الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مصطفى اسطمبولي– معسكر
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

رسالة تخرج لنيل شهادة الماجستير

في مشروع "الرواية الجزائرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة"

موسوم

استراتيجيةُ السّرد الرّوائي عند إسماعيل يبرير (وصيّة المعتوه.. كتابُ الموتى ضدّ الأحيَاء - أنموذجًا) - مقاربة سرديّة -

إعداد الطالب: سيدي أحمد حمري
إشراف الدكتور: مصطفى شويرف

لجنة المناقشة

د/بلعباس حميدي	جامعة معسكر	رئيسا.
د/ مصطفى شويرف	جامعة معسكر	مشرفا ومقررا.
د/ مختار بن قويدر	جامعة معسكر	مناقشا
أ.د/ عبد القادر رابحي	جامعة سعيدة	مناقشا
أ.د/ مصطفى غربي	جامعة سيدي بلعباس	مناقشا

تمت المناقشة يوم الأربعاء 25 ربيع الأول 1439ه.. الموافق ل 13 ديسمبر 2017م

السّنة الجامعية: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ

الآية 19سورة النمل

إهداء

إلى الوالدين الكريمين أطال الله عمرهما

(رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَيَّانِي صَغِيرًا).

إلى روح أختي الطّاهرة – أسماء نوال – رحمها الله.

إلى عائلتي الصغيرة

(الزوجة الفاضلة وأولادي قرّة عيني: سماح، فايز، صفوة).

إلى الإخوة والأخوات وكل من يحمل لقب" حمري".

إلى كل من يعرفني

إليكم جميعا

شكر و تقدير

-لأستاذي المشرف والمؤطرالدكتور "مصطفى شويرف".

-للسادة الأساتذة القائمين على مشروع "الرواية الجزائرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة": "شريط سنوسي"، "صدار نور الدين"، " محمد البشير بويجرة"، "اسطمبول ناصر"، " رابحي عبد القادر"، والدكتورة "شنتوف سمية"، ولكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة مصطفى اسطمبولي معسكر.

-كل التقدير لعائلتي الصغيرة التي صبرت معي خلال هذه الفترة، صبرت على حماقاتي وخربشاتي وتحمّلت معي عناء هذا البحث.

-شكرا لكل من ساهم من قريب أو بعيد، بصيغة أو بأخرى، في سبيل إخراج هذه الدراسة الأكاديمية الى الوجود.

محبتي وتقديري

مقدمة

سجّلت الرّواية الجزائرية مطلع القرن الحادي والعشرين طفرة نوعيّة إبداعا ونشرا ونقدا، عكست تطوّرا ملحوظا في مجال السّرد الروائي، بفضل بروز أسماء شابّة ولجت عالم الرواية بنتاجاتها السّردية المتميّزة، في صورة "سمير قسيمي"، "بشير مفتي"، "عز الدّين جلاوجي"، "هاجر قويدري" و"إسماعيل يبرير"، شكّلت امتدادا لرواد الرّواية الجزائرية.

ولم يكن حضور هؤلاء لافتًا فقط على مستوى الإنتاج والنشر، بل تكرّس من خلال تألّقهم في مختلف المسابقات المحلية والإقليمية والعربية، فحاز "واسيني الأعرج" على جائزة "كاتارا" العام 2015، وهي ذات المسابقة التي نال فيها الرّاوئي "سالمي الناصر" المرتبة الأولى العام 2016عن رواية "الألسنة الزرقاء"، ليأتي الدور العام 2017 على الرّوائي "سعد خطيبي" بفضل روايته" أربعون عاما في انتظار إيزابيل".

كما احتفظت الرواية الجزائرية بجائزة "الطيّب صالح للإبداع الكتابي"، بفضل "هاجر قويدري" عن روايتها "نورس باشا" العام 2012، والرّوائي "إسماعيل يبرير" العام 2013، عن رواية "وصيّة المعتوه، كتاب الموتى ضدّ الأحياء"، وهي الانجازات التي ستعطي نفسًا جديدًا للمشهد الرّوائي.

لقد استثمر هؤلاء في التحوّلات التي شهدتها الجزائر على المستوى الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي، وانعكس ذلك إيجابًا على حركية المشهد السّردي الرّوائي الذي تجاوز مفاهيم السّرد الكلاسيكي، وتلوّن في المقابل بملامح التّجريب السّردي، وفقًا لاستراتيجيةٍ سرديّةٍ تحقّقُ لهم غاياتهم ومقاصدهم، فَأصّلت رواياتهم لأفق الإبداع السّردي المعاصر، يقوم على مبدأ الرّاهنية والاستثمار في المحليّة، ويتبنّى رؤيةً وجوديّة للإنسان.

وتأتي هذه الدراسة لتسلّط الضّوء على المنجز السّردي لهؤلاء، إذ يمثل الرّوائي "إسماعيل يبرير" أنموذجًا جديرًا بالدراسة ضمن مشروع السّرد الروائي المعاصر في الجزائر، حيث لمع بريقه العام 2013 عندما تُوّج بجائزة "الطيب صالح للإبداع الكتابي " عن روايته" وصيّة المعتوه، كتاب الموتى ضدّ الأحياء"، وكان هذا الإنجاز بمثابة تتويج لمسار إبداعيّ، كانت بدايته العام 2008 عندما توّج بجائزة رئيس الجمهورية للمبدعين

الشباب عن رواية "ملائكة لافران"، ثم احتلاله المركز الثاني في مهرجان الشّارقة للإبداع العربي العام 2012عن عمله المسرحيّ "الرّاوي في الحكاية".

لقد شكّلت هذه التّتويجات التي وسمت مشوار "إسماعيل يبربر" في عالم الكتابة السّردية ـ الحافز الأول الذي دفعني للبحث في انتاجاته الروائية قصد استكناه معالم هذه التجربة الإبداعية القصيرة، فوقع اختيارنا على رواية "وصيّة المعتوه، كتاب الموتى ضدّ الأحياء"، والتي تعتبر محطّة فارقة في مشواره السّردي، سمحت له بولوج قائمة المتوّجين بواحدة من أهمّ الجوائز العربيّة في مجال الرّواية.

مع ذلك لم تحْظَ أعماله السّردية بالمتابعة النّقدية والتّغطية الإعلاميّة، باستثناء دراسة للأستاذ "قلّولي بن ساعد" بعنوان "الرّواية والمدن المتخيّلة، قراءة في المكان الروائي لوصيّة المعتوه"، التي نشرت يوم21 مارس2014 في مجلة "مسارب" الالكترونية، فيما غابت الدراسات الأكاديميّة المختصّة في مجال النّقد الرّوائي، عن الخوض في خصوصيّة الكتابة السّردية عند "إسماعيل يبرير".

لذا فإنّ هذه الدّراسة تهدف إلى محاولة إضاءة هذه التّجربة الرّوائية والإحاطة بجمالياتها السّردية، من خلال الكشف عن آليات تشْكيل معماريّتها، وتفحُّص عوالم وتقنيّات خطابها السّردي، التي تُحقّق للنّص رُؤاه ومقاصده الفكرية والسّردية.

إنّ لمشروع السّرد الروائي عند "إسماعيل ببرير" في تشكيله عالمًا روائيًّا، استراتيجيةِ سرديةً تتأسّس منهجيًّا على مجموعة إجراءات وأدوات وتقنيّات، يُوظّفها لتحقيق أهدافه وغاياته ومقاصده، ولعلّ التّساؤل الرّئيس الذي تطرحه هذه المقاربة:

-ما هي أبرز أركان هذه الاستراتيجيةِ السّردية التي مكّنت "إسماعيل يبرير" من بناء عالمه الروائي؟

-ما هي آليّات تشكُّل البُنَى السّردية وما هي أشكال عرضِ المحتوى الروائي؟

-كيف تَمظهرت شخصيّاته حِكائِيًا؟، وما هي أسُس ومعالم الفضاء السّردي؟

-كيف صاغ خطابه السّردي بالشّكل الذي يسمح له ببناءِ عالم روائيّ، يمزج بين المُتخيّل والواقع، قادر فنيًّا على قولِ حكايتِه وبلورةِ رؤيته الفكريّة والفنيّة؟

اقتضت هذه المقاربة السّردية المحايثة لرواية "وصيّة المعتوه"، والقائمة على فحص كل ما يرتبط بالنّص السّردي وطبيعته، تقسيم هذه الرّسالة العلمية إلى فصلين، فضلا عن مقدمة، مدخل وخاتمة، ويتأسّس بناؤها على استراتيجيةِ المُزاوجة ما بين الجانب النّظري والجانب التطبيقيّ في فصولِها.

تُبرزُ المقدمة الفكرة العامّة لموضوع الدّراسة، من خلال تحديد إشكالية البحث وطرح مجموعة من الفرضيّات، وحصر دوافع وأهداف البحث، مع رسم المحاور العريضة لخطّة الدراسة، والمنهج النّقدي المتبّع، وذكر أهمّ مصادر ومراجع البحث.

يلي المقدمة مدخل نظريّ، تضمّن حصر وضبط بعض المفاهيم السّردية التي تفيدنا في الدّراسة والتّحليل، انطلاقًا من خصوصيّة العمل الرّوائي محل البحث، فكان بمثابة إضاءة لبعض المصطلحات التي تُشكّل أركان نظريّة السّرد، وتحديد الأدوات الإجرائيّة التي تَقتَضيها المعالجة النّقدية للنّص الرّوائي.

يحمل الفصل الأول عنوان "**جماليات تشكيل المحتوى السردي**"، ويضمّ مبحثين؛ تطرقنا في المبحث الأول إلى طريقة "رسم الشخصيات"، أما المبحث الثاني فخصّصناه لمعالم "المكان الرّوائي".

وجاء الفصل الثّاني بعنوان "**آليات اشتغال الخطاب السّردي**"، ويتوزّع هو الآخر إلى مبحثين؛ تناولنا في الأوّل "طبيعة الزّمن السّردي" في الرواية، وأفردنا الثّاني لدراسة "صيغ وأنماط السّرد الروائي"، انطلاقًا من أبحاث "تودوروف" وجهود "جيرار جينيت".

أما خاتمة البحث فتضمّنت خلاصة لأهم النّتائج والاستنتاجات التي خرجت بها هذه الدّراسة العلميّة الوازنة حول موضوع استراتيجيةِ السّرد في رواية "وصيّة المعتوه"، وذيّلت الرسالة بقائمة المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات وملحق ضمنته تعريفا بالروائي "إسماعيل ببرير".

ولفحص الاستراتيجيّة التي اعتمدها الروائي "إسماعيل يبربر"، لتسريد حكايته وبلورة رؤيته وتحقيق غاياته ومقاصده، استفدنا من الانجازات النّظرية في حقل السّرديات، وانتهجنا مقاربةً سرديّةً مجالُ اشتغالها "القصّة" و"الخطاب"، انطلاقًا من مقترحات "تودوروف" وأبحاث "جيرار جينيت" التي شكّلت أساس "نظرية السّرد"، وتسمح بمقاربة النّص السّردي في مستوياته المختلفة، شكلاً ومضمونًا، كما اقتضت خطّة البحث الاستعانة ببعض الأدوات الإجرائيّة للمنهج البنيوي والمنهج السّيميائي.

اعتمدنا خلال هذه الدّراسة النّقدية على عديد المصادر والمراجع التي أسّست لأركان ومعالم البحث، يأتي في مقدّمتها "خطاب الحكاية" لجيرار جينيت، و"مفاهيم سرديّة "لِتودوروف"، وكتاب عبد المالك مرتاض "في نظرية الرواية"، إضافةً إلى كتاب "تحليل الخطاب الرّوائي" لسعيد يقطين، ومُؤلَّف النّاقد حسن بحراوي "بنية الشّكل الروائي"، و"سيميولوجية الشّخصيّات الرّوائية" لفيليب هامون، وهي الكتب التي شكّلت رافدًا نظريًّا للدّراسة التطبيقيّة.

من أبرز الصّعوبات التي واجهتني في إعداد هذه الرّسالة، غياب الدّراسات السّابقة لهذا النّص السردي محلّ البحث، باستثناء بعض الدّراسات النّقدية التي تناولت جزئيّة من مُكوّنات رواية "وصيّة المعتوه"، لهذا يعدُّ هذا العمل من أوائل الدراسات الأكاديمية التي تتناول هذا النّص الرّوائي بالدّراسة والتّحليل من حيث طريقة بنائه وتقنيّات تقديم مادّته الحكائيّة.

في ختام هذه المقدّمة أتقدم بخالص محبّتي للأستاذ المشرف الدّكتور" مصطفى شويرف"، الذي تجشّم معي عناء هذا البحث، وأقدّر له وقوفه إلى جانبي طيلة مراحل انجازه، كما لا يفوتني أن أتوجّه بجزيل الشّكر إلى السّادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة، وإلى كلّ من ساهم من قريب أو بعيد في مسار هذه الدّارسة العلميّة، بالخصوص القائمين على مشروع الرّواية الجزائريّة في ضوء المناهج النّقدية المعاصرة، بكليّة الآداب واللّغات بجامعة مصطفى اسطمبولي معسكر.

مدخل

يَشغلُ السّرد حيّزا هاما في مجال الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة، وبخاصّة السّرد الرّوائي الذي يحظى باهتمام الكتّاب والباحثين والنّقاد، وقد تحول هذا الاهتمام أكثر بعد ظهور الرواية الجديدة منتصف القرن العشرين، وأيضا مع تبلور المناهج النقدية المعاصرة ونظريات السّرد الحديثة وما أحدثته من طفرة في عالم الدراسات السّردية، إن على مستوى الإبداع الأدبي أو النّقد الروائي، كما ساهمت الجوائز والمسابقات والاحتفاء الإعلامي المتزايد في جعل النّص السّردي الروائي يتسيّد المشهد الأدبي عربيا وعالميا.

وقد عرف الإنسان " السّرد" منذ القديم مع اختلافٍ من حيث مظاهره وأشكاله، "فالسّرد يمكن أن تشتمله اللّغة المنطوقة شفويةُ كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتةً أم متحركة، ...والسّرد حاضر في الأسطورة وفي الكتابة الخرافية، ... وفي الأقصوصة وفي الملحمة، ...واللّوحة المرسومة، ...السّرد بأشكاله اللاّنهائية حاضر في كلّ الأزمنة وفي كلّ الأمكنة وفي كلّ المجتمعات، ...إنّه موجود في كلّ مكان تماما كالحياة"[1].

ويعني "السّرد" لغةً "تقدِمةُ شيء إلى شيء، تأتي به مُتّسقًا، بعضه في أثر بعض متتابعًا، ... وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيّد السّياق له"[2] أي أن السّرد يتّصف بالاتّساق والانسجام والتّتابع والجودة في السيّاق.

وردت لفظة "السّرد" في " القرآن الكريم"[3] في قوله تعالى: "**وَأَلَنَّا لَهُ الحَدِيدَ أَنْ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ**"، وتفسير "ابن كثير" أنّ ذلك إرشاد من الله عزّ وجل لنبيّه "داوود" عليه السّلام في تعليمه صنعة الدّروع، أي أنّ "السّرد" يعني "الصّنعة"، ومعنى ذلك هو

1 - رولان بارث، التحليل البنيوي للسرد، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، مجموعة مترجمين، منشورات اتحاد كتاب المغرب الرباط، ط1، 1992، ص09.

2 - ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثاني، الدار المتوسطية للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2005، ص1798.

3 -القرآن الكريم برواية ورش، سورة سبأ، الآية 10.

أن لا يجعل المسمار غليظا، والثّقب دقيقا، فيفصم الحلق، ولا يجعل المسمار دقيقا والثّقب واسعا فيقلقل أو ينخلع أو يتقصّف، اجعله على القصد وقدر الحاجة [1] (لخ).

أما "السّرد" اصطلاحا فتتنوّع التعريفات وتتعدد، بعضها تعريفات لنقّاد غربيّين وأخرى لباحثين عرب، وسننتقي منها ما نراها تصبّ في صميم دراستنا السّردية والنقدية.

يرتكز "السّرد" عند "جيرار جينيت" على الحكي والقص، حيث " تقوم كلمة الحكاية على حدث، يقوم على أنّ شخصًا ما يروي شيئا ما، انّه فعل السّرد متناولاً في حدّ ذاته" [2] (بر).

فالسّرد ليس مجرّد مُنتَج، وإنّما أيضا سيرورة، ليس مجرّد موضوع وإنّما أيضا فعلٌ يقع في موقف معيّن بسبب عوامل معيّنة لتحقيق وظائف معيّنة (الإخبار، لفت الانتباه، التّسلية، الإقناع، ...الخ) [3] (تر).

ويشكّل" السّرد" عند النّاقد " بوريس أوسبنسكي" المادة المحكية بمكوّناتها الدّاخلية من الحدث والشخوص والزّمان والمكان، وهي مكوّنات أنتجتها اللّغة بكلّ طاقاتها الواصفة والمحاورة والشّارحة والمعلّقة [4] (بر).

وإذا كانت النّظيرات الغربية قد شكّلت القاعدة الأساسية للسّرديات وخصوصا الرواية، فإنّ الباحثين والنقّاد العرب اشتغلوا بهذا المجال، واستفادوا كثيرا من المناهج الغربيّة المعاصرة، بحثا ودراسة ونقدا في جماليات النّصوص السّردية العربية، فأولوا اهتماما كبيرا للعناصر البنائية والتّقنيات الفنّية، ولا سيّما عنصر "السّرد" باعتباره عصب الرواية.

1 - ينظر ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار الجيل، بيروت، ص506.

2 - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مجموعة مترجمين، الهيئة العامة للمطبعة الأميرية، المغرب، ط2، 1997، ص37.

3 - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص124.

4 - بوريس أوسبنسكي، شعرية التأليف، ترجمة سعيد الغانمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 1999، ص16

يرى النّاقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" أن السّرد "هو بثّ الصّوت والصّورة بواسطة اللّغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سرديّ، إلى مقطوعة زمنيّة ولوحة حَيِّزِيَّة، ولا علينا أن يكون هذا العمل حقيقيًّا أم خياليًّا.[لخ]

فكلّ من "القصّ" أو "الحكي" يقدّم لنا الرّواية من خلال "السّرد"، أي أنّ هناك راويًا يقدّم الأحداث والمواقف والمشاهد والشّخصيات من خلال "السّرد"، وفي هذه الحالة يمثّل "الحكي" الإطار العام للرواية، بينما يمثّل "السّرد" الإطار الخاصّ، والواقع الذي يعيشه الكاتب هو "مادّة الحكي"[بر].

ويعني "السّرد" عند النّاقد حميد لحميداني " نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتّداول، سواء أكان هذا الفعل واقعيا أو تخييليّا، وسواء تمّ التداول شفاهة أو كتابة[تر]،فيما يرة بعض النقاد أن "السّرد هو الكيفيّة التي تُروى بها القصّة"[بر].

فيما يعتبر " عبد الله ابراهيم" أنّ "السّرد" قِوامُه الأساس حكاية، والفرق بين المرويات السّردية الشفوية والسّرديات الكتابية، فرقٌ في البنية والأساليب وأشكال التّعبير، والعوالم المتخيّلة التي تشكّل ذلك التّعبير، ...السّرديات الكتابية تُعنى بتمثيل عالم ذي مرجعيات متنوّعة بما في ذلك تفاصيل المكان والزّمان وملامح الشخصيات وأنظمة الحدث"[سم].

1 -عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب لنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص335

2 - مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2000، ص29.

3 - سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص61.

4 - حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص45.

5 - عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص07.

ويُعرفّه " سعيد يقطين " بأنّه "التواصل المستمرّ الذي من خلاله يبدو الحكي كمُرسلَة، يتمّ إرسالُها من مُرسَل إلى مرسل إليه، والسّرد ذو طبيعة لفظية لنقل المُرسلة، وبه كشكل لفظي يتميّز عن باقي الأشكال الحكائية الأخرى"[1].

وبما أن "الحكاية" هي مجموع الأحداث، و"الحكي" هو الخطاب الذي يحكيها، فإنّ "السّرد" باعتباره يُنتِجُهما معًا، هو معادل للتمظهر اللّغوي، الذي يضمّ في نفس الآن الحكاية وشكلُ حَكيها، وهو تمظهرٌ يخضع لفعل واقعي أو خيالي[2].

كما يعني" السّرد" الطريقةُ التي يصف أو يصوّر بها الكاتب جزءا من الحدث، أو جانبا من جوانب الزّمان أو المكان الذي يدور فيهما، أو مَلمَحًا من الملامح الخارجية للشّخصيات، وما يدور فيه من خواطر نفسيّة أو حديث خاصّ بالذّات[3].

إذن تتعدّد المصطلحات الدّالة على "السّرد"، فهي القصص والرّواية والسّرد والحكي والإخبار، والسّارد/ الرّاوي بنقله للحكاية/ الخبر لآخر متلقٍّ، يُؤمِّن حسب "جيرارجنيت" وظائف متعددة تتعلّق بمختلف مظاهر السّرد، وهي[4]:

الوظيفة السّردية: التي تُؤمِّن نقل الخبر وتوصيله إلى طرف آخر.

الوظيفة التَّحكُّمِيّة: التي تنظم جزئيات المروي، أي فنيات السّرد.

الوظيفة الابلاغية: تعمل على توفير كلّ ما من شأنه السّيطرة على انتباه السّامع والاستحواذ على إعجابه، وتتعلق بالخطاب السّردي.

الوظيفة الإيديولوجية التّعليميّة: عادة ما تتضمن قصد السّارد وما يرمي إليه في النّهاية من بث نصّه السّردي.

1 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص41.

2 - عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص40.

3 - طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989، ص43.

4 - ينظر: إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص99، 101. ص234، 235.

تندرج هذه الوظائف اللّصيقة بالنّص، والتي توجّه بنية النّص وتُقَوْلِبُها، ضمن استراتيجيات معيّنة، يرسمها السّارد لتحقيق أهداف ومقاصد، هذه الوظائف تتداخل فيما بينها، وتستند إلى وظائف خارجيّة تكون بمثابة مرجعيّات توجّهها وتتحكّم فيها مضامينيًّا وفنّيًا، فتستمدّ منها فلسفتها وشرعيتها.

"السّرد" إذن هو أحد الفنون التي تقوم على "المحاكاة"، وهو إتيان بعالمٍ آخر على صورة العالم الواقعي، ...فهو يوتوبيا يقيمون بها بطريقة أو بأخرى عالَمَهم، وفق ما تخيّلوه وتصوّروه، فتتحقّق لهم في هذا العالم الافتراضي أفكارهم ورؤاهم، وهنا يأتي دور "الخطاب السّردي" واستراتيجياته، بأهدافها ومقاصدها وتقنياتها[لخ]." فالواقع والخيال هما القوّتان الأساسيّتان اللّتان تُشكّلان السّرد"[بر].

بعد أن تناولنا مجموع هذه التّعريفات اللّغوية والاصطلاحية للسّرد، والتي رأيناها تدخل في صميم دراستنا وتكون سندًا لنا في بحثنا، نتعرف الآن على أركان وأُسُس نظريّة السّرد والتي أصبحت علما قائما بذاته.

ركز النّقد الرّوائي في بداياته على دراسة المضمون ومحاولة ربطه بقضايا المجتمع وأزمات الواقع، ثم تحوّل إلى قضايا التّكنيك وقواعد التّشكيل، مثل دور الرّاوي، المنظور الرّوائي أو وجهة النّظر، قضايا السّرد، أسلوب الحوار، المونولوج الدّاخلي، الاسترجاع... إلى غير ذلك من تقنيات السّرد الروائي، وقد تأثّرت هذه الدّراسات النقدية الجديدة بالمناهج النّقدية المعاصرة، كالبنيوية والشكلانية والأسلوبية، ...[تر].

وشهدت السّرديات في الثّمانينيات والتّسعينيات من القرن العشرين تحوّلا جذريا، فبعدما ارتبطت في بداياتها بالبحث البنيويّ عن نظام من الوصف الشّكلي الذي يمكن

1 - إبراهيم صحراوي ،المصدر السابق، ص205، 206.

2 - والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص60.

3 - عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص06.

تطبيقه على أيّ نوع من أنواع الحكي، تحوّلت باتجاه النّقد الإيديولوجي ونقد التّلقّي واستجابة القارئ.[1]

ولم يتّفق النّقاد والدّارسون على مصطلح بعينه جامع لنظريّة السّرد، فتعددت المفاهيم وتنوّعت، فنجد علم السّرد ونظريّة السّرد والسّردية والسّرديات، وربما قد يكون لإشكالية تحديد المصطلح وعامل التّرجمة دور في عدم الوصول إلى تعريف دقيق وشامل لهدا العلم، الذي يُعدُّ ربيب النّقد البنيويّ، ولكنها تتّفق جميعها في أنّها تعني بدراسة الظّاهرة السّردية فنّيا وتقنيّا وأسلوبيا، بناءً ودلالة.

علم السّرد:

هو دراسة شكل السّرد ووظيفته، هو فرع معرفيّ تعود جذوره في التراث الغربي إلى "أفلاطون" و"أرسطو"، وتطوّر خلال القرن العشرين بفضل اهتمام العديد من الباحثين من محلّلي الأدب وعلماء اللّغة، فضلاً عن الفلاسفة وعلماء النّفس وعلماء السِّيميُولوجيا والأنثروبولوجيا وعلماء التّراث الشّعبي، ونظريّات الاتّصال، ... والوظيفة الرّئيسيّة لعلم السّرد هي دراسة الأدوات التي تقود إلى وصفٍ واضحٍ للأعمال السّردية وإدراك وظائفها[2].

السّردية:

تُشكِّل مجموع الخصائص التي تصف السّرد وتُميّزُه عمّا ليس كذلك، الملامح الشّكلية والسّياقيّة التي تجعل من السّرد سردًا[3].

السّرديات:

فرع معرفيّ يُحلّل مكوّنات وميكانيزمات المحكي، لكلّ محكي موضوع، انّه يجب أن يحكي عن شيء ما، هذا الموضوع هو الحكاية، هذه الأخيرة يجب أن تنقل إلى

1 - بوريس أوسبنسكي، شعرية التأليف، ص17

2 -ينظر : جيرالد برنس، علم السرد، ترجمة باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012، ص10، 11.

3 - جيرار برنس، قاموس السرديات، ص136.

المتلقّي بواسطة فعل سرديّ هو السّرد، ... المحكي خطاب شفويّ أو مكتوب يعرض حكاية، والسّرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي(لخ).

فالسّرديات هي "الدّراسة المنهجية للحكي، ولقد ارتبط المفهوم عند نشأته بالتحليل البنيويّ للسّرد، الذي كان يهدف إلى الكشف عن الأنساق الكامنة في كل أنواع الحكي"(بر).

وتسمح السّرديات بممارسة الوصف العلمي الجزئي والدّقيق، والذي يتيح لنا إمكانية الوصول إلى معرفة تشكّلات وتمظهرات السّرد العربي المختلفة، والوقوف على الخصائص والمميّزات والبنيات المتعددة التي يتجسّد من خلالها العمل السّردي، كما تفتح أمامنا آفاق ممارسة التّصنيف، حيث تفرض علينا نظرية الأجناس ومسألة الأنواع نفسها بإلحاح(تر).

نظريات السّرد الحديثة:

لقد مهّد الشّكلانيّون الرّوس للدّراسات السّردية، عندما ميّزوا المواد الخامّ في القصّة من العمليات المستخدمة لنقل تلك المواد، فالمواد ثابت مجرّد في صنع التّخيّيل، أما الكلمات والوسائل التّقنية فيمكن أن تتنوّع، ... فلا يمكن أن نناقش كيفية السّرد دون افتراض مادة ثابتة يمكن تقديمها بطرق متنوعة(بر).

بدأت نظريات السّرد -وهي بنيويّة التّوجه - تظهر مطلع السّتينات من القرن الماضي، بفضل "هنري جيمس"، "فراي بوث" والنّقاد البنيويّين الفرنسيين، لتثمر علما

1 - مجموعة مؤلفين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1989، ص97.

2 - مجموعة مؤلفين، الأبحاث، أسئلة السرد الجديد، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، ط1، 2008، ص35.

3 - سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص69، ص70.

4 - والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص139.

معرفيا من خلال جهود "رولان بارث"، "كلود بريمون"، "غريماس"، "تودوروف"، و"جيرار جنيت"[1].

وتقع نظريات السّرد الحديثة في ثلاث مجموعات، إمّا اعتمادا على كونها تتعامل مع السّرد بوصفه متوالية من الأحداث، أو بوصفه خطابا ينتجه سارد، أو بوصفه نتاجا اصطناعيا ينظّمه قُرَّاؤُهُ وَيَمنحُونه معنى[2].

كما تشتغل "نظرية السّرد" على مجموعة أسئلة تنبثق من داخل الإنتاجية التّخييّلية الروائية، من مثل: من يكتب؟ من يسرد؟ من يتكلّم؟ من يرى؟ من يُؤلِّف؟ ومن يُنجِز الفعل الروائيّ[3]؟

ولأننا سنرتكز في دراستنا هذه وسننطلق من أبحاث "تودوروف" وجهود "جيرار جنيت" في مجال النّظرية السّردية، لا بأس أن نعرض لمنجزاتهما التي شكّلت رافدا للباحثين والدّارسين والنقاد الرّوائيّين.

