«نريدك لأن الناس يردونك لا تتقطع خيط التأمل والرجعة نرجوك»[6].

[1] – إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص: 58.

[2] –م، ن، ص: 57.

[3] –م، ن، ص: 58.

[4] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزندي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص: 81.

[5] –الرواية، ص: 78.

[6] –الرواية، ص: 82.

ويظهر ذلك أن عبد الرحمان يريدونه أن يكون حاكما في البلاد والحكم دلالة على المستقبل «نعرف أنك رجل عال ولكن على الأقل لا توصد الباب تعال أنظر بعينك وبعدها اتخذ موقفا نهائيا، وعندما هم الجميع بالخروج قال: انتظروني أنا قادم معكم قادم للتعرف على الوضع على الأقل»[1].

وفي مقطع آخر يظهر:

«أريد أن تصبح الديمقراطية حقيقة وليست واجهة إشهارية»[2].

«مرت الأيام بشكل متواتر ... حلمه كان كبيرا في إيقاف البلاد على رجلين من حجر وليس من رمل وخشب»[3].

ونجد في مقطع آخر فالاستباق ظاهر لذلك يتجسد فيما يلي:

«المليايني خائف عليهم من الاغتيالات التي يمكن أن تستهدف هكذا برهن لي ولا يمكنني أن أشك في حسن نياتهم»[4].

فالمليايني هنا خائف على مستقبل البلاد من لاستدمار الذي سيحل بالبلاد.

وفي الرواية نجد:

«قد أموت في الطريق إني أشعر بالتقطعات في دمي سأستدعى المليايني بسرعة وسأتصل بكم»[5].

حين شعر عبد الرحمن وتنبأ بموته:

وفي مقطع آخر:

«قليلا من الوقت يا سيدي وبعدها سيبدأ عصر استثنائي حدث هذا كله حتى قبل أن يصبح المليايني حاكما عصريا»[6].

[1] -الرواية، ص: 83.

[2] -الرواية، ص: 85.

[3] -الرواية، ص: 86.

[4] -الرواية، ص: 94.

[5] -الرواية، ص: 98.

[6] -الرواية، ص: 105.

وهذا الحديث يعود على حكم المليابي «أعلن عن تدشين المستشفى الوطني الكبير... الذي يستقبل يوميا آلاف المرضي من الفقراء والمحرومين ...»[1] فبناء المستشفى دلالة على تقدم وازدهار البلاد، لكن لم يكن في المستوى المطلوب فهو شكلي فقط.

«منذ تلك الليلة بدأ يفكر جديا في لاستيلاء النهائي على المصنف»[2]، ومن هنا يقول عبد الرحمان «يا ناس هذه البلاد لقد خسئ الأعداء وزهق الباطل وظهر الحق جليا هذه الأرض أجدادكم لا تضيعوها أقسمت أن أرجعها... أقسمت أن أحوط حدودها وألغمها»[3].

تقنيات الزمن الروائي: وللزمن الروائي تقنيات منها:

المدة: la duré : تعد المدة هي المرحلة الفاصلة في عملية القص ونقصد بها ذلك الاختلاف الذي يستعصى دراسته «بين زمن القصة والحكاية هو الشيء الوحيد الذي يميز الرواية عن غيرها من القصص»[4]، وتعني بذلك اختلاف الرواية عن آخري راجع إلى المدة بين زمن القصة والحكاية وهذه المدة تتطلب تقنيات سردية منها:

الحذف Ellipse : يعد الحذف من أبرز التقنيات الموظفة في الرواية وهو عنصر فعال البنية الزمنية «فهو ثغرة أو فجوة في زمن الحكاية... ويتميز المجمل عادة باختصار أحداث كثيرة في عدد كبير من الأسطر»[5].

والمراد هنا المولاة وتجاوز الأحداث دون اختلال في الخطاب الروائي وهذا ما يظهر في الرّواية:

«... دام شهرا كاملا قبل أن يطلقوا اسم نوح جماعيا على كل أبنائهم ومواليدهم الجدد»[6]، وهنا يبرز الحذف أي الأحداث التي وقعت في ذلك الشهر تجاوزها السارد

«تحرك بعدها باتجاه الأسطول الرابض في زاوية داخل الضباب لم يغادرنا أكثر من خمسين سنة»[7]، حيث حدق الأحداث طيلة هذا الزمن.

---

[1]-الرواية، ص: 106.

[2]-الرواية، ص: 108.

[3] -الرواية، ص: 123.

[4] -إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص: 58.

[5] -م، ن، ص: 59.

[6]-الرواية، ص: 150.

[7]-الرواية، ص: 303.

الوقفة: pause: ونقصد بهذا المصطلح هو التوقف وعدم مواصلة السرد واستبداله بعملية الوصف «وفي هذه الوقفة يتلهي الراوي عادة بوصف شيء من الأشياء التي ينطوي عليها عالم الرواية كالمكان أو الشخص»[1]، وهي مرادفة لكلمة استراحة.

ويظهر ذلك في هذا المقطع:

«فتح باب صغير كنا نظن أنه جزأ من المكتبة خرج منه رجل طويل البنية، تتدلي من وجهة لحية بيضاء وقوة وفي جسده بعض الرشاقة، يضع على ظهره برنوسا أبيض مثل البرانيس.. يحمل في يده اليمنى فانوسا زيتيا»[2].

كما تظهر الوقفة فيما يلي:

«... ونظارتيه السوداويين التي تختبئان تحتهما فاجعة المدن»[3].

«... واصل الشيخ قراءته هو يمسد على لحيته البيضاء بعد أن أخرج من كم برونسه الفضفاض كانت بيضاء كالشمعة»[4].

نلاحظ أن السارد توقف عند السرد واكتفى بالوصف ليغوص في عالم الرواية تدريجيا والعلامة الجمالية الكبرى في الرواية هو امتزاج السرد بالوصف، ومن هنا

المشهد scène : لقد بيّن إبراهيم خليل أن المشهد هو "حواري في الغالب"[5]، وهذا ما يظهر في الرواية من خلال ما يلي:

- ما رأيك إذا قلت لك اقتلها.
- أعرف يا سيدي بإمكانك أن تقتلها ولكني أعرف أكثر .
- أنها ستقتل نفسها قبل أن تلمسها لهذه المدة
- وهل هناك من هو أكثر ائتمانا على البناء مني؟

[1]-الرواية، ص: 305.

[2]-الرواية، ص: 192.

[3] -الرواية، ص: 203.

[4]-الرواية، ص: 210.

[5]-إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 59.

- وهل تريد أن أكذب يا سيدي؟ أنت تعرفني أن أعرف أنك لم تأتمن حتى على الرجل الذي سلمك قلبه، فأكلت رأسه[1].

«هل انتظرتني كثيرا؟

منذ الفجر الأول اللحظة التي تتداخل فيها كل الأشكال إلا شكلك فيظل صافيا

أنت اليوم شاعرا؟ احذر؟ الشعر قاتل»[2].

وفي هذا الصدد يوجد حوار بين أطراف الشخصية السلطان هو السلطان، غلطة بسيطة تخلط أوراقك وأوراقنا.

«وهل من الضروري قتله؟

دبر راسك هل تريد أن تحكم أو لا تحكم؟

طبعا أريد أن أحكم.

الحكم والسلطان صنوان للموت والقيامة ومن يضمن لي البقية؟

كتائبنا وأجهزتنا فهي تحت أمرك مقابل ذلك.

وغزك وموادك الأولية فقط، مدينة الركب ولا شيء غير مدينة الزيت.

أطلس الظواهري، نحن سنتكفل به»[3].

ومن خلال ما يمكن معالجته نصادف أن المكان يكتسب قيمته الفنية والموضوعية بتحوله إلى وعاء للزمان، وفق المكان والزمان تحقق الشخصية كيانها الذاتي والاجتماعي ويمتلك المكان القابلية التكثيفية للزمن فيه، وتكمل وظيفة المكان في احتواء الزمن مكثفا في مقصوراته المغلقة[4].

«غير أن عملية الفصل بين المكان والزمان هي عملية مستحيلة لأن الزمن هو مقياس للتغيرات التي تحدث في المكان»[5].

---

[1]-الرواية، ص: 205.

[2] -الرواية، ص: 340.

[3] -الرواية، ص: 232.

[4]- ينظر: ضياء غني لفتة، عواد غني لفتة، سردية النص الأدبي، دار ومكتبة الحامد للنشر والتزيع، عمان، ط1، 2011، ص: 28

[5]-م، ن، ص، ن.

نلاحظ أن علاقة المكان بالزمان علاقة وطيدة يكملان بعضهما البعض في الوقت نفسه، «وحاول بعض الباحثين مثل "باختين" إيجاد مصطلح فني يجمع بين الزمان والمكان هو مصطلح "الزمكان" من هنا ليس هناك مكانا يمكن أن يفصل عن الزمان بأي شكل من الإشكال»[1].

في مجمل ما سبق نستنتج أن المكان والزمان في أي عمل روائي مترابطان متداخلان ويمكننا القول أن عملية الفصل بينهما مستحيلة غير ممكنة لأنهما يسيران معا.

سجل السرد العربي أهمية المكان باعتباره واحدا من المكونات الأساسية في بناء النصوص السردية، حيث يعتبر مكونا أساسيا مهما، ضمن المكونات الأخرى المشكلة للنص السردي إذا أضحى في أراء الباحثين أن السرد لا يخلو من عنصر المكان، ونظرا لأهميته أصبح حيزا فضائيا تقع فيه أحداث الرواية[2].

بل أن «تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي»[3]، وفق هذا القول نرى أن الإخبار والإعلان بالمكان في الرواية هو من الضروريات التي يجب على السارد الحكي التحلي بها في بناء عمله التخيلي.

ذلك أنّ الروائي يقوم بتنظيم المادة التي يمنحها له الواقع حتى يتحول هذا المكون السردي إلى فضاء ذهني مبرزا للقيم الاجتماعية والنفسية ناهيك عن القيم الجمالية، باعتبار أن المكان يمثل نظاما دلاليا في النص السردي لما يغدو مصدرا لإنتاج الدلالة في النص، فهو يخضع في الرواية إلى انتشار خاص وإلى إعادة بناء تجعله يتشكل في صورة مختلفة عن صورته المرجعية[4].

وعليه نرى أن تحول المكان إلى مكون سردي هو ما يجعله في تشكله، وبناءه صورة عاكسة لتوجه الروائي، ومن جهة أخرى لوعى المتلقي الذي سيقرأه انطلاقا من قيمه الجمالية الخاص به[5].

---

[1]– ضياء غني لفتة، عواد غني لفتة، سردية النص الأدبي، ص: 28.

[2]– ينظر: لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجا، دار منشورات الاختلاف في الجزائر قسنطينة، الطبعة الأولى، 1436هـ 2015م، ص: 19.

[3] –م، ن، ص، ن.

[4]–م، ن، ص، ن

[5] –لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجا، ص: 20.

مفهوم المكان:

«تعددت تعريفات المكان بحسب وجهات نظر الدارسين المتعاقدين ضمن صيرورة التحولات النقدية والنظرية التي عرفتها الحقول العلمية والأدبية ويندرج المفهوم ضمن السياق التاريخي الذي عرفته الدراسات الأدبية»[1].

«يمثل المكان مكونا محوريا في ضية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في المكان محدد وزمان المعين»[2].

«ويمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز فيما بينها من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث تاريخ وقوعها في الزمان»[3].

لقد تنوعت مفاهيم المكان واختلفت بحسب اختلاف الآراء النقديين والأدبيين عير الحقب الزمنية المتعاقبة نظرا التعدد هذا المفهوم من الجهة العلمية تارة ومن الجهة الأدبية تارة أخرى، حيث ارتبط كذلك مفهوم المكان بالسياق التاريخي الذي تعرفت عليه الدراسات الأدبية والتي يمكن تحميلها ضمن اتجاهين اثنين.

إذا كان الانشغال دراستنا في الحقيقة هو إعادة تشكيل الفضاء المرجعي دلاليا وسرديا بواسطة الفضاء النصي.

لكن هناك مطلب ابستمولوجي يتطلب الاستجابة له، باعتبار رأيه يميز بين مصطلحين الفضاء والمكان، فضبط الحدود بينهما يسمح باستثمار طبقات الأزمنة التي مازالت معتمة في قراءة النصوص وعليه يستخلص "محمد بنيس" أن المكان منفصل عن الفضاء وهو السبب في وضع الفضاء لأن الفضاء بحاجة إلى دوام للمكان وإذا كان الفصل بين الفضاء والمكان ضروريا يستلزم كل قراءة نقدية جدية القيام بها يجب أن تكتفي بتشغيل الفضاء على امتداد الدراسة ولا تذكر المكان إلا عند ما ينبغي ذكره[4].

---

[1] – لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، رواية الأميرة المورسكية لمحمد ديب نموذجا، ص: 20.

[2] –محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص: 99.

[3] –م، ن، ص، ن.

[4] – ينظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 2000، صص: 41، 42.

وعلى كل حال إذا كان المكان أساسا للفضاء الروائي فإننا لا نتفق كثير مع صاحب "الفضاء الروائي" من أنه ليس في العمق إلا مجموعة من العلائق القائمة بين الأمكنة ذلك أن مفهوم الفضاء أكثر انفعالا وربما كان المكان أو العلائق بين أمكنة معينة أحد أسس هذه الفضائية لكن ليست هي كل شيء عند تحديد الفضاء[1].

«لا شك أن المكان يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب»[2]، وأصبح «ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيل من عناصر العمل الفني»[3].

«هذا بالإضافة إلى أن المكان كان ومازال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي وفي التعبير عن المقومات الثقافية»[4].

الأمكنة العامة:

يعد المكان من عناصر الأساسية للسرد حيث «أنّ ما يستحقه المكان من أهمية بوصفه عنصرا بنائيا ودلاليا حيث أن يراعي الكتاب الروائيون طريقة بوظيفتهم في نصوصهم الإبداعية»[5].

إن استعمال المكان في الرواية العربية قد طرأ إلى تطوير كبير خلال خمسين سنة الماضية فانتقل من وظيفة التي كانت منحصرة في التزيين الشكلي إلى وظيفة البلورة المضمونة ضمن مجموعة متداخلة من العلاقات مع غيره من عناصر السرد، وذلك من خلال التعامل معه على أنه دال يحتوي على دلالة ما قد تكون اجتماعية أو فكرية[6].

وضمن هذا المضمار «تنطلق القراءة السيميائية للبنية المكانية من الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكم مجموعة علاماتها وتمفصلاتها داخل التركيب المكاني الذي يؤسس للفضاء المكاني ككل»[7].

---

[1]- ينظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، صص: 44، 45.

[2]- م، ن، ص: 54.

[3]- م، ن، ص، ن.

[4]- م، ن، ص، ن.

[5]- نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركان، دار الكتب والوثائق القومية جامعة كركوك، دط، 2012، ص:207.

[6]- ينظر: م، ن، ص، ن.

[7]- نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، صص: 207، 208.

والفضاء في أية رواية شأنه شأن غيره من المكونات يوجد من خلال اللغة فهو لفظي بامتياز، لذلك فإن التحليل الواعي للبنية المكانية ينطلق عادة من الوحدات اللسانية، وذلك بعد تنزيل الوحدات البنائية للمكان... انطلاقا من التحليل اللساني... داخل المتخيل السردي في علاقاتها الوظيفية والبنائية مع عناصره المختلفة، ثم بين هذه الوحدات المكانية بعضها ببعض[1]، وتنقسم الأمكنة العامة إلى عدة محاور منها:

أمكنة العيون: «هي الأمكنة التي تكون مشحونة بدينامية الحركة والتنقل للمرور عموم الناس عبر أشكالها المتنوعة»[2]، وعليه نلاحظ أن الأمكنة ذات دلالة تفاعلية بعضها مع بعض أي يتمكن الناس من خلالها مرور عبر أشكال متنوعة.

ولذلك نستنتج أن «المكان عندما ينتقل من مداره الواقعي الحياتي العادي إلى مداره الفني الروائي أو الشعري، يمر من خلال أنفاق متعددة نفسية وأيديولوجية وفنية، لكي يصل أخيرا إلى مدار الفني الروائي»[3].

ضمن هذا القول نحاول أن نرى المكان حينما يكون في الواقع الحقيقي ويتحول إلى الفن الروائي يعبر أو يقطع عدة المراحل مختلفة في مختلف العوالم بحيث يحقق في النهاية نص فني روائي.

أمكنة التجمع: «إنما تمثل بؤرة التقاء مجموع عام من الناس منهم من يثبت وجوده بصلة مهمة إلى أحداث الرواية" [4] هنا نلمس بأن الأمكنة هي مركز تجمع عامة البشر وهي التي تثري أحداث الرواية. حيث إن تعميم دلالة المكان يتطلب الشروع في القراءة وإعمال الذهن من عدة جوانب، وبالنظر إلى أن اسم المكان له دور كبير في الإيحاء والربط في أحداث الرواية[5].