1/ تزفيتان تودوروف:

يُعدّ "تودوروف" أوّل من أطلق مصطلح "علم السّرد"، مستفيدا من إنجازات الشّكلانيّين الرّوس فيما يتعلّق بالمتن الحكائيّ في مقابل المبنى الحكائيّ، "المتن" هو المادة السّردية في صيغتها الوقائعية الخامّ، (وهو أمر افتراضيّ منهجيّ)، أمّا "المبنى" فهو المادة الوقائعية وقد صيغت وفق قواعد النّص وأشكاله المختلفة[4].

يقسّم "تودوروف" العمل الأدبي في مستواه الأعمّ إلى مظهرين، فهو قصّة وخطاب في الوقت نفسه، بمعنى أنه يثير في الذّهن واقعًا ما، وأحداثًا قد تكون وقعت وشخصيّات روائية، تختلط من هذه الوجهة بشخصيّات الحياة العقليّة، ... والعمل الأدبي خطاب في

1 - والاس مارتن، المصدر السابق، ص25، 30.

2 - المصدر نفسه، ص106.

3 - مجموعة مؤلفين، الأبحاث، أسئلة السرد الجديد، ص17.

4 - تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص47.

الوقت نفسه، فهناك ساردٌ يحكي القصّة، أمامه يوجد قارئ يدركُها، وعلى هذا المستوى ليست الأحداث التي يتمّ نقلها تهمّنا، وإنما الكيفيّة التي بها أطلعنا السّارد على تلك الأحداث[لخ].

فالقصّة هي مستوى المحتوى في السّرد، والخطاب هو مستوى التّعبير في السّرد، الكيف في مقابل ماذا ؟[بر]، ودخل مفهوم القصة والخطاب دراسات اللّغة بكيفيّة نهائيّة من طرف "إميل بنفنيست".

إنّ دراسة السّرد عند "تودوروف" تقوم على جزئيّتين:

1 **السّرد من حيث هو قصّة**: يعني عرضا تداوليا لما وقع، فالقصّة إذن مواضعة، ... والقصّة تجريد، إذ أنّها تُدرَك وتُحكى دائما من طرف أحدٍ ما، وهي لا توجد في ذاتها[تر].

2**السّرد بوصفه خطاب**: يلخصه تودوروف في مقولاته الثلاثة: [بر]

- **زمن السّرد**: يتمّ التّعبير من خلاله عن العلاقة بين زمن القصّة وزمن الخطاب.
- **مظاهر السّرد**: الكيفية التي تُدرك بها القصّة من طرف السارد.
- **أنماط السّرد**: تتوقف على أنواع الخطاب المستعمل من طرف السّارد من اجل إبلاغنا بالقصة.

2/ جيرار جينيت:

تنصّب دراسة "جينيت" على الحكاية (الخطاب السّردي)، منطلقا من تقسيم "تودوروف" العام 1966، الذي يصنف مسائل الحكاية إلى ثلاث مقولات: مقولة الزمن، مقولة الجهة ومقولة الصيغة، وتقوم دراسته على علاقتين[سم]:

1 - تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا، ص41.

2 - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص48، 186.

3 - تودوروف، المصدر السابق، ص 42

4 - المصدر نفسه، ص 55

5 - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 38.

- العلاقة بين هذا الخطاب والأحداث التي يرويها.
- العلاقة بين هذا الخطاب نفسه والفعل الذي ينتجه.

يحدد "جينيت" ثلاثة مظاهر للسرد [1]:

- **القصّة**: تُطلق على المدلول أو المضمون السّردي.
- **الحكاية**: الدّال أو المنطوق أو الخطاب أو النصّ السّردي نفسه.
- **السّرد**: الفعل السردي المُنتَج (مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل).

وهكذا فتحليل الخطاب السّردي عند "جنيت" يقوم على دراسة العلاقات بين الحكاية والقصّة، وبين الحكاية والسّرد، وبين القصّة والسّرد [2].

بناء على هذا التّقسيم فانّ دراسة الظّاهرة السّردية واستكشافها تتمّ من منظورات ثلاثة [3]:

- باعتبارها حدثا مرويًّا.
- باعتبارها خطابا سرديًّا، قصّة مكتوبة أو مروية شفهيًّا.
- باعتبارها فعلا خطابيًّا سرديًّا.

والخطاب السّردي هو الشّكل الأمثل لتجسيد عملية السّرد، ولابد من التفريق فيه بين الخطاب الحقيقي والخطاب التخيّيلي، وتحديد مكوّنات كلٍّ منهما [4]:

- مكوّنات الخطاب الحقيقي: كاتب، نص، قارئ.
- مكوّنات الخطاب التخيّيلي: سارد، مسرود، مسرود له.

---

1 - جيرار جينيت ، المصدر السابق، ص39.

2 -المصدر نفسه، ص40.

3 - إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، ص11.

4 - سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 14، 2013، ص118.

وتتفق المناهج النّقدية بالرغم من اختلاف مذاهبها على أن دراسة الفن السّردي لابد أن تنطلق من البنية السّردية، بما تتضمّنه بنياتها الداخلية من خصائص نوعيّة، حيث ترتبط عناصر التّكوين السّردي فيما بينها بعلاقات ذات صبغة وظيفية وتقنيّة، وتعمل على تأسيس النصّ الروائيّ (الخطاب السّردي) وفق أساليب متنوعة، تحددها ضوابط البنية السردية [لخ].

إضافة إلى الأساسات التي وضعها "تودوروف" وأبحاث وجهود "جنيت"، فقد انتهجت النّظرية في تحليلها للخطابات السّردية وفي الكشف عن نُظمها الداخلية والقواعد التي تحكمها منهجين اثنين [بر]:

1/ منهج السّردية الدلالية:

يعنى بالمضامين السّردية، ويهتم بالعلاقات الغيابية، معتمدا على المنطق الذي يحكم الأفعال (يهتم بسردية الحكاية)، متجاوزا الوسيلة الحاملة لها (رواية، فيلم، رسومات)، مُوجّها اهتمامه إلى البنية العميقة في السّرد، ويمثل هذا التيّار اصطلح عليه بالسّيميائيات السّردية، كل من "بروب" و"غريماس" و"بريمون".

2/ منهج السّردية اللسانية:

يبحث في تَمَظهُر العلاقات بين عناصر البناء الروائيّ (الحدث، الشخصيات، الزمن، المكان)، أي أنه يهتّم بدراسة المظهر التّركيبيّ للسّرد، الذي يتجسّد من الخطاب، مُعتمدا على تحليل مظاهره اللّغوية وما تنطوي عليه من علاقات، تربط عناصر المبنى الحكائي فيما بينها، وعلاقاتها بمكونات الخطاب وأطراف القناة السّردية، ومن أهمّها علاقة الرّاوي بالرّوائي وتأثيرها في عملية السّرد، واصطلح عليها ب "السّرديات البنيويّة"، فهي تدرس العلاقات بين المستويات الثلاث: "المحكي"، "الحكاية"، "السّرد"، وتجيب عن الأسئلة: من يحكي؟ ماذا؟ إلى أي حدّ؟ وحسب أيّ صيّغ؟

1 - سحر شبيب، المصدر السابق، ص103.

2 - ينظر: جيرارجينيت، المصدر السابق، ص112، ينظر: مجموعة مؤلفين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص97.

السّرد الروائي:

يعتبر عنصر السّرد مدخلا مهمّا لدراسة الرّواية، " فالسّرد الروائيّ نظام خاصّ يؤلّفه الرّوائيّ وفق صيغة روائيّة خاصّة، يُظهر من خلالها قدرته السّردية والتخيّيلية في ضبط الحدث والوقائع بين زمانين، زمان الواقع وزمان النصّ" [لخ].

ويعتبره "سعيد يقطين" عماد الخطاب الروائي، فهو في آن واحد صيغة الخطاب التي يختلف بها عن غيره من الخطاب من جهة، وهو من جهة أخرى المكون الأساس الذي ينظم بقية المكونات الأخرى التي يتضافر معها لتشكيل العالم الروائي. [بر]

لذلك تعدُّ دراسة السّرد الروائيّ من أكثر الدّراسات النّقدية الحديثة خصوبة وصعوبة، بل تعدّ من أكثر المقولات تعقيدا، كما يقول" تودوروف "، وتعود خصوبتها إلى كونها المدخل المناسب الذي يُمكِن من خلاله النّفاذ إلى جوهر النصّ الروائيّ: غاياتِه ووسائلِه، وباعتباره أيضًا أقوى المُؤثِّرات المُنشِئة للدّلالة فيه، ومن ثمّ فإن دراستَه وتحليل عناصره ووظائفه وتقنياته، تحليلاً منهجيًّا منضبطًا، تعمل على كشف الأدوات التي يستخدمها الروائيّ في تحميل النصّ بالمضامين والدلالات. [تر].

إنّ كل سرد روائيّ يتألف من جزئين: قصّة وخطاب، وتتكون القصّة من أحداث هي أفعال ووقائع في المكان والزمان، بالإضافة إلى موجودات هي الشّخصيات ومفردات المشهد، ومن خطاب أي التّعبير عن وسائل توصيل هذا المحتوى، فالقصّة تجيب على سؤال ماذا؟ ويجيب الخطاب الرّوائي على سؤال كيف؟ [بر]

---

1 - مدحت الجيار، قناع السرد في أرض السواد، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 65، 2004، ص250.

2 -سعيد يقطين، أساليب السرد الجديد، ضمن كتاب "الرواية العربية، ممكنات السرد"، الجزء الثاني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009، ص 139.

3 - ينظر: عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص08، 09.

4 - إبراهيم فتحي، تطور أدوات الصياغة الروائية، مجلة فصول، العدد رقم61، 2003، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص30.

إنّ الخطاب يتعلّق بمسائل من قبل المؤلّف والمؤلّف الضّمني والرّاوي وَوِجهة النّظر، والمناجاة الذّاتية والمونولوج الدّاخلي، وتيّار الشّعور، والأوصاف وتلخيص مرور الزّمان، وتلك المسائل هي كيفية التّعبير عن مكوّنات القصّة من أحداث وحبكة ومكان وزمان وشخصيّات (لخ).

ينشأ العمل السردي عن فنّ السّرد الذي هو إنجاز اللّغة في شريط محكيّ يعالج أحداثا خيالية في زمن معين وحَيِّز مُحدّد، تنهض بتمثيله شخصيّات يُصمِّمُ هندستها مؤلِّف أدبي. (بر)

فالعمل السّردي الرّوائي هو حكاية بمعنى أنّه يثير واقعة، أي حدثا وقع، وأشخاصا يفعلون الأحداث، ويختلطون بصورهم المروية مع الحياة الواقعية، ومعرفتنا للحكاية لا تتأتّى إلاّ من خلال القول الرّوائي، وأنّ هذا القول ليس سوى صياغة الحكاية، فلا وجود للحكاية إلاّ في قول، ولا قولاً سرديًّا روائيًّا بدون حكاية. (تر)

يقتضي إذن البحث في بنية العمل السّردي الرّوائي، بغرض الكشف عن العناصر المكوّنة لهذه البنية، التّمييز نظريًّا بين العمل السّردي الرّوائي من حيث هو حكاية، وبينه من حيث هو قول أو خطاب، وان كانت أركان النص الروائي هي القاسم المشترك لدى جميع الروائيين في عملية إنتاج القصة، فإن طريقة حكي القصة تختلف من كاتب لآخر، كل يصيغها وفق استراتيجيةِ سردية "تشكل مجموعة الاجراءات السردية المتبعة، أو الأدوات السردية التي تستخدم لتحقيق هدف ما محدود". (ير)

كانت هذه بعض المفاهيم الأساسيّة لنظريّة السّرد التي سنرتكز عليها في دراستنا التطبيقية، قصد استنباط أهمّ معالم الاستراتيجيةِ السّرديّة التي اتّكأ عليها "اسماعيل يبريرّ في بناء رواية "وصيّة المعتوه، كتاب الموتى ضدّ الأحياء".

1 - إبراهيم فتحي، المصدر السابق، ص30.

2 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص335.

3 -ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دارالفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص 42/41

4 -جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 131.

الفصل الأول

جماليات تشكيل المحتوى السردي

المبحث الأول

رسم الشخصيات الروائية

ملخّص الرّواية:

تتوزّع رواية "وصيّة المعتوه، كتاب الموتى ضدّ الأحياء"* على ثلاثة فصول، يشكّل الفصل الأول والفصل الثالث البداية والنّهاية أو المقدمة والخاتمة للعمل الروائيّ ككلّ، فيما يشكّل الفصل الثاني الرواية الإطار، التي تتضمّن كتاب الوصيّة الذي تركه البطل السّارد "إدريس نعيم"، وهي تقترب من نوع الرّواية السّير ذاتية، باعتمادها على تقنيات المذكّرات واليوميات والاعترافات.

الفصل الأول: صاحب الوصية يموت أخيرا، ص07.

الفصل الثاني: بين المقابر الثلاث.. وبمحاذاة الوادي، موزعا على ثماني أجزاء كالآتي:

- لماذا نقتل؟ ص19.
- الكباش النموذجية، ص35
- فطيمة التي تخصى السّباع، ص53.
- شجرة النّبق المباركة، ص68.
- في جبّانة اليهود، ص80.
- دع عنك لومي، ص95.
- التّطهير، ص104.
- مأدبة القدّيس، ص117.

الفصل الثالث: لا تسخر أبدا من وصية معتوه، ص 129.

تركيب الحكاية:

الرواية الإطار في العمل السردي تأتي في الفصل الثاني" بين المقابر الثلاث.. وبمحاذاة الوادي"، يؤثّث تفاصيلها البطل "إدريس نعيم"، يشاركه في عملية السرد شخصية

* -حازت رواية "وصيّة المعتوه، كتاب الموتى ضدّ الأحياء"، على جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي في دورتها الثانية العام 2013 بالسودان، وهي رواية من الحجم المتوسط تأتي في 140 صفحة، صدرت العام 2013 عن دار ميم للنشر

"الرائي"، بينما اختار المؤلف ساردا آخر في الفصلين الأول والثالث، هو الشقيق الأصغر لإدريس، الذي فضل الروائي عدم تحديد هويته باسم شخصي معين، ويأتي الفصل الثالث تابعا خطيا للفصل الأول، مثلما تؤكده علامات الترقيم التي ميزت الفصل الأول من 1 إلى 3، ثم يأتي في الفصل الثالث ويحتفظ بتسلسل علامات الترقيم التي جاءت متوالية لأرقام الفصل الأول من 5 إلى 6، حيث يكون الروائي في هذا السياق قد وظف تقنية المونتاج والتركيب، إن على مستوى الزمن السردي الذي يمثل حاضر السرد أو على مستوى سيرورة الأحداث، مع الإشارة إلى أن شقيق إدريس كان هو أول من عثر على وصية أخيه وأول من قرأها، ليتحول من سارد إلى متلقي، وفي نفس الوقت شخصية ثانوية مشاركة في الفصل الثاني.

يمثل الفصل الثاني "بين المقابر الثلاث...وبمحاذاة الوادي" جسد الراوية وروحها، فقد تضمن الوصية التي كتبها البطل "إدريس"، وسردها على لسانه بصيغة ضمير المتكلم، مع ظهور سارد ثالث في الرواية، يتمثل في شخصية "الرائي "، الذي رافق إدريس في حياته وأثناء كتابته الوصية، حيث سجل حضوره في 36 مناسبة، تحقيقا لمقاصد وغايات السرد.

تتخذ الرواية موضوعة "الموت" إحدى مرتكزاتها، بدليل حضورها في المشهد الافتتاحي للرواية، عندما تلقى شقيق إدريس خبر وفاة جده، ليترك عمله بمخبزة الحيّ، ويتجه إلى البيت العائلي ليشارك في مراسيم العزاء، وترتيب عملية الدفن التي كانت دراماتيكية، عقب تضييع وصية الجدّ ومعها القبر الذي حفره قبل 20 سنة، وأوصى أن يدفن فيه إلى جوار زوجته.

إضافة إلى موضوعة "الموت"، شكلت الرسومات الثلاث على جدران غرفة إدريس، إلى جانب الوصية والمرآة المكسّرة، الثلاثية التي ستتفرع منها أغلب أحداث الرواية الإطار في الفصل الثاني.

تحتفي الرواية بالفضاء المكاني والزمني، مكان من عمق الجزائر وفي أحد أعرق أحياء مدينة الجلفة، حي مائة دار "صون ميزون"، في حيّ تداخلت فيه العوالم الغيبية مع

العوالم المادية، حيّ محاط بثلاث مقابر لديانات مختلفة، وبمحاذاة سجن، وواد يقسم المدينة إلى نصفين، أما زمن الرواية فهو زمن طبيعي محدد أحيانا بالساعات والدقائق، يحدد لفترة زمنية معاصرة من تاريخ الجزائر، مع تكسير ملحوظ لخطية الزمن، حيث تنطلق من الحاضر لترتد إلى الماضي ثم تعود إلى الحاضر، وزمن نفسي متشظّ، يتضمن أجواء غرائبية وعجائبية، عوالم هذه الرواية تنطلق من الذات الإنسانية لبطل يعيش في عالم "سوريالي"، يحيى ما بين الواقع والأوهام والأحلام والجنون.

تحكي الرواية حياة شابّ يعيش في حي قديم بالجلفة، يسمى "حي ديار الشمس"، هذا الأخير هو جزء من حي "مائة دار"، ويسميه أهله حيّ "صون ميزون"، يتوسط هذا الحيّ ثلاث مقابر لأديان مختلفة، مقبرة اليهود، مقبرة النصارى ومقبرة المسلمين "الجبانة الخضراء".

بطل الرواية من نوع خاص أراده الروائي أن يكون متميزا، " إدريس نعيم"، الذي لم ينعم يوما بلذّة العيش ومعنى الحياة، يظل طيلة أحداث الرواية يبحث عن ذاته وهويّته، ليصل ربما إلى نتيجة، ليحقق انجازا، ليحوز تفوقا وتميّزا داخل مجتمعه، لم يفهم لماذا يرضى الناس بحياتهم تلك ولماذا لا يفكرون في تغييرها، في المقابل لا يفهم الآخرون لماذا يريد هذا المعتوه والمجنون، تغيير هذا الوضع المتوارث والمقبول عندهم إلى حد كبير.

"إدريس نعيم" يعيش على الهامش الرمادي ما بين الأبيض والأسود، عالقا بين الواقع والخيال، بين الوهم والحقيقة، أتاح له هذا الوضع النفسي التنقل ما بين عالمين، العالم المرئي والعالم اللاّمرئي.

تنحوا رواية "وصية المعتوه" نحوا ذاتيا في بناء صورتها الكلية، ولكنه أقرب إلى الرمزية وفلسفة الوجود ونقد الواقع الاجتماعي، يتخذ من سرد تفاصيل حياة "إدريس"، مسارا تسير عليه أحداث الرواية وتتفرع عنها مسالك عديدة، ضمّنها وصفا دقيقا لشخصيات الرواية وصراعاتها، مع البطل "إدريس"، ومن جهة أخرى علاقة "الجذب" التي تجمع بين إدريس و"الرائي"، وتعلّق إدريس بمرآته التي حملها دلالة رمزية ورؤى فكرية.

رواية "وصية المعتوه" لم تأت تقريرية ولا مباشرة، بل تضمّنت قراءات وتأويلات لما بين السطور، تحمل أفكارا فلسفية ووجودية وإيديولوجية واجتماعية، وتلقي بإشارات سياسية وإنسانية " حوار الأديان / التسامح".

"إدريس نعيم" ورغم أن وجد ضالّته في التنقل ما بين عالمين، إلا أنه بدا غير راض عن حالة "العته" و"الجذب" إلى ذلك الوضع المعيش، بل كان ينشد دوما العودة إلى إنسانيته من خلال تحقيق ذاته وكيانه، ولكنه في الأخير رأى أن الحياة في مثل هذه الظروف والأوضاع، هي أقرب إلى العبثية، لذا فضّل أن يضع حدا لعذاباته وآلامه وحياته، وقبل أن يفعل فكّر أن يخلّد لنفسه من خلال الكتابة، فترك وصيّة.

أولا / ماهيّة الشّخصيّة الرّوائيّة:

تعد الشّخصية الروائية إحدى أهم العناصر البانية للنص السردي، إذ لا يعقل أن يحضر السّرد دونها، فهي من تقوم بعملية السرد" وتعتبر العمود الفقري للعمل الروائي"[1] وهي التي تكون واسطة العقد بين جميع المكونات السردية الأخرى"[2].

تمثل الشّخصية في علم السرد البنية الكبرى للنص الروائي، وبدونها يتعطّل السرد حتما، ومهما كان نوع الشخصية، سكونية أو دينامية فإنها بنية مهمة في الحكاية حتى يستمر الحدث، وبها يحقق المبدع الهدف الذي يتوخّاه[3].

لقد حظيت الشخصية الروائية باهتمام الدارسين والنقاد في مجال السّرديات، من حيث تعريفها وتحديد ماهيتها، ملامحها ودورها ووظيفتها، وعلاقاتها مع باقي العناصر السردية الأخرى، إضافة إلى أساليب رسمها ودلالة أسمائها، وصولا إلى معايير تصنيفها والأفكار التي تحملها وفقا للرؤية التي يتبناها كاتب النص السردي.

1 - بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهران، ط2، 2006، ص7.

2 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص134.

3 - زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2015، ص240.

إن الشخصية الروائية كائن نصّي معنوي وليس ماديا، يتجسد تشكيليا وجماليا على الورق، وفيه يتم معالجة المحاور الآتية: الاسم الشخصي، طريقة تقديم الشخصية وأنماط الشخصية [لخ].

بدأت الشخصية تأخذ لها مكانا هاما في حيز الدراسات النقدية السردية مطلع القرن 19، حيث احتلت مكانا بارزا في فن الرواية، وأصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات أخرى [بر]، فيما يرى " إدين موير " إلى أن الشخصية كانت تعتبر في الشعرية الأرسطية ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخييلي، أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث [تر].

ولقد حاول النقد الشّكلاني ممثلا في أبحاث "فلاديمير بروب"، ونقد علم الدلالة المعاصر ممثلا في أبحاث "غريماس"، في تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام، من خلال مجموع أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينها، وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص [ير].

لم يتوصل النقاد والدارسون إلى تحديد مفهوم دقيق للشخصية الروائية، لأنه "ليس لها وجود واقعي، وإنما مفهوم تخييلي، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية" [سم]، وتتعدد الشخصية الروائية بتعدد الهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية" [شم].

1 - محمد صابر عبيد/سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص143.

2 - ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2009، ص208.

3 - المصدر نفسه، ص208.

4 - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص50.

5 - محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص09.

6 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص107.

من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر، لا ينظر إلى الشخصية في الرواية أو الحكي عامة، إلا على أنها بمثابة دليل لها وجهان، أحدهما دال والآخر مدلول، وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص، أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها [لخ].

في هذا المعطى اللساني، " يلتقى مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل، سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدّمنا في قراءة النص" [بر]، "والسّرد هو الذي يقدم للقارئ العلامات الضرورية للتعرف على الشخصية" [تر].

مفهوم الشخصية عند "غريماس":

يرتكز مفهوم الشخصية الحكائية عند غريماس على مستويين:

- **مستوى عاملي**: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا، يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.
- **مستوى تمثيلي (نسبة إلى الممثل)**: تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في "الحكي"، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو مجموعة أدوار عاملية [بر].

وعدد العوامل في كل حكي محدود على الدوام، هي ستة: المرسل، المرسل إليه، الذّات، الموضوع، المساعد، المعارض، أما عدد الممثلين فلا حدود له.

1 - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص51.

2 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص203.

3 - المصدر نفسه، ص208.

4 - حميد لحميداني، المصدر السابق، ص52.

مفهوم الشخصية عند "تودوروف":

يجرد تودوروف الشخصية من محتواها الدلالي، ويتوقف عند وظيفتها النحوية، فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي (لخ).

مفهوم الشخصية عند "فيليب هامون":

يمكن النظر إلى الشخصية باعتبارها مفهوما سيمولوجيا، بصفتها مورفيما مزدوج التكوين، مورفيم ثابت ومتجلّ من خلال دال منفصل (مجموعة من الإشارات)، يحيل على مدلول منفصل (معنى أو قيمة الشخصية) (بر).

وهو في هذا السياق يحدد ثلاثة معايير تحدّد هوية الشخصية:

- **مدلول الشخصية**: تعد الشخصية وحدة دلالية، وذلك في كونها مدلولا منفصلا قابلا للتحليل والوصف، تكون سندا لصيانة الحكاية وتحولاتها (تر).
- **مستويات وصف الشخصية**: مجموعة من الشخصيات محددة من خلال مجموعة من الوظائف الدائمة ومن المواصفات الأصلية منتشرة في مجموع الحكاية (ير).
- **دالّ الشخصية**: يتم تقديم الشخصية ووضعها على خشبة النص اعتمادا على دالّ منفصل، أي مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها" سمة" الشخصية، وتتحدد الخصائص العامة لهذه السّمة في جزء هام منها بالاعتبارات الجمالية للكاتب (سم).

1 - ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص213.

2 - فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سورية، 2013، ص38.

3 - المصدر نفسه، ص38.

4 - المصدر نفسه، ص51.

5 - المصدر نفسه، ص58.

ثانيا / تقديم الشّخصية في العمل الرّوائي:

يرسم الروائي شخصياته بدقة وعناية، وفق استراتيجيةٍ محكمة، تحقق له رؤيته وغايته الفكرية والفنية، و "التّشخيص هو مجموع التقنيات التي تفضي إلى تولّد الشخصية، ويمكن أن يكون مباشرا (سمات الشخصية يمكن أن توصف بصفة وثيقة من قبل السارد أو الشخصية نفسها، أو شخصية أخرى)، أو غير مباشر (يمكن استنتاجه من أفعال الشخصية وتفاعلاتها وأفكارها وعواطفها)"(لخ).

يحدد فيليب هامون معياريين أساسيين للتعرف على الشخصية الروائية وتصنيفها دلاليا:

المعيار الكمّي: كمية المعلومات المتواترة التي تتعلق بشخصية معطاة بشكل صريح داخل النّص.

المعيار الكيفي (النّوعي): ويحدد مصادر تلك المعلومات المتعلّقة بكينونة الشخصيات، هل هي مقدمة بشكل مباشر من طرف الشخصية نفسها، أو بطريقة غير مباشرة، بواسطة شخصيات أخر ى، أو من طرف المؤلّف، أو من خلال معلومة ضمنية تم الحصول عليها من خلال فعل الشخصية ونشاطها(بر).

ثالثا / أصناف الشّخصيات الرّوائية:

تختلف المقاييس التي حددها المهتمّون بمجال السرد الروائي، فيما يخصّ تصنيف الشخصيات، وإن كان هناك إجماع على تصنيفها وفقا لأهمّيتها ومسارها ودورها وصفاتها داخل المتن السردي، "وتقسيم الشخصيات إلى مسطحة ومستديرة، اعتمادا على كونها ثابتة أو قابلة للتغيير، قد يفسح مجالا لفهم التفاعل بين الشخصية والعالم التخيّيلي على نحو أكثر مرونة"(تر).

1 - جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003، ص43.

2 - فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص48.

3 - والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص154.

يصنّف الناقد "عبد الملك مرتاض" الشخصية في العمل الروائي إلى شخصية مدوّرة وشخصية مسطّحة.

الشخصية المدورة (المكثفة/ النامية): هي تلك المركبة المعقّدة التي لا تستقرّ على حال، فهي في كل موقف على شأن... إنها الشخصية المغامرة الشجاعة والمعقّدة.

الشخصية المسطحة الثابتة: هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال، لا تكاد تتغيّر ولا تتبدّل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامّة [لخ].

اقتراح "تودوروف":

يضبط "تودوروف" تصنيفين رئيسيين، بواسطتهما يتم تصنيف شخصيات العمل السردي، إلى تصنيفات شكلية وأخرى مضمونية.

التصنيفات الشكلية: ترتبط بعدد من المحدّدات [بر]:

- الشخصيات غير المتغيّرة (القارّة) على امتداد الحكي تقابل الشخصيات المتغيرة الحركية.
- تبعا لأهمية الدور الذي تناط به الشخصية، يمكن أن تكون إما أساسية (الأبطال) أو ثانوية.
- الشخصيات المسطحة مقابل الشخصيات الكثيفة (عنصر المفاجأة يصنع الفارق - حسب تصنيف "فورستر" -).
- حسب العلاقة التي تقيمها القضايا مع العقدة، بين الشخصيات الخاضعة للعقدة وتلك التي تستعملها.

1 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص131.

2 - تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص75.

التصنيفات الجوهرية:

ترتكز على جهود "بروب" و"سوريو" و"غريماس"، وتحدّدها أدوار وخصوصيات الشخصيات (النعوت)، والأسماء أيضا [لخ].

وإذا كانت التصنيفات الشكلية تعتمد على كيفية بناء الشخصيات ووظيفتها داخل السرد، فإن التصنيفات الجوهرية المضمونية تعتمد على الصلة الوثيقة بين الشخصيات والأحداث، باعتبارهما المكونين الأساسيين للسرد [بر].

اقتراح "فيليب هامون":

يجمع النّقاد الباحثون في السّرديات على أن "فيليب هامون" قدم تصنيفا مميزا للشخصية، فتأتي على ثلاثة أوجه، وتقوم على أساس الوضع السّيميولوجي لشخصيات النص السردي من جهة، ومن جهة أخرى قد تنتمي شخصية واحدة إلى هذه الأنواع الثلاثة من الشخصيات في وقت واحد وبشكل تتابعي، فكل واحدة تمتاز بأبعادها المتعددة الوظيفية داخل السياق [تر].

1/ فئة الشخصيات المرجعية:

وتشمل الشخصيات التاريخية "نابوليون"، والشخصيات الأسطورية "زوس" والشخصيات المجازية "الحب والكراهية"، والشخصيات الاجتماعية "العامل والفارس". تحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ وثابت حدّدته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنها ستشتغل أساسا بصفتها إرساءً مرجعيا يحيل على النص الكبير، وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل [ير].

1 - تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية ، ص76.

2 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص215.

3 - فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص37.

4 - المصدر نفسه، ص35.

2/ فئة الشخصيات الإشارية (الواصلة):

تشكل دليلا على حضور المؤلّف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص، من بينها الشخصيات الناطقة باسم المؤلف، الشخصيات العابرة، الرواة، الرسّامون، الكتّاب، السّاردون والفنّانون، ... وأحيانا يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوّشة أو المقنّعة، التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك[لخ].

3/ فئة الشخصيات الاستذكارية:

ما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النّسق الخاص بالعمل وحده، تنسج داخل الملفوظ شبكة من التداعيات والتذكير، تكون وظيفتها تنظيمية وترابطية بالأساس، إنها علامات تنشّط ذاكرة القارئ، تقوم بنشر أو تأويل الأمارات، وتشمل هذه الفئة الشخصيات المبشّرة بالخير، الحلم التحذيري ومشهد الاعتراف والتمنّي والتكهن والذّكرى والاسترجاع والاستشهاد بالأسلاف، من خلال هذه الشخصيات يقوم العمل بالإحالة على نفسه، ويبنى باعتباره فونولوجيا[بر].

تلتقي هذه الاجتهادات في محاولة منها لضبط معايير تصنيف الشخصيات، في كونها تسير وفق نهج واحد: " هو الانتقال من داخل الشخصية إلى خارجها، أي إلى وظيفتها والأدوار التي تقوم بها، والاستعمالات المختلفة التي تكون موضوعا لها"[تر].

إضافة إلى هذه التصنيفات، نجد بعض الأعمال الروائية تحتوي على" شخصيات لا تقوم على مبدأ المحاكاة، ولا على فكرة المطابقة بين المتخيّل والواقع، وهذا شيء يمكن أن يوصف بالغرائبي"[بر].

1 -فيليب هامون، المصدر السابق، ص36.

2 - المصدر نفسه، ص37.

3 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص221.

4 - إبراهيم الخليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2010، ص203.

رابعا / بناء الشّخصيات في رواية" وصيّة المعتوه":

تتعدد الشخصيات وتتنوع في رواية "وصية المعتوه، كتاب الموتى ضدّ الأحياء"، وتختلف من حيث شكلها ومساحة حضورها، إضافة إلى أدوارها داخل الحكي العام للمتن الروائي، في المقابل يشكّل وجودها دفعا هامّا لأحداث الرواية، وتجسيدا للفكرة والرؤية التي يتبنّاها صاحب النص السردي، فتوزعت ما بين شخصيات رئيسية محورية وثانوية وهامشية، وأخرى مرجعية وغرائبية.

اعتمادا على المعايير التي مهّدنا لها في الجانب النظري، فيما يتعلق بتحديد هوية الشخصيات وتصنيفها وتحديد أدوارها، تبرز شخصية البطل السّارد، "إدريس" الذي يشكل حضوره المساحة الأكبر من جسد النص السردي، كونه هو من كتب الوصية التي جاءت في 45 ورقة، كما يشارك إلى جانب "إدريس" في سرد أحداث الرواية شخصية "الرائي" الغرائبية، حيث حضر في 36مقطعا سرديا، في الرواية الإطار "بين المقابر الثلاث.. وبمحاذاة الراوي"، فيما تكفل الأخ الأصغر لإدريس بعملية السرد في مقدمة وخاتمة الرواية.

إلى جانب الشخصيات المحورية الثلاث، " إدريس " ،" الرائي " و" الأخ الأصغر" ، تبرز شخصيّتان محوريتان، "السّعدي" ابن سليمان المالك الحزين، و"فطيمة" بنت الحاج بورقيبة، حيث يخصّمها البطل السارد إدريس بالحيّز الأكبر، حضورا ودورا في سيرورة الأحداث السردية وتعقّد الفكرة الرئيسية، كونهم عاشوا معا أحلام الطفولة حتى مرحلة الشباب.

وقبل التعرض إلى آليات بناء الشخصيات وتحليلها ووصفها وتصنيفها، وبخاصة شخصية البطل "إدريس نعيم"، وإبراز دوره ووظيفته، وطريقة تقديمه، نعرض من خلال هذا الرّسم البياني لأبرز الشخصيات التي شكلت أركانا أساسية، سواء في حياة "إدريس" أو في مسار العملية السردية وتبلور الرؤى.

ويشكل الثلاثي إدريس، السّعدي وفطيمة رفقة عائلاتهم الجلفاوية، عصب الرواية ومركز عملية الحكي.

عائلة إدريس	عائلة السعدي	عائلة فطيمة
الجد: دون اسم الأب: لخضر نعيم الأم: خيرة الأخ الأصغر: دون اسم العمة: كلثوم بنت العمة: صليحة	الأب: سليمان المالك الحزين الأم: التاقية الأخت: زهرة	الأب: الحاج بورقيبة الأم: عيشوش سبعة إخوة من بينهم ولدان: لزهر وفريد، و05 بنات من بينهم فطيمة أطلق عليهم جدّ إدريس لقب" عيال الشّاوي"

1/ شخصية البطل السّارد" إدريس نعيم":

يعدّ إدريس نعيم بطل رواية "وصية المعتوه، كتاب الموتى ضد الأحياء"، فهو كاتب الوصية، وهو سارد الرواية الإطار التي يتناول فيها سيرته الذاتية، محمّلة بإشارات فكرية وفلسفية، لترسم في الأخير استراتيجيةِ الروائي "إسماعيل يبرير" في تحقيق غاياته وأهدافه ورؤيته للعالم، هو البطل بدون منازع، "هو العنصر الذي يتتبّعه القارئ ليتمكن من إعادة كتابة الرواية، فهو يجمع أجزاءها المتباعدة، ويقدّم وجهة نظرها ومنظورها، ويساعد في حل رموزها، وكشف قيمتها الاجتماعية والثقافية" (لخ).

سيميائية الاسم" إدريس نعيم":

اختار الكاتب اسم "إدريس" لبطل روايته، اسما متداولا بكثرة في مدينة الجلفة التي كانت مسرحا لأحداث الرواية، وذلك قصد تحقيق أهداف فنية وفكرية وفق

1 - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص34.

متطلبات النص والسياق، " حيث يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة، بحيث تحقق مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها"[1(لخ)].

ظهر اسم البطل" إدريس" لأول مرة في الرواية بدءا من الصفحة 19 وعلى لسانه هو، " سأكون مثلي أنا، ودعونا نفترض أن اسمي هو إدريس نعيم"[2(بر)]. هذا الاسم "إدريس" شائع في ولاية الجلفة، حيث تسمى إحدى مدنها" الإدريسية"، ويعتبر الباحثون الجلفة من مدن الألف سنة، وقد أشار إليها الأخ الأصغر لإدريس في الجزء الثالث من الرواية" وكل أهل الحيّ الذي يحضننا بلا شعور منذ ألف عام"[3(تر)]، كما قدّمت الجلفة أثناء الثورة التحريرية واحدا من أبرز قادتها وهو الشهيد" عمر إدريس".

أضاف الروائي لإدريس اللقب العائلي" نعيم"، وهذا الاختيار لميأت اعتباطيا، وإنما يعكس الغاية التي كان ينشدها "إدريس" الذي لم ينعم أبدا بالحياة رغم أنه كان متعلقا بها، " وأنّ تعلّقي بالحياة كان جنونيا لدرجة لم ألقها قط"[4(بر)].

يأتي اختيار اسم "إدريس" في المتن السردي من طرف الجدّة، التي اختارت هذا الاسم لحفيدها، تيمّنا وتبرّكا بأحد أولياء اللّه الصّالحين، " جدّتك أرادت أن تمنحك اسما مميّزا يكون أقرب إلى الصّالحين، هي من اختارت الاسم دون أن تعرف عنه الكثير"[5(سم)].

تقديم شخصية البطل" إدريس":

تختلف طرق تقديم الشخصيات في أي نص سردي، وفقا لرؤية وأسلوب الروائي، هناك من يقدم شخصياته بشكل مباشر وذلك عندما يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخييليّة أخرى، أو حتى عن طريق الوصف الذّاتي الذي يقدّمه البطل عن نفسه كما في الاعترافات، أما التقديم غير المباشر للشخصيات فهو يترك

1 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص247.

2 - إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص19.

3 - المصدر نفسه، ص137.

4 - المصدر نفسه ،ص 127.

5 - المصدر نفسه، ص25.

للقارئ أمر استخلاص النتائج والتعليق على الخصائص المرتبطة بالشخصية، وذلك سواء من خلال الأحداث أو عبر الطريقة التي تنظر بها تلك الشخصية إلى الآخرين[لخ].

يظهر البطل "إدريس" كشخصية معقّدة، تعيش اضطرابات نفسية، جعلت منه يفضّل الانسحاب من العالم الخارجي، هروبا من الواقع ومن النّاس الذين لم يتمكن من العيش معهم، وقد تعددت الأسباب التي اجتمعت لتقديمه للقارئ في صورة معتوه أو مجنون أو مجذوب، رغم أنه كان يرفض أن يدعى بهاته الصّفات، يقول في بداية الوصية: " لا تتعجّب كثيرا ممّا ورد فيها، ولا تدعوني بعد هذا الكتاب معتوها أو درويشا أو مجذوبا، ادعوني فقط باسمي وسأرضى، ألم يكن لي اسم"[بر].

يتم تحديد هوية الشخصية وفق مصادر إخبارية ثلاثة:

- ما يخبر به الراوي
- ما تخبر به الشخصيات ذاتها
- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات[تر].

من خلال المتن الروائي محلّ الدراسة، هناك ثلاثة مصادر تساهم في تحديد هوية الشخصية الرئيسية "إدريس"، البطل ذاته باعتبار النص يغلب عليه طابع المذّكرات والاعترافات، ثانيا ما يخبر به "الرائي" الذي رافق "إدريس" في عالمه اللاّمرئي، وثالثا ما أخبر به الأخ الأصغر لإدريس، خلال مقدمة وخاتمة الرواية في الفصلين الأول والثالث.

1 / ما أخبر به "إدريس" ذاته:

كان إدريس صبورا صادقا، يصلّي الجمعة والمغرب والعشاء جماعة، ويصوم الخميس، لا يحب أن يكون له شبيه في الصّفات أو حتى في الاسم، " أعترف أنّي لا أحب

1 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص223.

2 - إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص18.

3 - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص51.

أن يكون لي شبيه أو سميّ... في الاكمالية تمنيت أن أترك الدراسة بسبب صبري الذي يردّد أغلب الأستاذة أنّه شبيهي، عقّدني الأمر بينما كان صبري سعيدا جدا"[لخ].

من حيث البعد الجسمي كان "إدريس" نحيفا غير وسيم، وجهه طويل ما سبب له حرجا في الخارج وجعله محل سخرية، يقول: " طالما كنت مصدر سخرية بسبب نحافتي ووجهي الطويل... كان وجهي عقدة لأمي لكنها تغلبت على ذلك لاحقا، ولم يعد الوجه ما يؤزّمها، بل صاحب الوجه"[بر].

ارتبطت حياة "إدريس" منذ طفولته بالسّعدي وفطيمة، ثلاثتهم كانوا في سنّ واحدة، درسوا معا وشكّلوا مصدرا هاما لأحداث الرواية، سواء في السيّاق العام الذي يمثله الواقع أو في العالم التخيّيلي وأوهام البطل "إدريس".

من الناحية النفسية، كان "إدريس" يفضّل العزلة والابتعاد عن أعين الناس وتعليقاتهم، " ففي بعدي هذا لن أتحمل نظرات الازدراء منكم ولا تعليقاتكم القاسية، ولست مجبرا لتصوّر أحاديثكم وأحكامكم عنّي في غيابي، ببساطة لأنّي فوق الغياب"[تر].

كان "إدريس" ناقما على الواقع وعلى ظروفه وحالته النّفسية المتشظّية بصورة انهزامية، "الوجه الوحيد المتاح في هذا العالم هو وجهي، الوجه الوحيد الذي تتحالف تقاسيمه مع اللاّجدوى والاحتقار وحتى الذّل والخزي هو وجهي، لم يعد بالوسع مواصلة رعاية الوجه، لهذا كان عليّ أن أغيّره أو أمزقه أو أعيد تشكيل وترتيب ملامحه الفقيرة إلى الحياة"[ير].

1 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق، ص25.

2 -المصدر نفسه، ص108.

3 - المصدر نفسه، ص20.

4 - المصدر نفسه، ص109.

2/ ما أخبر به" الرّائي":

لعبت شخصية "الرائي" دور الراوي في النص السردي، وساهمت تدخلاّته في إمداد القارئ ببعض المواصفات التي انفردت بها شخصية إدريس في عدة مستويات، فعلى مستوى الأبعاد الجسمية والخلقية، أكّد ما ذهب إليه "إدريس" نفسه، يقول الرّائي: " كنت تفتّش عن ملامحك الحقيقية في المرآة، طالما اعتقدت أن قلّة وسامتك تلك غير مبرّرة، كنت تسعى لفكّ لغز قلّة حظّك مقارنة بالجميع، ... تصوّرت أنّ وجهك الطويل تقلّص قليلا، وأنفك انسجم تماما مع فمك، الحقيقة أنّ عينيك جميلتان ولا تحتاجان إلى إعادة النّظر" (لخ). ثم يضيف "الرائي" في موضع آخر: " كنت تتمنّى لو أنّ الناس تنظر إلى داخلك وليس إلى وجهك المشدوه والمشدود مثل علامة استفهام" (بر).

كان "إدريس" يميل إلى النبات والأشجار، يرتاح للّون الأخضر وازداد تعلّقا بالأشجار في مقبرة النصارى التي كان يقوم عليها جدّه، كما أحب اسمه وانجذب إليه، يقول الرّائي: " كنت منجذبا أنت أيضا إلى هذا الاسم، راقك وشعرت أنّه تنّوع واعتراف وليس نقصانا" (تر).

من النّاحية الاجتماعية والأخلاقية والنّفسية، كان "إدريس" هادئا مسالما، ولكنّه تمادى في الظهور كمسكين، يقول الرّائي: " أنت اعتبرت أنّ الحلّ الأسلم هو الإصغاء لأحاديث الجميع، وكان أن أشفق عليك الجميع بسبب وجهك وملامحه الحزينة من جهة، ولكن أيضا لأنّك تماديت في الظهور كمسكين، كأنّ الإشفاق حالة تطهير تنزع عنك أي ذنب ممكن" (ير).

1 -إسماعيل يبرير، المصدر السابق، ص33.

2 - المصدر نفسه، ص107.

3 - المصدر نفسه، ص27.

4 - المصدر نفسه، ص110، 111.

3/ ما أخبربه " أخ إدريس " :

قدّم لنا الأخ الأصغر لإدريس وأحد الساردين الثلاثة في رواية" وصية المعتوه، كتاب الموتى ضد الأحياء"، بعضا من ملامح ومواصفات شقيقه "إدريس"، تجلّى ذلك في مقدّمة وخاتمة الرواية، حيث أضاء جوانب من حياة أخيه نفسيا واجتماعيا، ممّا لم يتطرق إليه "إدريس" و"الرائي" في الرواية الإطار" بين المقابر الثلاث.. وبمحاذاة الوادي"، مؤكدا على اختفائه قبل موت جدّهما، تاركا الرّسومات الثلاث في غرفته، إضافة إلى 45 ورقة مكتوبة ومرآة مكسّرة تحت سريره.

يؤكّد الأخ الأصغر على أنّ" إدريس" كانت متفوّقا في دراسته، " كان حادّا في مواجهة الأساتذة، نذر نفسه للتفوّق حتى يتجاوز تنكيت الجميع من شكله، ولم يكن حضوره فوضويا"[1] (لخ).

كما عانى إدريس كثيرا من الناحية الاجتماعية بين أقرانه من البشر وفي حيّ ديار الشمس بمدينة الجلفة، يقول الأخ الأصغر: " أنا أتأمّل مساره بكثير من الاحترام الذي ظلّ يحتاجه على الدّوام، لقد كان إدريس عاشقا حقيقيا لحيّنا، لكنه لم يملك أدوات المواصلة بين مقابره الثّلاث ووادية، على نحو ما لم يكن آليا ومرتّبا ورتيبا ومستسلما"[2] (بر)، ثم يضيف: " في انتكاسته شغل الجميع وتسابقوا لكي ينصحوه، تلك الوصاية التي كان يرفضها دفعته إلى الانسحاب تدريجيا من الجميع"[3] (تر).

وفي مقطع سردي آخر أوضح الأخ الأصغر، كيف ترسّم "إدريس" كمجنون، "بعد فترة أصبح أخي يمشي على ضفّة واد ملّاح ويجلس وحده كثيرا، ثم تحوّل إلى متجوّل لا يعود إلى البيت إلا آخر النهار، في هذه المرحلة ترسّم كمجنون، ...لا يردّ على سؤال أحد

1 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق، ص130.

2 - المصدر نفسه، ص132.

3 - المصدر نفسه، ص130.

ولا يدخل في حوار مع أيّ كان... تغيّر مظهره تدريجيا حتى أصبحت القذارة والنّتانة المنبعثة منه لا تحتمل، في هذه المرحلة تّم ترحيله غلى مستشفى للأمراض العقلية خارج المدينة" (لخ).

ما الذي هيّأ لإدريس جانب الجنون؟

يحيلنا هذا التساؤل على الغوص في الجانب الآخر من شخصية إدريس نعيم، من خلال المقاطع السردية التي تضمنها عالم الرواية، والتي تكفل له جانب الجنون، فيحقق بها الكاتب الغاية والهدف المنشود.

يعود إدريس إلى طفولته ويروي لنا أحداثا جعلته يتعلق بالعالم الغرائبي والعجائبي لسليمان المالك الحزين، .. "كنت في صغري أصغي إلى أحاديث الناس عن سحر الرجل وشعوذته واستحضاره الجن، فكانت غرفته تتحول إلى مسرح للجن، والزقايق كلما دخلتها في كل مرة أغوص في دوامتها، لا أعلم إن كانت تلك الكائنات أشباحا تتراءى لي وحدي، أم جنًّا يسكنني، أم خيالاً لا غير؟" ص44.

- "حادثة قد تكون لها علاقة بالجذب الذي أعتقده الآن تذكرت يوم تكسرت مرآتي بسبب غضبي من السعدي، أقصد يوم كسرت مرآتي، " ص107.
- "الفزع الكبير الذي امتد بي ومدني بكل أسباب الجنون لم يغادرني حتى وأنا استعيد عقلي أو قليلا منه". ص124.

إضافة إلى اعترافات إدريس، أفاد "الرائي" ببعض الأسباب التي حولت حياة إدريس إلى عقد نفسية وجعلته محل سخرية واحتقار، وضاعفت من قلقه الوجودي.

- "لسبب ما ستكون الطفل الوحيد في الحي الذي يختن بعد السادسة، ذلك الأمر شكل عقدة إضافية لك، كنت طويلا مقارنة بمن ختنوا ذلك الصيف، ص83.
- "أمر ما جعلك تسعى أن تكون غرائبي الحضور، مع تطورك كطفل بين الجنون والجذب أصبح أهل الحي يترقبون ما ستفعله، ولاحقا اكتشف الملاحظون ومسترقو السمع والبصر والمتطفلون، أن ثالثكما ومدلّلتكما فطيمة هي جوهر الجنون والجذب، ... كان

1 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق ، ص130.

مالك الحزين رجلك الحلم، طالما تعلقت بصمته وبنظراته المريبة، كفل لك الجانب الجنوني، ص45 /46.

- "كنت تملك صفة جنون أخرى، الإصغاء إلى الوادي كلما عبرته، وقد حكى لك غربته في هذه الدنيا وحكيت له غربتك" ص94.

يتضح من خلال هذه المقاطع السردية وجود عدة عوامل وظفها الروائي لتحقيق هذه الغاية، وهي صفة الجنون والعته التي لبسها البطل إدريس، تنوعت ما بين المقابر الثلاث وبمحاذاة الوادي، سليمان المالك الحزين، فطيمة زوجة السعدي، السعدي وسخريته من إدريس وتسببه في كسر المرآة، ختانه المتأخر، وقلة وسامته.

2/ الشخصيات المحورية:

إلى جانب شخصية البطل "إدريس" الذي أخذ الحيّز الأكبر، سواء في المتن السردي، أو حتى من حيث الدراسة في هذا المبحث، تبرز عدة شخصيات تختلف من حيث مساحة حضورها وطبيعة الأدوار التي تقوم بها.

والشخصيات يمكن أن تكون مهمّة أو أقلّ أهمية وفقا لأهميّة النص، فعّالة حين تخضع للتّغيير، مستقرّة أو مضطربة، سطحية أو عميقة، ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها، ووفقا لتطابقها مع أدوار معيارية، أو لنماذجها أو لتوافقها مع نطاقات معيّنة للفعل، أو لتقمّصها أدوار بعض العاملين (المرسل والمتلقّي والذّات والهدف)[لخ].

وفقا لهذه التّحديدات نسعى لتصنيف باقي شخصيات رواية "وصية المعتوه، كتاب الموتى ضد الأحياء"، بداية بالشخصيتين المتلازمتين "السّعدي" و"فطيمة"، حيث خصّهما البطل السّارد الرئيسي "إدريس" بحيّز أكبر في الرواية الإطار" بين المقابر الثلاث.. وبمحاذاة

1 - جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003، ص42، 43.

الوادي". وكونهما أيضا شكّلا منعطفا هامّا في حياته المرئية واللاّمرئية، يقول إدريس: "أنا لم أغفل وجودها هي والسّعدي أبدا... كانا دائما في الذّاكرة"[لخ].

وفي موضع آخر: " فطيمة والسّعدي عذابان متوازيان قد لا يلتقيان، لكنّهما يصبّان في قلبي"[بر].

2 -1/ شخصيّة السّعدي ابن "سليمان المالك الحزين":

سجّل "السّعدي" ظهوره لأول مرة في النص الروائي ابتداء من الصفحة "25 " على لسان البطل السّارد "إدريس"، يقول وهو يحاور سائق تاكسي: " فتّشت سريعا في اسم مناسب، لم أكن لأعثر على اسم أفضل من السعدي"، كان "السعدي "أهمّ صديق لإدريس، والده هو "سليمان" المشعوذ المكنّى بمالك الحزين، وأمّه "التّاقية"، تزوّج من "فطيمة" بنت الحاج بورقيبة، كان زميلا لإدريس وفطيمة في مقاعد الدّراسة، أخفق في شهادة التعليم الأساسي.

يقول إدريس: " كان السّعدي بريئا وهادئا، طفولته كثيفة لدرجة سبرت معها في سنّي المبكّرة أنّه سيقلع عنها فجأة، كانت عيناه خضراوتين وشعره أحمر وبشرته بيضاء مرقّشة، وفي ساعات قليلة أصبح أهمّ صديق عرفته في حياتي"[تر].

لم يكن "السّعدي" مرتاحا نفسيا لوسامته، يضيف إدريس: " كان الأكثر وسامة، والأكثر حقدا على وسامته، اعتبر ذلك علامة سيّئة لا تتيح له الوجه الشّرير الذي يصبوا إليه كلّ أطفال حيّنا"[ير]. هذا الشعور تحوّل إلى عقدة للسّعدي مثلما يؤكّده "الرائي": "للسّعدي عقدة هو الآخر من وجهه، هو أيضا اعتقد أنّ بياضه ووجهه المرقّش، وشعره

1 - إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص90.

2 - المصدر نفسه، ص99.

3 -المصدر نفسه، ص28.

4 - المصدر نفسه، ص108.

الأشقر، أوصاف لا تلائم رجلا في هذا العصر، لأجل ذلك فانّه كان يعمل على تجاوز تلك العقدة بإظهار الرّضا والقوّة في آن واحد" [لخ].

بعد عودته من سفريّته إلى ليبيا تغيرت طباعه وصفاته، " بعد سنوات عاد السّعدي فقيرا لم يجمع الثّروة التي أوهم بها "التاقية" و"زهرة"، لم يكن فرحا قادما بالنسبة للحيّ، فقد تحوّل إلى شاب عنيف النظرات، يمضغ أسنانه غضبا من الجميع دون سبب...، يفتخر بنفسه ويعتدّ بخطاه العشوائية" [بر].

حتّى "إدريس" وهو في وضعه النّفسي المثير للشّفقة، لم يسلم من تصرّفات السّعدي، وأصبح مصدر إزعاج وأذيّة، يقول إدريس: " تجاوزت عنه استفزازه المكرر لي، تعمّده إحراجي في الشارع وبين الجيران، تفانيه في النّظر إليّ بكلّ حقد أو على الأقلّ دون حبّ" [تر]، لهذه الأسباب أوصى إدريس بأن تبقى وصيته بعيدة عن الّسعدي، " ولا يمكن أن يقرأها الذي أحبّني، وتوقّف عن حبّي دون أن يكرهني...، لا يمكن أبدا أن يقرأها السّعدي" [بر].

2 -2/ شخصيّة "فطيمة " بنت الحاج بورقيبة:

من عائلة الحاج "بورقيبة"، أمّها "عيشوش"، واحدة من بين سبعة إخوة، ذكرين وخمس بنات، كانت جميلة بعيون شاسعة، مع شامة أسفل الشّارب، يقظة ماهرة، متفوّقة في دراستها، حيث كانت الأولى في القسم، " كانت "فطيمة" قويّة منذ صغرها، كانت نائلية منذ الأبد" [سم].وفي موضع آخر: " كانت فطيمة التّفصيل الذي يعقّد الحكاية والعقدة التي تشدّنا" [شم] يقول إدريس.

1 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق ، ص110.
2 - المصدر نفسه، ص33.
3 - المصدر نفسه، ص100.
4 - المصدر نفسه ، ص98
5 - المصدر نفسه، ص61
6 - المصدر نفسه، ص90.

في الواقع تزوجت فطيمة مع السعدي، ورزقت بولد سمي إدريس، حدث ذلك بعد اختفاء إدريس ووفاة الجدّ، أما في أوهام إدريس وعالمه اللاّمرئي، فقد تزوّجت وهي في الصف الثامن مع "صالح بطاطا"، بائع الخضر والفواكه في سوق الجملة، ثم تطلّقت منه، لتتحوّل تصرفاتها بعد طلاقها، وأصبحت متبرّجة، يقول إدريس: " أشعر أنني أتقاطع في المصير مع فطيمة التي كانت ترتدي جلبابا... ثم فجأة تحوّل إلى حجاب كلاسيكي منتظم، ... وبسرعة أصبح غطاء رأس وحسب" (لخ).

2 -3/ شخصيّة الأخ الأصغر لإدريس:

يصغر "إدريس" بستّ سنوات، لم يحدّد له الروائي اسما خاصّا به، تماما مثل جدّ إدريس، تولّى جانبا من عملية السرد، في مقدمة وخاتمة الرواية، قدّم للرواية الإطار من خلال عرض مشهد وفاة الجد، مرورا بتراجيديا دفنه في الجبّانة الخضراء، وصولا إلى عثوره على وصية أخيه إدريس، كان أوّل من قرأها ليعود في نهاية النص السردي ويختم الرواية بوصية أخرى موجّهة إلى قارئ كتاب أخيه، "لا تسخر أبدا من وصية معتوه"، كما سجل حضوره في الرواية الإطار بين المقابر الثلاث وبمحاذاة الوادي" كشخصية ثانوية.

غادر الأخ الأصغر لإدريس المدرسة وهو في سن الرابعة عشرة من عمره، ليتحوّل إلى عمله في مخبزة الحيّ ضمن فريق العمل الليلي، يقول الأخ الأصغر في مقدمة الرواية في الفصل الأول: "كنت أستعيد غربتي في حيّي، لقد انفصلت عنه وأنا في الرابعة عشرة، فشلت في الدراسة فشلا متكرّرا ومقصودا، ساهمت بنيتي الجيّدة في منحي صورة عامل يشقى دون عناء، الآن أنا أتجاوز العشرين بأسبوع وساعتين" (بر).

لجأ الأخ الأصغر إلى العمل في المخبزة، هروبا من الواقع ومن سكان الحي، يضيف: " كانت مهنتي متعتي فهي عالم مختلف يدفع عنّي الحيّ وأهله ويضعني في مكان

1 - إسماعيل يبرير، وصية معتوه ، ص53.

2 - المصدر نفسه ، ص8.

لا تصله حتى أفكارهم الآسنة، كنت أعمل اللّيل وأنام النهار، اجتنابا للجنون أو الانتماء لحيّ كديار الشّمس" (لخ).