الأمكنة الخاصة: إن استجلاء خبايا وأسرار النصوص والوصول إلى جزيئات عناصرها المترابطة هو أمر متباينا نسبيا من القارئ إلى آخر ولا يمكن أن نعده قياسيا، بحيث أن قراءة العنصر المكاني سيمائيا بصفته أحد تلك العناصر المندمجة ضمن بنية النص العامة[6].

---

[1]- نفلة حسن أحمد، التحليل السيمائي للفن الروائي، ص: 208.

[2]- م، ن، ص، ن.

[3]- م، ن، ص: 211.

[4]- م، ن، ص: 216.

[5]- م، ن، صص: 220-228.

[6]- م، ن، ص: 229.

تقتضي الالتفات إلى مستويين يتألف منهما كل نص سردي هما:

1- مستوى أقوال وبه يتشكل النظام الظاهر.

2- مستوى الأفعال الذي يترشح عن المستوى الأول، والذي يتصور به باطن النص من خلال ما يأتي:

أ) نظام أفعال الشخصيات والإطار الزماني والمكاني الذي تؤدي أفعالها فيه.

ب) الدلالة المعنية لتلك الأفعال، وهي ما لا تعرف إلا بالقراءة التأويلية المنظمة لعناصر مستوى ظاهر النص تنظيما خاصا[1].

ومن هذا المنطلق نلاحظ أن من صفات المكان الفني؛ أنه متناه غير أن يحاكي موضوعا لا متناه في العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني[2].

وفي خضم هذه الرؤى نلاحظ أن المكان الفني المبدع يأتي محدودا والنهاية ولكن يحاكي موضوعا غير منضبط وغير محدد وذلك بخلق حدود العمل الفني.

ولقد تميز المكان بالقدرة على صياغة الأقاليم المتميزة وتحديد نمط الحياة وعلاقاتهم لعمة الناس ولهذا جعل المكان يكتسب بتوحده مع ذات الإنسانية[3].

«وحسن تصرف المكان الواعي يتجلى وقت الأزمة الصعبة حيث تتغير المفاهيم والسلوكات وتختلط الأمور وتتداخل»[4].

وعليه إن مبادئ الأخلاقية للفرد لها دور في معرفته الصحيحة للتعامل مع المكان وقت الحاجة الصعبة.

ولعل ما يميز المكان أحيانا هو سمة الانتقال في التعبير من الصيغة الفردية إلى الصيغة الجماعية، وهذا الانتقال هو تطور في التعامل مع المكان لأنه لا يدل على الفرد فقط وإنما يدل كذلك على الجماعة[5].

---

[1]- نفلة حسن أحمد، التحليل السيمائي للفن الروائي، ص، ن

[2]- ينظر: م، ن، صص: 242، 243.

[3]- ينظر: مرشد أحمد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، دار الوفاء الاسكندرية، دط، دت، ص: 31.

[4]-م، ن، ص: 41.

[5]- ينظر: م، ن، ص: 14.

«والمكان الروائي بقدر ما فيه من جماعة متفاعلة مع محيطها فإنه يمثل الحياة خير تمثيل ويعبر عنها، ويدل عليها ويجعلها صاخبة في فضائه بشكل أعمق، وأكثر ثراء وجمالا»[1].

ومن هنا نرى أن المكان يجسد الحياة في أروع جمالها ومن مختلف جوانبها.

المفهوم اللغوي للمكان: المكان اسم مشتق يدل على ذاته الكينونة في هذا الصدد يقول "ابن منظور" في لسان العرب تحت مادة كون "الكون": الحدث نقول العرب لمن تنشؤه لا كان ولا تكون: لا خلق ولا تكون الأمر الحادث فتكون أحداثه[2].

ويقول كذلك المكان والمكانية واحد لأنه موضوع الكينونة الشيء فيه ويضيف المكان هو الموضوع[3].

ويعرفه "أبو البقاء" في كتابه "الكليات" هو الشيء المستقر من التمكن[4].

كما يعرفه أحمد الرضا بقوله: «الموضوع للشيء أمكنة، ومكن مجموعة أماكن»[5].

وفي القاموس الجديد جابر في تعريفه كالآتي: هو موضع كون الشيء وحصوله[6].

الفضاء الروائي: إنّ الفضاء الروائي مثل كل فضاء فني يبني أساسا في التجربة الجمالية كما يعينه ذلك من أبعد وانزياح écarte عن المعطيات المباشرة ومع هذا البعد عن الواقع الفيزيائي يظل متصلا بين تاريخ التجربة الأدبية والذاتية للكاتب والقارئ أيضا فالفضاء الروائي في النهاية لن يكون إلاّ فضاء نظري ونقدي في استعابه وتهميشه ومن ثمة أن المكونات كلها تترابط مع كيان العمل الروائي بوصفه فضاء لأن الفضاء وحدة كمكون لا يمكنه أن ينوب كليا عن باقي المكونات في الإطاحة الشمولية بطبيعة العمل ووعي الكتابة[7].

---

[1]- مرشد أحمد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، ص: 14.

[2]- ينظر: م، ن، ص: 169.

[3]- م، ن، ص، ن.

[4]- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص: 169.

[5]- م، ن، ص، ن.

[6]- م، ن، ص، ن.

[7]- ينظر: حسن نحمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، صص: 47-50.

وبما أن الفضاء أوسع من مكان نستطيع القول بأن الفضاء الرّوائي هو المكان الذي تحدد في داخله المشاعر و الصور والرموز التي تشكل البنية الأساسية للنص السردي[1].

من خلال هذا القول نرى أن ركيزة النص السردي هو ذلك الفضاء الذي يتجلى بدلالة أشمل من مكان في تكوينه ويغدوا المكان القاعدة المادية الأولي التي يبني عليها النص معماره الفني، ويقيم علاقاته اللغوية التي ينهض عليها الغطاء الخيالي[2].

يمكننا إذن القول بأن المكان أصبح المنطلق البدائي والأول لفنية الفضاء الروائي الواسع.

وعليه يمكننا فهم إشكالية معنى الفضاء الروائي تبعا لمقاربة الفضاء للمقولات الزمنية تارة والمكانية تارة آخري[3].

وقد دخل الفضاء في معناه العام كل العلوم فكأن العالم أو المحيط الذي تقوم به الأحداث والشخصيات فيرسم السارد أو الروائي أبعاد محسوسة تحمل دلالات مختلفة[4].

ونستنتج إذن أن الفضاء تجاوز كل أنواع الدلالات المتوفرة عن مستوى العالم.

عليه نقول بأنه كان منتزعا من علاقات و عوالم متعددة زمانية ومكانية وحسية تمثل جميع المواقف والأحداث التي تقع في السرد وإطاحته بجميع مكونات السرد[5].

ونلتمس ما قلنا في هذا المقطع: في البدء كان الماء و اللون ثم كان الفضاء، فكان الهواء ثم التربة.

وعليه نرى أن صلة الفضاء بالنص الروائي هي أكثر من وطيدة نكاد نقول بأن ليس هناك رواية أبدا بدون فضاء دلك أنه إذ تخلي المحكي عن الفضاء فإن السرد يستحضره بصيغة أو بأخرى والعكس ممكن أيضا بل إن المحكي هو الفضاء بعينه "الفضاء الاستعاري" بامتياز[6].

ونستنتج في هذا الصدد أن الفضاء هو الأساس المركزي لكل عمل روائي، وبدونه تسقط الرواية وعليه نذهب الآن إلى صلة الزمن بالأمكنة في الفضاء بحيث "البروشي" أن الزمن لم يتحدد

---

[1] – ضياء غني لفتة، عواد غني لفتة، سردية النص الأدبي، ص: 28.

[2] – م، ن، ص: 29.

[3] – م، ن، ص:27.

[4] – ينظر: م، ن، ص، ن.

[5] –الرواية، ص: 374.

[6] –حسن نحمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص: 48.

إلا حسب لعبة الأمكنة بتعارضها وبتبئيراتها الجمعية نظام بسيط مؤجل للفضاء[1] وبالنسبة " لمشيلبوتور" فالزمن ليس إلا طورا للأمكنة وتوفيقية فضائية[2] أي تكامل بين الزمن والمكان ويوقف بينهما الفضاء .

تحديد مفاهيم المصطلحات التالية :

مكان، الفضاء، الحيز: إن أشد الروايات تعبيرا عن الواقع أو العدم في التقليد أو التجديد يتخذ المكان مكانه للتأليف كون المتخيل من الشخصيات والأحداث، برغم من أن طريقة استثمار المكان في الرواية قد فتحت للنقد الغربي منفذا صيغا للتميز بينه وبين الفضاء فنجد عند "ميشال بوتور" التميز بين المكان الواقعي والمكان الخيالي بحيث أن الرواية الواقعية المكان في ملفوظات وصفية بحيث أن أسلوب الانتقاء يقدم المكان فضفاضا تملأه الشخصية بصورتها وفعلها، ويتعين على الروائي أن يختار بين القطعة وبين الإشارة الوصفية التي ينشرها على امتداد النص فالشخصية تمثل تبريرا فنيا لوصف المكان.

ربما نحاول أنّ المكان أصبح مهما بالواقعية بما فيها الجغرافيا والتاريخية لما تحصل من الشخصيات والأحداث سواء أكان المشكل السردي الرئيسي مكانا فقرا أم فضاء ما هو لا يبقى بنية لسانية تنهض على محوري التركيب والاستبدال حيث إن الوصف الجردي للمكان يستهلك المعجم اللغوي[3].

لقد كان مصطلح الفضاء قد شهد استقرارا في النقد الغربي فإنه عرف في النقد العربي اضطرابا نابعا من عدم تمثل الروائي والناقد لمفهومه وجماليا ووظائفه في النص[4] وخير دليل ذلك قول الروائي أن والناقد "غالبا هلسا" "إن المكان الروائي يصبح نوعا من القدر إنه يمسك بشخصياته وأحداثه ولا يدع لها هامشا محدودا من الحركة.[5] ويبدوا هنا أن المكان القدر الذي ناء به "هلسا" وشخصياته.

ويعد "حميد لحميداني" أول من استعمل مصطلح الفضاء كمقابل للمصطلح الفرنسي espace ويتجه إلى أربعة اتجاهات في عدد من الدراسات الغربية "جنيت وجوليا كريستيفا" وهذه

[1] –ينظر: حسن نحمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص: 48.

[2] – حسن نحمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص، ن.

[3] – ينظر: سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة مقاربة سويو شعرية، ص: 147.

[4] – ينظر: م، ن، ص، ن.

[5] – م، ن، ص: 148.

الاتجاهات هي الفضاء الجغرافي والفضاء النصي والفضاء الدلالي والفضاء كمنظور فحينها بفرق بينهما يجزئ من التصور الغربي[1]، إذن نستخلص أن الفضاء الروائي نسيج من وحدات اللغوية الملتحمة بالشبكة الصورية للنص و هي وحدات وصفية لا سردية لأن الوصف يلازم المكان والسرد يلاحق الزمن وتضامنهما يكسب الحدث معنى فالمكان يحتضن الفعل والزمن يرتب وقوعه[2].

وذهب "عبد المالك مرتاض" إلى تأليف تصور متماسك يوشك أن يلم بخصائص الفضاء التي استخلصها النقاد الغربيون وذلك بنظر إلى مصطلح "الحيز" بحيث يرى أن:

1- **الحيز بنية لغوية:** نظر إليه بأن الصورة هي التي تحقق شعرية المكان وتنزاح عن جغرافيا إلى الحيز الأشكال [3]... ويذهب كذلك إلى:

2- **انتقاء الأوصاف:** إن اندغام المكان في الصورة والتحامه بصورة أخرى لا يفيان بغرض تشكيل الحيز[4]. ولترى الآن علاقة الحيز والزمن .

3- **علاقة الحيز بالزمن:** لقد كان في اعتقاد الباحثين أن المكان والزمن عنصران منفصلان يتميز كل منهما ميزات قابلة للتحليل المستقل لقراءة النص الروائي، ولكنهما عند مرتاض منصهران متذاوبان فالزمن حيز بقوله «فالأماكن لها دائما تاريخها»[5].

ولقد نقد "النابلسي" إلى سر التناغم بين المكان والزمن[6]، وهكذا يتخذ الحيز عند مرتاض مظهرين اثنين مظهر تؤلفه التضاريس ومظهر يدل على كل فضاء جغرافي.

وعليه في خضم هذا كله نلاحظ أن الاختلاف مازال بين المكان والفضاء مثل جدلا بين الروائيين والنقاد العرب في حين ترسخ مصطلح الفضاء في الكتابات الغربية من سلطة المرجع الذي يغزه المكان، ومع ذلك حدث فضلا إجرائيا بين المكان والزمان[7].

---

[1]- ينظر: سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة مقاربة سويو شعرية، صص: 148، 149.

[2]- سيدي محمد بن مالك م، ن، ص: 149.

[3]- ينظر: م، ن، ص: 149.

[4]- ينظر: م، ن، ص: 149.

[5]- ينظر: م، ن، ص 150.

[6]- م، ن، ص: 151.

[7]-ينظر: م، ن، ص: 158.

إنّ المكان استقصاء للوحدات اللغوية والوصفية أما الفضاء فهو انتخاب للصور التعبيرية ويتمتع المكان بخاصية جغرافية هندسية تجعل المتلقي يعتقد أن المسارات السردية التي يحويها حقيقة في حين يعمل هذا المتلقي نفسه على إتمام معالم الفضاء وملامحه لسمته الجمالية.

يتميز الفضاء بحضور شخصية تصنيف قيّما جديدة إلى مكان تضافر المكان والزمن لمعين في شعرية الفضاء[1].

في حين نستعمل مصطلح للإشارة إلى موضع الطبيعي الخالي من أي نشاط سردي وتستعمل مصطلح الفضاء عند الحديث عن التصوير الجمالي للمكان والحرية القصصية فيه ورؤى العالم الممثلة به، وتعرف عن استخدام مصطلح الحيز لأنه في نظرنا قاصر على أنجاز الوظائف المتواصلة بالمكان والفضاء، فهو يضيف من مساحة المكان ويقيد التدفق الذي يسم النص السردي.

ورواية المخطوطة الشرقية تحفل بالأمكنة عديدة ومختلفة نذكر ما يل

البحر: يرى أن البحر كان يدل على المكان انتظار الراوي وتساؤله عبر خمسين سنة أو قرابة نصف القرن من انتظار وفي هذا الصدد يقول السارد من أين تأتي هذه النداءات الملعونة؟ هل هو البحر المسني؟ أم الرجل الأعمى المتكافئ على ربائبه ... ما الشأن العظيم الذي قاده إلى هذا المكان وفي هذا الفجر البارد؟ لا يعقل؟ ربما كانت رعشة نزول الدهشة هي السبب؟[2]

رغبة في عودة إلى وطنه ولدت لديه حافز في ترأس السلطة بحيث يقول «لست في غار حراء أتلذذ بتقليب كلمات ورقة بن نوفل وحكم اليونان.. ولكنني في واجهة البحر أنتظر نزول الدهشة التي تعيدني إلى تريني القديمة عالي المهمة... وعلى رأس من لساني حلاوة السلطان»[3].

لقد كان البحر مكان الذي يفرغ فيه الروائي أحزانه وأشواقه بحيث يقول: ص خطوط أبجديتها الملونة ومعنييها تذكرني بالبحر وأن الزرقة ستظل أبد سيدة الدنيا وأن الكلمة التي امتلأ بها فم آدم هي ب... ح... ر.

ومنها اشتق "حب" و"حرب" "وحبر" الكتابة أشواقه وأحزانه"[4].

---

[1] –ينظر: سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة مقاربة سويو شعرية، ص: 153.

[2] –الرواية، ص: 10.

[3] –الرواية، ص: 10.

[4] –الرواية، صص: 12، 13.

إذن نحاول أن نقول أن التغيير في المكان غير محسوس في مقابل التغير الذي يقع للبشر ويعتبر سلوكهم وعلاقاتهم تحت وطأة الزمن وتبقي الأشياء في عزلة عن هذا التأثير"[1].

ونلاحظ هذا التغيير طاغي عليه في إحساسه بالصبر البالغ ما لا يتحمل بحيث يقول ذلك لا أحد يملك طاقتي للصبر أضحك أحيانا من آيوب زرقة البحر حالت وأنا ما زلت هنا.

هل هنا أكثر من هذا؟ [2]

فكان البحر المكان الذي يلج إليه لكي يصادف أريحيته النفسية فيقول " ثم بدأ يستنشق رائحة البحر الذي غاصت زرقة في هذا الفجر الذي نزلت برودته بشكل عادي في أواخر خريف شرع في الانسحاب مبكر[3].

ويقول كذلك «مائة سنة بنها رائحتها ولياليها وأنا هنا مثل النصب المواجهة للبحر الذي تنقطع أمواجه عند أقدامه هذا الزمن الصعب والمجوف»[4].

لقد طال انتظاره بحيث بدأ يتهول من حين إلى آخر فيقول «منذ نصف قرن شيء مهول علامة البحر كما كان يفعل الأجداد البائدون في نوميديا أمودوكال في ذلك الزمن البعيد الذي صار حكاية وهم يقرؤون .. شقوق الأرض وتكسرات الموج على الصخور الشاطئ المهجور»[5]، لقد كان صديقة "أوسكار" هو الذي يدعمه بكل المعلومات فيقول في هذا المقطع «يوميا تصلني التقارير الشفوية من صديقي "أوسكار" فازداد حزنا وفرحا للاقتراب.

يوم العودة الكبرى وأخط على الرمال البحر الأيام التي تمضي إلى غير رجعة»[6].

ومن الطبيعي أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد الشخصيات والأحداث والرؤيات السردية... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور الفني الذي ينهض

[1] –سيزا قاسم، بناء الرؤية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص: 176.

[2] –الرواية، ص: 13.

[3] –الرواية، ص: 15.

[4] –الرواية، ص: 18.

[5] –الرواية، ص: 19.

[6] –الرواية، ص: 19.

به الفضاء الروائي داخل السرد"[1]، أي أن المكان لا يمكنه العيش بمعزل عن باقي العناصر السردية الأخرى وإنما هو مرافق كل العناصر السردية المتداخلة مع بعضها البعض وهذا ما نتلمسه قول الراوي " أنا هنا منذ قرابة النصف قرن أنتظر لأن تأتي حوري وأصر على حقي بأظافري، وأشواقي وكتبي التي أقرأها وبحري الذي يملأني جئت صغيرا إلى هذا المكان لا أتجاوز العشر سنوات، الآن عمري يزحف بشغف نحو الستين، ولولا هذا الاهتمام الزائد من الأصداء الأنثروبولوجية لتحولت زرقة هذا البحر مشنقة"[2].

وهذا ما يتجلى في قوله: «إلى اليوم يسمي المكان ساحة "خليلة الجرموني" منذ ذلك الزمن وعسي الجرموني يبكي حتى امحي سواد عينه قيل له أهرب إلى أبعد مكان ممكن فأهلها مجانين يشعر بالإهانة وقد أقسم أن يبديك والاختباءت داخل البحر»[3].

ولهذا يعدل البحر المكان الموجود في الرواية بحيث يجرى اللقاء بين باقي الأشخاص ومن خلاله يتمكن من وصف أحداث ولهذا ربما أصبح المكان ضروريا بالنسبة للسرد ويصبح هذا الأخير محتاج كذلك له بحيث أن المكان الذي تجرى فيه المغامرة المحكية ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغارة نفسها ولهذا ينوما ويتطور كالعالم مغلق ومكتف بذاته إلى عناصر زمانية ومكانية فالحدث الروائي لا يقدم سور مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية ومن دونهما يستحيل على السرد أن يؤدي برسالته الحكائية[4]

وفي هذا الصدد يقول الراوي " وها أنذا والصيادون معي تنتظر جميعا علامة البحر متى يقذف بهذا التدوين لا أدري من أين جاء هذه الفكرة لكن منذ أن وصلت قدماء على هذا المكان وكلام يتكرر، ويعلك مثل نية الأسنان القروية حتى أصدقائي الأنثروبولوجيين متيقنون من ذلك[5].

«يتداولون سهر الليالي، جماعات عبر السنين لا تحرسه في انتظار الكتاب الذي يقذف به البحر»[6].

وبالتالي هكذا تتجلي أهمية البحر بحيث أصبح لتأمل لديه.

---

[1] –حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن الشخصية، ص: 26.

[2] –الرواية، ص: 20.

[3] –الرواية، ص: 22.

[4] –ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، صص: 28، 29.

[5] –الرواية، ص: 26.

[6] –الرواية، ص: 26.

بالإضافة إلى ما سبق نلاحظ أن " الفضاء يكتسر رموزا وإيحاء أن تشي بموقف الشخصية من المكان سواء كان جغرافيا أو تاريخيا أو اجتماعيا أو عاميا، أو خاصا أو مفتوحا أو مغلقا" [1]، ومن هنا نلاحظ أن هناك أمكنة مفتوحة تتميز بالحركة وبالمقابل هناك أمكنة مغلوقة محدودة.

الساحل: بحيث يقول الراوي «وأنتظر أستيقظ فجرا مثل المريض أنزل إلى الساحل المسني بمائه البارد الرمادي»[2]، فالساحل هنا بمثابة الشفاء له وبنسبة عمومية، وفي الوقت نفسه كان المكان الذي يزوده أحيانا بالمعلومات حيث يقول «وهو يعبر الساحل التصقت بوجهه مجموعة من الأوراق كانت زرقة البحر قد بدأت تتضح فتح الورقة حاول أن يحك عينيه ويفك حروفها»[3].

وبالتالي تكون له ميزة في إثبات الأخبار فيقول «هذه الورقات المغرية التي تملأ الساحل ليست صدفة، كسرت قلبي هو الصباح وآلمتني وشوهت الحلم الأبيض الذي غرقت فيه الليلة الماضية خطوط أبجدياتها ملتوية»[4].

وبهذا الانفتاح أصبح الفضاء الساحل والشاطئ مكانا الإكمال متعة الحياة في هذا الصدد يقول « لم تمنحهم حياتهم القاسية ولا حياة الخطر روتين من إيجاد اللحظة للتدخين لفافة التبغ ومسح جسد عابرة على الشاطئ»[5].

هذه الحياة صعبة أعطتهم من قوة اتجاه الحياة ويقول الراوي «وبعدها تغمره السعادة الدافئة فيبتسم ثم يواصل هيامه على امتداد الساحل هو يقتضي أثار الموجة التي تغطي الشمس ليقيم صلوات المغرب»[6].

ونلاحظ أنه كانت تغمره الحياة المأساوية كثيرة جدا ولم يكن قادرا على إبلاغ بها لكي لا يصرح بشخصيته الحقيقية ولا يعرفه أحد وكان كذلك يذهب إلى الشاطئ في الليل بحيث يقول

[1] –سيدي محمد بن مالك، جدل التخيل والمخيال في الرواية الجزائرية، دار ميم للنشر، الجزائر،ط1، 2001،ص: 62.

[2] –الرواية، ص: 10.

[3] –الرواية، ص: 11.

[4] –الرواية، ص: 12، 13.

[5] –الرواية، ص: 16.

[6] –الرواية، ص: 17.

«لنوجهه إلى الشاطئ ليلا ويأتي من الأصداء من يأخذه أو تلك قصة الأخرى معقدة جدا أصلا لولا أصدقائي في الساحل المفجع لتغير كل شيء نحو الجحيم»[1].

فلقد كان أصدقائه بمثابة دور فعال لمساعدته عندما يتجه إلى البحر، وشيد دنياه على ساحل فوطي لم يكن فيه أي صدي كان يظن أن المدن المفتوحة، تباعيه أبد الدهر وأنه مالك الساحل والحكاية[2].

كان وهو يعبر الساحل المهجور يضرب برجليه الموجات، يكسر مياهها، ثم يبعثرها في الفراغات الكبيرة قطرات[3]، على الرغم من عظمة الساحل إلا أنه لم يشفي غليله وأصبح حزينا ومكتئباً.

لكن ما كان غريب هو تلك الورقات التي تصل من هذا المغرب فيقول الراوي في هذا الصدد، «لكن الجديد في الأمران الورقيات المدونة بالخط المغربي بدأت تملأ الساحل المهجور زاد يقين الصيادين، أن النص المنتظر صار قريبا من قلوبهم وعيونهم»[4].

المقطع «أحيانا قبل أن أوزع بياناتي علي أن أنفني به الساحل ورقة من المخطوط المغربي حتى أرمى بأوراقي في الرمال خالية وتكون هي السيّدة، لكن مع الزمن تكاثرت أوراق المخطوط حتى أصبحت من المستحيل عليّ متابعتها»[5]. فقد كانت الغاية السامية من البطل أن يمحه كل التراث المغربي وأن سبب كثرة بمخطوطاته الأصلية السامية عند العرب ولكن تراجعت أسراره على هدفه فيقول «يوميّا أعبر هذا الساحل الفج لا أتكلم، أيسمل، لا أحوقل لا يتم للصيادين من فوق قلبي ثم أمضي في سبيل أعبر ما تبقي من امتدادات هذا الربع الخالي منذ نهاية الربع الأخير من الألف الثاني وبداية الألف الثالث»[6].

[1] –الرواية، ص: 19.
[2] –الرواية، ص: 29.
[3] –الرواية، ص: 133.
[4] –الرواية، ص: 26.
[5] –الرواية، ص: 26، 27.
[6] –الرواية، ص: 27.

لقد واصل في إخفاف شخصيته للصيادين لكي يحقق هدفه ويقول «كذلك هذا المكان خاص تماما لا يشبه بقية الساحل وعلى أطراف الحقول الواسعة التي كانت تخضر بأمر من والدي في غير موسمها»[1].

نوميدا– أمدوكال:

تعد نوميدا– أمدوكال مدينة بارزة في الرّواية "المخطوطة الشرقية" بحيث أن اسم مدينة الرواية "نوميدا أمدوكال" جلبه المؤلف من الرواية «رمل الماية أي هذه "المخطوطة" بحيث يقول الراوي في هذا الصدد كانت نوميدا أمدوكال بلادا واسعة»[2].

«عندما خرجت الدعايات والأخبار إلى شوارع المدينة أن الحاكم الأعظم لبلاد نوميدا أمدوكال بعثهم إلى الخارج للتدرب على تقنيات الزراعة الحديثة لرفع الإنتاج القومي»[3].

ويقول كذلك «ثم انتقلا الصورة إلى الشارع العام الذي كان مجندا عن آخره .. يظهر للمرة الأولى على أراضي نوميدا أمدوكال»[4].

«الخرائط التي تبين الأطراف الواسعة لـ"نوميدا أمدوكال"»[5].

«بدأت المجاعة تهدد أسوار نوميدا أمدوكال وتقهر بيوتا لها الخلطية، كل شيء بدأ ينزف والقلوب تزداد صنيعا، ولاهتمام تزداد اتساعا، من مدن مفتوحة إلى مدن ضيقة من شوارع واسعة إلى أزقة مغلقة»[6].

وفي مجمل هذه المقاطع فإن "نوميديا أمدوكال" ترمز إلى المدينة في الرّواية فهي المكان الذي جرت فيه معظم الأحداث الرواية عبر أزمتها المختلفة.

[1] –الرواية، ص: 27.
[2] –الرواية، ص: 93.
[3] –الرواية، ص: 98.
[4] –الرواية، ص:112.
[5] –الرواية، ص:115.
[6] –الرواية،ص: 213.

وفي الأخير نستنتج أن الرواية "المخطوطة الشرقية" قد اتبعت تقاليد كتابية في الرواية العربية، بحيث أن الكتابة، المدينة الروائية قد تعني دولة وفضاء واسعا كالشرق في بعض الروايات[1].

الأمكنة المغلقة:

السفينة: هي رمز من الرموز في الأمكنة المغلقة في الرواية وفي هذا الصدد يقول الراوي «أضع بعض الخشيبات على السفينة التي تحمل اسمي "سفينة الأمير نوح" التي صممت على بنائها منذ أن وطئت قدماي هذه المياه البعيدة»[2].

ويقول أيضا «واللّه لولا واجب السفينة والألواح وواجب توزيع البيانات وانتظار النص الذي سيقذف فيه البحر ما زالت في هذا البرد»[3].

نرى أن وضع اللبنات الأولى للسفينة كانت على يد نوح بدأ الصيادون والعمال كانوا يستهزؤون ويصرخون منه حيث يقول الراوي «وقلت أوسكار تقوم القيامة ولا تقوم سفينة نوح، ضحك واعتبر الأمر نكتة، وتحديا في الوقت، قال لي هان يا نوح تهيأ»[4].

وعلى رغم من تكذيبهم إلا أنه سيأتي اليوم الذي تظهر فيه الحقيقة للعيان وبذلك نصادف قول الراوي «سيثقون في رسالتك التي لن تكون إلا البرنامج الذي سنقترحه عليك عندما تصل إلى عمق السفينة في ذلك اليوم الذي سيكون مشهورا»[5].

نظرا لاستهزائهم له إلا أن هذه السفينة كانت السبيل الوحيد لنجاتهم من هناك.

ويقول كذلك «سفينة نوح، التي تردد حولها الكثير من الحكايات من بينها أن هذا الرجل الغامض ... والذي أقسم... إن فتح الله عليهن فسيأخذ في سفينته من كل عائلة زوجا، ذكرا أو أنثي ... لينجهم من الطوفان»[6].

---

[1]- -ينظر: جمال مباركي، الشخصية الغربية في رواية " المخطوطة الشرقية " لواسيني الأعرج خطاب المركز والهامش، مجلة قراءات العدد الرابع، 2012، جامعة بسكرة، ص: 105.

[2]-الرواية،ص: 10

[3]-الرواية،صص: 17-18.

[4]-الرواية،ص: 37.

[5]-الرواية،ص: 290.

[6]-الرواية،ص: 382.

ويقول كذلك الراوي «كلما برزت السفينة أكثر تجاوزت شكلها الفائت، زاد فرح الصيادين العمال وأكدوا من أن صراعهم ضد الطوفان سيكلل بالنجاح والفلاح وبذلك يكونوا قد حققوا من ذنوبهم الكثيرة تجاه الرجل الذي اسمه نوح»[1].

«سفينة نوح منقذة الذرية الصالحة ستقلع قبل الطوفان»[2].

القصر: يعد القصر في رواية "المخطوطة الشرقية" من الأماكن المتجلية نظرا لأهميته داخل الرّواية، نرى ذلك في قوله «لأول مكان قصف كان قصر أطلس الظواهري الذي تحول فجأة إلى أدخنة وخراب»[3].

ويقول أيضا «اقتربت من قصر... بخطي مؤكدة... هذا المكان»[4].

«هذا القصر ... الخالي ... جاء إلى هذا المكان»[5].

وفق هذه المقاطع نلاحظ أن القصر أول مكان تعرض للقصف والحرق والدمار.

ويقول كذلك الراوي «عندما دخل إلى ... القصر الجمهوري كان كل شيء قد انتهي... إلى مكانه»[6].

«صار كل شيء في الساحة العامة المواجهة للقصر، عبارة عن رماد رقيق، تصاعد جزء كبير منه في الفضاءات الواسعة»[7].

«حتى الأبحاث التي أجريت في المناطق بعد احتراق القصر»[8].

«ومجموعات مسلحة على أطراف المدن... كانت تجرئ كل ما صلة بالقصر»[9].

---

[1]-الرواية، ص: 382.

[2]-الرواية، ص: 387.

[3]-الرواية، ص: 115.

[4]-الرواية، ص: 148.

[5]-الرواية، ص: 152.

[6]-الرواية، ص: 227.

[7]-الرواية، ص: 235.

[8]-الرواية، ص: 104:.

[9] -الرواية، ص: 105.

«تململ أحد أصدقاء عند باب القصر»[1].

«خارج القصر، كان الرصاص يندلع من كل الجهات ويحصد الناس بشكل أعمى»[2].

القلعة: وهي مدينة جزء من بلاد "نوميدا أمدوكال" في رواية "المخطوطة الشرقية"، وكانت المكان الذي تخزن فيه الكتب وكل البيانات، ومكان اختفاء العلماء والعمال، ويقول الراوي وفق هذا الصدد «خذي هذه الرسالة إلى سكان القلعة»[3]و«المرتفع المؤدي إلى القلعة... الأرض تحت قومي»[4] و«فجأة انتابني رغبة للجري باتجاه القلعة ...من كل مكان حتى من البحر»[5].

و«محيط القلعة ... ثم ساحة القلعة ... وخرجنا إلى ساحة القلعة»[6].

إذن نلاحظ أن القلعة كانت عبارة عن محيطات وساحات مجاورة للبحر.

«ويعود إلى مواقعه بالقلعة بهدوء»[7] فلقد كانت القلعة مكان للسكينة والأمان، حيث عن «البحر والقصور وشوارع المدينة، وممرات القلعة الضيقة»[8]، وكذلك «صخور القلعة ... وراء الموجة العملاقة»[9] و«الأمواج ترتطم على الجدار القلعة»[10] حيث أن «كشف أنصار العمال والعلماء في... مرتفعات القلعة».

إذن نستنتج أن القلعة كانت المكان الذي يختفي فيها العمال والعلماء لأنهم يجدوا فيها الطمأنينة والهدوء، والراحة، وهي كذلك مركز للقوة، والدفاع، وقد عرفت في التاريخ بأنها الحصن الذي يحمي الدولة من العدو، ولذلك كانت تبنى دائما في أعالي الجبال، حماية للدولة، والشعب، ولهذا تمّ توظيفها هنا.

---

[1]-الرواية، ص: 117.

[2]-الرواية، ص: 242.

[3] - الرواية، ص: 92.

[4] - الرواية، ص: 371.

[5] - الرواية، ص: 372.

[6] -الرواية، صص 191-296

[7]- الرواية، ص:378.

[8] - الرواية، ص: 68.

[9] -الرواية، ص: 413.

[10] -الرواية، ص: 193.