عاد ليظهر في الفصل الثالث في خاتمة الرواية مدافعا عن أخيه "إدريس"، يقول: " لم يكن مثلهم أقرب إلى الموت منهم إلى الحياة، لأجل هذا فقد حالته الطبيعية، وحالته التي كان يأمل فيها وانخرط في حالة لا تفسير لها سوى الجنون" (بر). ثم يضيف: " لن أصدّق أنّ الذي حصل لإدريس كان فقدان عقل، المجانين لا يكتبون ما كتب هو، والعقلاء يحتاجون إلى كثير من الحكمة لفهمه" (تر).

لقد كان الأخ الأصغر لإدريس أول من قرأ كتاب أخيه" الوصية"، وكان أشدّ المدافعين عنه، يقول: "أستطيع أن أجزم أنّ أغلب ما قاله إدريس في كتابه أقرب إلى الحكمة، وهو أمر يدفعني بشدّة إلى إعادة تأمل تاريخ شقيقي بإنصاف، فليس من المعقول أن يكون ما تركه أخي وغاب هذيان معتوه" (بر).

3/ الشخصيات الثانوية:

شخصيّة سليمان "المالك الحزين":

هو والد "السعدي" و"زهرة" وزوج "التّاقية"، أطلق عليه جدّ "إدريس" لقب المالك الحزين، لأنّه يتقاطع مع الطّائر الحزين في شكله القصبي وبالقصب الذي يحيط به نوافذ بيته، كان طويلا منحنيا مفتخرا بنفسه، متذمّرا من الأطفال، توفّي بعد مرض عضال ودفن بمسقط رأسه بقرية" دار الشيوخ"، يقول إدريس: "انتهى مقعدا قبل أن يموت نصف مالك بكل الحزن والألم الموجودين على الأرض في غيابه" (سم).

1 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق ، ص131.

2 - المصدر نفسه، ص131.

3 - المصدر نفسه، ص132.

4 - المصدر نفسه ، ص133.

5 - المصدر نفسه، ص27.

تعلّق "إدريس" بسليمان والد السعدي رغم أنه كان مشعوذا، كان خارقا، عبقريا، لديه السلطة على الجنّ، والقدرة على إيذاء البشرية كاملة إلا أنه لا يريد ذلك، يقول الرائي: " كان مالك الحزين رجلك الحلم، طالما تعلّقت بصمته وبنظراته المريبة، كفل لك الجانب الجنوني"[لخ].

شخصيّة "لخضر نعيم" والد "إدريس":

لخضر والد إدريس وزوج خيرة، هو من ضيع وصية والده، عندما أضاع قبره الذي أوصى أن يدفن فيه إلى جوار زوجته بمقبرة المسلمين، كان ضدّا لسليمان والد السعدي من الجانب الأخلاقي، .." رجل أمضى سنوات عمره يبتعد عن الشّبهات... لا يستدين من أحد لا يدخّن، لا يمشي دون إلقاء التّحية على من يلتقيه، لا يتحدث في أعراض الآخرين، ..."[بر].

يعدّد "إدريس" خصال والده "لخضر نعيم"، .. "كان صادقا ومصدّقا جدّا، أمي تصفه بالنّية، رجل يفضّل أن يكون مظلوما أو مقهورا على أن يرى الظّلم في الجهة المقابلة، لا يحاكم نوايا الآخرين بل أفعالهم"[تر].

في المقابل لم يكن "إدريس" راضيا على تصرّفات والده، وواقعه وحاله، ويرفض أن يسير على نهجه، يقول في بداية وصيته: "... ولن أكون كأبي الذي أغفله التاريخ وأغفل المستقبل فلم يشهد الحاضر"[ير].

شخصيّة "الحاج بورقيبة" والد "فطيمة":

هو والد "فطيمة" وزوج "عيشوش"، جاء من الشّرق الجزائري، وتزوّج من إحدى بنات الحيّ وبالغ في الانتماء إليه، له سبعة أولاد، ذكرين "لزهر" و"فريد"، وخمس بنات، لم يمنح لهنّ حرّية وزوّجهن مبكرا، كان يشعر بالعار لأنه أب للبنات، كان ينطق منطق

1 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق ، ص46.

2 - المصدر نفسه، ص55.

3 - المصدر نفسه ، ص49.

4 - المصدر نفسه، ص19.

طائر "الرخمة"، طائر غريب أخرس، يمضي كل حياته صامتا ولا ينطق إلا مرة واحدة عند موته، وهو لقب أطلقه عليه والد "إدريس".

كان بورقيبة زيرا شهيرا مدمنا على الخمر، توقف مجبرا في تسعينات القرن الماضي خشية أن يسقط في أيدي الرباعة... سنوات الدّم قلّلت من اهتماماته النّسائية"[لخ]، .. كان في شجار دائم مع سليمان والد السعدي.

جمع "بورقيبة" ثروته بليبيا، اشترى لقب "الحاج" وحصل على مكانة محترمة ضمن مجاهدي المنطقة، .." الرجل القابع بين الحقيقة والخيال، أسطورة الظّل وكذبة الشمس في ديّارها"[بر].

شخصيّة جَدّ "إدريس":

فضّل الروائي أن لا يذكر اسم الجدّ، هذه الشخصية التي تأثّر بها كثيرا بطل الرواية إدريس، ورغم ذلك فلا يريد أن يكون مثله لأنه يعيش أوهامه كأنها واقع[تر]، شكّل خبر وفاته ومشهد دفنه المشهد الأول في افتتاحية الرواية.

عمر جدّ "إدريس" كثيرا وتجاوز الثمانين سنة بكثير، عمل حارسا لمقبرة النّصارى، ظلّ على نفس الملامح حتّى وهو ينطح القرن ما عدا شكل شاربه، أوصى ابنه لخضر وحفيده إدريس بان يدفن إلى جوار زوجته التي توفّيت قبله بواحد وعشرين سنة وأسبوع وعشر ساعات بالتدقيق، ولكن الابن والحفيد "إدريس " ضيّعا الوصية.

ولكن القبر لم يضع ولكن "إدريس" هو من حوّله لصالحه، ويعترف بذلك: "أملك قبرا في الجبّانة الخضراء، يفترض فيه أن يكون لجدّي، لكنّه عصيّ على الموت، لهذا فسيكون لي"[ير].

1 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق ، ص45.

2 - المصدر نفسه، ص61.

3 - المصدر نفسه ،ص19.

4 - المصدر نفسه، ص18.

كان جدّ "إدريس" هو الآخر مهووسا بالمغامرة، وعلى قدر من الجذب الذي ورثه "إدريس"، .." وتعتبر انتصاراته الكثيرة على كل الأجيال التي حاولت الصيد مثل سيطرة إمبراطور على بلاد لفترة طويلة وصدّه الطامعين فيها" (لخ).

شخصيّة "خيرة" والدة "إدريس":

سجّلت والدة إدريس "خيرة" حضورا متميزا ولافتا في رواية "وصية المعتوه"، حيث مثلت الذّاكرة الشعبية والموروث المحلّين بامتياز، ترجمته في المتن السردي حكمها وأقوالها المأثورة، التي تفيض بالكثير من المعاني والإشارات.

- "اقلب القدرة على فمها تخرج الطّفلة لأمها" ص 26.
- " جزار وعشاه اللفت" ص 35.
- "مول النّية مربوح وقليل النّية مفضوح" ص 49.
- "أمّا عيني فراقك بكّانا.. وما نرقدش اللّيل كلّ ليلة حزين...يوم فراقك ياحبيبة عيّانا..." ص60.
- "أمّي ستتوقّف عن عبارتها الشّهيرة.. أنت يغربل عليك الماء..." ص 93

وكانت الأم "خيرة" الوحيدة التي تصرّ على أنّ ابنها "إدريس" سليم، .." أمّي أصرّت أنّ ابنها سليم، وأن الذي أصابه لا يعدو أن يكون عينا أو مسّا وعلى غير عاداتها تعتقد أنّه قد يكون سحرا" (بر).

تأثرت خيرة كثيرا لفقدان "إدريس" وغيابه، ولم تتوقف عن تذّكره، يقول شقيق إدريس: " في الحقيقة أنّ أمّي كانت تبكي وضعها أكثر مما تبكي وفاة جدّي، كانت تبكي ابنها الخفّاش الذي لا يلتقي الناس بسبب عمله الليلي، وابنها المعتوه الذي غادر دون أثر" (تر).

1 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق ، ص09.

2 - المصدر نفسه ، ص129.

3 - المصدر نفسه، ص12.

شخصيّة "كلثوم".. عمّة "إدريس":

تسكن حي "القرابة" بالجلفة، تضع نظّارات طبّية، مفوّهة، تعرف بلباسها التقليدي "الملحفة"، آخر النّساء اللاّئي يتجلون بالملحفة و"بوعوينة"، .."ملفوفة في ملحفتها وبعينها الوحيدة، كانت عمّتي نموذجا حديثا عن "السيكلوب" اليوناني ذي العين الواحدة"[لخ].

كان "إدريس" يأوي إلى بيت عمّته "كلثوم" في أيّامه الأخيرة، واعتبرها رمزا للمرأة الجلفاوية والوحيدة التي لا تكشف وجهها في الشارع، رغم أنّها كانت معروفة، .." كانت عمّتي شخصية عمومية ولو ترشّحت لانتخابات محليّة لحصلت على مقعد في أحد المجالس البائسة"[بر].

شخصيّة "التاقية"والدة "السعدي":

زوجة "سليمان" المالك الحزين، كثيرة الشكوى تبكي كثيرا وتضحك كثيرا وتفرط في طاعة ابنها السعدي، ...

إضافة إلى هذه الشخصيات نسجل حضّور شخصيات أخرى، لكن مع حضور أقلّ مقارنة بالشخصيات المذكورة سابقا نذكر منها:

شخصيّة "صليحة" بنت "كلثوم": كانت صديقة لإدريس، تسمع لقصصه وحكاياته العجيبة والغريبة في مرحلة الطّفولة.

شخصيّة "عيسى" القاوري: صديق بورقيبة، له ابن معوّق مشوه الوجه، هرب إلى إيطاليا بعد أن قتل ربّ عمله في ليبيا، انتقل بداية الستينات إلى فرنسا أين عمل في الحانات، إلى أن أصبح متقاعدا، هو من كشف أكذوبة "بورقيبة" في ليلة سكر.

شخصيّة سي المَصْفى (أنْعَم سيدي): معلّم الكتّاب، كان في اختلاف دائم مع "إدريس" و"السّعدي"، .. طردهما أكثر من مرّة، كان يقدّس الخبز.. أصيب بالبرص في نهاية عمره.

1 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق ص11.

2 - المصدر نفسه، ص88.

شخصيّة الشيخ "الماحي" الإمام: يمثّل حسب "إدريس" الجانب المنطقي المعقّد، هو من صلّى صلاة الجنازة على جدّ" إدريس".

شخصيّة "العيد" الحلّاق: ابن حيّ ديار الشّمس، أب لبنتين، كان جارا محترما لإدريس على دين والده وجدّه.

شخصيّة "صالح بطاطا": الشخصية المتناقضة ذات الوجهين، بائع الخضر في سوق الجملة، تزوّج في الواقع بامرأة ليبية منحته وضعا جديدا، ولكن في عالم إدريس اللّامرئي تزوّج من "فطيمة"، ثم تطلّقت منه.

شخصيّة "بن يمينة سليم": دفين مقبرة اليهود، مات بالحبّ والألم في أكتوبر من سنة 1926، وترك وصيّة، كان شابّا قمحيّ اللّون، ولد في الجلفة ومات فيها في الرابعة والعشرين من عمره، كان يحبّ امرأة عربية مسلمة ولم يكن بإمكانه أن يتزوّجها، يقال أنه مات مسلما، ولا أحد يعلم بأمر إسلامه إلّا حبيبته... دفن الشّاب في مقبرة اليهود وسيبعث مسلما [لخ].

4/ الشخصيات الهامشية:

هناك بعض الشخصيات الهامشية التي ذكرت مرة واحدة فقط، وكان حضورها عابرا، غير مؤثّر في أحداث الرواية، نذكر منها:

"زهرة" أخت السعدي، "مدني" زوج العمّة كلثوم، "مليكة" التي أحبّها إدريس وكانت أقلّ بنات الحيّ جمالا، عشقها ليوم واحد ثم تركته، "ابن عيّاش" الذي يسكن بمحاذاة مقبرة اليهود، "عمر النّجار"، "علي دايخة" صاحب الحانوت، "عبد الرحمن" القسّ المسيحيّ، أستاذ الفيزياء، أستاذ التاريخ والجغرافيا، الروميّ المصوّر الفوتوغرافي، اليهودي "ايهود داود" الذي مات في الجلفة 1931 بعد أن أصيب بالتّيفوس، "عمر" زميل الدراسة، "لزهر" و "فريد "ولدي الحاج بورقيبة، معلّم الابتدائي، الجدّة، خال الأمّ، المطرب "خليفي

1 - إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص97.

أحمد"، إضافة إلى أسماء لأولياء الله الصالحين.. "سيدي إدريس"، الرجل الخارق الذي يجمّد الماء ,يمنح الذّرّية، "سيدي النّعاس" و"سيدي مولى الإنشاد".

5/ الشخصيات الغرائبية (الفانتاستيكية):

تتنوع الشخصيات في رواية "وصية المعتوه، كتاب الموتى ضد الأحياء"، فإضافة إلى الأنواع المذكورة سابقا نجد شخصيات لا تنتمي إلى تلك التّصنيفات، وإنما إلى صنف الشخصيات الغرائبية والعجائبية، متمثّلة شخصية "الرّائي" السّارد، وشخصية "الرضيع" المخيف.

ووفقا لتصنيفات "فيليب هامون"، فإنه يمكن إدراج شخصية البطل "إدريس" ضمن هذا الصّنف أيضا، وهو يعيش ما بين عالمين، ما بين الواقع والخيال، وهو الأمر الذي يطبع النّص السردي بصبغة الفانتاستيك والعجائبي، والشخصية من هذا النوع "تحقّق التنوّع عن طريق التحوّل والامتساخ، وتستطيع أن تكون نباتا أو جمادا، كما تستطيع أن تكون روحا لا مرئية"[1] (لخ).

ليس اعتباطيا أن يسعى الروائي إلى توظيف هذا النّوع من الشخصيات بشكل عادي، دون أن يلتمس منه تحقيق غاية محدّدة وأهداف جمالية وفنّية ورمزية، وتمثل الشخصية "الفانتاستيكية" في الرواية وظيفتين لها تأثير في تحديد السّمات وإبرازها:

- شخوص ذات وظيفة واصلة تربط بين عالم الأحداث والقارئ، وبداخل وصلها للأحداث تقدّم نظرتها للأشياء.
- شخوص ذات وظيفة إيضاحية: تعمل على توضيح بعض ما قد يغمض[2] (بر).

1 - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص201.

2 - المصدر نفسه، ص203.

شخصية "الرّائي":

لعبت هذه الشخصية الفانتاستيكية دورا هامّا في العملية السّردية، وكان السّارد الثالث إلى جانب "إدريس" والأخ الأصغر في المتن الروائي، كما أنّه رافق "إدريس" في حياته وأثناء كتابته لوصيته.

"الرّائي" شخصية روائية محورية ولكنّها لا مرئية، كان غريبا يسكن جسد "إدريس"، .. يقول إدريس في بداية كتابه: " كان الرّائي الوحيد الذي عاش معي وعاش بعدي، فلم يره أحد غيري، ... كان الرّائي الذي يشرف عليّ، كنت أسمع صوته داخلي"(لخ).

يوضح "إدريس" كيف يتماهى مع "الرّائي"، وكيف يلتقيان ويتعايشان، .." أكتفي بشعور غريب، هواء ما... ظل يتسرّب إلى عمقي من أذني اليسرى أو من جهتها...، لا أبصر إلاّ الفراغ، ولعلّ الفراغ هو الذي يتأمّلني...، أشعر بثقل يملأ المكان معي، إنه الرّائي ينفذ معي"(بر).

يشارك "الرائي" البطل "إدريس" في سرد حكايته وكتابة مذكّراته، أحيانا من خلال توضيح بعض الأمور التي يجهلها "إدريس"، وأحيانا أخرى من أجل تعقيد الحكاية، .." قد يحرجني الرّائي أمامكم وقد يضعف من أركان حكايتي وربما يجعلكم تشكّون في"(تر).

أما فيما يخصّ أسلوب التعامل وشكل التّواصل بين "إدريس" وبين كائن لامرئي، يقول إدريس: " ليس بيني وبين الرائي حوار، أنا اسمعه فسلاحي معه السّمع، وهو يراني فسلاحه معي البصر، هو الرّائي وأنا الرّؤيا"(ير).

1 - إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص19.

2 - المصدر نفسه ، ص23.

3 - المصدر نفسه، 19.

4 - المصدر نفسه، ص22.

شكّل "الرّائي" بحضوره المتميّز واللافت في المتن السردي، ركنا هاما من أركان الرواية، وبدا وكأنه الرّاوي العليم بكلّ شيء، يتدخل وفق ما تتطلّبه أركان الحكي، ولكن في كل حضور كان يسعى لتحقيق وظيفة معيّنة، أحيانا لوضع إدريس في الصورة أو العودة به إلى الماضي والمساهمة في سرد الأحداث:

- أخذ وادي ملاح جدّك يوما، ص20.
- جدّتك أرادت أن تمنحك اسما مميّزا، ص25.
- كلّ شباب البلاد كانوا يفكرون في الحرقة، جميعهم أراد أن يركب حرّاقة ويترك الوطن، ص51.
- أعجبك جانب من اليهود، الخرافة التي تدور بذكرهم راقتك، تصورت أنّهم يشبهونك في أمر ما، ص82.

من جهة أخرى ساهمت بعض تدخّلاته وتعليقاته، في خلخلة الأفكار وتعقيد حكاية "إدريس" لتكثيف حالته السيكولوجية المضطربة والمتشظّية:

- كنت تفتّش عن ملامحك الحقيقية في المرآة، ص33.
- أمر ما جعلك تسعى لأن تكون غرائبيّ الحضور، ص45.
- تلك المرحلة عمّقت داخلك جرحا وجوديّا، ص63.
- كأنّ كلّ السابق وهم، ها أنت تعود إلى نقطة البداية، ص117.
- كان حبّك يضجّ بالحياة رغم مظاهر الموت، ص92.

شخصية "الطفل الرضيع" المخيف:

ظهرت هذه الشخصية في غرفة السّعدي، في بيت سليمان المالك الحزين، والذي لم يخل مكن الكائنات الغريبة، التي رقصت وغنت وبكت وقهقهت، حتّى أنّي سمعت بكاء أبنائها الصغار في ليلة شتوية طويلة [لخ].

من بين هذه الكائنات الغريبة، "رضيع" بوجه مخيف من العالم الآخر، دخل إلى غرفة السعدي، كان يجري في أرجاء الغرفة، يقفز وينقلب ويرقص، ولم يتمكّن "إدريس" من مقاومة وجوده، ولا حتى سليمان والتاقية والسعدي فيما بعد، كان يصدر قهقهات خشنة، تحوّل إلى مارد، كان مقرفصا في ركن الغرفة بعيون تلمع، وأنف حادّ وشعر مبلّل، وشفاه شديدة الحمرة، يضع يده على خدّه كأنه يفكّر في أمر ما [بر].

6/ الشخصيات المرجعية:

يلجأ الرّوائي عادة إلى استحضار بعض الشّخصيات المرجعية داخل نصّه السّردي، تعميقا للدّلالة والرّمزية، وإحقاقا لرؤاه الفكرية والفلسفية، وقد تنوع هذا الصّنف في رواية "وصية المعتوه"، ما بين شخصيات مرجعية مصرّح بها مباشرة، وأخرى مشيرا إليها بإحدى محدّداتها.

وتستخدم هذه الأسماء كنقطة إرساء مرجعية، كما تشير في الوقت نفسه إلى أدوار مبرمجة بشكل سابق، أو ذلك الأسلوب الذي يكمن في إدخال اسم تاريخي في لائحة من الأسماء التخيّيلية أو العكس...، هذه الأسماء تتطلّب فهما، إنّها تدخل سواء تعرّفنا عليها أم لا، ضمن نسق من العلاقات الداخلية التي يقوم العمل الأدبي ببنائها [تر].

1 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق، ص46.

2 - المصدر نفسه، ص47.

3 - فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص40.

شخصية "نيوتن":

حضوره كان الأبرز إما ذكرا بالاسم الشخصي أو الإشارة إلى قرينة من قرائنه، في صورة ظاهرة الجذب أو سقوط التفاحة، في اليقظة وفي أحلام اليقظة وفي كوابيس "إدريس"، جاء ذكر شخصية "نيوتن" في أكثر من موقع، علما أنّ العالم إسحاق نيوتن (1642 - 1727)، هو صاحب قانون الجذب العام، الذي يؤكّد على وجود قوة تجاذب بين أي جسمين في الكون، وقد عمد الروائي من خلال شخصية بطل الرواية "إدريس" إلى تقديم وصف دقيق لشخصية هذا العالم الإنجليزي تخييليا: .." كان نيوتن وسيما بشعر طويل مسدول على كتفيه، شجرة التّفاح كانت أمامه وهو يتكئ على شجرة أخرى، تسقط التفاحة من الشجرة المقابلة" (لخ).

أراد الروائي من خلال استحضار شخصية "نيوتن"، خاصة في الجزء الأول من الرواية الإطار "لماذا نقتل؟"، في كابوس يبحث من خلاله "إدريس" عن التخلّص من "نيوتن"، وقتله عشرات المرات في أحلامه، الغرض من توظيف تقنية الحلم هو سعي البطل إلى التخلّص من حالة الجذب التي يعيشها تجاه حالة السيكولوجية المضطربة وفك ارتباطه وإنهاء علاقته مع الرّائي، وكذا تعميق الدلالة من خلال إسقاط هذا المشهد، على الحالة التي يعيشها المجتمع الجزائري، حالة الخضوع والرّضا لحالات الاغتراب والقلق، في المقابل تتراءى بعض الإشارات الرامية إلى تحريض الذّات لتجاوز اليأس وما هو قائم، .." قوّة الجذب تلك لم ترد إعفائي قبل إتمام دورة العذاب" (بر).

"إدريس" ورغم محاولاته العديدة، لتجاوز حالته النّفسية المعقّدة، والبحث عن طريق العودة إلى وضعه الحقيقي الإنساني، لكنّه فشل في مساعيه في نهاية المطاف، عندما ختم وصيّته بالعبارة التالية: " **صوت ما قال لي: لكنّ نيوتن لم يمت بعد**" (تر).

1 - إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص22.

2 - المصدر نفسه ، ص22.

3 - المصدر نفسه، ص128.

شخصية "فرويد":

وظف الروائي شخصية العالم النمساوي "سيغموند فرويد" (1856 - 1939)، في الفصل السابع من الرواية الإطار المعنون بـ" التّطهير"❖، وهو الفصل الذين ينشد فيه "إدريس، العودة إلى وضعه الإنساني، ولكنّه فشل تحت ذريعة فشله التّام في التغلّب على هواجسه وأوهامها الدّاخلية، علما أنّ "فرويد" هو مكتشف ما قبل الشعور، "العالم الدّاخلي المليء بالمشاعر والذّكريات".

حاول "فرويد" صاحب نظرية التّحليل النفسي من خلال أبحاثه، سبر أعماق الإنسان وتحليل شخصيّته وميولاته، ..ولكنّ إدريس كان ناقما على "فرويد" وتحليلاته: " وأنا أصيح فرويد أنت الذي خرّبت عقول البشرية بتحليلك التّافه، لم أجد سببا لتفرّغ الناس لتحليل نفسيّتي في الشّارع والبيت والمدرسة منذ الأبد"(لخ).

مكيافيللي (الغاية تبرر الوسيلة):

لم تذكر شخصية "نيكولو مكيافيللي" (1469م –1527م) مؤسس مدرسة التّحليل والتنظير السياسي الواقعي بالاسم صراحة، إنّما أشار إليها من خلال مقولته الشهيرة" الغاية تبرّر الوسيلة" وذلك في الجزء الأول "لماذا نقتل؟"، على لسان الرّائي: " الحقيقة أنّ عينيك جميلتان ولا تحتاجان إلى إعادة نظر... لأنّك بذّرتهما في النّظر إليك من خلال المرآة، فكانا وسيلة ووجهك الغاية"(بر)،

❖ **التّطهير**: من أعقد المصطلحات الأرسطية التي دار حولها جدل طويل وأفرزت عدة نظريات تفسرها، مثل النظرية المقارنة، السّادية، الاحلالية، التعليمية، الطبية، التجريبية، الدرامية والنظرية التماثلية، وهو مصطلح يجعل الشخص بطريقة أو بأخرى أكثر صحية وأقوى انفعالية، وتخلصه من الألم وتجلب له الرّاحة النفسية والاكتفاء الذهني..ينظر كتاب أرسطو، فن الشعر، ترجمة ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1982، ص 102، ص103

1 -إسماعيل يبرير، المصدر السابق، ص115.

2 - المصدر نفسه،ص33.

تجلّيات "السّريالية":

أشير إلى هذا التيار الأدبي والفني باللّفظ الصّريح على لسان "الرّائي"، وهو يخاطب إدريس: " لم يتذوّق أحد فنّك السُّريالي"[لخ]، وغاية "السّرياليين" تتخطّى الأدب، وترتكز من الوجهة الفلسفية على قوّة الحلم الخارقة وعلى لعبة الفكر المجرّدة والإشاحة عن الذّكاء، وهذا الاستسلام للآلية يتيح التوّغل إلى داخل الذّات، نحو ميدان الغرائز والرغبات المكبوتة، ومن هنا اللّجوء إلى "فرويد" الذي عقلن اللاّشعور، ...وهدف "السّريالية" إيقاظ الإنسان على رؤية جديدة للأشياء بعدم تنظيم الفكرة، وتكون خلاصتها الإنعام على الحياة بأكملها بموقف جديد يقوم على الكتابة الذّاتية ودراسة الأحلام.[بر].

صخرة "سيزيف":

يقول إدريس: " أمام البيت كانت هناك صخرة متوسّطة الحجم، كانت معلما للبيت، في طفولتي الباكرة ارتبطت بها، كنت أمتطيها وأتصوّرها حجري الطّائر الخارق، طالما طفت أعلى المدينة من حيّنا إلى غاية المدينة الجديدة، وصدّقت رؤياي، فعلقت صورة المدينة من أعلى في ذاكرتي، ...كانت الصّخرة دليلي إلى البيت وكنت أخشى عليها وأحتاجها أكثر من حاجتي إلى البيت، كانت عتبة الفرح والسعادة، حتى شكلها العشوائي المميّز كان أهم قيمة من الحجر المصقول، الآن لم تعد الصّخرة في مكانها". ص 106

أشار الروائي إلى هذه الفكرة على لسان البطل "إدريس" في الجزء السابع " التّطهير"، وتوجّه إلى توظيف الصّخرة لترمز إلى حالة "التّطهير" التي كان يعيشها "إدريس" حينها.

1 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق ص115.

2 - شويرف مصطفى، فلسفة العبث واللامعقول، جامعة معسكر، الجزائر، 2008، ص24/23

- "... بدأت أشعر أنّي رجل مقدّس.. كانت المسافة بيني وبين بيتنا أقلّ من دقيقة، والمسافة بين قداستي ودناستي أقلّ من ثانية". ص 105.

تحيلنا صخرة "إدريس" وتسلّمنا إلى صخرة "سيزيف" دلاليا ورمزيًّا، وهي التي أوقفته على الرّضا بواقعه أو بصخرته أو بحياته، .."سيزيف" هذا البطل الذي عاقبته الآلهة بأن قضت عليه بنقل صخرة إلى قمة الجبل وبدون توقف، ولا تلبث بمجرّد وصولها أن تسقط من تلقاء نفسها، فيضطرّ "سيزيف" إلى اصعداها من جديد ليعيد الكرة عدة مرات، وهكذا يستمر في هذا الجهد طول حياته، وليس ثمّة عقاب أفظع من قيامه بعمل لا طائل منه ولا جدوى ولا أمل منه، وفي آخر المطاف تعتري "سيزيف" نشوة، فلم يعد يرى في هذا الكون عقما أو تفاهة، لأنه غدَا سيدّ مصيره مادام هذا الكون ـ بالنسبة إليه ـ دون سيّد، ولايزال يدحرج صخرته.[1] (لخ)

لقد أسهمت الشّخصية ـ بوصفها ركنًا هامًّا من أركان استراتيجيةِ السّرد ـ في عملية بناء رواية "وصية المعتوه"، كما تنوّعت الشّخوص وتعدّدت من شخصيات محورية إلى شخصيات ثانوية وهامشية وأخرى إشارية، ولكنها وُظّفت لخدمة المسار السّردي لشخصية البطل السّارد " إدريس نعيم"، هذا البطل الإشكالي الذي يعاني حالة من انفصام الشخصية، نتيجة لأسباب عديدة ومن بينها المكان الروائي الذي يمثّل جزءًا من بناء الشخصية، فكيف أثّر هذا المُكوّن السّردي على شخصية إدريس ؟ وكيف خضعت الشّخصيات للأمكنة الرّوائية؟ وكيف ارتبطت معه نفسيًا واجتماعيًا ورمزيًا؟.

1-ينظر: شويرف مصطفى، المصدر السابق، ص 52.