الفصل الثالث

تماهي الأحداث والشخصيات في رواية المخطوطة الشرقية

تمهيد

البيئة:

المقدمة:

الحبكة:

النوع الأول:

النوع الثاني:

الأسلوب:

اللغة:

الحوار لغة:

الحوار اصطلاحا:

انحطاط نوميدا أمودوكال:

– تأليف عبد الرحمن للمخطوط الشرقي:

بناء المستشفى:

علاقة نوح مع سارة:

بناء السفينة:

الشخصية لغة واصطلاحا:

بنية الشخصيات:

مفهوم الشخصية:

مظاهر الشخصية:

شخصيات الرواية/ تصنيفاتها وتأطير مكوناتها الشكلية والدلالية:

الشخصية التقديم، التصنيف:

تقديم الشخصية

الحوار والتشخيص:

التصنيف من جهة الوظيفة:

– التصنيف من حيث الزمن

– من حيث المتخيل والواقع:

– التقديم المباشر:

– التقديم غير المباشر:

– تصنيف الشخصيات:

1- معايير تحديد البطل:

المقياس الكمي:

- المقياس النوعي:

- أشكال ظهوره وحضوره:

- الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية:

أولا: صيغة تقديم الشخصية:

ثانيا: طبيعة المعرفة:

الشخصيات الرئيسية:

4- شخصية عبد الرحمن:

5- أطلس الظواهري:

الشخصيات الثانوية:

1- الصيادين:

2- شخصية عيسى الجرموني:

3- شخصية الزنجية (سعدية):

5) ماريوشا (ماريوما):

تمهيد

إنّ التطور الذي وصلت إليه الرواية العربية المعاصرة بفضل ما تحمله من مضامين متباينة، حيث عبّرت عما نعيشه الآن، فانفتاحها جعلها تتلاءم وروح العصر، ذلك أنّ الرواية عالم جديد لاهتمامها بالقضايا المتعلقة بالأدب، فاحتلت الصدارة بين الأجناس الأدبية لما تحمله من مقومات منها الزمان والمكان والشخصيات. وكذا الحدث الذي يعتبر مقوم أساسي وسقف الرواية فكان له محلا داخلها وهذا ما نتعرف عليه من خلال ما يلي:

الحدث أو الأحداث évènement: يعد الحدث مفتاح الرواية إذ يحتل الصدارة في تصنيف المقومات «فهو الموضوع الذي تدور حوله القصة ويعد العنصر الرئيسي فيها إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات»[1] فالحدث هو ذلك الفعل الذي يقترن بزمن وقد يحمل هذا الحدث مشكلة ما أو قضية من القضايا التي تجذب القارئ.

إن الحدث داخل الخطاب الروائي يستدعي عنصر التشويق «فهو الذي يثير اهتمام القارئ ويشده من أول القصة إلى نهايتها»[2] فالعمل الروائي في وجود هذا العنصر يكمل بناء الرواية وخاصة الرواية المعاصرة ما زادت قوة ورفقا وجمالا لأنه مهم وهذا ما يتتبعه الإنسان المعاصر.

إن النجاح الذي حققته الرواية المعاصرة كان وراء ذلك التسلسل «إن شرط الجاذبية في تسلسل الأحداث»[3] فتسلسل الأحداث ضروري في المتن الروائي.

- إن الكاتب في تأليفه للرواية يتتبع صيغتان تتلاءمان والبناء السردي، وهما:

1- محكي الأحداث récrit d'evenement: يتضمن كلام السارد وتكون صيغة السرد وهي (الحكي، وتقوم بوظيفة لإختبار عن الأحداث ووقائع.

2- محكي الأقوال récrit de parol: يتضمن خطاب الشخصيات وتكون صيغة السرد وهي العرض وتقوم بوظيفة نقل كلام الشخصيات»[4].

---

[1]- عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، دط، 1980، ص: 25.

[2]- م، ن، ص: 26.

[3]- م، ن، ص، ن.

[4]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص:111.

كما يعد الحدث من أبرز مقومات الخطاب الروائي فهو يساهم بصورة مباشرة، فالحدث يعتمد على ما يراه الراوي، لذلك يرتبط بعامل أخر يساهم في تطور الحدث ألا وهو البيئة.

البيئة: يرتبط الحدث الروائي بعامل «البيئة التي تدور فيها الأحداث، وتتحرك الشخصيات وتعني بها البيئة الزمانية والمكانية والجو العام المحيط بها»[1] فالبيئة عنصر ضروري في عملية القص، فبعنصر البيئة تتضح الصورة لدى المتلقي وهذا ما يتضح من خلال «تصوير البيئة أثر كبير في اندماج القارئ مع القصة»[2].

وتتضح الفكرة أنّ البيئة دور فعال كما لها علاقة وطيدة مع القارئ، فالبيئة لعبت دورا كبيرا في إيصال الرسالة ومثلما حدث مع رواية «المخطوطة الشرقية «حين جرت معظم أحداثها في المدينة وعلى شاطئ البحر، فالبيئة تجعل المتلقي يعيش الحدث وهذا ما يزيد اللذة والمتعة عنده لذلك «الحقيقة أنّ الكاتب بقدر ما ينسينا أننا نقرأ قصة، وبقدر ما يجذبنا إلى الوسط الذي تدور أحداثها فيه يكون عمله أقرب إلى الحقيقة وبالتالي أكثر دقة من الناحية الفنية»[3] والمراد من هذه المقولة أن الراوي حقق هدفه المتمثل في التأثير في تضحية المتلقي وهذا ما يظهر في الرواية «وضع رجله في كومة من الرمال غاصت أحس بنوع من الدفء يتصاعد إلى قلبه تأمل البحر كان رائقا بين هاته الصخور العالية التي كانت تملؤها طيور الغاوية»[4].

ونجد الراوي وظف تقنية الوصف وهذا ما يظهر وصف البيئة من خلال ما يلي:

«والسفينة العمياء التي لم تتحرك من مكانها داخل عرض البحر وداخل غيمة سوداء مقفرة تغطيها منذ الفجر الأول حتى يطيح الليل»[5] ومن هنا نرى أن الراوي راوج بين تقنيتين أساسيتين في المبنى الحكائي ألا وهما الوصف والسرد فوصف السفينة داخل البحر معتمدا على السرد هذا ما زاد للرواية جمالا ووضوحا.

---

[1]- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص: 30.

[2]- م، ن، ص:31.

[3]- م، ن، ص:31.

[4]- الرواية، ص: 27.

[5]- الرواية، ص: 73.

والراوي بدوره يسرد أحداث القصة لكسب انفعال القارئ وأحيانا تكون الرواية ذات منبع تاريخي لذلك يسهل عليه السرد فالبيئة هي العامل المساعد في عملية الحكي هي التي تساعد القارئ على اتساع فكره وخياله ويقول في هذا الصدد: «حرائق البحر والقصور والشوارع المدينة وممرات القلعة الضيقة... وعند البحر مع العمال لم يكن الوقت كافيا»[1].

لقد كان للبيئة أثر واضح في بنية الخطاب الروائي حيث نلاحظ أنها هي من سيطرت على فكر القارئ وأخذته إلى عالم بعيد عن الفوضى: «ويرتبط الحدث بالضرورة بظروف للبيئة التي يصور من خلالها وتعد إطار يحكمه ويسهم في توجيه بل قد يسهم في سرعة حركته أو بطئها»[2].

إن للأحداث مسار هام في بناء العمل الروائي، فالحدث يبني على مقومات كان في مقدمتها المقدمة، الحبكة والسرد.

المقدمة: وهي بمثابة تقديم للرواية فبواسطة المقدمة يتعرف القارئ على الشخصيات وما يحيط بالرواية، لذلك يجب أن تكون فعالة مؤثرة تجذب القارئ لتجعله يتابع قراءتها بشغف حتى النهاية والبعض من الرواة يتبعون طريقة أخرى، حيث يبدأ من حيث يجب أن ينتهي وهذه العملية تسهل على القارئ التعرف على الأحداث تسمى هذه الطريقة بالإنجليزية ب فلاش باك flash bak وهذا لفت انتباه القارئ[3].

الحبكة: إنّ الحُبكة مادة محركة في الحدث «ونعني بها السياق أو المجرى الذي تجري فيه القصة وتسلسل أحداثها»[4]، والمعنى هنا في المبنى أي أن الأحداث ينتقيها من الواقع الذي يعيش فيه.

وقضيته أخرى وأساسية تبنى عليها الحبكة فلا بد «أن تتضمن عنصر التشويق الذي له أثر الأكبر في جذب انتباه القارئ أو السامع»[5]. **والحبكة نوعان:**

---

[1]- الرواية، ص:73.

[2]- مي يوسف خليف، العناصر القصصية في الشعر الجاهلي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، سيف الدين المهراني، الفجالة، القاهرة، دط، ص:153.

[3]- ينظر عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص:41.

[4]- م ن، ص ن.

[5]- م ن، ص:42.

النوع الأول: «وهو الذي يعتمد فيه تسلسل الأحداث تسلسلا يجتذب القارئ، ويستولي على عقله وقلبه»[1]

النوع الثاني: «فهو العنصر الذي يعتمد على الشخصيات وما ينجم عنها من أفعال وما يدور في صدورها من عواطف»[2] وفي هذا المسار الثاني من الحبكة يراعي فيها وما تقدمه من أفعال فمهمة الكاتب هي أن «يجمع بين نوعي الحبكة، فيوزعون اهتمامه بين الشخصيات والأحداث»[3] فالجمع النوعين هو عبارة عن جمع الأذواق فلا يمكن فصل النوع عن الأخر، ولأهمية هي: «أن يحرص القاص على تكوين الفكرة وتسلسلها تسلسلا طبيعيا خاليا من لافتعال»[4] فالراوي هنا يحكم على جمالية القصة بوضوحها وتسلسلها.

كما أن الرواية تستلزم أسلوبا معينا، باعتباره يختلف من كاتب إلى آخر.

الأسلوب: يعد الأسلوب هو من أهم عناصر بناء الرواية ونقصد به «طريقة الكاتب في صياغة جملة واختيار كلماته للتعبير عن فكرته أو رسم الصورة المتخيلة في ذهنه»[5] فمن خلال الأسلوب نستطيع الكشف عن شخصية الكاتب، فالأسلوب مثل البصمة لدى الإنسان، أما الأسلوب الإبداعي هو الأسلوب الذي يقنع القارئ يجمع بين اللذة والمتعة «فالأسلوب هو الإطار الفني الذي يتفاوت فيه الأدباء وتجديد وابتكار وتقليد واحتذاء»[6].

اللغة هي الأخرى أهم ركيزة في بناء الرواية، فلا يستطيع الكاتب أن يؤلف رواية دون لغة:

اللغة: تعتبر اللغة هي الملكة الأساسية لها وظائف عديدة كونها نظام أو تركيب الرموز تحقق الاتصال والتواصل مع الغير فاللغة هي جملة من «الألفاظ والعبارات التي تكتب بها وتصاغ عادة باللغة الفصحى» فتكتب الرواية باللغة الفصحى لرفع مكانتها في الساحة الأدبية ولتضمن مكانه في الوطن العربي ويتجلى ذلك في الرواية «تساءل العمال والعلماء مرة أخرى أين كان مختبئا هذا الرجل كل هذه

---

[1]- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص:42.

[2]- م ن، ص ن.

[3]- م ن، ص ن.

[4]-م ن، ص ن .

[5]- م ن، ص:37.

[6]- م ن، ص ن .

المدة، رجل الحلم والصدق البحري ورائحة الكروش والعرعار والزنوج والحرمل والشيح والزعتر والفليو والقرنفل رحل الولع الكبير»[1].

ووظف الكاتب اللغة الفصحى ليفهمها الجميع هذا من جهة أما من جهة أخرى نجده استعمل اللغة العامية لتزيد الجمالية الفنية وتعمد على توظيفها لكي يفهمها كل من الطبقة المثقفة والغير مثقفة، فاللغة العامية تتجلى في الرواية من خلال ما يلي: «لغة البابات هو أنها موجهة إلى الجماهير الشعبية»[2] وفي هذا الصدد نجد:«... نزوة و حق ربي نزوة لكاتبة نص صادق»[3].

«شوف السي موح !!! عبد الرحمن...، أعطيني مخطوط الشرف وماشفتني ما شفتك»[4].

«لعبو بيك العديان يا فلان».

«إذ تبغي تربح وتنال».

«لاتخالطش منوالى»[5].

كما نجد في الرواية: ذلك الحوار الذي دار بين الشخصيات» شوف وعلاش نطول في الكلام»[6].

«واش راح نديرلك إذا ضاع السلطان «أو من حاشي وحشمي وخدمي المفضلين»[7].

«هه... هيا أنت نائم وإلا واش»[8].

«وحق دين محمد هي كلماته»[9].

---

[1]- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص:51.

[2]- الرواية، ص:77.

[3]- علي بن تميم، السرد والظاهرة الدرامية، دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص:127.

[4]- الرواية، ص:79.

[5]- الرواية، ص:117.

[6]- الرواية، ص:117.

[7]- الرواية، ص:150.

[8]- الرواية، ص:178.

[9]- الرواية، ص:183.

ولذلك يرى البعض أن لغة «الرواية متعددة بتعدد شخصياتها وأيديولوجياتها، فالرواية ليس فيها لغة واحدة يمكن دراستها لسانيا بالشكل المبسط المعهود لأنها وحدة متماسكة تشمل عدد من اللغات وعدد من الأصوات والأساليب»[1].

والمقصود من وراء مقولة "عمر عيلان" أن الرواية تشمل عدة لهجات ومن هنا كان للغة العامية حظا وافر داخل الرواية المخطوطة الشرقية.

إن للغة علاقة وطيدة مع البطل «ومن أهم ما تتسم به اللغة في هذه الرواية وفي هذا المجال هو تبدلها الحالة الوحدانية التي يعيشها البطل»[2] ويفهم من هذا السياق لا وجود للبطل في غياب اللغة ومن هنا أصبحت اللغة أداة تواصلية مع بطل الرواية «فاللغة تحاور البطل ويحاور بها، بل يحاورها فتختفي شخصية الواضحة فيها وربما نتوحد معها وتظل تتوالد من خلالها»[3] فبواسطة اللغة يتمكن الراوي من خلق الإبداع «ومن المؤكد بأن الغاية التي يرمي إليها المجال لا يمكن الوقوف عليها إلا من خلال اللغة»[4].

لقد كان للحوار مكانا في الرواية العربية المعاصرة حيث سعى للكشف عن خبايا الخطاب الروائي، إذ ساهم في مختلف الأجناس الأدبية منها القصة وغيرها، وكان له خط وافر في المسرح، فالحوار أحدث ثورة إبداعية داخل الرواية وهذا ما نتعرف عليه من خلال ما يلي:

الحوار لغة: ورد مصطلح الحوار في المعاجم منها معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة الحوار:

1- تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر.

2- الحوار نمط تواصل حيث يتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي.

3- يأخذ الحوار في اعتباره الكودات السوسوثقافية للسانية لتجربة كل واحد وافترضاته ووضعية التعبير كما يستعمل بكثرة جمل لا؟ استجوابية سؤال، جواب والناقصة لحين نقاطع المتكلم لمقاطع المأخوذة من المخاطب»[5].

---

[1]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008، ص:272.

[2]- نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية، ص:228.

[3]- علي بن هيثم، السرد الظاهري الدرامية دراسة في التحليل الدرامية لسرد العربي القديم، ص:126.

[4]- خالد بن شعيب، رواية كليات امرأة روح في ضوء التحليل النقشي، منشورات دار القدس العربي، وهران، دط، ص:242.

[5]- سعيد علوش، معجمي المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص:78.

الحوار اصطلاحا: أخذ مصطلح الحوار حيزا كبيرا في فكر المفكرين وحتى النقاد فالحوار «ركن من أركان أسلوب القصة»[1] فالحوار يعتمد على الفعل قال وهذا الفعل الذي يستدعى شخصين «الحوار واضح الأطراف وكذا اللغة بين قال وقلت»[2].

أما الحوار عند "كروست" «اللغة الموضعة التي تعني بها الاستقلال اللغوي الممنوح للشخصيات»[3].

والأمر بات واضحا في قضية الحوار فهو «المسؤول عن تقديم الشخصيات، والتعرف بها وبيان الصراع الذي يدور بينهما وما يترتب على ذلك من سير الأحداث إلى نهايتها»[4]

ومن هنا يظهر أن الحوار قائم على جدلية الشخصيات فالحوار يستدعي شخصين فأكثر تتوسطها مشكلة أو موضوع وما هذا كله بواسطة أداة تدعى اللغة والبعض يراه مرادف لكلمة نقاش وفي هذا الصدد:

«قال نوح:

- إصراري كبير، وثقتي في لا تتزحزح هذا مكانك بالذات
- لكن يا سيدي أنت علامة هذا العصر، وهذه مهمتك
- لست أكثر خبرة منك، أنا رجل قضيت كل حياتي بين شعبي والرحى ولا أدري إذ كنت فعلا أستحق هذا المنصب»[5].

وورد الحوار في هذا الصدد:

- كيف حال عبد الرحمن؟ لم يعد يظهر.
- بخير يا سيدي، بخير ولكنه حزنه كبير.
- لماذا المديات للمبايعة؟؟...
- وأنت يا ماريوشا- مثله لا تنحنين لسيدك.

---

[1]- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص:53.

[2]- مي يوسف خليف، العناصر القصصية في الشعر الجاهلي، ص:92.