المبحث الثاني

هندسة المكان الروائي

يعدّ المكان الروائي واحدا من أركان العمل الروائي الذي بدأ يأخذ له حيّزا في مجال الدراسات السردية، وذلك "بوصفه عنصرا شكليا فاعلا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمّية كبرى في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث والحوافز..وكذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة والرؤيات".[1]

وتأتي أهمّية دراسة المكان بالنظر إلى أنّه لا يمكن لنا أن نتصوّر عملا سرديا بدونه، فهو "عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللّغة والحدث ربطا عضويّا "[2]، ويشمل "الأمكنة التي تقدّم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها، مكان القصّة)، والذي تحدث فيه اللحظة السردية "[3]

يتجسّد المكان في النص الروائي واقعيا كان أو خرافيا أو رمزيا من خلال اللّغة، فهي أداة تشكيله لفظيّا ليكون مسرحا للأحداث، فهو "المكان اللفظي المتخيّل، أي المكان الذي صنعته اللّغة انصياعا لأغراض التخيّيل الرّوائي وحاجاته"[4]

أولا / بين المكان والفضاء:

اختلف النّقاد والدارسون بشأن ضبط المصطلح السردي الذي يوافق هذا المكان الروائي، حيث نجد البعض يطلق عليه مصطلح "الفضاء الروائي"، فيما يكتفي آخرون" بالمكان الروائي"، ولعبت الترجمة دورا هامّا في تجسيد هذا الاختلاف.

يقترح النّاقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" مصطلح "الحيّز" بديلا عن "الفضاء" أو "المكان"، ذلك أنّ استعمال "الحيّز "ينصرف إلى النّتوء والوزن والحجم والشّكل، في مقابل أنّ" المكان" يقتصر عنده على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده، ويجري معنى "الفضاء" في الخواء والفراغ.[5]

1 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 20.

2 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 192.

3 - جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 214.

4 - سمير روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، اتحاد كتاب العرب دمشق، 2003، ص 73.

5 - عبد الملك مرتاض، المصدر السابق، ص 185.

أما "حميد لحميداني" فيفرّق بين "الفضاء" و"المكان" استنادا إلى مبدأ الجزء والكلّ، حيث يكون "الفضاء" شموليا يشير إلى المسرح الروائي بكامله، و"المكان" يمكن أن يكون فقط متعلّقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي.(لخ)

نفس الاتجاه يذهب إليه "عبدالقادر بن سالم "في كتابه "بنية الحكاية"، حيث يصبح المكان عنده موحيا إلى البعد الجغرافي الحسّي أو الحيّز المحدود الذي يشكّل ديكورا أو إطار للأفعال والأحداث، في حين أنّ الفضاء يتّسع لشتّى أشكال المكان وأنماطه.(بر)

إذن تجمع أغلب هذه القراءات النقدية إلى أنّ" الفضاء الروائي" يتميّز بالاتّساع ليحوي إليه "المكان" كمفهوم سردي، فالفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل، متماثلة في علاقتها وطبيعتها ودلالتها، بحيث يبدو الفضاء إطارا لحوادثها وصراعاتها ووجهات نظرها.(تر)

ثانيا / أهمية المكان الروائي.

لم ينل عنصر "المكان الروائي" اهتماما الدّارسين والنّقاد، بالقدر الذي ميّز الدّراسات المتعلّقة بعناصر السرد الروائي الأخرى، في صورة الشّخصية والزّمن واللّغة والحدث، ليحظى بها مع ظهور الرواية الجديدة التي تلوّنت بملامح "التّجريب" و"تيار الوعي"، حيث أضحى "تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضّرورية التي تدعّم الحكي وتنهض به في كلّ عمل تخييلي".(بر)

1 - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 63.

2 - عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية، دار الأمان، الرياض، الطبعة1، 2013.

3 - سمرروجي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، ص 85

4 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 29.

وبغض النّظر عن طبيعة المكان الروائي، جغرافيا كان أم خرافيا أم رمزيا، فإن "ما يهمّ في السّرد هو الجانب الحكائي التخييلي للفضاء، أي الدور الحكائي النصي الذي يقوم به داخل السرد".[لخ]

وهو معطى يركّز على دلالة ووظيفة المكان، ويتجاوز البعد الجغرافي والهندسي، لتؤدّي السّمات أو الوصلات بين الأماكن وظيفة موضوعية وبنيوية كوسيلة للتّشخيص.[بر]

تتجسّد أهمّية "المكان الروائي" باعتباره الفضاء الذي يحتوي الإنسان في الوجود، "ذلك أنّ المكان هو فضاء يعيش فيه الإنسان ليس بشكل موضوعي فقط، ولكن بشكل رمزي من خلال ما يحلم به الإنسان أو يتذكّره"[تر]، "وسواء جاء في صورة مشهد وصفي، أو مجرّد إطار للأحداث، فإن مهمّته الأساسية هي التّنظيم الدرامي للأحداث"[ير].

إنّ المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا، بل إنّه أحيانا يمكّن الروائي أن يحوّل عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم[سم]، أي رؤية الإنسان للعالم التي تعتبر الانزياح الحقيقي للمكان، تلك الرّؤية التي تتشكّل من ثقافته ومعتقداته وهمومه واهتماماته[شم].

لذا عمد كتاب الرواية إلى إيلاء عناية كبيرة بهذا العنصر السردي، بما يضمن لهم تجسيد رؤاهم الفكرية والموضوعية، بما يتناسب مع طبائع الشخصيات وسيرورة الأحداث، وتحوّل من مجرد ديكور يؤثّث الأحداث ويمسرحها، إلى حيّز يحتضن عمليّات التفاعل بين الأنا والعالم، من خلاله نتكلّم، وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر[له].

1 - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، دار الأمان الرباط، ط1، 2010، ص 100.

2 - جيرالد برانس، المصطلح السردي، ص 214

3 - محمد بوعزة، المصدر السابق، ص 105

4 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 30

5 - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 70.

6 - ناصر نمر محي الدين، بناء العالم الروائي، دار الحوار، للنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، الطبعة الأولى، 2012 - 2012 - ص197.

7 - عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية، ص113.

ثالثا /بناء المكان الروائي:

يعتبر المكان السّردي متخيّلا، أي معبّرا عنه بألفاظ وصيغ وحالات ورؤى وصور خيالية، تتيح مخيّلة الروائي للراوي استكشافه والتعمّق فيه ومن ثمّ رسم حدوده وملامحه[لخ].

ويستخدم الفضاء لخلق عالم خيالي محض، كما هي الحال في روايات الخيال العلمي، أي إحاطة الحدث بجوّ خاص، أو لتسليط الضّوء عليه، أو لكشف طبائع الشّخصيات أو لبيان القوى المتصارعة في الحكاية[بر].

يتمّ تحديد "المكان الروائي" في النص السردي بواسطة اللّغة، حيث "إنّ دلالة الألفاظ وأسلوب التّعبير بها يسمحان بنوع من التنقّلات بين الواقع المكاني مجسّدا في الواقع الجغرافي المتعيّن واقعيا، والمتخيّل المكاني مجسّدا في الواقع النّصي المتعيّن في السيّاق الروائي[تر].

يشير "سمر روحي الفيصل" إلى أنّ القاعدة الأساسية في بناء الفضاء الروائي هي تحديد الأمكنة الروائية واختراق الشخصيات لها بغية إحيائها، وجعلها عاملا من عوامل فهم الشخصيات والحوادث الروائية، ... إضافة إلى مرتكزات أخرى، كالوصف والثنائيات الضدّية والصّفات المفردة واستعمال الأرقام ودلالات الألفاظ[ير].

أما "حسن بحراوي" فإنه يحدّد أربع مستويات ينشأ من خلالها الفضاء الروائي، تبعا لتعدّد وجهات النظر[سمه]:

- من طرف الرّاوي بوصفه كائنا مشخّصا وتخيّليا أساسا.
- من خلال اللّغة التي يستعملها (لكل لغة صفات خاصّة لتحديد المكان.)

1 - محمد صابر عبيد، سوسن البيّاتي، جماليات التّشكيل الروائي، ص196.
2 - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص128.
3 - محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، المصدر السابق، ص196.
4 - سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، ص93.
5 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص93.

- من طرف الشّخصيات الأخرى التي يحتويها المكان.
- من طرف القارئ والمتلقّي.

من جهة أخرى تختلف طرق بناء المكان الروائي تبعا للتقنيات السردية التي يوظفها كل روائي، ويلعب بها فنّيا لتحقيق غاياته ومقاصده، حيث "إنّ التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النّفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه، يجعل للمكان دلالة تفوقها دورها المألوف" [لخ].

1/ المكان والوصف:

يملك الروائي أدوات مختلفة لرسم المكان الروائي سرديّا، لكن يبقى "الوصف" إحدى أهم هذه الأدوات الإجرائية التي تفصل في هويّة المكان داخل المتن الروائي، فالوصف هو الذي يمكّن للحيّز في التَّبَنُّك والتَّحَصْحُص، فيتّخذ مكانة امتيازيه من بين المكوّنات السّردية الأخرى مثل اللّغة والشّخصية والزّمن..." [بر].

وقد يكون وصف الأمكنة من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار العميقة للشخصية الروائية، فهو وصف لا يقتصر على الإطار الجغرافي الذي تقع فيه الحوادث، وإنما يؤدّي دورا حيويّا في مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية [تر].

تتحدد وظائف الوصف في وظيفتين أساسيتين [بر]:

- **وظيفة جمالية** :يقوم الوصف بعمل تزييني، يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي.
- **وظيفة توضيحية (تفسيرية):** تكون للوصف وظيفة رمزية، دالة على معنى معيّن في إطار سياق الحكي.

1 - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص71.
2 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص181.
3 - إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص131.
4 - حميد لحميداني، المصدر السابق، ص79.

وإذا كان "السّرد" يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، فان "الوصف" هو أداة تشكّل صورة المكان، وعن طريق التحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية [1].

2/ المكان والشخصية:

يعكس المكان في العمل الروائي صورة الشخصيات ويترجم تصرّفاتها ويفسّر اهتماماتها ويحقق للذّات وجودها، حيث يأخذ البحث عن الكيان والهويّة شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها" [2].

من جهته يعتبر" حسن بحراوي" أن الفضاء الروائي هو بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميّزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات، ... بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشّخصية، بل وقد تساهم في التحوّلات الداخلية التي تطرأ عليها [3].

ويلوّن المكان بذات الشخصية وبمشاعرها عبر مستويين [4]:

علاقة انتماء: تتسم بالتّداخل والاندماج بين الشّخصية والمكان، بحيث تفرز علاقة ألفة وعشق، ولذلك لا تنفك الشّخصية من العودة إلى المكان والاتصال به.

علاقة تنافر: يظهر التنافر من خلال استرجاع الشّخصية لذكرياتها مع الطفولة.

رابعا / أنماط المكان الروائي:

تختلف المعايير التي يلجأ إليها النّقاد والدّارسون في تحديد أصناف وأنماط ومواصفات المكان الروائي داخل النص السردي، بحثا عن دلالاته، وفكّا لرموزه وإشاراته واستخلاص الرؤية التي تحملها الأمكنة.

---

1 - حميد لحميداني، المصدر السابق، ص80.

2 - غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، دار قرطبة الدار البيضاء، ط2، 1988، ص63.

3 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

4 -عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية، ص126.

إنّ مشكلة بنية المكان الفني ترتبط ارتباطا وثيقا بمشكلتي الموضوع والمنظور[لخ]، وعلى مستوى السّرد فان المنظور الذي تتّخذه الشخصية هو الذي يحدّد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته، ويجعله يحقّق دلالته الخاصّة وتماسكه الإيديولوجي[1].

يمكن مقاربة فضاء الرواية من وجهين[2]:

- دراسة وسائل التّصوير (الرسائل البيانية والبلاغية المستخدمة فيه.)
- دارسة المواقع التي يحتلّها في النّص، أي وظائفه فيه ودوره في رسم بنية الرواية.

يتّخذ الفضاء الروائي عند " حميد لحميداني" أربعة أشكال[3]:

الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته.

فضاء النّص: متعلّق بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية.

الفضاء الدّلالي: يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدّلالة المجازية بشكل عام.

الفضاء كمنظور: يشير إلى الطريقة التي يستطيع الرّاوي/ الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي.

وإن كانت معايير تصنيف الأمكنة تتعدّد تبعا للمرجعيات النّظرية وتتوزّع بين مقاربات تهتم بأدبية المكان وأخرى برمزية المكان، وثالثة تهتم بسوسيولوجية المكان[سم]، فإنّ الهدف يكاد يكون قاسما مشتركا وهو محاولة استكناه طبيعة المكان، والقبض على الدّلالة من خلال تحديد وظائفه وآليات اشتغاله كمفهوم سردي وأداة إجرائية.

1 -غاستون باشلار، جماليات المكان، ص82.

2 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص32.

3 - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص128.

4 - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص62.

5 - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص101.

خامسا / التقاطبات المكانية:

يعتمد أغلب الباحثين والمتهمين بمجال السّرديات في دراستهم لهذا العنصر السردي، على قراءة تبنى على إقامة مجموعة من التقاطبات المكانية، التي تأتي في شكل ثنائيات ضدّية، تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة، وهو اتجاه العديد من المنظّرين على غرار "باشلار" و"لوتمان" و"جان فيسجرير" [1].

وجسّد بعض النقاد في تحديداتهم المكانية اعتمادا على مبدأ "التقاطبات" أو "الثنائيات المتضادة"، مجموعة من العلاقات التي تنهض أساسا على مقاربات مثل: الأعلى/ الأسفل، الواسع/ الضيّق، المفتوح/ المغلق، المألوف/ المعادي، الواقعي/ المتخيّل، الإقامة/ الانتقال، الاتصال/ الانفصال، وتستند هذه التحديدات إلى حساسية الرّؤية المكانية في الفضاء السردي للعمل الروائي [2].

أ - الإقامة/ الانتقال:

اعتمد "حسن بحراوي" في تحديده لبنية المكان الروائي، على ثلاثة مفاهيم إجرائية هي: "التقاطب"، "التّراتبية" و"الرّؤية"، وميّز بين أمكنة الإقامة وأمكنة الانتقال [3].

تتوزّع أماكن الإقامة بين أماكن الإقامة الاختيارية (البيوت) وأماكن الإقامة الإجبارية (السّجن)، أمّا أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقّلاتها، وتمثّل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثّابتة، مثل الشّوارع والأحياء وأماكن لقاء النّاس خارج بيوتهم.

ب - المغلق/ المفتوح:

ترتبط هذه الثنائية بمدى حرّية الإنسان في الوسط الذي يعيش فيه، ويجسّد المكان المغلق في شكل صور مكانية مألوفة مثل الدّار والمدينة والوطن، ويتعارض هذا المكان

1 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

2 - محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص202.

3 - حسن بحراوي، المصدر السابق، ص40.

المغلق مع المكان الخارجي ومع سماته ومنها الغربة والبرودة والعدوانية، وقد يفسّر المكان المغلق والمكان المفتوح تفسيرات معاكسة لما سبق [لخ].

هذه الثنائية التي تنظّم البنية المكانية للنّص الروائي، تتشكّل من طبيعة المكان الذي لا يحدّه أو تحدّه الحدود والحواجز والقيود، التي تشكّل عائقا لحريّة حركات الإنسان وفعالياته ونشاطاته وانتقاله من مكان لآخر [بر].

يرتكز هذا التّقسيم على أداة إجرائية تسمى "الحدّ" الذي يقسّم المكان النصّي إلى شقّين متغايرين منفصلين، وقد يكون هذا الفصل فصلا بين الأهل، والأغراب، أو الأحياء والأموات أو الفقراء والأغنياء [تر].

ج - الواقعي/ المتخيل:

تجسّد هذه الثنائية المفتاح الإجرائي المعتمد في الفاعلية القرائية لبنية المكان وآلية اشتغال مثلى لفتح مغاليق بنية النص وتفكيكها، ... فالمكان الواقعي هو ما كان له وجود حقيقي في جغرافية الإنسان الطبيعية المعروفة والمتداولة، ... أما المكان المتخيّل فيتمثّل في المكان الأسطوري والأماكن غير المألوفة [ير].

إضافة إلى التقاطب المكاني وهذه الثنائيات الضدّية التي تلعب دورا في إيضاح الأمكنة وتصنيفها وطريقة بنائها ووظيفتها والكشف عن الرؤية السردية، هناك معايير أخرى في تصنيف المكان على غرار تصنيف الناقدين "مول" و"روميز"، اللّذان يحدّدان أربعة أنواع من الأمكنة حسب السلطة التي تخضع لها: عندي، عند الآخرين، الأماكن العامة والمكان اللاّمتناهي [سه].هذا الأخير يكون بصفة عامّة خاليا من الناس ولا يملكه أحد، ويمثل استعارة ديناميكية لبعض المعاني كالمغامرة والحرّية والانطلاق والاكتشاف والإفلات من سطوة السلطة، وابتكار القيم الجديدة وامتحان قدرات الذّات.

1 - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص81.

2 - محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص213.

3 - غاستون باشلار، المصدر السابق، ص81.

4 - محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، المصدر السابق، ص203، 204.

5 -غاستون باشلار، المصدر السابق ، ص61، 62.

سادسا /بناء المكان في رواية "وصية المعتوه":

خضعت عملية اختيار وتوزيع الأمكنة داخل النص الروائي محلّ الدّراسة، لاستراتيجيةِ الكاتب في تشكيل فضائه الروائي وفق ما يعكس رؤيته ويحقق غاياته ويترجم فكرته، ليشكّل بذلك امتدادا دلاليا ورمزيا عبر مسار السرد.

يتحوّل المكان في رواية "وصية المعتوه" من مجرّد خلفية لأحداث الرواية إلى عنصر تشكيلي للنص السردي، "يقدّم حلاّ للمبدع حين يريد الهروب أو حين يعمد إلى عالم غريب من واقعه، ليسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها، وهنا يتحوّل المكان إلى رمز وقناع، يخفي المباشرة ويسمح لفكر المبدع أن يتسرب من خلاله [لخ]".

يرتبط المكان الروائي عند "إسماعيل يبرير" بالموضوع المعالج وبزاوية الرؤية، فالرؤية هي التي ستمدنا بالمعرفة الموضوعية أو الذّاتية التي تحملها الشخصية عن المكان، وتحيطنا علما بالكيفيّة التي ندرك بها أبعاد ه وصفاته [بر].

كما ينفرد المكان في رواية "وصية المعتوه" بخاصيّة تميّزه وتعكس طبيعة البطل السّارد، الذي يعيش حالة من انفصام الشخصية، تفرض عليها الانفصال عن المكان العادي المألوف، لتتحّول وهي في حالة من العته والوهم والجنون إلى اللاّمكان.

تظهر قيمة المكان في رواية "وصيّة المعتوه" من خلال الحضور اللاّفت والمبكّر منذ بداية النص السردي عبر مقدمة الرواية، بتقديم الحيّ الذي يحتضن أغلب أحداث الرواية، تليها "المخبزة" التي تحمل دلالات ومضامين رمزية عميقة، فصلا على أن عنوان "الرواية الإطار" - المخطوط الذي تركه "إدريس" وعثر عليه أخوه - هو المكان العام للرواية، "بين المقابر الثلاث.. وبمحاذاة الوادي"، والمقصود هنا هو حيّ ديار الشّمس أحد أكبر أحياء مدينة الجلفة.

1 -غاستون باشلار، المصدر السابق، ص23.

2 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص42.

ولمعرفة آليات بناء المكان الروائي وتحديد وظائفه والقبض على دلالته، سنتعمد على مرجع النّاقد الروسي "يوري لوتمان"، القائم على مجموعة من "التقاطبات المكانية" و"الثنائيات الضدية"، حيث تبرز ثنائية الاتّصال والانفصال، ومن خلالها تقسّم الأماكن الروائية في رواية "وصية المعتوه"، كالآتي:

أماكن الإقامة		أماكن الانتقال	
إجبارية	اختيارية	عامة	خاصة
-مقبرة المسلمين	-غرفة إدريس	-الجلفة	-المخبزة
-مقبرة اليهود	-غرفة المالك الحزين	-حيّ ديار الشمس	-المدرسة
-مقبرة النصارى	-بيت جدّ إدريس	-وادي ملّاح	-الكتاب
-السّجن	-بيت العمة كلثوم	-حي القرابة	-محلّ الحلاقة
-مستشفى الأمراض العقلية			

1 / أماكن الانتقال: شكّلت هذه الأماكن مسرحا لجزء هامّ من أحداث الرواية، وعكست بعض المضامين الفكرية والاجتماعية والإيديولوجية التي كان يرمي إليها الكاتب.

1 -1 / أماكن انتقال عامة:

مدينة الجلفة:

فضّل الروائي على لسان البطل السّارد "إدريس"، أن يفصح عن هويّة المكان بشكل يفترض أن يكون مدينة الجلفة بالذّات، ما يفتح باب التأويل ويحمل المكان دلالته رمزية، تفسر رؤيته نحو العالم، .."كان الوطن افتراضا هو الجزائر، وواقعا هو الحيّ"[1] (لخ).

جاء ذكر مدينة الجلفة في مواقع معيّنة، بهدف إبراز القيمة التاريخية والحضارية لها، مدينة "الألف عام"[2] (بر) كما تسمّى، وفي موضع آخر على لسان البطل إدريس، .."على

1 - إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص32.

2 - المصدر نفسه، ص137.

حافّته كنت أشرح للسّعدي الجلفة ومعالمها"، (لخ) وعلى لسان "العمّة كلثوم " التي قالت لإدريس: " كلّ جلفاوي أصيل ولد هنا وأن كل أهل الجلفة تربوا هنا" (بر).

إلى جانب إبراز عراقة تاريخ وحضارة الجلفة، ارتبط اسم المدينة على مرّ التاريخ بتربية الكباش، .." كانت الجلفة مدينة تحتفي بالكباش" (تر).

وهو ما أكده أستاذ التاريخ في المدرسة لزملاء إدريس: " أنّ الجلفاوي الذي سبق التّاريخ كان يربّي الكباش، وأنّ حقبة مرّت على الجلفة لم يكن بوسع الرجل فيها الخروج بدون كبش" (بر)

حي ديّار الشمس:

إذا كانت "الجلفة" هي المكان العام الذي كان مسرحا لأحداث الرواية، فإن حيّ ديّار الشمس هو الذي شكّل بؤرة الأحداث وزاوية الرؤية في تقاطعه مع المقابر الثلاث، ومن خلال إدراج أوجه المقارنة بين الأحياء والأموات، الأمر الذي جعله يحظى باهتمام كبير من طرف الروائي، ولو بطريقة فيها الكثير من السّخرية والمفارقة ما يملأها دلالة ورؤية.

الموقع: حي ديّار الشمس: ينتمي لحيّ أكبر يسمى حيّ "صون ميزون"، أوحيّ" مائة دار"، محاطا بثلاث مقابر، مقبرة للنصارى وأخرى لليهود وكبرى للمسلمين، وبين المقابر الثلاث حصن يدعى الحبس" (سم).

كان سكان هذا الحيّ الذي ولد فيه إدريس، "وقد قلب أهله تسميّته من مائة دار إلى البيوت المقدّسة بنطقهم المختلف، من cent maisonإلىSaint maison(شم)".

1 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق،ص28.

2 - المصدر نفسه، ص85.

3 - المصدر نفسه، ص39.

4 - المصدر نفسه، ص47.

5 - المصدر نفسه، ص20.

6 - المصدر نفسه، ص85.

كان سكان هذا الحيّ يعيشون ظروفا صعبة من الناحية الاجتماعية، "كان الفقر أمرا غريبا عن الحيّ، لا أحد يفهمه رغم أنّهم يعيشونه واقعا" (لخ). وفي مواضع كثيرة تتجلّى فيها صورة هذا الحيّ البائس والفقير:

- إذن فالعالم كلّه خارج ديّار الشمس، ونحن مجموعة من الأسر الجريحة تشقى بكل تفان على ضفة واد بين ثلاث مقابر وسجن في أزقة العذاب والعفو [2].
- كان حيّك يضجّ بالحياة رغم مظاهر الموت، لم يكن هناك مشفى أو مستوصف، ولا بناء يأوي إليه الناس إلّا المسجد والمدرسة في السفح، والسّجن الذي يتعوذون منه أو المقابر الثلاث [3].
- في حين يشكل كل سكان حيّ ديار الشمس من العوز المزمن والفقر المدقع [4].

كما ركّز الروائي على الظروف الصّعبة التي يعيشها شباب الحي وتفكيرهم وحلمهم بالهجرة، "كان تجمّعا خارج العولمة والحداثة والتكنولوجيا، كان أغلب شباب الحيّ لا يملكون إلا بطاقات هويّة، لا شهادات حيّة ولا شهادات وفاة ولا موقفا من الحياة[5]... لكنّنا في ديار الشّمس خارج الوقت وبعيدون جدا عن العالم والأحداث التي يصنعها البشر[6].

فضلا على تقنية الوصف اعتمد الروائي في تعميق دلالة المكان على أسلوب "السّخرية"، الذي حمّل المكان وحيّ ديار الشمس رؤيته ووجهة نظره، مثلما جاء على لسان أخ إدريس: "ولعلّ القرار الوحيد الذي اتّخذته وكان صائبا هو تركي هذا الحيّ، والنّفاذ من سطوته التي كانت ستحوّلني إلى معتوه إن حاولت التميّز"، كذلك: (لـ)[7]

1 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق، ص51.
2 - المصدر نفسه، ص131.
3 - المصدر نفسه، ص92.
4 - المصدر نفسه، ص15.
5 - المصدر نفسه، ص51.
6 -المصدر نفسه، ص53.
7 -المصدر نفسه، ص132.

- ولكنّ الحياة في "صون ميزون" أقرب إلى العبثية، الرفاق غيّروا التّسمية مع الوقت لتصبح "دون منزل"sans maisonكأنّه العراء [1].
- جاذبية حيّ المقابر منعته. [2]
- كلّ ما بعد الحيّ من الضفّة الأخرى لوادي ملّاح وإلى غاية القطب المتجمّد هي عوالم اغتراب [3].
- تماما كبقية سكان ديّار الشّمس يمرّون بعسر ولا يعرفون أنّهم في عسر لأنّهم يرو اليسر قطّ [4].
- لكنّنا ننتمي إلى حيّ لا يعترف بالألوان، ويتطرّف في حزنه حتى في الأفراح، كأن سكّان "صون ميزون" ينتمون إلى المقابر [5].

الحيّ/الحياة

أيّ علاقة تربط حيّ ديار الشمس مع الحياة، هو السّؤال الذي كان يتكرر كثيرا أثناء عملية السرد، لذا ارتبط ذكر الحيّ بالحياة في أكثر من مناسبة:

- كل أهل الحيّ الذي يحضننا بلاشعور منذ ألف عام لن يكتب لهم الخلود أو الانتشار خارج مساحة الموتى. [6]
- وجوه تتعاطى الحزن خارجا لتبدوا أكثر قدرة على فهم الحياة، أو لتكون مقبولة كوجوه حيّة [7].
- وهل سكان هذا الحيّ يعيشون أم يتوهّمون الحياة ؟ انه فضاء من المقابر... من إذن هذا الذي عاقبنا جميعا ووضعنا في حيّ ديار الشّمس، بدل أن نسكن السّجن المحاذي له [8].

1 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق، ص92.
2 - المصدر نفسه، ص92.
3 - المصدر نفسه، ص32.
4 - المصدر نفسه، ص101.
5 - المصدر نفسه، ص78.
6 - المصدر نفسه، ص132.
7 - المصدر نفسه، ص133.
8 - المصدر نفسه، ص133

- أتصوّر أنّ أقصى ما يتمنّاه سكان هذا الحيّ المنسي أن يموتوا، فينالهم احتفاء بأسمائهم وأعمالهم وما كانوا، لأنّه لا أحد يحلم بما يكون.
- أردت أن اكتب عبارة عن لافتة الحيّ التي تدلّل على ديّار الشمس، فتكون "هنا يلتقي الموتى والأموات"، فنحن سكان الحيّ أقرب إلى الموتى منّا إلى الأحياء[لخ].

استعمل الروائي عدة طرق لتحديد أبعاد المكان بما يناسب رؤيته ويجسّد فكرته ويعكس طبائع شخصيّاته، من خلال تقنية الوصف، وأسلوب السّخرية والمفارقة، والتّضاد بين الأحياء والأموات، ليشكل حيّ ديار الشمس بؤرة هامّة تساعد في الكشف عن مدلول النص السردي ورمزيته.

فضاء وادي ملاّح.

كان وادي ملاّح واحد من أركان التنظيم المكاني في الرواية وفي حياة البطل السارد إدريس، .. "كان يقسّم المدينة إلى نصفين مثل حبّة تفّاح، أو كقلب يشقّه سهم من تلك القلوب، [بر] كان الوادي هو السّهم الذي ينطلق من مكان لآخر لكنّه يعبر المدينة"[تر].

شكّل هذا الوادي مصدر للروائح الكريهة أحيانا، ومأوى للأطفال المتشردين أحيانا أخرى، وطوفان يأتي على المدينة كلّ عام ليأخذ القرابين من الأطفال والفقراء والخرفان.[ير]

لم يحافظ سكان حيّ ديّار الشمس على هذا الوادي الذي كان يعتبر مصدرا هامّا من مصادر عيش قدماء المدينة الذين شربوا ماء واصطادوا سمكا، .." كان هذا الوادي يزرع سمكه بقلبه عندما يجفّ ماؤه، ويدفعه إلى الحياة عندما يفيض، لكنهم سمّموه

1 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق، ص137.
2 - المصدر نفسه، ص27.
3 - المصدر نفسه، ص28.
4 - المصدر نفسه، ص20.

عندما رموا بمصانع الفضلات إليه، أصبح الوادي خندقا عظيما يشقّ المدينة برائحة كريهة، يفيض في الشتاءات ليخرج غضبه الكبير، ويهدأ في الصّيف كأنه آخر"[لخ].

حي القرابة:

هو الحيّ الذي تسكن فيه عمّة إدريس "كلثوم" ويشبه في تعاسته حيّ ديار الشمس، يقول "إدريس" عن عمّته كلثوم وعن حيّ القرابة: "كنت أسمع صوتها من رأس الشارع الأكثر ضيقا في العالم بحيّ القرابة الذي لا يقلّ تعاسة عن حيّنا، ولو أنّ لديه مقابر وسجنا ووواديا لصنع تعاسته الكبرى"[بر].

إضافة إلى حيّ "القرابة" جاء ذكر بعض أحياء مدينة الجلفة على سبيل الإشارة حيّ "بال أمبراج" أين يسكن خال أمّ إدريس، أو بعض الأحياء المجاورة لحيّ ديار الشمس، .. "وغالبا ما نتصادم مع أطفال "القرابة" أو "الضّاية" الأشدّاء، أطفال "باب الشّارف" "وعين أسرار" "وعين الشّيخ" كانوا أرحم"[تر]، إضافة إلى مقام "الرّقاديات" أين كانت تسكن عمّة السعدي.

الشارع: جاء ذكر الشّوارع في أكثر من مناسبة، مع التّركيز على الشّارع الذي يسكن فيه "إدريس"، .."نزلت على يساري عبر شارع يلتزم الصّمت ولا يبدي أيّ موقف منذ الأبد، رغم أنّه شارع يربط بين دينين ومقبرتين وموتى كثر بلا لون ولا موقف"[بر]

1 -2/ أماكن انتقال خاصّة:

المخبرة:

جاءت في المركز الثاني من حيث الظّهور على مساحة السرد بعد الحيّ، على لسان أخ إدريس، .. "أردت أن أترك العجين الذي بين يديّ وأسارع نحو الحيّ، لكن صاحب المخبزة ألحّ أن أكمل عملي"[سم]

1 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق، ص94.
2 - المصدر نفسه، ص85.
3 - المصدر نفسه، ص85.
4 - المصدر نفسه، ص75.
5 - المصدر نفسه، ص08.

ولم يأت وصف "المخبزة" من الخارج فقط، بل تعدّاه إلى التّفصيل في مهنة صناعة الخبز، .."أن أتحكّم في كلّ ما يحيط بالفرن والعجن والتّقسيم والوزن وإدخال الصفائح المحمّلة بالخبز إلى جوف الفرن النّهم"[لخ].

المدرسة:

شكّلت المدرسة المكان الأوّل الذي تعرف فيه إدريس على السعدي وفطيمة، وكانت محطّة تزامنت مع بداية أحلام الطّفولة لدى إدريس، موزاة مع مشاكسات ومغامرات الشخصيات الثّلاثة مع المعلمين والزّملاء وحكايته مع شجرة" التّبق" المباركة في الجزء الرابع من الرواية الإطار.

الكتّاب:

تعلّم "إدريس" في الكتّاب إلى جانب المدرسة، وتتلمذ عند الشّيخ "سي المصفى" الملقب بأنعم سيدي، .. "عندما دخلنا إلى الكتّاب معا في تلك الطّفولة الشّقية والممتعة، أرادنا "أنعم سيدي" أن نجلس متفرقين بعد أن أكثرنا من الحكايات في أوّل حصّة"[بر]

لم يبق إدريس والسعدي كثيرا في الكتّاب بفعل العقوبات المتتالية من طرف الشّيخ، ونظرات الأطفال إليهم، وإخفاقهم في تخطّي الحزب الأول، .." مع مرور الأيّام تحول الكتّاب إلى عقاب قاس لكلينا"[تر]

محلّ العيد الحلاق:

خصّص الروائي من خلال بطل روايته، حيّزا مقبولا لفضاء شكّل إحدى المحطات الهامّة التي عكست جنون "إدريس|"، وهو محل العيد الحلّاق، وذلك في الجزء الثاني من كتاب إدريس المعنون بالكباش النّموذجية.

1 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق ، ص08.

2 - المصدر نفسه،ص30.

3 - المصدر نفسه، ص30.

وقد سمحت زيارة إدريس للعيد الحلّاق بترسيخ فكرة العته والجذب لدى المتلقّي، حيث لا يعقل أن تكون زيّارة الحلّاق بعد غياب دام تسعة أشهر كاملة، أصبح فيها شعره يغطّي وجهه، فيما أضحت لحيته سخريّة الجميع.

من جهة أخرى، تعرّفنا في هذا المكان على جزء هام من حياة السعدي كيف هاجر إلى ليبيا ثم عودته خائبا منها، إضافة إلى تقديم بطاقة تعريفية لعائلة الحاج "بورقيبة" والد فطيمة، وشكّل محل الحلاقة في النهاية بداية قصّة جديدة حدثت لإدريس وجدّه مع كبش العيد.

2 /أماكن الإقامة:

2 -1/ أماكن إقامة اختيارية:

تجتمع أماكن الإقامة الاختيارية في رواية "وصية المعتوه" في مكان شغل الحيّز الأكبر في المتن الروائي وهو "البيت"، بداية من بيت وغرفة إدريس مرورا ببيت المالك الحزين، وصولا إلى بيت جدّ إدريس وبيت العمّة كلثوم، ويتشكّل فضاء "البيت" في لا وعي الإنسان، ويصبح جزءا من ذاكرته التي تظلّ دائما تحمل تفاصيله وخطوطه بكامل وضوحها وأنساقها [لخ]، ويشتغل "البيت" سرديا بوصفه البؤرة المكانية الأولى التي يشغلها الإنسان لتحقيق وجوده البشري في المكان [بر].

غرفة إدريس:

تشكّل غرفة إدريس المحطّة الأولى التي تأخذنا اتجاه "الرواية الإطار"، وإعطاء إشارة انطلاق قصّة البطل "إدريس "بداية من لوحة فنية تشكّلها الرّسومات الثّلاث التي عثر عليها "أخ إدريس" في غرفة أخيه، .."واجهتني في غرفة شقيقي ثلاث رسومات غريبة في

1 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص53.

2 - محمد صالح عبيد/ سوسن البياني، جماليات التشكيل الروائي، ص206.

الجدران الثلاثة للغرفة"[1] وفيما كان يبحث عن تفسيرها وجد تحت سرير إدريس كومة من الأوراق التي شكّلت كتاب الوصية.

كان "إدريس" يعيش في بيت جدّه، وعند وفاة جدّته انتقل رفقة عائلته الصّغيرة إلى بيتهم الجديد المجاور لبيت جدّه وهو ابن ثلاث سنوات، .." هذا بيتنا الذي عشت فيه منذ كنت في الثالثة من العمر... ظلّ بيتنا زريبة للماشية التي اعتاد جدّي تربيتها وتسمينها... أمام البيت كانت هناك حجرة متوسّطة الحجم، كانت معلما للبيت"[2].

اعتمد الكاتب على تقنية "الوصف" لتقريب صورة الغرفة من المتلقي، .. "نور الخارج يتسرّب إلى الدّاخل، فتتحوّل معه الجدران الثلاثة إلى مسرح بوجوه إدريس... أصبحت لوحات أخي أكثر إبهارا بتسليط نور خافت عليها، شعرت أنها لقطات مما كتب... فانتابني شعور بأن أبطال الجدران الثلاثة يتحركون الآن".[3]

كما حضر الرّمز في موضع آخر على لسان أخ إدريس، .."الآن تنتابي خشية من غرفته، كأني صرت الوريث الوحيد لهذه الغرفة المأهولة بالوجوه والحالات التي لا يصلها تأويلي وتفسيري".[4]

ورغم أن غرفة إدريس كانت الأكثر ضيقا ونورا بخلاف غرفة السّعدي الأوسع والأخفض نورا، إلا أنها لم تكن نظيفة مثلما يؤكده إدريس نفسه، .."أمّي يئست من نتانة غرفتي."[5]

1 - إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص12.
2 -المصدر نفسه، ص106.
3 - المصدر نفسه، ص135.
4 - المصدر نفسه، ص132.
5 - المصدر نفسه، ص56

بيت سليمان -المالك الحزين.

اعتمد الكاتب على تقنية الوصف في تقديم لوحة متكاملة لبيت المالك الحزين زوج التاقية ووالد صديقه السعدي، .. "ظلّ بيت المالك الحزين على حاله لسنوات لم يتغيّر فيه شيء، حتى الألوان الزرقاء والرمادية والبنية، ..."[لخ]

غرفة المالك الحزين:

تمثّل غرفة سليمان المالك الحزين إحدى الأسباب التي هيّأت لبطل الرواية إدريس جانبا من حالة الانفصام في الشخصية، .. "يبني وبين هذه الغرفة مودّة، لم تعد بيني وبين وريثها، لا أشعر بالغربة التي تعمّق الخوف، على الأقلّ اكتفي بالإغراق في إبداء خوفي دون مقاومة الغرفة".[ير]

- "كانت غرفة المالك الحزين تتحول إل مسرح للجنّ و"الزّقايق" كلّما دخلتها... إلّا أنّني اشتغلت بالكائنات الخيالية التي تستحضرها الغرفة متى ولجتها".[3]

ورغم تحذيرات والدة إدريس ومنعها له من دخول غرفة المالك الحزين، إلّا أنّ" إدريس، فعل عكس ذلك، .."هدّأت أمّي وتمكّنت من دخول تلك الغرفة وتأمل ما يدور فيها لسنوات، كان الاقتراب من كتب وأدوات الملك ممنوعا عن الجميع..."[ير]

غرفة السعدي:

هي إحدى غرف بيت المالك الحزين والتي كان يلجأ إليها إدريس أحيانا وينام فيها، .."كان يملك صورة له ولجدّه وأخرى لجدّته من أبيه على الجدار، وخلف إحداها كان قد ألصق صورة فطيمة حيث لا يراها إلا هو، ... في غرفة السّعدي كانت هناك خزانة مطبخ "بيفي" بلون بنّي برّاق من طابقين"[سم]

1 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق،ص44.
2 - المصدر نفسه، ص124.
3 - المصدر نفسه، ص44.
4 - المصدر نفسه، ص45.
5 - المصدر نفسه، ص45.

كانت غرفة السّعدي مسرحا لقصّة إدريس العجيبة مع "الرضيع ذي الوجه المخيف"، فهي لم تخل من الكائنات الغريبة، .. "في إحدى الليالي دخل رضيع بوجه مخيف إلى الغرفة كان السعدي نائما، ورأيت الطفل يجري في أرجاء الغرفة".[لخ]

بيت جدّ "إدريس":

يقع بجوار بيت "إدريس"، وكان أول بيت يتعرف عليه القارئ في مقدمة الرواية على لسان أخ إدريس، الذي فصّل في مشهد وفاة جدّه ومراسيم العزاء، تتوسطّه شجرة العنب الكبيرة الحجم، .."لم تعرف إلا شجرة العنب في بيت جدّك، كانت شجرة عجيبة ترسم خرائطها في السّماء".[بر]

بيت العمّة "كلتوم":

يقع بحيّ "القرابة" المجاور لحيّ ديّار الشّمس، وكان يلجأ إليه إدريس وهو في حالة نفسية مضطربة، .. "عشت شهرا أو أزيد عند عمّتي أستمتع بما تقدّمه لي من خدمات"[تر]، ثم يضيف، .."كنت مسكونا بهواجسي في بيت عمّتي"[بر].

2 -2/ أمكان إقامة إجبارية:

تتعلّق أماكن الإقامة الإجبارية في الرّواية، بالمقابر الثلاث والسّجن المحاذي للحيّ ومستشفى الأمراض العقلية، وإذا كان حيّ ديار الشمس قد شكل بؤرة هامة في مسار السرد ضمن فضاء أمكنة الانتقال، فإن المقبرة بحضورها المكثّف والرّمزي تكون قد شكّلت الحلقة المفقودة لتحديد زاوية الرؤية ووجهة النظر الخاصّة بالكاتب.

فضاء المقابر:

ترتبط المقبرة بموضوعة "الموت"، هي مكان يوحي بالحزن والأسى، المكان الذي تتوحّد فيه المشاعر والأحاسيس، وتشكل المقبرة المثوى الأخير لأيّ إنسان، وهو المقام

1 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق،ص45.
2 - المصدر نفسه، ص70.
3 - المصدر نفسه، ص86.
4 - المصدر نفسه، ص88.

الأبديّ في نهاية دورة الحياة، .. "أمام باب مقبرة النّصارى تذكّرت أنّ أحد المدرّسين قال أنّنا متساوون أمام الموت، لا فضل للغنيّ أو القويّ أو الوسيم كالسعدي أو الأُقلّ وسامة كإدريس، قال انه علينا أن نقرأ على باب مقبرة النصارى "هنا يلتقي الغنيّ والفقير". (لخ)

- كان هناك في الحيّ ثلاث مقابر "مقبرة لجدّك رغم أنّه تقاعد...، ومقبرة لك ولصديقيك لا يزورها أحد، ومقبرة "الخضراء" التي تمتدّ إلى عوالم أخرى"،. وفي موضع آخر "كنت والسعدي طفلي الوادي والمقابر". (2)
- "هل رأيتم أيّ وئام يحصل بين الموتى؟ هذا هو حوار الأديان الذي يتحدثون عنه"(3).

مقبرة المسلمين:

تسمى وسط سكان الحيّ بالجبانة الخضراء، كانت تقع بجوار مقبرة اليهود ومقبرة النصارى، ولم تكن أهمّ إلا من حيث عدد الموتى واقتراب قبروها من الأرض حدّ الضّمور أحيانا، كانت قبور الجبّانة الخضراء تغطّى في الربيع بالعشب الأخضر، فتتحوّل المقبرة إلى مرج، وكان سورها ترابي اللّون بقصر سور مقبرة اليهود، ولم تكن تملك أبوابا رغم أن لديها خمسة مداخل بسبب امتدادها". (ير)

يتعرّف القارئ على مقبرة المسلمين في مقدّمة الرواية على لسان أخ إدريس في مشهد دفن جثة جدّ إدريس، بعدما ضيّع والد إدريس وصيّة والده التي تقضي بأن يدفنإلى جوار زوجته... "فكانت مقبرة المسلمين هي الوحيدة التي تضيق بموتاها". (سم)

مقبرة اليهود:

خَصّ الروائي هذا الفضاء بمكانة خاصّة عندما أفرد لها جزءا كاملا "في جبّانة اليهود"، بما يضمن له غاية مقصودة، تتحقّق عندما نقوم بعملية الإسقاط على ظاهرة

1 - إسماعيل بيرير، وصية المعتوه، ص137.
2 -المصدر نفسه، ص92.
3 - المصدر نفسه، ص20.
4 - المصدر نفسه،ص92.
5 - المصدر نفسه، ص98.

التّعايش بين الأحياء والتي لم تجد طريقها إلى حياتنا، في الوقت الذي يرقد فيه موتى المسلمين إلى جوار موتى اليهود والنصارى، وقد كانت مقبرة اليهود المحاذية لوادي ملّاح إحدى أبرز المحطات في طفولة إدريس (لخ)، بل وأصبحت مأواه الوحيد لنهار كامل في بعض الأحيان (بر).

أطلق عليها إدريس المقبرة الأكثر سلاما في العالم، فهي لا تستقبل موتى ولا زوّارا، ولا يفتح بابها ولا يغلق، إضافة إلى أنّ البلدية تقوم بحراستها وتنظيفها بشكل جيّد (تر)، وكانت ملاذا يجد فيها راحته، .. "لم أكن خائفا وأنا أدخل مسرح اليهود" (بر).

مقبرة النصارى:

ارتبطت مقبرة النّصارى بجدّ إدريس الذي كان يعمل بها بوصفه حارسا، وحوّل جزء منها إلى مزرعة، "... كانت مزرعة مقبرة النصارى تلك محاطة بشجرةصنوبر مسنّ، يشكّل مأوى للعصافير التي لاتكفّ زقزقتها حتّى في اللّيل " (سم).

كانت مقبرة النّصارى الأكثر خضرة وفخامة، وأثّرت في شخصية إدريس وجعلته يميل إلى النبات وعالم الألوان، "... هوسك بالنّبات والأشجار ازدادت اتّساعا في مقبرة النّصارى التي يقوم عليها جدّك" (شم).

ومن حيث الشّكل فإنّ قبور المسيحيّين تختلف عن قبور المسلمين، غلب عليها طابع الحزن بعد وفاة جدّ إدريس، .. " ورغم أنّ قبور المسيحيين لفّها الحزن بكثافة كأنّها تفتقد حاديها" (لم).

1 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق،ص83.
2 - المصدر نفسه، ص95.
3 - المصدر نفسه، ص95.
4 - المصدر نفسه، ص81.
5 - المصدر نفسه، ص 71.
6 - المصدر نفسه، ص 71.
7 - المصدر نفسه، ص 9.

شكّلت إذن مقبرة النّصارى إضافة إلى مقبرة المسلمين ومقبرة اليهود، المكان الثلاثي الأبعاد للإقامة الإجبارية التي وجد" إدريس" نفسه مضطرا للمكوث بها، هروبا من واقعه الذي يعيشه ومن ازدراء ونظرة النّاس إليه، فكانت إقامته هنا إجبارية لا اختيارية، ورغم أنّ الروائي لم يفرد عنوانا خاصّا لمقبرة النّصارى، إلاّ أنّه أشار إليها بشكل غير مباشر في الجزء الثامن من "الرواية الإطار" التي عنونها بمأدبة القديس.

السّجن:

يلعب فضاء "السّجن" على عدّة مستويات دلالية في النص الروائي لما يرمز إليه من مظاهر القسوة، والعذاب والألم والقهر والظّلام، حيث يمثّل "الفضاء الأنسب للمكان الإجباري، فالشّخصيات الروائية لا تختار قدرها في هذا الوسط بل تجبر على العيش فيه، وهذا الفضاء يحتّم نوعا من العلاقة ونمطا من التّفاعل والحساسية بين ساكنيه."[لخ]

لم يكن السّجن محلّ إقامة إجباري لشخصيات الرواية، وإنّما وظّفه الروائي ليرمز به إلى واقع معيّن أراده بعينه، وفق رؤيته وتجسيدا لفكرته، "فقد يلجأ الروائي أحيانا لذكر السّجون، باعتبارها علامات دالّة على واقع إيديولوجي معيّن، أو عن احتدام الصّراع بين إيديولوجيات متعارضة."[بر]

يقع السّجن بين المقابر الثلاث، يسمّيه أهل الحيّ "الحبس"، وهو سجن لم يحدث أن دخله سكان هذا الحيّ، لهذا "فقد كنّا نجهل تماما ما هو هذا الحصن الحصين الذي يجتمع أمام بابه العالي أهالي المساجين محمّلين بِقُفَفِ الأكل والسّجائر."[تر]

"والسّجن بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار، ... يشكّل نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذّات... بما يتضمّنه ذلك الانتقال من تحوّل في القيم والعادات وإثقال كاهله بالالتزامات والمحظورات"[ير]، في صورة تعكس الوضعية

1 - محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص 206.

2 - إبراهيم الخليل، بنية النص الروائي، ص 140.

3 - اسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص 20

4 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 55.

المزرية التي يعيشها سكان حي ديّار الشمس، يقول أخ ادريس.: "من إذن هذا الذي عاقبنا جميعا ووضعنا في حيّ ديّار الشّمس بدل أن نسكن السّجن المحاذي له "[لخ].

لم يكن وجود السّجن في حيّ ديار الشمس محلّ قبول أهل الحيّ الذين كانوا يتعوّذون منه[بر]، كما شكّل بالنّسبة إليهم صورة من يوميات العذاب والشّقاء، .."ونحن مجموعة من الأسر الجريحة تشقى بكل تفان على ضفّة واد بين ثلاث مقابر وسجن في أزقة العذاب والعفو"[تر].

حمل توظيف هذا المكان (السّجن) مدلولا رمزيا وإيديولوجيا يعكس الحالة الاجتماعية التي يعيشها أهل حيّ ديّار الشّمس، "فالسّجن محكوم بالانغلاق والمحدودية في أصل نشأته، والإمعان في توزيعه وتقسيمه إلى مرافق تتفاوت انفتاحا وانغلاقا"[بر].

مستشفى الأمراض العقلية:

شكّل المستشفى مكان إقامة جبرية للبطل إدريس نعيم، بعد أن نقل إليه قصد العلاج إثر تعقّد حالته النّفسية، .."في هذه المرحلة تمّ ترحليه إلى مستشفى للأمراض العقلية خارج المدينة "[سم]، كما تمت الإشارة إلى المستشفى بطريقة غير مباشرة في قول إدريس: "صوت ما اتّفق لي أن أسمّيه طبيبا، كان يؤكّد في كلّ مرّة أنّ بعض الأشخاص يحقّقون هدوئي وبعضهم يجعلني أثور".[شم]

سابعا / فضاء اللاّمكان:

إضافة إلى الأمكنة التي تطرّقنا إليها بالتحليل والدراسة في هذا المبحث الثاني، والتي تتّفق كلّها رغم اختلافها وتنوّعها من حيث أنّها ذات أبعاد هندسية وفضائية، فإنّ رواية "وصية المعتوه" تتفرد بأمكنة أخرى، ليست من الواقع وإنما أملتها اختيارات الروائي

1 - اسماعيل يبرير، المصدر السابق، ص 12

2 - المصدر نفسه، ص 92.

3 - المصدر نفسه، ص 131.

4 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 202.

5 -اسماعيل يبرير، المصدر السابق، ص 130.

6 - المصدر نفسه، ص 127.

بما يتناسب وشخصية البطل إدريس نعيم الذي كان يعاني حالة من الانفصام في الشخصية.

وتصادفنا أمثلة كثيرة تشير إلى هذا الفضاء التخييلي كما في الصفحة 112.."كنت أعرف أنّني خرجت من مكان ما إلى هذا المكان، لكن لا أعرف من أين عبرت وإلى أين؟ إضافة إلى تلميحات وتصريحات أخرى توضح أكثر طبيعة وأبعاد اللاّمكان:

- لا أبصر إلاّ الفراغ، أشعر بثقل يملأ اللاّمكان معي، إنّه الرائي ينفذ معي.(لخ)
- الحقيقة أنّ هذا اللاّمكان الذي أتنعّم به الآن، هو ما يغريني بتأمّل ما مضى منّي طالما لا شيء قادم هنا، .. ثم إنّي في فضاء طارد لكلّ الأحاسيس والأصوات والأفكار والأجساد، النّفاذ إلى هنا مثل الولادة، لحظة لا يختزنها الوعي ولا تعترف بها الذّاكرة وتؤكّدها التجربة.(بر)

إنّ المكان الروائي عند إسماعيل يبرير ـ وبغضّ النّظر عن تنوّعه ما بين أماكن إقامة وأماكن انتقال ـ فإنّ دوره لم يقتصر على كونه ديكورا ومسرحا للأحداث، بل لعب دورا كبيرا في بناء شخصية البطل إدريس، ووُظّف ليعكس تصرفاته وأفكاره وسلوكه ومشاعره، فكان هذا العنصر دعامة هامة في معمارية الرواية، وتضمّن أبعادا ودلالات رمزية تُترجِم رُؤية الكاتب وتُحقّقُ أهدافه، ويكفي أن الرواية الإطار حملت عنوانا يشير إلى المكان، " بين المقابر الثلاث.. وبمحاذاة الوادي".

[1] - اسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص 23

[2] - المصدر نفسه، ص 24.

الفصل الثاني

آليات اشتغال الخطاب السردي

المبحث الأول

مقاربة الزّمن السّردي

ينهض النّص الروائي إضافة إلى عنصري الشخصية والمكان على عنصر الزّمن، هذا الأخير يشكّل بدوره واحد من أهمّ أركان عالم الرواية، الذي اشتغل عليه الباحثون والنّقاد، وكتّاب الرواية على السّواء، حيث لا تخلو رواية واحدة من توظيف الزّمن توظيفا فنّيا وتقنيا يخدم النّص والوعي معا"[1].

ولمقاربة ظاهرة الزّمن السردي في رواية "وصية المعتوه" وجب علينا الرجوع إلى بعض المفاهيم النّظرية والاستعانة ببعض الأدوات الإجرائية، في محاولة للاستفادة منها في معالجتها للزمن كمظهر من مظاهر السرد، من حيث تمظهرات وتمفصلات البنية الزّمنية والكشف عن آليات اشتغالها.

أولا / الزمن الروائي

يذهب "مندلاو" إلى أنّ معظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشّكل والطريقة كانوا مشغولي الذّهن بالزمن، طبيعته وقيمته، وعلى الأخصّ علاقته ببنية الرواية، ويظهر التّركيز الجديد على أهميّة الزمن، إما بالتّعبير الصريح المباشر عنه أو بتجريب أساليب وأعراف جديدة[2].

إلى جانب عديد المقولات الفلكية والفلسفية والفكرية والنّفسية والأدبية التي تناولت مصطلح الزّمن، يطرح "بنفنيست" مفهومين للزمن، يرتبطان ذاتيا موضوعيا[3].

الزمن الفيزيائي للعالم: وهو زمن لا متناه، يستشعره الإنسان من خلال أحاسيسه ومشاعره الداخلية، وهو مفهوم يقترب من الزمن النّفسي للشخصية.

زمن حدثي: وهو الذي يقاس بتتابع الأحداث في الواقع.

1 - بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، الجزء الأول، دار الأديب، وهران، ط1، 2008، ص27.

2 - أ. مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، بيروت، ط1، 1997، ص21، 22.

3 - مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1998، ص18.

فالزمن إذن مظهر من مظاهر البناء الذي بمقتضاه نستطيع قراءة ما يحدث للأشياء والكائنات[لخ]، ويقوم هذا البناء ويتشكل وفق مقوّمات ثلاث[بر]:

المقوّمات الاجتماعية: يرتكز بناء الزمن على التغيرات المادّية التي حدثت في الواقع المعاصر حيث أصبح الزّمن سلعة.

المقومات السّيكولوجية: ذلك الارتباط الشديد بين الحالات الشعورية للذّات وبين واقعها الحياتي المعيش (المناجاة النفسية).

المقومات اللغوية: تقييم الزمن يستند إلى لحظة التلفّظ الآنية.

يجمع نقّاد الرواية على أن الزمن الروائي يعني صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة، وفق منظومة لغوية معينة، تعتمد على التّرتيب والتّتابع والتّواتر والدّلالة الزمنية، بغية التّعبير عن الواقع الحياتي المعيش وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي أو الفلسفي[تر].

وتأتي أهمّية دراسة الزمن في السّرد باعتباره يسمح لنا بالتعرّف على القراءات التي تدلّنا على كيفية اشتغال الزّمن في العمل الأدبي، وذلك لأنّ النّص يشكّل في جوهره بؤرة زمنية متعدّدة المحاور والاتّجاهات، لذلك وجب إيلاء أهمّية لكلّ المظاهر المؤشّرة على النّسق الزّمني الذي ينتظم النص[بر].

وتقوم دراسة الأزمة عبر مستويين[سم]:

- تحديد القرائن الزّمنية الدّالة في النص التي تميز الزمن السردي.
- اقتراح الطريقة الكفيلة بالإخبار عن آليات اشتغاله والوظائف التي ينهض بها في عموم البناء الروائي.

1 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص36.

2 - مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص09

3 - المصدر نفسه، ص10.

4 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص113.

5 - المصدر نفسه، ص113.

ولم ينل الزّمن حظّه كاملا من النّظرية الأدبية إلا عندما اعتمده "الشكلانيون الروس" كقرينة من القرائن الأساسية، لإقامة تعارض المتن (نظام الأحداث) والمبنى (نظام الخطاب).

ويرى "جان ريكاردو" في كتابه "مشكلات الرواية الجديدة" أنّ قيام العمل الروائي على الحكي، يجعل منه مجالا لمستويين مختلفين من الأزمنة هما: زمن الحكي وزمن التّخييل، والعلاقة القائمة بينهما هي التي تشكّل طبيعة السرد وتتيح للباحث التعرّف على سرعة الحكي (لخ).

1/ زمن التّخييل: يتّخذ مظهرا كونيا (الفصول والأيام)، أو مظهرا مدنيا (اليوميات)، أو نفسيا (الذكريات والمشاعر والأفعال وأحاسيس الشخصيات)، أو تاريخيا.

2/ زمن الحكي: يضمن التّتابع المنظم للأوصاف ويتحكّم في صياغة وجهات النّظر.

ثانيا / أبحاث تودوروف:

يعدّ "تودوروف" الزمن إحدى الأنماط المميّزة للخطاب الروائي إلى جانب مقولة الصّيغة (بر) والرّؤية (تر)، وتتّصل مقولة الزّمن بالعلاقة بين خطين زمنيين، خط الخطاب التّخييلي (الذي يصوّر بواسطة التّسلسل الخطّي للحروف وللصّفحات)، وخطّ العالم التّخييلي وهو أشدّ تعقيدا (بر)

وانطلاقا من تصوّرات "إميل بنفنيست و "ويليام بول" و"هيرالد فيرانتس"، يقسّم "تودوروف" الأزمنة السردية إلى أزمنة داخلية وأزمنة خارجية (سم).