[3]- نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص:323.

[4]- علي بن تميم، السرد الظاهرة الدرامية، دراسة في التجليات الدرامية لسرد العربي القديم، ص: 124.

[5]- الرواية، ص:53.

– يا عبد الرحمن أخاف أن تكون من شيء وتتوهمه، البلاد تجاوزت الآن معك ومع المليانى، في الكيفيات التي يمكن أن تنظم بها انتخابات رئاسي ديمقراطية مسبقة وتنسحب لنشترك المجال نغيرك هذا أفضل لنا ولغيرنا

– أنا معك يا سيدي، لكن الأمور لا تزال حساسة في عمقها وأشعر أن البلاد صارت معرضة للخطر أكثر من أي زمن مضى.

–لا تكن متشائميا يا عبد الرحمن الناس كلهم مطمئنون لرخاء البلاد. صارت معرضة للخطر أكثر من أي زمن.

– ولكن مخزون البلاد من العملة الصعبة صار ضعيفا ونحن معرضون لمزيد من الحصار.

– وهل نقتل الناس جوعا يا عبد الرحمن»[1].

والحوار أيضا في:

«– حاول أن تفهم منه، أرجوك حدثه، قبل حدوث الكارثة وفوات الأوان.

– أنت تبالغ يا عبد الرحمن.

– أبد لكن الوضع هكذا أخشى عودة الجيش الجملكي...

والحوار نوعان داخلي وخارجي.

الحوار الداخلي: هو الحوار الذي لا يستدعي طرفان التحدث الإنسان مع نفسه.

«بدأ القلق يحرك المليانى، وقال في أعماقه وهو يبحث عن راحة مفقودة في دار الحسني، لا بد أ، يكون وراء هذا العمل التخريبي المنظم»[2].

وفي هذا الصدد يحضر الحوار الداخلي:

«قلت في خاطري ما قاله شهريار بن المقتدر وهو يحسب لياليه المتبقية...»[3].

[1]– الرواية، ص: 87.

[2]– الرواية، ص: 106.

[3]– الرواية، ص: 230.

انحطاط نوميدا أمودوكال:

اتفق المليابي وشركائه على إعلان الحرب لكن لم يكن في مهمته على الطريق الصحيح لأنه لم يكن في قمة الحيلة فأراد أن يبني مدينة الزيت لما فيها من ثروات وهذا كان تحت تحضير أصدقائه عندما شن حربه ضد مدينة الزيت قالوا له اندفع بقوة، لكن بقوة من المجتمع الأوروبي وجد نفسه بين فوضى الطائرات وقوارب الموت ودق ناقوس الخطر «صوت الحوامة على سطح، لا يزال يملأ الأرجاء كانت حالة القصر في الداخل مرتبكون بشكل كبير، وبدا لي واضحا أن الأحلام التي ترتب في أغاني في بدأت تذوب»[1].

ومن هنا تظهر قوة المجتمع الغربي لما تملكه من سلاح وطائرات وباخرات فالمجتمع الغربي لم يظهر بقوة السلاح فقط بل تجاوز إلى قوى اقتصادية والأخرى اجتماعية.

إن قضية الحرب هي قضية اشترك فيها جميع المدينة فأرادوا التخلص منها عن طريق اختيار حاكم.

إن قضية حكم البلاد للمدينة كانت باستشارة سكان المنطقة حيث أرادوا حكم نوح للمدينة لكن رفض إذ يقول في هذا الصدد: يا ناس اتقوا الله في عبد ضعيف مثلي أتركوا ذوي الشأن لهذه المهمة، الحكم لمن استطاع إليه سيلا وسبيلي أنا ضعيف»[2] ومن هنا نفهم أن حكم نوح للمدينة يبدوا له أمر صعب عليه وقال نوح «اسمع يا ملياني خويا أنا جئت من بعيد دفاعا عن الوطن يشهد الله أني كنت مرتاحا في مط حنتي وشعري»[3]، ثم قال: «المسؤولية كبيرة ومرهبة خصوصا بالنسبة لإنسان نزيه مثلك ولكن لا شيء يبرر نفورك»[4] بدأ أهل المينة يحلون على نوح بحكم البلاد وهذا كان طريق المليابي.

وما مؤكد ذلك في هذا الصدد وهو في شكل حوار: ماذا تحتاجون من رجل مولع بالشعر والكلمات الضائعة شجاعتك وصبرك وعنفوانك.

هذا ما يريده منك.

---

[1]- الرواية، ص:130.

[2]- الرواية، ص:52.

[3]- الرواية: ص:54.

[4]- م ن، ص ن.

لأنك تقول كل شيء بصديق ولا طمع لديك، نريدك أن تكون حاكما للبلاد على الأقل تسير المرحلة الانتقالية البلاد متعبة ونخشى أن يتشتت الجيش ويتمزق أنت تعرف بقدر ما للجيش من سطوة، فهو مؤسسة يمكن أن تنهار بسرعة وتسقط عندما تدخلها الحسابات الضيقة»[1].

ما يؤكد ذلك في هذا الصدد:

نريدك لأن الناس يردونك لا تقطع خيط التأمل والرجعة نرجوك... ومع ذلك لا يوجد سواك، إما أن تنقذ البلاد وإما أن تتركها في النار والهلاك»[2].

– تأليف عبد الرحمن للمخطوط الشرقي: فهذا الكتاب يدعى بكتاب الأحزان هو كتاب مرت عليه عصور، فهذا الكتاب يحمل في طياته تفاصيل الحرب، فهي تلخيص لأحداث التي وقعت مع المليابي وماريوشا زوجة عبد الرحمن في قضية اغتصابها والمليابي الذي أدخل العباد والبلاد في نفق مظلم ودوامة الموت وهذا ما يدل على ذلك: «المخطوط الشرقي التي تتحدث عن بعض جرائم المليابي ومقاومة نوح وعبد الرحمن لهذه التجاوزات التي يقوم البيان بأنها كانت تفوض الدنيا والبلاد ترميها في أحضان لأعداء الحياة والنور»[3].

ونفهم من خلال هذه المقولة أن المليابي أراد أن يسيطر على البلاد وأراد أن يكسب كل ثرواتها، لذلك تجرأ وحكم البلاد.

إن الفترة التي حكم فيها البلاد هي فترة فقر ودمار وخراب مثل بأنه سيحكم البلاد ويقودها إلى بر الأمان لكن الأوضاع تغيرت لما تملك السلطة وانقلبت الأمور رأسا على عقب.

إن كتاب عبد الرحمن هو كتاب حامل لهموم الدنيا وما فيها ومنهم من سماه بـ «مخطوط الشرق وآخرون تركوه كما هو وغيرهم سماه مخطوط النور القيامة، الأشواق والمدافن الأهوال والموج، مخطوط الشرق الحزين»[4] ويبدو الأمر واضحا أن مخطوط الشرق حامل لعدة مصطلحات وهذا دلالة على امتلاكه لأحداث مهمة.

---

[1]– الرواية، ص :79.

[2]– الرواية، ص:80.

[3]– الرواية، ص:375

[4]– الرواية، صص:372، 373.

بناء المستشفى: وكان بناء المستشفى من طرف الملياني الذي يستقبل العديد من المرضى الفقراء والمحرومين من حقوق العلاج، فهو مستشفى دائم العمل دون انقطاع، متوفر فيه كل التكنولوجيا وحتى العمليات الجراحية، لكن هذا المستشفى لم يكن في مستوى العلاج، بل تجاوز لأمره إلى بعض الجرائم البشعة، منها نزع أعضاء المرضى وتصديرها إلى الخارج، وحتى القتل إذا استدعى الأمر ذلك، وكان الملياني يأخذ تلك الأموال وعندما كشف أمره بدأ في عملية اختطاف النساء واغتصابهن بالقوة دون رحمة ولا شفقة، بهدف الدخول في مرحلة الغيبوبة لكي يتم نقليهن إلى مستشفى وتمارس عليهن كل أنواع الجرائم، لكن مع مرور الزمن لتغيرت الأوضاع.

وكشفت الحقيقة «أصبح الناس يخافون حتى من الاقتراب من البناية البيضاء الضخمة فتغيرت تعاملات المستشفى»[1]

واكتشف الملياني خطة أخرى وهي التعامل مع سيارة الإسعاف «أصبحت سيارات الإسعاف تخرج إلى الأحياء الشعبية وإلى المداشر البعيدة تلقح الناس من الأمراض المعدية التي أصبحت ؟ داخل المدينة ومحيطها... وهناك تمارس على أجسادهم بعد تخديرهم كل عمليات البشر»[2] استعمل هذه الطريقة بهدف المواصلة في كسب الأموال فهذه طريقة غير مشروعة ويعاقب عليها القانون.

الحرب بين أطلس الظواهري والمياني:

كان أطلس الظواهري يدافع عن البلاد ووقف في وجهة حيث تصدى له بالسيف والسلاح لكنه قوته لم تكن كافية لمواجهته «ألا يا طويل العمر يا راعي الإبل يا ظواهري كم هي ضيفة حساباتك يا صاحبي جاء يومك.

وبدأت الدبابات والطائرات الحربية والحوامات والمدافع المتحركة والردارات المتنقلة والصواريخ المحمولة تزحف بقوة باتجاه مدينة الزيت لتأديب أطلس الظواهري»[3].

وكان القصف قد بدأ بقصر أطلس الظواهري الذي تحول إلى انهيار ودمار وكنا نعلم أن قوة الملياني جمعها من مال الفقراء والأعضاء التي كان يتاجر بها إلى مجتمع الغربي لذلك استطاع أن يسيطر عليه.

---

[1]- الرواية، ص :105.

[2]- م، ن، ص، ن.

[3]- الراوية، ص:125.

إن القوة التي استعملها لم تكن سلاح كما ذكرنا سابقا، فتحقيق الانتصار نتيجة خططه البشعة المبنية على الخداع.

علاقة نوح مع سارة: في هذه القرية لا ندري إذا كانت حقيقية أم من صنع الخيال فالقصة وما فيها أن نوح تعرف على فتاة اسمها «سارة «فهذه سارة من أصول يهودية سكنت «مدينة الزيت «في وقت متقدم أحبها نوح بعدما عرفه أوسكار بها، أحبها منذ اللحظة الأولى التي رآها فيها وهذا لما تملكه من جمال في نظره بل عشقها إلى درجة الجنون، ما يدل على ذلك كانت سارة تتجول معه على شاطئ البحر لكن فجأة دخلت إلى البحر «قلت في خاطري ماذا لو تصرخ أنقذني يا نوح سأفعلها وحق ربي ندريها سأرمي نفسي في عمقه وإذا تعبت في وسط المسافة سأقاوم وعندما أعجز لكن سأترك نفسي أنزل إلى الأعماق لتقول بعدها هذاك رجل صح كان يحبني»[1].

وها هنا العشق تجاوز وحده ووصل إلى الجنون أراد أن يرمي نفسه في قاع البحر، تطورت العلاقة مع سارة حتى أمرته أن يضع حدا إلى حياة زوجته الزنجية وهذا الحوار الذي جرى بينهما يؤكد ذلك:

- هل تحبني يا ملكي وتاجي.
- وأكثر.
- يعني هل تقتل من أجلي.
- أقتل خالقي إذا دعا الأمر لذلك.
- أقتلها إذن الزنجية إنها تعرف أكثر من اللازم[2].

فهذا السؤال الذي طرحته سارة على نوح هل يعقل وفي بداية رفض طلبها لكن مع مرور الزمن أغرته بكلماتها فأصبح له الأمر عادي، ونفذ نوح أمر سارة حيث نصب فخ لزوجته الزنجية حيث تعب الزورق ثم غلقه بالعجين وهذه الفقرة تكشف لنا ما حدث: «انزلقت تحت الفلوكة وبدأت أتحسس برؤوس أصابعي الثقب الذي وضعته ثم أغلقته بالعجين كان الأمر سهلا إلى حد بعيد... تزحلقت تحت الماء وبهدوء باتجاه فلوكة سارة التي لم تتوق إشارتها... ثم هي تصرخ صرختها الأخيرة داخل الفراغ الأسود مثل الغول...»[3] ماتت الزنجية وعند وفاتها سمى المكان بلغة المهاجر رغم كل

[1]- الرواية، ص:346.

[2]- الرواية، ص:359.

[3]- الرواية، ص:372.

التضحيات التي ضحى من أجلها لكن تبادله نفس الشعور ولم يتوقف الأمر هنا بل تجاوزت إلى ما يعرف بالخيانة لم تكن وفية وصادقة.

بناء السفينة: اقترح نوح بناء السفينة وكان الغرض منها الفائدة وهي الصفقات التجارية مع الدول وكسب المال «اقتنع الناس تماما بضرورة مساعدة هذا الرجل لينفذ ما يمكن إنقاذه داخل هذا البحر الذي حالت أمواجه بسبب طول الانتظار والعمل معه في أقرب الآجال»[1].

تضافرت الجهود بين ما كل ما هو راض على هذه المهمة «اجتمع في المشروع كل ذي حرفة وصناعة الحدادون الخشابون الحبالون الذين يصنعون قوارب الصيادين ويصلحونها عندما توضع على أطراف السواحل ويتسلون في أوقات فراغهم»[2] فبعد الجهود التي قام بها العمال والمهندسون والمختصون كانت على وشك الانتهاء حيث «بدأت تظهر بسرعة وبضخامة خصوصا بعد عمليات تسمير الخشب ولحم القطع الحديدة وتثبيت الصخور التي لم تقف عليها الهيكل الأساسي بمجهود الأمير نوح الذي لم يتوقف عن العمل منذ خمسين سنة بلياليها ونهاراها»[3].

ولم يكن غرض السفينة التجارة وكسب المال فقط بل كان الهدف أهم من ذلك إلا وهو إنقاذ الأرواح من الطوفان «فراد فرح الصيادين العمال وتأكدوا من صراعهم ضد الطوفان... والكثير منهم أصبح يفكر في أبنائه الذين سيعشون في السفينة وينقذون من الخراب المعمم»[4].

وهند إتمام السفينة «احتفل الجميع كما يحتفل عادة برأس السنة، كان الرقص والفرق؟ يملؤون الدنيا بأصواتهم ... وحطوا السفينة وأشعلوا النيران حولها»[5].

ويقول أيضا في هذا الصدد: «شكون جاهزة بعد أيام... هي سفينة نوح، سفينتك سفينة الخلق وإعادة الخلق والنجاة من الموت، سفينة القرن، المقاومة للطوفان الذي بدأت أولى عواصفه تضرب لأجزاء كبيرة من الربع الخالي»[6].

---

[1]- الرواية، ص:419.

[2]- م ن، ص ن .

[3]- الرواية، ص:429.

[4]- م ن، ص ن.

[5]- الرواية، ص ص:426-427.

[6]- الرواية، ص:433.

لقد أكد نوح أن أغراض السفينة لسبب التجارة وفقط بل هدفها إنقاذ الأرواح من الطوفان فهي سفينة كانت قد أخذت وقتا كبيرا في صناعتها.

الشخصية لغة واصطلاحا: مشتقة من كلمة الشخص مأخوذة من الجذر اللغوي ش، خ، ص، كلمة الشخصية كلمة عربية تعني ظهروا وبرزوا وارتفع، جاء[1] «وشخص بالفتح شخوص: ارتفع «وشخص الرجل ببصره عند الموت يشخص شخوص: رفعه فلم بطرف «وفي «التهذيب وشخصين الكلمة في الفم نشخص إذ لم يقدر على خفض صوته «والشخوص ضد الهبوط «وجاء في تاج العروس من جواهر العروس (الشخص الرجل، كركم)، شخاصة: فهو شخيص البدن وضخم) وفي المحكم شخص الشيء: يشخص شخوص وشخص الجرح: روم»[2].

«ومن المجاز: (شخص به معنى: أتاه أمر أفعله أزعجه والشخص النجم: طله، ويقال شخص (بصره) فهو شاخص إذا فتح عينه وجعل لا يطرق قال تعالى: ﴿...**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا**...﴾[3]، والشخص في الأصل كل ما ظهر للرائي من الجسم جسم ما إذ رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانيه فقد رأيت شخصية وجمعه: (الشخوص والأشخاص»[4]، وجاء في لسان العرب (الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص والشخص سواد الإنسان وغيره تراه الحديث لا شخص أغير من الله) و(الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فسعيد لها لفظ الشخص[5].

و«الشخصية مرتبطة في معناها اللغوي (للنسبة «إلى الشخص ف (هو) شخصي، و(هي) شخصية، لكن حقيقية الوضع وطريقة الاستعمال قد تجاوزت ذلك، فلا أثر للفظ (الشخصية في الكتب والمعاجم العربية القديمة»[6].

وقد ظهرت كلمة (الشخصية) لأول ما ظهرت للدلالة على مجموعة الصفات التي تجعل إنسان ما بارز متميزا من غيره، وجاء في (معجم الوسيط)، سنة ستين وتسع مائة، وألف ميلادي أن

---

[1]- أمنية فزازي، سميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، الجزائر- الطارف، دط، 2012، ص:43.

[2]- م، ن، ص:44.

[3]- سورة الأنبياء، الآية 9.