1/ أزمنة داخلية: تنقسم إلى:

1/ زمن الحكاية: زمن التخييل، الزمن المحكي، الزمن المتخصص

1 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص116.

2 - **الصيغة**: تتعلق بدرجة حضور الأحداث التي يستدعيها النص /نمط الخطاب الذي يستدعيه السّارد عند جينيت.

3 - **وجهة النظر**: تعادل الجهة عند جينيت، وهي الكيفية التي يدرك بها السّارد القصة.

4 - تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوث، ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص46.

5 - تودوروف، مفاهيم سردية، ص110

2 / زمن الكتابة: زمن السرد، زمن مرتبط بمشروع التلفظ حاضر أيضا داخل النص.

3/ زمن القراءة: تشخيص الزمن ضروري يكون النص مقروءا

2/ أزمنة خارجية: وهي الأزمنة التي تدخل مع النص في علاقة وتشمل:

1/ زمن الكاتب

2/ زمن القراءة

3/ الزمن التاريخي

توجّت جهود "تودوروف" باقتراح نقدي أصبح علامة فارقة ومرجعا للمهتمّين بمجال "الزمن السردي"، وسار على منواله أغلب النقاد والباحثين، فانطلاقا من أنّ قضيّة الزمن تطرح بسبب وجود زمنيتين، تقوم بينهما علاقات معينة: زمنية العالم المقدّم، وزمنية الخطاب المقدّم له، فانّه يقترح ثلاثة قضايا لدراسة الزمن الروائي[1]:

1/ بناء على علاقة النظام: نظام الزمن الحاكي (زمن الخطاب) لا يمكن أبدا أن يكون موازيا تماما لزمن النظام المحكي (زمن التّخييل). واستحالة التوازي تؤدّي إلى الخلط الزّمني الذي نميّز فيه بين نوعين رئيسيّين، الاسترجاعات والاستباقات.

2/ من وجهة نظر المدّة: حيث يمكن أن نقارن بين الزمن الذي من المفروض أن يمتدّ فيه الفعل الروائي المقدّم وبين الزمن الذي نحتاجه لقراءة الخطاب الذي يستدعيه هذا الفعل، وينتج عن ذلك أربعة حالات: الوقفة، الحذف، المشهد والتلخيص.

3/ التواتر: تميزه العلاقة بين زمن الخطاب وزمن التّخييل، وهناك ثلاثة أنواع: القصّ المفرد، القصّ المكرر، والقصّ المؤلف.

ثالثا/ مقترحات "جيرار جينيت":

يعتبر "جيرار جينيت" الحكاية مقطوعة زمنية مرّتين: فهناك زمن الشّيء المرويوزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدّال)، وانطلاقا من التقسيم الذي اقترحه "تودوروف" العام

1 - تودوروف، الشعرية، ص47، 48، 49.

1966، الذي يقوم على دراسة العلاقة بين "زمن القصة" و"زمن الخطاب"، تنهض دراسة الزمن عند "جينيت" وفق ثلاث تحديدات (لخ):

1/ التّرتيب: دراسة التّرتيب الزمني لحكاية ما يقوم على مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصّة، من أجل الكشف عن المفارقات الزمنية (الاسترجاع الاستباق) (بر).

2/ المدّة: وتختصّ بعلاقات السرعة، حيث تتمّ مقارنة مدّة حكاية ما، بمدّة القصّة التي تسرد بها هذه الحكاية، وتنتج عنها أربع حركات سردية: الوقفة، الحذف، المشهد، التّلخيص (تر).

3/ التّواتر: العلاقة بين قدرات تكرار القصّة وقدرات تكرار الحكاية (الخطاب) (ير).

شكّلت مقترحات "تودوروف" وأبحاث "جينيت" منهجا نظريا لدراسة الزمن في الرواية، سار على نهجه العديد من النّقاد العرب المهتمّين بمجال السّرديات، على غرار الناقد "حميد لحميداني" الذي يميز بين زمنيين في كل رواية (سم):

1/ زمن القصّة: يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث.

2/ زمن السّرد: لا يتقيّد بالتّتابع المنطقي للأحداث، وهذا التّعارض يحدث ما يسمى بمفارقة زمن السّرد مع زمن القصّة.

وتسير الناقدة "يمنى العيد" على نهج "تودوروف" و"جينيت"، حيث تجري دراسة زمن العمل القصصي عندها بناء على وجود زمنيين (شم):

1 - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص45.
2 - المصدر نفسه، ص47.
3 - المصدر نفسه، ص101.
4 - المصدر نفسه، ص129.
5 - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص73.
6 - يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص111.

1/ **زمن الوقائع**: الذي يميّز لنفسه مستوى في النص.

2/ **زمن القول**: الذي يميّز لنفسه مستوى آخر في النص ذاته.

وتفضّل "يمنى العيد" أن يتمّ التّركيز على دراسة علاقات "التّرتيب" و"المدّة" وعدم إدخال "التّواتر" في مقولة "زمن القص"، حيث تراه يخصّ مسألة الأسلوب السّردي الرّوائي.

رابعا / مقاربة الزّمن السّردي في رواية "وصيّة المعتوه":

تعتبر رواية "وصيّة المعتوه، كتاب الموتى ضدّ الأحياء"، حقلا سرديّا خصبا لمقاربة عنصر الزمن السردي، من حيث الكشف عن تمفصلاته وتحديد وظائفه داخل المتن الروائي، قصد القبض على الاستراتيجيةِ السردية التي رسمها الروائي وفقا لرؤيته وتجسيدا لغاياته.

وسننهج الطريقة التي اتّبعها النّاقد "حسن بحراوي" في كتابه "بنية الشكل الروائي" حيث يحدّد حركتين أساسيتين في التعامل مع الزّمن داخل السّرد الروائي [1]:

الحركة الأولى: تتّصل بموقع السّرد من الصّيرورة الزّمنية التي تتحكّم في النص، وبنسق ترتيب الأحداث في القصة، وينتج عنها ما يسمّى بالمفارقة الزمنية من خلال السّرد الاستذكاري (الاسترجاع)، والسرد الاستشرافي (الاستباق).

الحركة الثانية: ترتبط بوتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها، وتشتمل على مظهرين رئيسيين:

- **سرعة السرد**: السرد التلخيصي/ الحذف
- **تبطئ السرد**: السرد المشهدي/ الوقف.

1 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص119.

الترتيب				المدة			
الاسترجاع		الاستذكار		سرعة السرد		تعطيل السرد	
مدى الاستذكار	سعة الاستذكار	تمهيد	إعلان	تلخيص	حذف	المشهد	الوقف

قصد الوقوف على تمفصلات البنية الزمنية في رواية "وصية المعتوه"، سنقوم بمسح شامل لكلّ أجزاء الرواية، من خلاله نرصد المؤشّرات الزمنية التي تستدلّ بها القصة، سواء تلك المصرّح بها لفظيّا والمحددة كرونولوجيا، أو تلك التي نستخلصها من خلال السيّاق العام لتحديد المرجع والإطار العام لها.

وتعني دراسة "الترتيب الزمني" لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة [لخ]، وينتج عن هذه التقنية التي تؤدي إلى كسر خطّية الزمن ما يعرف بالمفارقة السردية[بر].

1/زمن القصّة: هو زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية لها بداية ونهاية، ...إنّها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجّلا أو غير مسجّل، كرونولوجيا أو تاريخيا [تر]، وسنفصّل في زمن المادة الحكائية من خلال استراتيجيةٍ مبنية على مرحلتين: إحصاء المؤشّرات الزّمنية الخاصّة بمقدمة وخاتمة الرواية (الفصل الأول والفصل الثالث)، ثم المؤشّرات الزمنية التي وردت في كتاب إدريس أي في الرواية الإطار (الفصل الثاني).

1 - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص47.

2 - يطلق مصطلح المفارقة السردية للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيب الزمني للقصة والترتيب الزمني للحكاية الخطاب.

3 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص89.

المؤشرات الزمنية في الفصل الأول والفصل الثالث:

تميّز الجزء الأول من الرواية الذي حمل عنوان "صاحب الوصية يموت أخيرا"، والذي أطلقنا عليه مقدّمة الرواية والجزء الثالث "لا تسخر أبدا من وصيّة معتوه"، بوجود قرائن زمنية محدّدة تحديدا دقيقا، بالسّاعة والدقيقة، ما يعكس اهتمام الروائي ببناء الزمن داخل نصّه السّردي، مضمنا إيّاه دلالات فنية وتاريخية وفكرية وفلسفية ووجودية.

المؤشّر الزمني	الإطار/المرجع	الصفحة
الآن أنا أتجاوز العشرين بأسبوع وساعتين، فأنا مولود قبل عشرين سنة في الرابعة صباحا ونحن الآن في السادسة وثلاث دقائق.	بداية القصة في السّادسة وثلاث دقائق صباحا.	ص 08
كان جدّي قد قرّر أن يحفر قبره بعد وفاة جدّتي منذ واحد وعشرين سنة وأسبوع وعشر ساعات، فهي ماتت قبل مولدي بسنة كاملة بالتّمام والكمال كما ظلّت تردّد أمي، ونحن الآن في السّاعة الثانية زوالا.	الساعة الثانية زوالا: حمل نعش الجد إلى مقبرة المسلمين.	ص 13
والسّاعة تشير الآن إلى الرابعة مساء، ما يعني أنّي تجاوزت العشرين بأسبوع واثنتي عشرة ساعة، نصف يوم يفصلني لأدخل الأسبوع الثاني بعد العشرين.	مرور ساعتين وجثمان الجدّ ينتظر عملية الدفن.	ص 14
أصبحت السّاعة الآن السادسة والنّصف، هكذا قال أحدهم، وقد دخل المقبرة ثلاثة موتى جدد بالإضافة إلى جدي، دفن الجميع وما زال جدي ينتظر.	والد إدريس لخضر يضيّع وصيّة والده، ويضيع معها قبر والده.	ص 15
في السّاعة السابعة والنصف دفن جدّي ورفع آذان العشاء فانصرف الشّيخ الماحي إلى المسجد بعد أن	خمس ساعات ونصف مدة مراسيم دفن الجد بعد أن	ص 16

أمضى ثلاث صلوات في المقبرة، استغرق موت جدّي عشر دقائق، ودفنه عشر ساعات كاملة.	ضيّعوا وصيته بدفنه إلى جوار زوجته.	
في الساعة التاسعة كنا قد فرغنا من دفن جدّي بعد عناء، أمّا أنا فقد بدأت أقرأ كتاب شقيقي بحذر.	قراءة كتاب إدريس "الوصية"، بدأت في الساعة التاسعة ليلا.	ص 18
الواحدة صباحا، من يوم جديد، وأنا أدخل الأسبوع الثاني من سنتي الأولى بعد العشرين، أتممت قراءة كتاب أخي، وشعرت أنّه الفقيد وليس جدّي.	أخ إدريس ينتهي من قراءة كتاب أخيه في حدود السّاعة الواحدة صباحا، أي أنه استغرق أربع ساعات كاملة لقراءتها.	ص 129
كان الفاصل بيننا يتجاوز ستّ سنوات.	تحيل إلى أن سنّ "إدريس" هو 26 سنة.	ص 131
دون أن يفكّر أحد أنّ الساعة الآن تجاوزت الثانية صباحا، كأنهم غير معنيين باللّيل والنهار.	أخ إدريس لم ينم ليلته رغم إتمامه قراءة كتاب أخيه.	ص 132
الساعة تقترب من الثالثة صباحا.	/	ص 134
وتنتهي الحكاية ونعيش في سلام بلا جنون ولا وصايا، وهو ما حصل قبل إحدى عشر ساعة.	معناه أن الساعة الآن هي الثامنة صباحا.	ص 135
كنت أعرف أن شقيقي وجدّي وكذا أهل الحيّ الذي يحتضننا منذ ألف عام لن يكتب لهم الخلود أو الانتشار خارج مساحة الموتى.	مدينة الجلفة تعرف بمدينة الألف عام.	ص 137
الساعة العاشرة صباحا.	مرور إحدى عشر ساعة منذ بداية قراءة الوصية.	ص 138
استغرق عبثي فوق كتابات شقيقي ساعة ونصف، كانت الشمس خلالها تتزيّن كأنّها زفّت لجدّي.	نهاية زمن القصة في حدود الساعة الحادية عشر والنصف صباحا.	ص 139
بئر خادم/ حيدرة 2011.	إمضاء صاحب الرواية	ص 139

يتّضح من خلال هذه المؤشّرات الزّمنية فيما يتعلّق برسم مسار السرد في الجزء الأول والجزء الأخير من الرواية والتي تكفّل فيها أخ إدريس بعملية سرد الأحداث وعرض المشاهد، أنها تتّسم بالدقّة وضبط الوقت بالساعة والدقيقة، متزامنا مع تذكيره دائما بسنّه، ليس فقط بالسنوات وإنما بالشهور وأسابيع والساعات والدقائق.

2/ زمن النص:

يرتبط زمن النص بزمن القراءة وهو زمن دلالي[1]، وينطلق من الساعة السادسة وثلاث دقائق صباحا (ص08)، وينتهي في حدود الساعة الحادية عشر صباحا من اليوم الموالي، أي أنّ عملية القراءة تستغرق 29 ساعة و27 دقيقة.

المؤشّرات الزمنية في الرواية الإطار (كتاب إدريس):

تتضمّن "الرواية الإطار" التي تشكّل الجزء الأكبر من النص السّردي، من الصفحة 19 إلى الصفحة 128، وجاءت بعنوان: " بين المقابر الثلاث ..وبمحاذاة الوادي"، بعض المؤشّرات الزمنية ولكنها ليست بالكمّية التي وردت في الفصل الأول والفصل الثالث، بالنّظر إلى سيطرة الزّمن النفسي المتشظّي على أحداث وطفولة ومراهقة البطل إدريس، وهو يسرد سيرته الذّاتية ومعاناته الوجودية داخل مجتمعه وأسرته وحيال الأوضاع الصعبة التي كانوا يعيشها سكان حيّ ديار الشمس.

1 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص89.

المؤشر الزمني	الإطار/ المرجع	الصفحة
فقد نجت جدّتك ووالدك بأعجوبة عندما صعدوا أعلى قرميد البيت الذي التفّ عليه الماء، وحملتهم الطائرة العمودية الفرنسية بعيدا...	مرحلة الاستعمار الفرنسي.	ص 21
ظلّ أزيد من ثلاثين سنة يركب سيارة بيجو404، لم يعترف بسيارات القرن الجديد ولا بسيارات نهاية القرن الملتفت	قبل وبعد سنة 2000 ميلادية.	ص 50
ولعلّه قضى ستّة أشهر في فرنسا في بداية الستّينيات، يعمل ويتسكّع في باراتها.	عيسى القاوري مقيما بفرنسا مطلع الستينيات من القرن الماضي.	ص 50
تجمّعا يأسر لحظة تاريخية أخرى غير التي تحكم العالم، يبكي شيوخه لمصرع صدام حسين	أعدم صدام حسين يوم30 ديسمبر 2006.	ص 51
اليوم هو الفاتح من جانفي من سنة مأهولة بالأحداث والجرائم والأنباء، هذه إذن سنة لن تحتفي بي.	تحيل إلى العام 2007 الذي صنع فيه إعدام "صدام" الحدث، صبيحة عيد الأضحى.	ص 53
ألقت شرطة الجلفة، أمس القبض على الشّاب "إ، ن" بعد أن ظلّ فارّا لأزيد من شهرين...	تمثّل مدّة غيابه عن الأنظار وتحويل إقامته إلى مقبرة اليهود.	ص 93
شمس مارس بدت وكأنها تسخر منّي، ... في صباح لا ينتمي إلى فصل واضح.	إدريس يغادر المقبرة ويعود إلى بيته العائلي.	ص 95

يتّضح من خلال هذا الجدول أن الروائي من خلال بطله "إدريس"، لا يولي أهمّية كبيرة للزمن الكرونولوجي الطبيعي، باستثناء بعض الومضات التي تظهر من حين

لآخر، بهدف تحديد الفترة الزمنية المعنية بالحدث، ومن ثم استخلاص إطارها المرجعي وسياقها العام.

وقد ورد في النّص السردي على لسان البطل "إدريس نعيم" ما يؤكد على ذلك، في قوله: .." أنا لا أقيم للزّمن اعتبارا بسبب انتمائي ولأنّي كذلك لم أجرؤ يوما على فهم مؤدّى الزمن أو التّفكير فيه" (لخ).

وكذلك في قوله: .." أردت أن أتذكّر اليوم والسّاعة لكنّني لم أجدها، أردتّ أن أشعر بالزّمن فلم أعثر عليه، لم أفهم تحديدا أنّ الزّمن لا يقاس إلاّ بالأشياء والأسماء والأماكن، وأنّ الجسد ضروريّ لتحديد مسافة من الزّمن" (بر).

3/ زمن الخطاب:

بعد ضبط المؤشرات الزمنية التي تضمنتها رواية "وصية المعتوه" قصد تحديد زمن القصة وزمن النص، وفقا للتّقسيم الذي اقترحه الناقد "سعيد يقطين"، نصل عند دراسة زمن الخطاب.

ويشكّل "زمن الخطاب تجلّيات تزمين القصّة وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميّز، يفرضه النّوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزّمن، بإعطاء زمن القصّة بعدا متميّزا وخاصّا (تر).

واللّافت في رواية "وصية المعتوه" أن بناء النسق الزمني جاء مخالفا ومغايرا للأشكال الزمنية المعروفة، وقد يعود ذلك لخصوصية النص السردي الذي يحمل طابع "الرواية السير ذاتية"، المشبّعة بالاعترافات والاسترجاعات والاستباقات.

1 - إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص53.

2 - المصدر نفسه، ص125، 126.

3 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص89.

3 -1/ الترتيب الزمني:

تشكّل تقنيتي "الاستذكار" و"الاستشراف" البعد الأفقي لحركة الزمن السردي، باعتبارهما أداة حاسمة في تغيير وتيرة السرد وتحريف خطّية القصة، الأولى (الاسترجاع) باعتماد التذكّر والعودة إلى الماضي، والثانية (الاستشراف) باستعمال التطلّع والاستباق الزمنيين [لخ].

ويسلّم كشف المفارقات الزمنية السردية وقياسها ضمنيا بوجود نوع من درجة الصفر، التي قد تكون حالة توافق زمني تامّ بين الحكاية (الخطاب)والقصة [بر]. ومنطلق الحكاية في رواية "وصية المعتوه"، توافق فكرة كتابة الوصيّة التي تولّدت عند البطل "إدريس نعيم"، والتي وردت في الصفحة 97، في الجزء السادس من كتاب إدريس" دع عنك لومي"، .." ترك سليم وصيّة، لهذا سأفعل الأمر ذاته، ينبغي أن تكون ليوصيّة" [تر].

أ - السّرد الاستذكاري:

يطلق "الاسترجاع" على كلّ ذكر لاحق لحدث سابق، للنّقطة التي نحن فيها من القصة [بر]، أي أنه كلّما انطلقنا من الحاضر لنعود إلى الماضي فنحن أمام حالة استذكار، وهو من أهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية [سم].

عمد الروائي إلى توظيف هذه التقنية بشكل يكاد يطغى عل باقي التنويعات الزمنية الأخرى، وذلك لأن السّارد كتب وصيته على شكل مذكّرات، وتحقق "الاسترجاعات" مقاصد حكائية، كالإشارة إلى أحداث سبق السرد أن تركها جانبا، أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التّكرار الذي يفيد التّذكير، وفي كلّ الأحوال يوظّف لملء الفجوات التي يخلّفها السرد وراءه، بإعطاء معلومات حول سوابق شخصية

1 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص196.
2 - جيرارجينيت، خطاب الحكاية، ص47.
3 - إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص97.
4 - جيرار جينيت، المصدر السابق، ص51.
5 - حسن بحراوي، المصدر السابق، ص122.

جديدة، أو باطلاعنا عن حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد [لخ].

وتتجلّى مظاهر السرد الاستذكاري من خلال توظيف بعض الألفاظ الدّالة على الذّاكرة والتّذكّر واستعادة الماضي، .." هل ينبغي أن أتذكر كلّ ذكريات جدي" [بر]. وكذلك في قوله: ." أمام الباب استدعيت كل سنوات الطفولة والشباب التي سحقتها الأماني والأحلام فقط" [تر].

1 -مدى الاستذكار:

ونقصد به طول أو قصر الفترة التي يعود إليها الماضي، من عشرات السنين إلى بضعة أيام، تتحكّم فيه حاجات القصّة ورغبات المؤلّف [ير].

من الاستذكارات طويلة المدى نجد تلك التي تعود إلى الحقبة الاستعمارية رغم أنها غير محددة وزمنيا، .." وحملتهم الطائرة العمودية الفرنسية بعيدا" [سم]. وأخرى إلى أبعد من ذلك، .." كلّ أهل الحيّ الذي يحضننا بلا شعور منذ ألف عام" [شم]، حيث يريد أن يذكر بعراقة مدينة الجلفة تاريخيا.

ومن الاستذكارات طويلة المدى والمعلومة زمنيا نجد:

- أتذكّر جلوسنا على حافّة الوادي في السادسة من العمر، ص26.
- كنت أستعيد غربتي في حيّي لقد انفصلت عنه وأنا في الرابعة عشر، ص08.
- كان جدّي قد قرّر أن يحفر قبره منذ واحد وعشرين سنة وأسبوع وعشر ساعات، فهي ماتت قبل مولدي بسنة كملة بالتّمام والكمال كما ظلّت تردّد أمّي، ونحن الآن في الساعة الثانية زوالا، ص13.

---

1 - حسن بحراوي، المصدر السابق، ص121 - 122.

2 - إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص07

3 - المصدر نفسه، ص106.

4 - حسن بحراوي، المصدر السابق، ص197.

5 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق، ص21.

6 - المصدر نفسه، ص137.

- هذا بيتنا الذي عشت فيه منذ كنت في الثالثة من العمر، ص105.
- لم تكن التّاقية تزورنا، ولعلّها لم تدخل بيتنا إلاّ في مناسبتين أو ثلاث من بينها يوم ختاني المتأخّر جدّا، ص83.

تبقى هذه عينة من الاستذكارات طويلة المدى، المعلومة زمنيا وغير المحدّدة، أمّا الاستذكارات قصيرة المدى فكانت حاضرة في مختلف فصول الرواية نذكر بعضا منها:

- استغرق تململي في فراشي الذي تنبعث منه روائح الكسل واللاّجدوى، ساعتين. ص56.
- أنا ألتقيتها سرّا مرتين، المرّة الأولى منذ أسبوع والثّانية البارحة، لم أعرف منها كلّ الحكاية، ص56.

إلى جانب هذا النوع من الاستذكارات، بنوعيها الطويلة والقصيرة والتي تشترك في كونها محدّدة زمنيا، بارتداد معلوم ودقيق، هناك بعض الاستذكارات التي تتطلّب منا العودة إلى تاريخ الأحداث، مثل قول إدريس نعيم في الصفحة 51: .." كان تجمّعا خارج العولمة والحداثة والتكنولوجيا، تجمّعا يأسر لحظة تاريخية أخرى غير التي تحكم العالم، يبكي شيوخه لمصر صدّام حسين".

كان الارتداد هنا إلى مرحلة زمنية، غير محددة كرونولوجيا وهو الأمر الذي يتطلب منا تحديد التاريخ الذي يؤرخ لرحيل الرئيس العراقي "صدام حسين"، والذي كان يوم 30 ديسمبر 2006، صبيحة عيد الأضحى المبارك، في واقعة هزّت مشاعر العالم الإسلامي، ما جعله حديث العام والخاص، بمن فيهم سكان المدينة الجلفة، لتتزامن هذه المرحلة مع نهاية العام 2006ومطلع العام 2007.

على العموم وعلى وجه المقارنة، نسجّل أن عدد الاستذكارات طويلة المدى تأتي بكثرة في النص الروائي، بخلاف قصيرة المدى، وقد يعود ذلك إلى طبيعة النص الذي يغلب عليه طابع المذكّرات والعودة إلى الماضي، وبالخصوص مرحلة الطفولة، حيث نجد أنّ السارد كان ينطلق من الحاضر ليعود إلى الماضي البعيد لتحقيق مقاصد حكائية.

2 - سعة الاستذكار:

يقصد بسعة الاستذكار المساحة التي يحتلّها الاستذكار ضمن زمن السّرد، وتقاس بالسّطور والفقرات والصفحات [لخ].

في النص هناك بعض الاستذكارات سعتها لا تتعدى بضعة سطور، يقول إدريس وهو يحدث نفسه: .." لا أعرف متى سأظلّ هنا؟ أمضيت ساعات في المقبرة، في البداية كنت أسمع فرقعة الدومينو في جهة بيت ابن عيّاش، ثم توقّفت سهرة الشباب وافترقوا، الآن لا شيء يكسّر شريط الفيلم الأكثر رداءة سوى مرور سيارة أو نباح كلب في وادي ملاّح الحزين" [بر].

كذلك وهو يسترجع ذكرياته مع فطيمة: .." أذكر أولّ أحلام الأمومة عند فطيمة، كنّا نقف معا نتأمّل الفرس البيضاء في سفح الحيّ أمام المدرسة، وكانت الفرس جميلة جدّا، وإلى جانبها مهر فاتن، كانت تبتسم وتحدّق في الأمّ وولدها، قالت لي: سأكون أمّا أيضا" [تر].

وإلى جانب الاستذكارات ذات السّعة الصغيرة التي لا تتعدى بضعة سطور، هناك استذكارات تجاوزت الصفحة، نذكر منها حادثة تكسير المرآة، التي قاربت الأربع صفحات، حيث مقدّمة الحادثة كانت في الصفحة 107: .." تذكّرت يوم تكسّرت مرآتي بسبب غضبي من السّعدي أقصد يوم كسّرت مرآتي...".

لتختتم قصّة تكسير المرآة في الصفحة 111: .." عندما أعدت المرآة إلى مكانها أسفل السّرير لم أكن أريد أن أغادر الغرفة لكنّها ضاقت بي، اندفعت جريا إلى خارج البيت".

وحملت نهاية الرواية الإطار "بين المقابر الثلاث.. وبمحاذاة الوادي"، في الجزء الأخير " مأدبة القدّيس" أكبر ارتداد من حيث مساحة السرد، حيث اتّسع ليشمل تسع صفحات،

1 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص125.

2 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق، ص92.

3 - المصدر نفسه، ص62.

كانت انطلاقته من الصفحة 120، .." في مأدبتي التي دعاني إليها أحبّ شخصين عرفتهما بعيدا عن العائلة وصلة القرابة، كنت استعد لآكل للمرة الأولى بتلذّذ، أعجبني شكل الإجاص الذي كان يمتطي أقواس الموز في استهتار، أحبّ هاته الفاكهة الأنثوية، أحبّ طريقتها في قبول التهامنا لها، في الحقيقة لو أنّ الفاكهة التي سقطت كانت إجاصة لكنت أنا نيوتن، فأنا أفهم جيّدا الجاذبية مع الإجاص".

في هذه اللحظة التي كان يتحدث فيها إدريس مع نفسه عن فاكهته المفضلة" الإجاص"، عادت به ذاكرته إلى مرحلة الطفولة وإلى عدة أحداث وقعت له، ليتحدث عن سهره مع السعدي، صيغة وصيته، طبيبه في مستشفى الأمراض العقلية، وبعد أن تذكر كل هذه المحطات، عاد إلى الحاضر في الصفحة 128: " صوت ما قال لي: لكنّ نيوتن لم يمت بعد". لهذا تذكّرت الإجاصة التي لم ألتهمها بعد".

في الختام نستطيع أن نجزم أن رواية "وصية المعتوه، كتاب الموتى ضد الأحياء" هي رواية استذكارات واسترجاعات بامتياز، مع اختلاف مسجّل من حيث مدى وسعة هذه التقنية الزمنية، التي تعود بالسرد إلى الوراء لتحقيق مقاصد حكائية بعينها.

ب - السرد الاستشرافي:

هو تلك المقاطع الحكائية التي تتجاوز حاضرا القصة، لتطل بنا على المستقبل، ناظرة إلى ما يتوقع حدوثه من وقائع وتطورات [لخ]، وهو بخلاف الاستذكار يسير إلى الأمام ويسبق الأحداث ليكسر خطية الزمن.

ولا يخلو السرد الروائي من هذه التقنية الزمنية، ولكن تبقى الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملائمة للاستشراف أكثر من ي حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات، والذي يرخص للسارد في تلميحات، غلى المستقبل، ولا سيما إلى وضعه الراهن، لأن هذه التلميحات تشكل جزءا من دوره نوعا ما" [بر].

1 - حسن بحراوي، المصدر السابق، ص198.

2 - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص76.

وإذا كانت وظيفة الاستذكار هي ملء الفجوات التي يتركها السرد، في الاستشرافات تعمل بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات"[لخ].

1 - الاستشراف كتمهيد:

يكون الاستشراف في هذه الحالة مجرد استباق زمني، الغرض منه التطلع غلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي[بر]، ورواية "إسماعيل يبرير" تتضمن عدة استشرافات من مثل هذا النوع، نذكر منها ما جاء في الصفحة 33 من الجزء الأول من الرواية الإطار "لماذا نقتل؟"، حيث مهّد لرحيل سليمان والد السعدي: ..."والده سليمان انتهى مقعدا قبل أن يموت نصف مالك بكل الحزن والألم الموجودين على الأرض في غيابه".