[4]- أمنية فزازي م ن، ص ن.

[5]- م ن، ص: 45.

[6]- م، ن، ص، ن.

كلمة (الشخصية) تطلق على «الصفات التي تميز أي الشخص (من)، غيره، مما يقال معه ففلان لا شخصية له أي ليس له ما يميزه من الصفات الخاصة»[1].

وجاء في «معجم الوسيط (الشخصية): صفات تميز الشخص من غيره، ويقال فلان وشخصية قوية، ذو صفات متميزة وإدارة وكيان مستقل (محدثة) وجاء في معجم (الرائد): (الشخصية) الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز إنسان معين من سواه»[2].

.

الأدبي أخيرا: يعتمد هذا المستوى اعتمادا كليا على ما قيمة من علاقة بالعالم الخارجي وذلك انطلاقا من الاعتقاد السائد بالعلاقة الوثيقة الموجودة بين النص الشخصيات الحقيقية.

ولكن هذه الوقفة السريعة عند حدود الإشكالية التي يطرحها تحديد بدل الشخصية أن مسألة حصر مفهوما تبقى غامضة وهذا ما أثار إليه «فيليب أمون «في دراسته للنظام السيميولوجية للشخصية عند أكد أن رواج التحليل السيكولوجي؟ في تعقيد المسألة وإثارة اللب في التميز بين الشخصpersonne والشخصية personnage »[3].

«تتميز الشخصية بوصفها بالسمات الآتية كيان صوريentite figurative

حساس animé

التفرد indiuiduation»[4].

الراوي وذلك باتباعهم طريقة المونولوج الداخلي zmterior monologue وما يعرف باسم تيار الوعي نظرا لاهتمامهم بالتعبير عن كل ما هو شخصي[5].

إذ أن «تقنية تيار الوعي أو المونولوج الداخلي تفتح الطريق معبرا أمام كاتب الإطلال على عالم الشخصية الداخلية وهو تكتيك تابع فيما يرى اريك أورباخ» auerbach «من تثمل الكاتب لما تعيد أي أنه تكتيك يمكن الكاتب الروائي من أن يقول عن الشخصية ما لا يقال وأن يوري

[1]- أمنية فزازي، سميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، ص:46.

[2]- م ن، ص:46، 47.

[3]- رشيد بن مالك، السيمائيات السردية، ص:129.

[4]- م ن، ص:130.

[5]- ينظر: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة، ص:177.

القارئ منها ما لا يرى.. على أن الشخصية في السرد الحديث لم تعد شخصية كتومة، ولم تعد تتسر على ما في عالمها الباطني... وقد أن الأوان لتتحرر هذه الشخصية من هذا الذي في اللاشعور.. مغرق الشخصية في الاضطراب والتغيير»[1] وفق هذا الصدد نستنتج أن الشخصية لها دور كبير في الوعي الداخلي المكون لها وذلك من خلال تلاعب الكاتب الروائي في الشخصية بحسب ما تخطر به من أقوال، ونلاحظ أن الشخصية الحديثة انفتحت واتبعت وزال ذلك ستارها الخفي وأصبحت واضحة للمتلقي، ويعد الاعتماد المونولوج الداخلي في تقديم الشخصية طريقة جديدة وانقلابية وثورية فقد جعلت الشخصية السردية طريقة جديدة وانقلابية وثورية فقد جعلت الشخصية السردية أكثر حيوية، وأوفر إحساسا مما يقلص بالمسافة بينها وبين القارئ ومن جهة تصوير المؤلف لها أكثر مصداقية من جهة أخرى ولقد شاع استخدام المونولوج الداخلي مثلما ذكرنا في الروايات أواخر القرن التاسع عشر وأواخر القرن العشرين.

ولفت هذا الأسلوب نظرا القراء، والكتاب ونقاد الرواية لما فيها من تجديد وتحرر قواعد السرد التقليدي ولما فيه من إطلاق لحرية الشخصية ووعيها الباطني»[2].

ويستمر المونولوج في كثير من الحكايات التي تروي من غير ترتيب ولهذا تبدوا الحوادث التي تسلق في أي نص سردي غير مرتبة ترتبا تسلسلي الذي يناظر ترتيبها في زمن وقوع القصة، والقارئ يعيد تنظيم الحوادث في ذهنه وفق لما يبثه فيها المؤلف من إشارات تدل على تقدم الحدث أو تأخره[3]. «والحوار في المسرحية يعد أداة للتحليل الشخوص، وإبراز الملامح والطباع الفردية، وكذلك يعد اعتماده في الرواية طريقة يستطيع بها المؤلف التأثير على الشخصية وإظهار بعض ملامحها التي لا تتضح من خلال الأفعال أو المونولوج الداخلي أو الخارجي»[4] وأمثلة من ذلك كثيرة «قل يا عبد الرحمن فلبي معك...».

– التاريخ يا سيدي، أنه يعود إلى الوراء بخطى حديثة، خائف عليك وعلى البلاد...

– يا رجل أكتبك صادقة إن التاريخ لا يعيد نفسه...

---

[1]– م ن، صص:177، 178.

[2]– ينظر: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة، صص:182، 183.

[3]– ينظر: م ن، صص: 188، 189.

[4]– م ن، ص: 190.

– لكن يمكن أن يتقهقر عندما يتعفن الوضع.

– صراحة لم أفهمك جيدا.

– علماء حيارى يا سيدي، العمال يخطئون في حساباتهم.

– الأمور الآن ماشية بشكل طبيعي...وكل موحدون والحمد لله.

– هذا ظاهر الأشياء، الشرخ داخلي بدأ يكبر وحدة البلاد مهددة.

– يا عبد الرحمن أخاف أن تكون قلقا من شيء تتوهمه البلاد تجاوزت مرحلة الخطر.

– أنا معك يا سيدي، لكن الأمور ما تزال حساسة... وأشعر أن البلاد صارت معرضة للخطر أكثر من أي زمن مضى»[1].

هذا الحوار الذي جرى بين نوح وعبد الرحمن وهم ينظمان البلاد عندما توليا الحكم حيث أن عبد الرحمن متخوف على اندثار البلاد بينما نوح يطمئنه بأن البلاد في أحسن الأوضاع.

- **الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية**

تتعدد معا يبرر التميز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية، بحكم اختلاف الأشكال الروائية وتغير معايير تقييم الفرد سواء عبر التاريخ واختلافها من ثقافة إلى أخرى ومن مجتمع إلى أخر»[2]، ونرى أن تباين في الشكل الروائي ولّد تعدد الشخصيات نظرا لتعدد الثقافة وتعدد المجتمعات.

يحدد "هينكل" خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة:

1- مدى تعقيد التشخيص.

2- مدى الاهتمام الذي تتأثر به بعض الشخصيات.

3- مدى العمق الشخصي الذي يبدوا أن إحدى الشخصية تجسده»[3].

يقصد بمعيار تعقيد التشخيص نمط من الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة... ومعنى ذلك أن الشخصيات الرئيسية

---

[1]– الرواية، صص: 80، 81.

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص:56.

[3]– م ن، ص، ن.

تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ هذا المعيار يخص بنية الشخصية في ذاتها وفي هويتها النفسية»[1]

وبالمقابل يخص معيار الأهمية بناء الشخصية وطرق تقديمها على حين يخصصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز...، اهتمام الشخصيات الأخرى[2].

«ويسمى "فورستر" الشخصيات المعقدة بالشخصيات المدورة التي تجسد كل أنواع التنوع والتعقيد في الطبيعة الإنسانية لذلك يعتبرها الشخصيات المناسبة لمثيل البعد المأساوي في مقابل ما يسميه بالشخصيات المسطحة التي تعكس فكرة ثابتة لمؤلفها»[3].

نلاحظ في خضم هذا القول أن الشخصيات المعقدة تماثل كل ما هو أليم وحزين ومأسوي، ويرى "فورستر" أن الفكرة الدائمة للمؤلف تتمثل في الشخصيات المسطحة.

إذن يمكننا القول أن الشخصيات الرئيسية تحظى باهتمام كبير من طرف السارد، إذ يتوقف عليها في فهم التجربة المطروحة في الرواية فبواسطة نعتمد عندما نحاول فهم مضمون العمل الروائي[4].

وبالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إنما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي يظهر في المشهد بين حين وأخر ويظهر في سياق أحداث ومشاهد أهمية لها في الحكي وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له»[5].

وهي «بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم على نحو سطحي حين لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية»[6].

الشخصيات الرئيسية:

1- شخصية نوح: لقد أدت شخصية نوح دورا فعال في "رواية المخطوطة" الشرقية منذ بداية الرواية نتلمس حضورها إلى غاية نهايتها حيث يقول الراوي في هذا الصدد «بيانات الأمير نوح ولد المليانى

---

[1]- ينظر: م، ن، ص، ن.

[2]- ينظر: م، ن، ص، ن.

[3]- م ن، ص: 57.

[4]- ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص:57.

[5]- م، ن، ص، ن.

[6]- م، ن، ص، ن.

التي يوزعها في كل فجر فبل أن يرتاد الصياد دون موجاتهم الكثيرة، يبعثرها منذ الفجر الأول في الفضاءات العالية»[1]، ويقول أيضا: «منذ خمسين سنة والأمير نوح ولد المليابي يمارس هذه المهنة ولا أحد يعلم مصدرها مطلقا»[2]

من خلال هذين المقطعين نرى أن نوح كان يقوم بمهمة توزيع وتقسيم البيانات على مستوى البحر، بدون أن يعرف أي شخص بذلك.

ونصادف كذلك قول الراوي فيما يلي: «كلما مرّ على البحارة ينحنح الأمير نوح ولد المليابي، ثم يحوقل قال ويبسمل في أعماقه، وبعدها تغمره سعادة دفينة فيبتسم ثم يواصل هيامه على امتداد الساحل وهو يقتضى أثار الموجع التي تغطي الشمس ليقيم صلاة المغرب[3].

نلاحظ أن نوح كان يقوم بمهام يومية وكان متعود عليها، حيث أنه كان مع الفجر يوزع ببياناته ومع يبقى هائما أصول اليوم على متن الساحل، إلى غاية غروب الشمس فيقيم صلاة المغرب.

ونلاحظ أيضا أن الزمن تغير كثيرا أصبح الأمير نوح ولد المليابي اليوم يكتب بكثير من الرواية التي تشبه البأس... ويحلم ذات يوم أن يجمع تدور بيناته المختلفة وبياناته المعقدة ويرميها عند البحر»[4].

و«نوح... لا يجد تعبير لأشواقه إلا على حافة الساحل المهجور- متدفق القرن خمسون سنة وهو يديج البيان تلوى البيات بدون تردد حقيقة لا يعرفها إلا هو»[5].

إذن نكتشف وفق هذه المقاطع أن نوح زاد تشبهه بالكتابة البيانات ولا يزال يواصل هذه المهنة صلوات خمسون سنة ويوزعها على البحر حيث يلغي راحته هناك ولا يعرفه أي منذ أكثر من

[1]- الراوية، ص: 15.

[2]- الرواية، ص: 15.

[3]- الرواية، ص: 17.

[4]- الرواية، ص: 129.

[5]- الرواية، صص: 129، 130.

خمسين سنة يتساءل الصيادون عن نوح كلهم يشعرون في أعماقهم أن هذا الرجل ليس عاديا مطلقا»[1] وفق هذا القول نستنتج أن نوح يبقى يجهل الشخصية الحقيقية ويخفيها.

وعندما حزن قال له صديقه أوسكار «يا نوح أحذر! احذر!، يجب أن لا تقتلك أحاسيسك المرهفة... أعرف أن انتظارك طلال وأن الحزن والخيبة واللاجدوى أصبحوا يقرؤون في عينيك»[2].

ويقول الراوي كذلك «تساءل الأمير نوح ولد الملياني في البداية كيف أتهم؟ هذه البيانات المخطوطة»[3].

إذن نرى أن الغريب في الأمر هو اختفاء بيانات نوح من ما أدى إلى خزنه وخيبته عن رغم من هذا كله وبعد الزمن الطويل جاء هذا اليوم استثنائي... يوم واحد وسط خمسين سنة مرت وكأنها خمسون قرنا «يوم واحد ألغى الكثير من الأشياء... كان لهذا اليوم علاماته منذ الفجر الأول عندما قمت أداء طقوسي الاعتيادية العاصفة فجأة توقفه وألوان السماء تغيرت، البحر نزل قليلا.. وكأن الدنيا تتهيأ لاستقبال حالة لم تعهدها... العلامة الخضراء التي نحتت اسمى، داخل الألوان الزرقاء والساحل القديم دفع الناس إلى الدهشة ولكن الذي أدهشني هو حلمي»[4].

ويقول الراوي وفق هذا أيضا «العلامة الجيدة التي ملأت السماء فجأة فسرقت زرقتها وعوضتها بخضرة لامعة وهي علامة في ظرف وجيز»[5] نستنتج أن هذه الخضرة حيرت الجميع ونحته اسم نوح هي من العلامات التي برزت للعيان كانت بمثابة أدلة وبراهين على إظهار شخصية نوح على حقيقتها التي كانت مختلفة طيلة هذا الزمن، وعرف الجميع هذا الرجل الذي كان يوميا يقوم بهذه الطقوس (منذ الفجر يوزع بياناته إلى غاية صلاة المغرب) من يكون.

- وأصبح : «الأمير نوح... سلطان الدين والدنيا»[6].

---

[1]- الرواية، ص:270.

[2]- الرواية، ص:287.

[3]- الرواية، ص:337.

[4]- الرواية، ص:353.

[5]- الرواية، ص: 356.

[6]- الرواية، ص: 375.

– وعلى مر: «خمسون سنة من البيانات جمعها في مجلد كبير يحتاج إلى طاقة استثنائية بجملة البيانات التي كان يرسلها مخطوطة»[1]

وفي الأخير نرى أن «أربعة أشخاص تداولوا على أخذ بينات المخطوطة باتجاه المطبعة والإتيان بها مسحوبة لتوضع بالقرب من بيتك، الأول مات بمرض السل والثاني مات بمرض الربو، والثالث انتحر في وضع غامض والرابع مزال يروح ويجيء ولا تعرفه»[2] إذن نكشف أن من كان أخذ البيانات لنوح هم أربعة أشخاص ورابعهم هو أوسكار.

وفي مجمل ما سبق نستنتج أن نوح شخصية متميزة وسامية في هذه الرواية حيث أنه أراد الحكم ووصل له، وبيانته كانت عبارة أشعار للإخفاء شخصية نبيلة «نوح شاعر يكتب شعرا «[3] وكان هو الفاطمي المنتظر الذي يتحدث عنه عبد الرحمن لاحقا.

2– شخصية الملياني: لقد تماهت شخصية الملياني في الرواية المخطوطة الشرقية بكثيرة ولكنها برزت شخصية متدينة وناهبة وظالمة منذ بداية الرواية إلى نهايتها وأول شيء يمكن أن نصل عليه الضوء هو أن الملياني كان حاكما لبلاد ونرى ذلك في المقطع التالي: «الحاكم الملياني الذي سرق البلاد و العباد قبل أن يؤكد حياة مثل الفأل العاجز[4]، وكان حاكم «لنوميد أمودكال «و أراء حكم ذلك مدينة الزيت التي كان يترأسه الظواهري بحيث يقول الراوي وفق هذا الصدد «الملياني لم يفعل حسبا لقد جار على البلاد والعباد وجر الهلاك وراءه»[5] الملياني الذي أدخل البلاد والعباد في دوامة الموت والنفق المظلم الذي لا ينتهي»[6]، من خلال هذين المقطعين نلاحظ ملياني لقد قاد وجر البلاد إلى التهلكة حيث كان ظلمة طاغي عليها.

ونصادف قول الراوي كذلك: «العمال الذين فرضهم الملياني هم من كان يطوق الأحياء الفقيرة ويخطط العمليات القتل الجماعي»[7].

---

[1]– الرواية: ص:375.

[2]– الرواية، ص:376.

[3]– الرواية، ص:17.

[4]– الرواية، صص : 48–72.

[5]– الرواية، ص:153.

[6]– الرواية، ص:176.

[7]– الرواية، ص:177.

«فقد عزلهم الملياني في اماكن مختلفة بحجة دراسة البلاد من الأعداء القوميين»[1].

لقد أجبر العمال لذهاب إلى القرى لمباشرة في عمليات القتل وعزلهم بحجة الحفاظ على أمن البلاد و«الملياني لم يعد بينه وبين المدينة والسكان بعد خراب البيعة أي قناع»[2].

وفق هذا القول نرى أن الملياني كان يتيسر وراء حجة المبايعة لتنفيذ خططه الظالمة تجاه البلاد الكتائب (كتيبة الظلام) بنية عسكرية كونها الملياني للقيام بأدوار عديدة وكشف أنصار العمال والعلماء... وتوصيل كل المعلومات... بين العمال والعلماء»[3].

إذن نكتشف أن الملياني وفر خصص هذه الكتائب لكي يتمكن من معرفة المعلومات التي تدور بين العمال والعلماء، ولكي يواصل أعماله الرديئة، «بالفعل لقد شرعت دبابات الملياني وآلياته الثقيلة في تحطيم»[4] إذن لا يزال الملياني يسير وراء تدمير البلاد والحرب، و «كان هو شخصيا يشرف على عمليات الإبادة»[5]، حتى وصل إلى أنه «لم يجد الملياني ما بقدمه للمدينة سوى لمزيد من الابتئاس واليأس»[6]، حيث «أسباب الحروب الصغيرة منذ أن حطم قوة العمال، والعلماء وأدخل البلاد في أزمة حادة لم يبق أمامه إلا الغزو أو الموت»[7]، والملياني اختاروا موته، وشكل موته وزمن موته كان الملياني غيبيا ومنهكا»[8].

كما نلاحظ أن الملياني قتل وموته كان مدبرا نتيجة أفعاله المتصلة، وفي مجمل الأقوال نستنتج أن الملياني كان حاكما لبلاد نوميدا أمدوكال، ولكن حكمه كان غير عادل وظالم وبسبب ذلك قتل بشكل يتبع من قبل ؟ فإنه لم يفعل حسنا.

4- شخصية أوسكار: "أوسكار" «شخصية غربية أحضرها واسيني الأعراج إلى روايته «المخطوطة الشرقية»، وقد مثلت هذه الشخصية أنها مصاحبة لنوح من البداية إلى النهاية الرواية وفق هذا الصدد

---

[1]- الرواية، ص:177.

[2]- الرواية، ص:178.

[3]- الرواية، ص:193.

[4]- الرواية، ص:204.

[5]- الرواية، ص:210.

[6]- الرواية، ص:213.

[7]- الرواية، ص :214.

[8]- الرواية، ص:229.- الرواية، ص:40.

يقول الراوي: «هكذا قال لي أوسكار: يا نوح اعمل لتعيش»[1]، كما يقول صديقي "أوسكار"[2]، أوسكار لا ينطلق عن الهوى مطلق»[3].

ومن خلال هذه المقاطع نلاحظ أن أوسكار كان ميزة المعرفة الكاملة وكلية لنوح حتى أصبح بيدي لنوح بأنه قوي ويقول نوح «صديقي أوسكار... يذكرني دائما بأن اليوم قريب»[4]، ويقول له: «لا تتعب نفسك يا نوح! نصف قرن أمام السلطان، ليس شيئا مهما أبدا»[5].

وعليه نرى أن "أوسكار" دائما يطمئن نوح تجاه تحقيق حلمه ويخفف عليه التعب «غمزة أوسكار دائما»[6].

ويقول نوح مستغربا «أوسكار يملك تفاصيل الحقيقية من يخبره؟ لا أدرى ولا أريد أن أعرف»[7]، ومعنى هذا المقطع أن أوسكار كان على علم بالشرق ومتطلعا على ما يجرى حوله قبل معرفته بنوح، ونرى أنه كان يعرف الشرق معرفة دقيقة ويقول الراوي أيضا «لكن أوسكار، رئيس فرقة الأنثروبولوجيين اقترح على الصيادين أن يكونوا هم أول من ينزل نظرا لخبرتهم في أعماق التجار»[8] و«العلماء السادة الأنثروبولوجيون لم يحركوا ساكنا كان يسجل الشاردة والواردة خصوصا أوسكار»[9] إذن نستنتج أن أوسكار كان رئيس فرقة الأنثوبولوجين الغربين الباحثين في تفاصيل الشرق.

ويقول نوح «دخل على أوسكار فجأة ليملاني بالأخبار الجديدة السارة»[10].

إذن أوسكار كان يملك كل أخبار الشرق ويجري فيها، ويوصلها إلى نوح و «أوسكار... يخط أمامي طريحا الحكم محددا مسالكه الوعرة، شعرت... بالثقة غالبة تنشأ في أعماقي»[11] أي أن نوح

---

[1]- الرواية، ص:30.

[2]- الرواية، ص:86.

[3]- الرواية، ص ص :127.

[4]- الرواية، ص ص: 133.

[5]- الرواية، ص:129.

[6]- الرواية، ص:151.

[7]- الرواية، ص:144.

[8]- الرواية، ص:159.

[9]- الرواية، ص:282.

[10]- الرواية، ص:376.

[11]- الرواية، ص:370

كان يثق في أوسكار ثقة كبيرة جدا نحو تخطيط للحكم لدرجة أنه قال «إذا مات أوسكار ستموت معه كل احتمالات السلطان ويحل محلها الوجع والفناء الحتمي سيعبثون بالحلم الذي يملأني، انتظر معي بخمسين سنة وأنقذ من الموت الحتمي العديد من الميراث»[1]، وقال نوح كذلك: «مهمتي محصورة في حدود ما يراه أوسكار لا أكثر»[2].

يتضح من خلال هذين المقطعين أن حلم ومهمة نوح كلهما مرتبطان بأوسكار لا غير، فهو الذي انتظر وخطط معه للوصول إلى لحكم وأصبحت مهمة نوح مقيدة في حدود ما ينظر إليه أوسكار[3] «صديقي أوسكار يعرف الصغيرة والكبيرة ولهذا وأوسكار في هذه الرواية عالم آثار أمريكي له خبرة يتكون البلدان الشرقية وما يجرى بدأ حلما، يملك قوة التغيير في هذه البلاد، وقوة المعرفة والعلم وقوة الإله التي تقهر الطبيعة وفوق ذلك فهو موضوعي لا ينطلق عن الهوى مطلقا»[4]، وفي مجمل ما سبق نستنتج أن أوسكار غربي كان ربما من المستشرقين في بلدان الشرقية لأن عارف بكل أحوالها.

4- شخصية عبد الرحمن:

- عبد الرحمن «شخصية غامضة مخطية في رواية «المخطوطة الشرقية «فلقد كان همه الوحيد هو التدوين والكتابة لا غير حيث يقول وفق هذا الصدد الراوي: «عبد الرحمن ... ألف همه وأحزانه في تدوين نادر، من قراءة عرف سر السلطان والعمران»[5] «عبد الرحمن... صاحب التدوين الضخم»[6].

ونشاهده من خلال هذين المقطعين أن عبد الرحمن كان يدون أسرار السلطة، وكل المعلومات المخيفة من دون أن يخبر أحد.

بحيث قالوا له: «من أين خرجت يا عبد الرحمن ومن تكون يا هذا المسني داخل التواريخ المدونة يقولون أن كتابك يذكر الصغيرة والكبيرة حول سقوط هذه المدن الرملية»[7].

---

[1]- الرواية، ص:162.

[2]- الرواية، ص:163.

[3]- الرواية، ص:31.

[4]- جمال مباركي، الشخصية الغربية في رواية "المخطوطة الشرقية" لواسني الأعراج خطاب المركز والهامش، ص:100.

[5]- الرواية، ص:26.

[6]- الرواية، ص:152.

[7]- الرواية، ص:30.

«عبد الرحمن بدون لقب معروف»[1].

ونرى أن عبد الرحمن كان شخصية مجهولة يتمكنوا من معرفته ولم يكن بمقدورهم أن يتعرفوا عليه حيث صاروا يتساءلون «من تكون؟ أي عبد الرحمن أنت؟ الكواكبي؟ ابن خلدون؟ المجدوب؟ الجبلي؟ الداخل أو منيف؟ شرقوا؟ فيك شيء من كل ؟أيها السخي بتأويلاته وحكاياته»[2] فرد عليهم «قد أكون كل هؤلاء ولكي لا نهاية المطاف لست إلا رجلا بسيط عبد الرحمن فقط»[3].

كما نلاحظ أن عبد الرحمن شخصية منتحلة لم يخبرهم من يكون ويبقى يواصل إخفاء اسمه الحقيقي حيث طلبوا منه الذهاب خارج البلاد والموت في البحر، ونرى ذلك فيما يلي: «كذا طريق البحر يا عبد الرحمن ... طريق البحر التحت أرضي سالك، أحفظ الكتاب»[4].

«لقد جاءك الموت يا عبد الرحمن من مالحا مكسورا بالزرقة»[5] و«لقد غاب الكتاب وبدأه بدوري أغيب داخل الزرقة والملوحة والخوف»[6].

وعليه نرى أن "عبد الرحمن" قد مات في البحر، ولكن الملفت للانتباه أنه كان يحمل معه كتاب وذلك من خلال تدوينه دون كتاب ضخم وهم صنوا أنه مات «ولكن كان معه الرحمن كان قد اتخذ كل احتياطاته مع ماريوشا، طالبة الاقتصاد»[7].

وبعد مرا الزمن قال له الصياد «يا سيدي عبد الرحمن يقولون أنك كتبت مقدمة كبيرة لتاريخ المخطوط الشرقي»[8].

---

[1]- الرواية، ص:182.

[2]- الرواية، ص:201.

[3]- الرواية، ص:202.

[4]- الرواية، ص:180.

[5]- الرواية، ص :180.

[6]- الرواية، ص:181.

[7]- الرواية، ص:86.

[8]- الرواية، ص: 23.

وفي خضم ما سبق ندرك أن عبد الرحمن لم يمت وكتابه بقي معه مكتبته لم يرميه في البحر بل تركه مع مريوشا، وبعد مر الزمن «تأمل عبد الرحمن أو راقة وقرطاسه من جديد بحزن بدا واضحا»[1]. وكان قد سجل فيه «الفاطمي المنتظر الذي حكي عنه عبد الرحمن في ؟ الضخم... القائم»[2].

يقال إن الكتاب يكشف خفي من حقائق الدنيا، تصنيف نادر يقال إن رجلا صوفيا خطة كان اسمه عبد الرحمن»[3].

وفي مجمل ما تمر عرضه نستنتج أن عبد الرحمن مجهول اللقب هو الذي دون الكتاب «مخطوطة الشرقية «الذي من أجل بقي محل أبحاث ونظر لكل من الباحثين وخاصة الأنثروبولوجين بقيادة أوسكار من جهة والملياني من جهة ثانية وطردوه بسببه لأن دون فيه تواريخ كل الأمم البالغة واللاحقة والحاضرة التي كانت يعيشها وسجل كل خبايا والسلطة المنحرفة للملياني.

5- أطلس الظواهري: «أطلس الظواهري «تجلى في الرواية «المخطوطة الشرقية «بأنه صاحب مدينة الزيت.

وكانت بنية وبين الملياني عداوة وحرب فالملياني حاكم نوميدا أمدوكال، وأراد التسلط وحكم مدينة الزيت فقال «المبايعة لا غيرها منها أعرف الأصدقاء من الأعداء، واحدد أهداف أطلس الظواهري وأدرك حدود؟ الانفصالية بمدينة الزيت»[4]

كما أن الملياني يخطط الهجوم على أطلس الظواهري لجأ إلى المبايعة عن طريقها يتوصل إلى هدفه وبركعه ولكن «أطلس الظواهري... سيد المدينة الزيت والماء والبحر الصغير»[5]، «وعندما استدعاه الملياني في المرة الأولى عنفه لكن في المرة الثانية كان أطلس الظواهري قد رتب أموره نهائيا، وجهز نفسه ليكون حاكما على شعب»[6] إذن الظواهري لم يكن غبيا في قبول بخطط الملياني وإنما

---

[1]- الرواية، ص:243.

[2]- الرواية، ص:412.

[3]- الرواية، ص:25.

[4]- الرواية، ص:100.

[5]- الرواية، ص:39.

[6]- الرواية، صص: 105-106.

بدء يتخدر منه، «عندما كان أطلس يتحدث بهذه الثقة كان أتباعه وأصدقائه الأجانب يسبحون مدينة الزيت لتعيير بلدا خاصا، قائما بذاته... على طول حدودها»[1].

من خلال هذا المقطع نرى أن المليانى تفاجئ فيها بعد بأحداث التي قام بها الظواهري على حدود ويدعم وبالتلقي الدعم الخارجي.

فقال أحد ضباط المليانى: «في الحقيقة لم يترك لن أطلس الظواهري حلولا كثيرة، ولا أركال أبا أخر سوى إعلان الحرب، والفرصة مناسبة الآن البلاد ما تزال مجندة من حرب الحدود الشرقية والغربية»[2].

«الحرب الوطنية الكبرى التي ستقوم ضد الظواهري»[3].

ونلاحظ أن الحرب قد أعلنت ضد المليانى كحل أخير للحصول على مدينة الزيت، و«يحضر مشروع أنهاك أطلس الظواهري وإخضاعه للنظام نوميدا أمدوكال»[4] «قمع أطلس الظواهري واخضاعه لقانون البلاد... والاستفادة جماعي من مدينة الزيت»[5] إذن اكن وراء هدفهم للحرب هو الحصول على ثروات النفطية لذا بدؤوا بالهجوم على الظواهري لذا بدأ التنافس بينهما وهذا ما يتبين لنا في المقطع «وشركات النفط واليورانيوم... التي بدأ أطلس الظواهري ينافيه قد طرقاتها الجبلية»[6]

ولكن «عندما استولى على الدنيا... وعقد مجلس استثنائيا وطائراته تقصف أطلس الظواهري الذي اختبأ... داخل المدينة»[7] الظواهري كان قد... ويهيئ لحربه الخاسرة»[8] إذن المليانى لم يستطع قتل الظواهري كان في قمة وعيه لما يخططه المليانى وعليه «مدينة الزيت صارت مستقلة و أطلس

---

[1]- الرواية، ص:106.

[2]- الرواية، ص:112.

[3]- الرواية، ص:214.

[4]- الرواية، ص:215.

[5]- الرواية، صص: 222، 223.

[6]- الرواية، ص:212.

[7]- الرواية، ص:229.

[8]- الرواية، ص: 407.

الظواهري سلطانها...»[1] وفي الأخير ظل أطلس الظواهري صاحب مدينة الزيت وبقيت هذه الأخيرة مستقلة عن غيرها ولم يتمكن المليابي من الحصول عليها.

الشخصيات الثانوية:

1- الصيادين: حتى الصيادون هم في الحقيقة من بقايا السلالات المسحوقة التي هربت من المنار الحرب والتجأت رأي هذا المكان»[2] وهي هذا أن وجود الصيادون مرتبط بهروبهم من الحرب والبحر.

حيث أن «تصنيف عبد الرحمن أرق الصيادين يتداولون سهر الليالي جماعات، عبر سنين لا تحدى في انتظار الكتاب الذي يغذي به البحر»[3]، وعليه نلاحظ أن الصيادين كان انشغالهم في مراقبة هذه البيانات التي يتداولها عبد الرحمن ألا وهي بيانات المخطوط الشرقي التي يوزعها على الساحل يوميا، ولم يتمكنوا من معرفة شخصية ويظهر ويقسم بعضهم أن أنا عبد الرحمن»[4] وعليه أصبح «الصيادون متواطؤون مع هذا التاريخ الغريب»[5] ومعنى هذا المقطع أن الصيادون أصبح تهمهم هذه البيانات الغربية وهذا الرجل المجهول، وظل عبد الرحمن منشغلا بهم حيث قال «الصيادون يشكون في حقيقتهم الأصلية... لا يمكن أن يكونوا أناسا عادين أو مجرد علماء عن الأقل، وجودهم هنا مرهون بأداء وظيفة محددة المعالم»[6].

«والحذر الذي علا عيون الصيادين، كلما رأوني أمر كل أطراف الساحل وأن أتظاهر بقراءة البيانات»[7].

وفي مجمل هذا كله نكتشف أن الصيادون كانوا يتخذون الحذر من عبد الرحمن لأنهم لم يتمكنوا من التعرف عليه، وفي نفس الوقت ظلوا منشغلين بمراقبتهم وهو يقرأ أو يوزع بياناته.

2- شخصية عيسى الجرموني: كان عيسى دائما حزينا وينشد أغاني التي تحمل عبرة ما ومن أغانيه:

---

[1]- الرواية، ص:407.

[2]- الرواية، ص:16.

[3]- الرواية، ص:26.

[4]- الرواية، ص:38.

[5]- الرواية، ص:244.

[6]- الرواية، ص:250.

[7]- الرواية، ص:256.

«غروا بك العديان

تغامزوا عليك يا فلان إذا بغيت تربح وتنال

لا تخالطش من نوالى»[1].

ولقد «سمع من بعيد صوت عيسى الجرموني وهو يملأ الأرجاء أنينا وحزنا»[2] نلاحظ أن عيسى كان يردد الأناشيد على واجهة البحر ويسمعونها بشكل خيالي لم يظهر لهم «وسط هذا الفراغ الأزرق لا يسمح إلا صوت عيسى الجرموني وهو يردد أحزانه القديمة التي اندفنت»[3].

يتضح لنا من خلال هذه المقاطع أن عيسى الجرموني كان يفرغ أحزانه في تلك الأغاني، و«يقال أنه من الأوائل الذين استوطنوا هذا الربع المقفر لم يكن سياسيا، كان محجا، عشق امرأة متزوجة»[4] وظل يعشقها حتى اكتشف أمرهما «وظل الجميع يرجمونها»[5] ووصل الخبر عيسى «عندما سمع من أحد العابرين أنهما قتلت.. بكاها حتى العمى»[6] وبعدها «عيسى الجرموني... قد اندثر نهائيا»[7] وعليه نرى أن «عيسى الجرموني... قتله محنته»[8] ومن أغانيه كذلك «خليك يا مغبون معهم كيفاش تكون»[9].

ومن خلال ما سبق نستنتج أن عيسى كان عاشقا لامرأة متزوجة وبسببها يخرج أناشيد تكون غايتها هادفة.

---

[1]- الرواية، صص : 301-302.

[2]- الرواية، ص:15.

[3]- الرواية، ص:19.

[4]- الرواية، ص:21.

[5]- الرواية، ص:22.

[6]- الرواية، ص:20.

[7]- الرواية، ص:259.

[8]- الرواية، ص:336.

[9]- الرواية، ص:302.

3- شخصية الزنجية (سعدية):

زوجة نوح في رواية "المخطوطة الشرقية"، ويقول نوح: «الزنجية التي لم تكن تكبرني كثيرا»[1] «تكبره قليلا»[2].

وعليه نلاحظ أن الزنجية كانت كبيرة على زوجها نوح حيث يقول نوح عنها: «لا أحد يسمعني سوى البحر والزنجية»[3] «المرأة الوحيدة المقنعة بموهبتي وقوتي هي الزنجية»[4].

ومن خلال هذين المقطعين يتضح لنا أن الزنجية كانت تساعد نوح في موهبته، وكانت بمثابة قوة وسندا له، حيث أن «نوح لا يجد تعبيرا لأشواقه إلى على حافة الساحل المهجور، منذ نصف قرن، خمسون سنة، حقيقة لا يعرفها إلا هو والزنجية التي يعيد قراءة ما يكتبه عليها، و تصنيف أحيانا بعض الملاحظات»[5].

وعليه وفق هذا المقطع نشاهد أن الزنجية كانت على علم ودراية بشاعرية نوح وتقدم له يد المساعدة في الكتابة.

إلا أن نصادف قول نوح «في لحظة من اللحظات أصبحت بحالة خوف غير محدودة لا على نفسي، ولا على سارة، ولكن على خمسين سنة انتظارا»[6].

«ومقتل الزنجية يتحول إلى حالة عادية، أو على الأقل ... مقبولة»[7] ويقول نوح أيضا «قرأت الزنجية تصميمي الغريب في عيني... رأيت فجأة دمعتان ترتسمان في.. تأملني جيدا... ثم انسحبت وبدأت تلملم كسوتها»[8]، فقال لها «يا لالة سعدية (الزنجية) أنا لم أطلب منك هذا»[9].

---

[1] - الرواية، ص: 148.

[2]- الرواية، ص: 209.

[3]- الرواية، ص: 51.

[4]- الرواية، ص: 178.

[5]- الرواية، ص: 129، 130.

[6]- الرواية، ص: 329.

[7]- الرواية، ص: 326.

[8]- الرواية، ص: 329.

[9]- الرواية، ص: 329.

في خضم هذه المقاطع نلاحظ أن نوح بدأ يفكر في مقتل الزنجية، وذلك أمرا من سارة طلبت منه ذلك «قال أقتلها إذن، الزنجية، إنما تعرف أكثر من اللازم»[1].

وقالت سارة لنوح «يا سيدي لماذا لا تحمل نفسك وزرا لم ترتكبه لم تقتلها، البحر هو الذي ابتلعها»[2] بينما يقول نوح «كانت أنفاسي قد بدأت تتقطع»[3] فتأثر بمقتلها وهو يشاهد ذلك مع سارة حيث قالت له «يا الله أن أمّك، لماذا تتخلى عني»[4] وضارت تقول «أنت تعرف بلى ما نعرفش نعوم»[5].

وفي مجمل هذه الأقوال نستنتج أن نوح قتل الزنجية وهو ينحصر ويتأس لأن قتلها كان مفروضا عليه من قبل سارة.

4) **شخصية سارة:** «سارة صديقة أوسكار وعشيقة نوح في رواية "المخطوطة الشرقية"».

-وأوسكار هو الذي عرفها بنوح حيث يقول نوح «أوسكار كان يدفعني باتجاهها ... بكلماته المقتضبة التي تحتمل كل شيء»[6]، «ونوح منذ أن عرف سارة أصبح لا يستشير الزنجية مطلقا، حتى رغبته في الحديث معها قلت كثيرا»[7] وأصبح يقول نوح «عندما تصير سارة قريبة ... تنسيني في الزنجية»[8].

و«سارة تأتيني دفعة واحدة وما تزال عالقة بقلبي»[9].

وعليه يتضح لنا من خلال هذه المقاطع أن نوح قد بدأ في نسيان الزنجية منذ أن تعرف على سارة.

---

[1]- الرواية، ص: 322.

[2]- الرواية، ص: 335.

[3]- الرواية، ص: 335.

[4]- الرواية، ص: 335.

[5]- الرواية، ص: 334.

[6]- الرواية، ص: 293.

[7]- الرواية، ص:130.

[8]- الرواية، ص:266.

[9]- الرواية، ص:268.

إلا أن سارة كانت لها الرغبة إلى المغادرة في السفينة الأمريكية، حيث يقول نوح «سارة ... كانت مصرة أن تلتحق بالسفينة» حيث إنّ «الإقامة في هذه السفينة مدة طويلة ساعدتها على معرفة الوجوه والتفاصيل»[1].

كما يتضح لنا وفق هذه الآراء أن سارة سافرت إلى المريكان، إلى أن إقامتها هناك ولدّ لديها تغيرا «ألا وهو حبها لصديقها أوسكار وأصبحت ملهمة به فتقول»[2] «فناناً عظيما.. سلفادور دالي ما ظلم»[3].

فقال نوح «جاءت مسكونة بهذه الحالة منذ أن عادت من السفينة المريكان»[4].

واضح أن سارة تأثرت عند سفرتها بسلفادور (أوسكار) وعليه يقول نوح إذن «سترة مت أجلها غيرت كل شيء، كنت أكره الشنبات فصرت فجأة أستعير شاربي سالفادور داي، فقط لأن سارة تحبه وتشتهي أن تراني مثله»[5]، إذن نلاحظ أن نوح يحاول أن يتشبه بسلفادور في شخصية لكي يتحصل على حبها له، فقال: «أريدك أن تكون مثله، إنه يسحرني»[6].

وعليه التغير واضح على سارة من أجل سلفادور وتغير كذلك بادي على نوح من أجل سارة.

وفق هذا الصدد يقول نوح ‹سمعن من بعض 'الفئات' اللواتي أرسلن في رحلات الماضية باتجاه سفينة الماريكان أن عائلة سارة أصلها يهودي، سكنت مدينة الزيت في وقت متقدم تربت في المدنية الزيت›.[7]

كما نستنتج أن سارة يهودية الأصل ولكنها تربت في مدينة الزيت ولهذا بدا نوح يتحذر منها عندما أدرك حقيقتها أنا ليست بنت مدينة الزيت .

---

[1]- الرواية، ص293:.

[2]- الرواية، ص: 310.

[3]- الرواية، صص: 306، 307.

[4]- الرواية، ص:30.

[5]- الرواية، ص: 301.

[6]- الرواية، ص: 307.

[7]- الرواية، ص: 305.

خاتمة

خاتمة:

بعد دراستنا لمقومات البناء السردي عند واسيني الأعرج من خلال روايته المخطوطة الشرقية، توصلنا إلى بعض النتائج فالرواية لا حدود لها من حيث التصنيف. ولها مقومات أساسية في البناء السردي ونعني بالمقومات أي الركائز التي تبنى عليها الرواية.

- إن الراوي هو البطل في الرواية لأنه المتحكم في عملية القص، فهو ذلك الشخص الوهمي الذي يسرد لنا أحداث الرواية وله الفضل في التسيير والتعليق.

- يعتبر الروائي صاحب العمل الفني إذ يساهم في اللعبة السردية وذلك بطريقة غير مباشرة فيتخذ منهجا خاصا في سيرورة الرواية.

- يعتبر نمط السرد غير كافي لإيصال الفكرة لذلك لجأ السارد إلى نمط آخر متمثل في النمط الوصفي ليقوي المعنى إذ يعتبر المكمل والمساهم في عملية بناء الرواية.

- تطور أحداث الرواية راجع إلى الشخصيات الأساسية والثانوية.

- يعد الزمن ذا مضمون واضح ومن أهم المقومات في بناء العمل الروائي.

- إن الأحداث حاضرة حضور كلي في المبنى الروائي، كما تساهم في تحريك العمل السردي.

- ونجد من أهم ما توصلنا إليه أن الرواية مهما اختلف موضوعها وطبيعتها لا تخلو من عنصر الحوار، فالحوار حاضر بشقيه الداخلي والخارجي.

- بعد دراستنا لرواية المخطوطة الشرقية من خلال تقنيات السرد الروائي ،توفر لنا اكتشاف خصائص السرد وفق النص السردي بين الراوي والروائي وبنية الزمكنية في الرواية ثم بناء الشخصيات وعلاقتها بالأحداث.

قائمة المصادر

القرآن الكريم.

أولا: قائمة المصادر:

1-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط10، مجلد 3، 1987، 1988.

2-واسيني الأعرج، رواية المخطوطة الشرقية، الجزائر تقرأ للنشر، دط، 2018.

ثانيا: قائمة المراجع:

3- إبراهيم أحمد ملحم، في تشكل الخطاب الروائي سميحة خريس، الرؤية والفن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ-2010م.

4- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة،ط1، 2010.

5- أحمد المدني، رؤية السرد فكرة النقد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دار البيضاء، ط1، 2006.

6- أمنية فزازي، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث للنشر، الجزائر-الطارف، دط، 2012.

7- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث جدار الكتاب، عمان، الأردن، 2008،ط1.

8-بول ريكور، الزمان والسرد الزمان المروى، تر: سعيد الغانمي راجعة عن الفرنسية، جورج زيناني، دار الكتاب الجديد المتحدة،ط1، 2006.

9-جليلة طريطر، مقومات السّيرة الذاتي في الأدب العربي الحديث بحث في المرجعيات جزأن 1 و2، مؤسسة سعيدان للنشر تونس، دط، 2004.

10- جمال مباركي، الشخصية الغربية في رواية "المخطوطة الشرقية" لواسيني الأعرج خطاب المركز والهامش، مجلة قراءات العدد الرابع، 2012، جامعة بسكرة.

11- جميل علوان، البنية السردية في شعر امرؤ القيس.

12- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزندي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

13- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي بيروت، ط1، 1990.

14- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000.

15- حميد لحميداني في بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

16- حيور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن عربي، رسالة ماجستير، قسم اللغة وآدابها، جامعة قسنطينة، 2005، 2006.

17- خالد بن شعيب، رواية كليات امرأة روح في ضوء التحليل النفسي، منشورات دار القدس العربي، وهران، دط.

18- رشيد بن مالك، السيميائية السردية، دار مجدلادي، للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

19- السعيد بوطاجين، علامات سردية، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف لبنان، ط1، 2014م.

20- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الأردن، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1.

21- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم الناشرون منشورات الاختلاف، وبيروت، ط1، 1433هـ، 2012م.

22- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية لنشر، بغداد، ط، 1911.

23- السيد إبراهيم، نظرية الرواية لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، د،ط.

24- سيزا قاسم، بناء الرؤية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة 2004.

25- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب،ط1، 2003.

26- ضياء غني لفتة، عواد غني لفتة، سردية النص الأدبي، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2011.

27- طه وادي، أدبيات الراوية السياسة، دار النشر الجامعية لونجمان، ط1، 1996.

28- عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة النشر والتوزيع ،عمان، الأردن ،ط1، 2005.

29- عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون الجزائر، 1993، دط.

30- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2009.

31- عبد القادر عبو، أسئلة النقد في محاورة النص الشعري المعاصر، منشورات ليجوند، سعيدة، الجزائر، دط، 2013.

32- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007، دط.

33- عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، دط، 1980.

34- علي بن تميم، السرد والظاهرة الدرامية، دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

35- عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، دار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

36- فايد محمد سحنين علي، أبحاث في الرواية ونظرية السرد للسرديات، الدويرة، الجزائر، د.ط.

37- لطيفة هباشي، استثمار النصوص الأصلية في تنمية القراءة النافذة، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2001.

38- لونيس بنت علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجا، منشورات الاختلاف في الجزائر قسنطينة، ط1، 1436هـ 2015م.

39- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم والناشرون، بيروت،ط1، 1431هـ، 2010م

40- محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة القصور الثقافة مكتبة الادب العربي، د ،ط،2004.

41- محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،

42- محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر التوزيع، سوريا، ط1، 1996.

43- محمد محمد داود، الدلالة والكلام دراسة تأصليه لألفاظ الكلام في العربية المعاصرة في اطار المناهج الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر، 2002، دط.

44- مي يوسف خليف، العناصر القصصية في الشعر الجاهلي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، سيف الدين المهراني، الفجالة، القاهرة، دط.

45- ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة، سوريا، دمشق، ط1، 2001.

46- ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي المكونات الوظائف التقنيات من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005.

47- نجلاء إبراهيم محمد أثينيو، الراوي في السرد العربي المعاصر بين الرؤية والصورة الرواية الليبية نموذجا، الماجستير، قسم اللغة العربية، شعبة الأدبيات، جامعة مصراتة، دولة ليبيا، 2013م.

48- نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص دراسة علوم القرآن المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، ط7، 2008.

49- نفلة حسن أحمد، التحليل السيمائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركانت، دار الكتب والوثائق القومية جامعة كركوك، ط، 2012.

50- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت، ط3، 2010.

51- نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية.

فهرس الموضوعات

مقدّمة ..... أ

مدخل

النّصّ السّردي ظاهرة ومفهوم

مفهوم النّصّ لغة واصطلاحا.....01

مفهوم السّرد لغة واصطلاحا 04

النّصّ السّردي إرهاصات ومفاهيم 07

حالات ومستويات السّرد.....09

الفصل الأوّل

النّصّ السّردي بين الرّاوي والرّوائي

تمهيد 15

ماهية الرّاوي وحقيقته ووجهة نظره.....18

العلاقة بين الراوي والروائي 25

وظائف الرّاوي 28

وضعيات السارد 32

الفرق بين الروائي والرّاوي 32

أنواع الرواة وتعددها في الرواية الواحدة.....38

الفصل الثاني

البنية الزمكنية في رواية المخطوطة الشرقية

تمهيد 49

مفهوم الزمن لغة واصطلاحا 49

أنواع الزمن 51

مستويات وتقنيات الزمن الروائي 54

الأمكنة العامة 71

المفهوم اللغوي للمكان 74

الأمكنة المفتوحة والمغلوقة في رواية المخطوطة الشرقية 83

الأمكنة المفتوحة: البحر، الساحل، نوميدا– أمدوكال 83

الأمكنة المغلقة: السفينة، القصر، القلعة 89

الفصل الثالث

تماهي الأحداث والشخصيات في رواية المخطوطة الشرقية

تمهيد 96

المقدمة 97

الحبكة 97

الأسلوب 98

اللغة 98

الحوار لغة واصطلاحا 100

الأحداث في رواية "المخطوطة الشرقية" 104

انحطاط نوميدا أمودوكال 104

تأليف عبد الرحمن للمخطوط الشرقي 105

بناء المستشفى 106

علاقة نوح مع سارة 107

بناء السفينة 108

الشخصية لغة واصطلاحا 109

- الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية 126

الشخصيات في رواية "المخطوطة الشرقية" 127

الشخصيات الرئيسية: 1-نوح 127

2- الملياني 129

3- أوسكار 131

4- عبد الرحمن 133

5- أطلس الظواهري 134

الشّخصيات الثّانوية 126

1- الصيادين 126

2- شخصية عيسى الجرموني 137

3– شخصية الزنجية (سعدية) **138**

4– سارة **139**

5- **ماريوشا (ماريوما)** 141

خاتمة 145

قائمة المصادر والمراجع 150

فهرس الموضوعات 156

ملخص:

تكاد علاقة واسيني الأعرج بكتابة التاريخ روائيا ترتبط بمساره الأدبي، وهي علاقة أثمرها قدومه من هذا التاريخ نفسه. فهو يكتبه بصفته فاعلا فيه لا منفعلا به مما يمنح متنه سلطتين معا: سلطة الحقيقة التاريخية وسلطة التخييل الروائي.

غير أن هناك سلطة ثالثة تفرض نفسها في المخطوطة الشرقية هي سلطة القارئ الذي يجد نفسه بين سلطتين سابقتين أمام أفق يتيح له أن يسأل ويجيب، فيعيد تشكل النص من منطلقاته الخاصة.

Résumé:

La relation de Waciny Laredj avec l'écriture de l'histoire en tant que romancier est presque liée à son parcours littéraire, et c'est une relation que son arrivée de cette histoire elle-même a engendrée. Il l'écrit en sa qualité d'acteur plutôt que d'agitation, ce qui donne à son corps deux pouvoirs à la fois: l'autorité de la vérité historique et l'autorité de la fiction fictive.

Cependant, il y a une troisième autorité qui s'impose dans le manuscrit oriental, qui est l'autorité du lecteur qui se trouve entre deux pouvoirs antérieurs devant un horizon qui lui permet de demander et de répondre, et il reconfigure le texte à partir de ses propres points de départ.