ليعود في الجزء الثالث "فطيمة التي تخصي السباع"، إلى خبر رحيل المالك الحزين في الصفحة 59: .." بعد موت الملك تكفّل بورقيبة بالجنازة وغاص في حزن طويل".

من بين الاستشرافات كذلك نجد في الفصل الأول "صاحب الوصية يموت أخيرا" على لسان شقيق إدريس الذي يمهّد لعدّة حكايات تخصّ مغامرات الجدّ الراحل: .." قبل ذلك كان الجميع في المقبرة يتذكّرون مآثره في حكاية "اليقطينة الغريقة"، إلى موت زوجته إلى فكرة حفر القبر، إلى كبش العيد الذي لم يذبح في العيد"[تر]، وهي كلها قصص وردت في الأجزاء الثمانية في كتاب بطل الرواية إدريس نعيم، بين المقابر الثلاث... وبمحاذاة الوادي".

1 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

2 - المصدر نفسه، ص133.

3 - إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص17.

2 - الاستشراف كإعلان:

يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ويعمل على خلق حالة انتظار في ذهن القارئ [1].

من بين الاستباقات التي جاءت في بداية العمل الروائي، هي قضية الرسومات الثلاثة التي وجدها شقيق إدريس في غرفة هذا الأخير، يقول في الصفحة 12، .." واجهتني في غرفة شقيقي ثلاث رسومات غريبة، في الجدران الثلاثة للغرفة، كأنّهم امرأة ورجلان يتبعانها"، وهذا الاستباق كان بمثابة إعلان صحيح أخبرنا عن حدث سيصادفه المتلقي رغم طول المسافة، حيث ننتظر حتى الصفحة 115، في الجزء السابع من متن كتاب إدريس، التطهير وعلى لسان "الرائي"، .."في ذلك اليوم بدأت مشروعا أخذ منك الكثير من الوقت، قرّرت أن تشرع في رسم ثلاث لوحات لك ولصديقيك ولكم مشتركين".

وإن كان هذا الاستباق قد حقّق غاية وجسّد استراتيجيةِ الروائي، الذي مهد للصّراع بين إدريس، السعدي وفاطمة، برسم على جدران الغرفة، يطرح أكثر من تساؤل لدى المتلقي، ويمنحه عنصر التشويق، لمعرفة إلى ماذا ترمز إليه هذه الرسومات الثلاث ومتى قرر رسمها.

وهناك بعض الاستشرافات التي تعلن عن دخول شخصية جديدة في مسار الرواية، مثلا عندما تبادل إدريس الحديث مع سائق التّاكسي ثم سأله عن اسمه، .." لم أكن لأعثر على اسم أفضل من السعدي، قال لي تبدو صغرا على اسم كهذا، هل ما يزال هناك من يسمّى السعدي" [2]، وكان هذا الحوار يعلن عن دخول شخصية السعدي صديق إدريس وزوج فاطمة وهي الشخصيات المحورية لهذا النص الروائي.

وخلاصة هذا العنصر المتعلّق بالترتيب الزمني داخل رواية "وصية المعتوه"، تصبّ في كون أن هذا النص السردي كان بامتياز، حقلا لتحقيق هذه المفارقة الزمنية التي

1 - ينظر: حسن بحراوي، المصدر السابق، ص137.

2 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق، ص25.

كسّرت خطّية الزمن، ومن ثمّة رتابة الحكي، حيث انطلقت من الحاضر في الفصل الأول، لترتدّ إلى الماضي في الفصل الثاني ثم تعود إلى الحاضر في الفصل الثالث، فجاءت الاستذكارات لإضاءة ماضي أركان القصة، والاستشرافات للإعلان أو التمهيد لأحداث أو شخصيات قد يأتي ذكرها ودورها لاحقا.

2/ المدّة الزمنية للسرد:

تقوم هذه التقنية الزمنية عبر إقامة علاقة بين مدة القصة وطول الخطاب الذي يقوم بسردها، وينتج عن هذه العلاقة أربعة أشكال أساسية للحركة السردية، بالتركيز على الوتيرة، السريعة أو البطيئة من خلال مظهرين أساسيين [لخ]:

- تسريع السرد بتقنيتين الخلاصة والحذف.
- إبطاء أو تعطيل السرد بتقنيتي المشهد والوقفة.

أ - تعطيل السرد:

تلعب ظاهرة إبطاء أو تعطيل السرد دورا بارزا في بناء الرواية خاصة عند المقارنة بين مدة القصة وطول الخطاب الذي يتناولها، من خلال تقنيتي المشهد والوقف، حيث نجد أن فترة قصيرة من القصة تكون موضوعا لصفحة أو لصفحات عديدة من الخطاب [بر].

1 - السرد المشهدي:

يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد، وقدرته على تكسير رتابة الحكي، ويحقق المشهد تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة، وللمشاهد دور حاسم في تطور الأحداث وفي الكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات، إضافة إلى بث الحركة والتلقائية في السرد، وكذا تقوية أثر الواقع في القصة [تر].

1 - ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص144.

2 - المصدر نفسه، ص199.

3 - ينظر: المصدر نفسه، ص166.

ورواية "وصية المعتوه" حافل بالمشاهد، بل نجد الروائي أحيانا يعلنها صراحة ويسمّيها بالاسم، على لسان البطل إدريس في كتابه الوصية، .." أعرف هذا المشهد أكثر مما يتوقّع السعدي" ص124.

وكذلك في الصفحة، 121، .." فقد كنت أغادر مضيفيّ، وأعود لأجد لقطة أو مشهدا أو حركة قد حذفت دون علمي بالتّفاصيل، اختلّ الفيلم هذا المساء" وفي الصفحة 112: ..." أردت أن أصبر على كل هذا لعليّ أستطيع أن أعرف ختام المشهد".

ومن بين المشاهد التي ميّزت الرواية، نجد مشهد دفن الجد في مقبرة المسلمين، والذي جاء بمثابة مشهد افتتاحي للنص السردي، " حيث استغرق مشهد دفن الجد في الخطاب قرابة خمس ساعات ونصف، بعد أن ضيّعوا وصيّته بأن يدفن في قبر حفره منذ وفاة زوجته، في مشهد كان مؤثرا ودراماتيكيا بعد أن بقي الراحل ينتظر دفنه وسط صراع بين الحضور، هل يواصلون البحث عن القبر أم يحفرون قبرا جديدا، .." بعد أن صلّينا على ميّتنا، همّ الشباب بحمل النّعش والإسراع به إلى المقبرة، حملت النّعش وأنا مدفوع بجموع الماشين في الجنازة، تدريجيّا لم أعد أنا الذي يحمل النعش، استغرق موت جدّي عشر دقائق، ودفنه عشر ساعات" ص13 -16.

أحيانا يقوم المشهد على أساس الحوار المعبّر عنه لغويا، والموزّع إلى ردود متساوية كما هو مألوف في النصوص الدرامية، ... ويفيد النظر إلى الأسلوب اللّغوي الذي تتحدث به الشخصية، في تكوين صورة عن الشخص المتكلّم في المشهد ومعرفة الزاوية الحوارية التي يتحدث منها [1].

ويتجلّى هذا الطرح في الحوار الذي دار بين إدريس نعيم وسائق التاكسي، حيث توقف السّرد وتعطّل، ليعود بعد أن نزل من التاكسي ليعود بذاكرته، إلى الطّفولة ويقدّم لنا شخصية السعدي، .." عندما التقيت سائق تاكسي يحمل الاسم نفسه ارتأيت أن أترك له الاسم لغاية الفراغ من الرحلة، كنت أفكّر لي في اسم بديل عندما سألني ما اسمك

1 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166.

فأربكني؟ فتّشت سريعا عن اسم مناسب، لم أكن لأعثر على اسم أفضل من السعدي" قال لي: تبدو صغيرا على اسم كهذا، هل ما يزال هناك من يسمّى السعدي"ص25.

هذه عيّنة فقط من المشاهد السردية والتي لا يمكن حصرها حيث سجّلت حضورها في جميع أجزاء الرواية، كمشهد تكسير المرآة ص107، مشهد غرق الجدّ بوادي ملاح ص 20، مشهد محاورة قبور اليهود والعثور على الوصية ص97.

2 - الوقفة الوصفية:

تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، مما يترتّب عنه خلل في الإيقاع الزمني للسرد، ويحمله على مراوحة مكانه وانتظار أن يفرغ الوصف من مهمته لكي يستأنف مساره المعتاد"[1] (لخ).

ومن الوقفات الوصفية التي عطّلت مسار السّرد، ما جاء على لسان البطل إدريس في الصفحة 20، وهو بصدد تقديم فضاء الرواية، .." دعونا نضفي على الحكاية بعض البهاء، فيصير حيّي هذا محاطا بثلاث مقابر، مقبرة للنصارى، وأخرى لليهود وكبرى للمسلمين، وبين المقابر الثلاث حصن يدعى الحبس، ...هل رأيتم أيّ وئام يحصل بين الموتى؟ هذا هو حوار الأديان الذي يتحدثون عنه، يحدث هذا الحوار على ضفاف وادي ملاح".

كذلك عندما وصف إدريس بيت المالك الحزين في الصفحة 44: .." ظل بيت المالك الحزين على حاله لسنوات، لم يتغير فيه شيء حتى الألوان الزرقاء والرمادية والبنّية، تكرّرت عشرات المرّات، مازلت أذكر تفاصيل غرفة نوم عمّي سليمان، قارورات العطر الخضراء والكتب المصطفّة في ركن أخذ منها اللّون الأصفر".

1 - ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص175، 177.

ب - تسريع السرد:

تعمل هذه التقنية الزمنية في سياق تكسير خطّية الزمن، وتحريف زمن القصة، وهي بخلاف تقنية إبطاء السرد وتعطيله، تقوم على تقليص فترة طويلة من القصّة وعرضها في حيّز صغير من الخطاب"[1].

1 - الخلاصة:

هي استعراض الأحداث بوتيرة متسارعة لا تراعي التفاصيل والجزئيات بل تقوم على النظرة العابرة والعرض المختزل، تكون فيها وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من القصة المعروضة[2]. وكمثال على تقنية الخلاصة أو التلخيص ما جاء على لسان شقيق إدريس في الصفحة 8، وهو يشرح لنا كيف تعلّم مهنته الجديدة في مخبزة الحي: .." أنا تمكّنت بعد أشهر قليلة من التدرّب أن أتحكّم في كل ما يحيط بالفرن، العجن والتّقسيم والوزن وإدخال وإخراج الصفائح المحمّلة بالخبز إلى جوف الفرن النّهم، ..ساهمت بنيتي الجيدة في منحي صورة عامل يشقى دون عناء"، حيث لخّص لنا شقيق إدريس فترة التدريب التي دامت عدّة شهور في بضعة أسطر.

كذلك في الحديث الذي جمع إدريس مع "التاقية" في الصفحة 47: .."استغرق بقائي عند التاقية ساعتين أو أكثر، انتقلنا في عدة مواضيع، وأمام الباب ولجنا عوالم أخرى"، حيث لخّص إدريس حديثا دام ساعتين في سطرين، ليسمح للسرد بمواصلة مساره.

1 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص179.

2 - المصدر نفسه، ص145.

2 - الحذف / الإسقاط:

يلعب الحذف أو الإسقاط إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع ووتيرته، فهو تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة من زمن القصة، طويلة كانت أم قصيرة، وعدم التطرّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث [1].

وتتضمّن رواية "إسماعيل يبرير" عدة أمثلة حضر فيها الحذف، سواء تمّ تحديده أم لم يتم، نذكر منها:

- انتهى السعدي من الكتّاب، وبقيت أنا ليومين، في اليوم الثالث من حادثة طرده وقفت أمام النافذة...ص30.

كذاك ما جاء على لسان شقيق إدريس الذي أسقط فترة كاملة من عمره، وأغفل ما ميّزها من وقائع وأحداث في الصفحة 08: .."أنا الآن أتجاوز العشرين بأسبوع وساعتين، فأنا مولود قبل عشرين سنة، في الرابعة صباحا، ونحن الآن في السادسة وثلاث دقائق".

إلى جانب الحذف المحدّد زمنيا بفترة معلومة، هناك إسقاط لفترات غير محدّدة، ومثال ذلك ما جاء في الصفحة 32: .." سافر السعدي إلى ليبيا وأقام فيها لسنوات، ... بعد سنوات عاد السعدي فقيرا".

كذلك في الصفحة 31وهو يتحدث عن صراعه مع شيخ الكتاب: .." كبرنا وكبر حقد الشّيخ علينا، بعد سنوات أصبح يبادله التحيّة بينما يعبس كلّما رآني".

4/ الزمن النفسي:

باعتبار أن الرواية تقوم على طابع السير ذاتية وشكل المذكرات والاعترافات، ارتأينا أنّه من الواجب أن نقف في نهاية هذا المبحث عند الزمن النفسي الذي ميز عالم الرواية.

1 - حسن بحراوي، المصدر السابق، ص156.

يلعب الزمن النّفسي السّيكولوجي والذّاتي دورا هامّا داخل ثنايا العمل الروائي، فإضافة إلى مظهر الزمن الكرونولوجي والتاريخي، فإنّ" للزمن مظهر نفسيّ غير ماديّ، ومجرد غير محسوس، ويتجسّد الوعي به من خلال ما يتسلّط عليه بتأثيره الخفيّ غير الظّاهر، لا من خلال مظهره في حدّ ذاته، فهو وعي خفيّ" (لخ).

وتحديد مواقع الزمن النفسي لا يكون عبر مؤشّرات زمنية محددة ومعلومة، وإنما من خلال شعور الشخصيات وتصرفاتها وأهوائها، فهو "زمن كامن في وعي الإنسان وفي خبرته ووجدانه، حيث يكون الزمن حينئذ معطى مباشرا من معطيات الوجدان، ويقترن بالحالات الشعورية والنفسية في النص الأدبي" (بر).

وإذا كان الزمن الخارجي يقاس بمعايير ثابتة، فإنّ الزمن السّيكولوجي زمن نسبيّ داخليّ، يقدّر بقيم متغيرة باستمرار، والزمن الداخلي الذي يقاس بتعاقب حالات الوعي، له قيمة مختلفة إذ يعيشه المرء وإذ يتذكره (تر).

في رواية "وصية المعتوه" هناك أمثلة عديدة، يتوقف فيها الزمن الطبيعي، ويترك المجال للزمن الداخلي والنفسي، ليعكس الحالات الشعورية والوجدانية التي تمر بها شخصيات الرواية، خاصة شخصية البطل إدريس، يقول إدريس في الجزء الثامن والأخير "مأدبة القديس" في الصفحة 125، .." أردتّ أن أتذكّر اليوم والساعة لكنّني لم أجدها، أردتّ أن أشعر بالزمن فلم أعثر عليه، عرفت أنّ الزمن هنا مثل مقبرة اليهود تماما، لا يختلف إلاّ في كونه بلا لون..".

كذلك في الصفحة 127، حيث يكشف لنا إدريس عن قلقه النفسي واضطرابه الداخلي، .."الجميع كانوا يتوافدون على ذاكرتي دون أن أفقد أو أحبّ، كنت على مسافة واحدة من الجميع".

1 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص262.

2 - مراد عبد الرحمن مروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص06، 07.

3 - مندلاو، الزمن والرواية، ص137، 139.

وهكذا فإن الزّمن النّفسي يرتبط بالنّفس وأحوالها، يعكس اغترابها ومعاناتها وصراعاتها، مع ذاتها وداخل مجتمعاتها، مع بيئتها ومحيطها، وعلى حدّ تعبير "بول ريكور"، فإن الزّمن " يصير إنسانيا بقدر ما يتمّ التّعبير عنه من خلال طريقة سرديّة، ويتوفر السّرد على معناه الكامل حين يصير شرطًا للوجود الزمني" (لخ)[1].

في ختام هذه الدراسة المتعلّقة بالبنية الزمنية السردية التي تميّز بها نصّ "اسماعيل يبرير"، في رواية "وصية المعتوه كتاب الموتى ضد الأحياء"، نتوصّل إلى أنّ هذا العمل السردي تميّز حقيقة بتوظيفه لتقنيات زمنية كسّرت خطية الزمن وحرّفت زمنية القصة، سواء من خلال المفارقة الزمنية بتقنيتي الاسترجاع والاستذكار، أو عبر الحركات السردية الأربع التي تعمل على إبطاء أو تسريع وتيرة السرد، وذلك لأن النص الروائي مُشيَّد على تقنيات الاعتراف والتذكّر والبوح والسيرة الذاتية، كما طغى الزمن النفسي والداخلي والذاتي على المشهد السردي، وتجلّى عبر الحوارات الداخلية (المونولوج) وتداعي الأفكار والمناجاة.

1 - بول ريكور، الزمان والسرد، الجزء الثاني، ص95.

المبحث الثاني

صيغ وأنماط السرد الروائي

أولا/تمهيد نظري:

ينهض بناء العمل الرّوائي على عناصر جوهرية مُكوّنة للنصّ السّردي، لها خصائصها ووظيفتها، لا يمكن لأيّ كاتب أن يستغنيَ عنها كالشّخصيات والأحداث والفضاء الزّمكاني واللّغة، وفي المقابل ينفرد كلّ روائيّ بطريقة خاصّة تُميّزه عن غيره في ما يخصّ الكيفيّة التي يُقدّم بها مادّته الرّوائية، مُبدِعا تقنيّات وآليات سردية يرسم بها استراتيجيةِ مُعيّنةً، تُحقّق لها رُؤيته وتُجسّد أفكاره وايديولوجيته.

إنّ هذه الطريقة التي تجعل العملَ الروائيّ يمتاز عن باقي الأعمال الأخرى، هو ما يُصطلح عليه في مجال الدّراسات السّردية بالصّيغة، وهي التي تجعل النصّ السّردي يتّخذُ نمطا معيّنا، ويظهر في شكل فنيّ متميّز، "فالصّيغة في السّرديات البنيوية هي الكيفيّة التي يعرض لنا بها السّارد القصّة ويُقدِّمها لنا"[1].

فليس الهدف المركزي هو تقديم القصّة، سواء كانت مادّتها مستقاة من التّاريخ أو الواقع أو التّخييل، ولكن الأهمّ هو كيف تُقدَّم؟ هذا السّؤال هو سؤال الصّيغة[2]. ويبحث في الكيفيّة التي يَسرُد بها الرّاوي عالم قَصِّه ليصير مَرئيًّا، ويتحدّد على مستوى الصّياغة كأسلوب[3].

إنّ مقولة "الصّيغة" تتحدّد في مستوى العلاقة بين القصّة والسّرد أو الخطاب، وذلك من موقع كميّة الأخبار المنقولة وفق رؤية معيّنة، وضمن أشكال مختلفة تتعلق بالسّارد أو الراوي وما يرويه وكيفيّة رِوَايته[4].

1 - تزفيتان تودروف، مقولات السرد الأدبي، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الروائي ، ص61.

2 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص279.

3 - يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص162.

4 - عمر عيلان، في مناهج التحليل الخطاب السردي، ص106.

أمّا موضوع "الصّيغة" فيُعني بتحديد الطّريقة التي ينقل بها السّارد كلام الآخرين، وتحديد خطابات المُتكلّم في الرّواية، سواء تعلّق الأمر بكلام السّرد أو كلام الشّخصيات(لخ).

إنّ الرّواية شكل حكائي يتطوّر باستمرار، ويتميّز بالخاصيّة الصّيغيّة المختلطة بدرجات متفاوتة، هيمن فيها السّرد مثلاً في القرن التّاسع عشر وقبله، وبدأ يَسودُ فيها العرض الدرامي مع "هنري جيمس"، ثم تأثّرت منذ بداية القرن العشرين بصيغٍ تُهيمنُ في خطابات أدبيّة أخرى تختلف عن الرّواية، وتستقي منها بعض إنجازاتها كالشّعر والسّينما والتّخييل.(بر)

تتعدّد الاصطلاحات التي يأخذها مفهوم "الصّيغة"، فهو مرّة الأسلوب أو الصّيغة أو أنماط الكلام أو الخطاب، ولكن القاسم المشترك "يكمن في الانطلاق من التّقسيم الأصلي بين الدرامي والسّردي في البويطيقا الكلاسيكيّة، وبين السّرد والعرض في الأدبيّات الأنجلوأمريكيّة مع النّقد الجديد(تر).

وللوقوف على صيغ وأنماط السّرد، وطريقة توظيفها وخصوصيّة اشتغالها في المتن الروائي محلّ الدّراسة، سنعرض باقتضاب لبعض المفاهيم النّظرية التي تتعلّق بالصّيغة السّردية، انطلاقا من جهود "تودوروف" و"جينيت".

1 –مفهوم الصيغة السردية عند تودوروف

يحدّد "تودورف" في دراسته المرجعية "مقولات السّرد الأدبي"، ثلاث مقولات تُكوّن الخطاب الرّوائي، وهي مقولة الزّمن، مقولة الجهة ومقولة الصّيغة، وبالنسبة لهذه الأخيرة

1 - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص109.

2 -سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، 204/203

3 - المصدر نفسه، ص188.

يُميّز بين نمطين رئيسيّين من أنماط السّرد: العرض (التّمثيل) والسّرد (الحكي)، وهو يرتكز في تقسيمه هذا على الفصل بين كلام السّرد وكلام الشّخصيات [لخ].

السّرد (الحكي): الكاتب يقول الأشياء (سرد خالص)، والسّارد مجرّد شاهد يقدّم الأحداث، والشّخصيات لا تتكلّم.

العرض (التّمثيل): الكاتب يعرض الأشياء، أحداث القصّة تجري أمام الأعين مُشخّصةً، وفيه تهيمن أقوال الشّخصيات [بر].

وعلى مستوى اللّغة يُميّز "تودوروف" أيضًا بين نوعين من السّرد: سردٌ موضوعيّ (خطاب خبريّ/ تقريريّ) وسرد ذاتيّ (خطاب إنشائي/ إنجازيّ) [تر]، منطلقًا من فكرة "توماشوفسكي" التي تشير إلى أنّ "السّرد يُقدّم إمّا بموضوعيّة باسم الكاتب كخبر بسيط، من دون أن يشرح لنا كيف نتعرّف على هذه الأحداث (حكي موضوعي) وإمّا باسم سارد، شخصيّةٌ ما محدّدة جدّا" [بر].

2 - مفهوم الصيغة السردية عند جيرار جينيت

أمّا "الصّيغة السّردية" عند "جيرار جنيت"، فهي اسمٌ يُطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود، وللتّعبير عن وجهات النّظر المختلفة التي

1 - تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ص61.

2 - ينظر: تودوروف، مقولات السرد الأدبي، المصدر السابق، ص61، 62، ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص172، ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص109، 110.

3 - تودوروف، المصدر السابق ص63.

4 - المصدر نفسه، ص130.

يُنظر منها إلى الوجود أو العمل، ... وتُمثّل المسافة❖والمنظور❖❖ الشكلان الأساسيان للصّيغة السّردية [لخ].

ويقترح "جينيت" التّمييز بين "حكاية الأحداث" و"حكاية الأقوال" [بر]، فمحكي الأحداث يحكي ما قامت به الشّخصية أو ما وقع لها، يتضمن كلام السّارد، وتكون صيغة السّرد هي "الحكي" وتقوم بوظيفة الإخبار عن أحداث ووقائع.

أما "محكي الكلام" فيتناول كلام الشّخصيات كموضوع لسرده، وقد يختار أن يعيد إنتاجه حرفيًّا كما تمّ التّلفُّظُ به واقعيًا، يتضمّن خطاب الشّخصيات، وتكون صيغة السّرد هي "العرض"، وظيفتها نقل كلام الشّخصيات.

وإضافة إلى اقتراح "جينيت" جاءت دراسة "دوريت كوهن" (1981) المخصصة لتمثيل الحياة النّفسية في الرواية، من أجل البحث عن خصوصيةٍ للخطاب الدّاخلي من خلال "محكي الأفكار"، فاقترح دراسة ثلاث تقنيّات[تر]:

1/المَحكي السّيكولوجي: هو المحكي الذي يقوم به السّارد لحركات الحياة الدّاخلية التي لا تُعبّر عنها الشّخصية بالضّرورة بواسطة الكلام، إنّه يكشف عما تشعر به الشّخصية دون أن تقوله بوضوح، أو ما تُخفيه هي عن نفسها.

2/المونولوج المُستحضَر: إنّه الخطاب المباشر الذّهني (غير الملفوظ (للشّخصية، مذكورًا كما هو من طرف سارد، إمّا بضمير المتكلّم أو بضمير الغائب.

❖ -**المسافة**: الحكاية تبدو من القارئ على مسافة، بعيدة أو قريبة مما ترويه، يمكنها أن تزوّد القارئ بما قلّ أو كثر من التفاصيل، وبما قلّ أو كثر من المباشرة.

❖❖ -**المنظور**: الصّيغة الثانية لتنظيم الخبر، التي تصدر عن اختيار وجهة نظر مقيّدة أو عدم اختيارها، ويدعو "جينيت" إلى التّفريق بين الصّيغة والصّوت، أي بين من يرى ومن يتكلّم.

1 - ينظر: جينيت، المصدر السابق، ص180، 183، ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص111، ينظر : كريستيان أنجليه، السرديات، ضمن كتاب نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص106.

2 - كريستيان أنجليه، المصدر السابق، ص108، 109، 110.

3 - المصدر نفسه، ص 111

3/ المونولوج المُسرَّد: إنه يلتقى بالأسلوب غير المباشر الحرّ للأفكار (وليس الكلام الملفوظ)، حيث الخطاب الدّاخلي للشّخصية سيذوب حينئذ في خطاب السّارد.

يُميّز "جينيت" بين ثلاثة مراحل تنقل بالتدريج من كلام السّارد إلى كلام الشّخصية، وبالتالي من السّرد إلى الحكاية، وهو في تمييزه هذا لخطاب الشّخصية، سواء المصرّح به أو الدّاخلي، يعتمد على ما يصطلح عليه بالمسافة [لخ].

الخطاب المُسرّد (المروي): حيث يدمج كلام الشّخصيات داخل السّرد، ويوضع في نفس مستوى الوقائع الأخرى [...]، وهو أبعد الحالات مسافةً وأكثرها اختزالاً، يمكن اعتباره حكاية أفكار، أو خطابًا داخليًا مُسرَّدًا.

الخطاب المُحوّل: وفيه يحول كلام الشخصيات إلى الأسلوب غير المباشر[...]، حضور السّارد يكون فيه أكثر تجليًّا، ... السّارد لا يكتفِ بنقل الأقوال إلى جمل صغرى تابعة، بل يُكثّفها ويُدمجها في خطابه الخاصّ، وبالتّالي يُعبّر عنها بأسلوبه الخاص.

الخطاب المنقول (المُستحضَر): وهو أن تذكر حرفيا كلام الشّخصيات بأسلوب مباشر، يتظاهر فيه السّارد بإعطاء الكلمة حرفيًّا لشخصيّته.

3 - مفهوم الصيغة السردية عند يمنى العيد

شكلت آراء "تودوروف" و"جينيت" في موضوع الصّيغة السّردية، رافدًا هامًّا للباحثين والدّارسين المهتمّين بمجال السّرديات، ومنهم النّاقدة "يمنى العيد" التي رأت أنّ الحديث عن موضوع الصّيغة أو نمط القصّ، يخصّ الطريقة أو الكيفيّة، وتحديدُه يكون عبر الإجابة عن الأسئلة التالية[بر]:

- كيف يروي الرّاوي ما يرى أو ما يعرف من أخبار ووقائع؟.
- هل يروي لنا التّفاصيل كلّها وينقلها حرفيًّا من مرجع؟ هل يختصر؟ هل يتصرّف؟.

1 - ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص185، 1186، 187، ينظر: كريستيان أنجليه، نظرية السّرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص106، 107.

2 - يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص162، 163.

- هل يدع الشّخصيات تقول بصوتها مباشرةً أم يروي بصوته عنها؟ أم أنّه يُداخل بين صوتها وصوته؟ وكيف؟.

وبالنّظر إلى العلاقة بين صوت الرّاوي وأصوات الشّخصيات تُحدّد "يمنى العيد" ثلاثة أنماط أسلوبيّة لمقولة نمط القصّ:

1/ نمط أسلوبي يتّصف بالمباشرة: وفيه نجد الرّاوي أو السّارد يترك وفي سياق سرده بصوته الكلام للشّخصية أو لصوتها، ولهذا النّمط بعض المؤشّرات كأن يضع الكلام بين مزدوجتين، الحوار، استعمال ضمير الـ "أنا" للمتكلّم، واستعمال صيغة الفعل المضارع(لخ).

2/ نمط أسلوبي يتّصف باللاّمباشرة: حيث الكلام يبقى بصوت الرّاوي حتّى وان كان لشخصيّة من الشّخصيات(بر).

3/ نمط أسلوبي لا مباشر حرّ: هو نمط يُداخل بين صوت الرّاوي وصوت نطق الشّخصية، وهو أكثر الأنماط اعتمادًا في السّرد الرّوائي الحديث (تر).

من جهته يعتبر النّاقد "سعيد يقطين" الصّيغة أنماطًا خطابيّة يتمّ بواسطتها تقديم القصّة، وأمام الرّوائي صيغتان أساسيّتان: العرض والسّرد، ولكن كيفيّة اشتغال الصّيغ وطرائق تبديلها وانتقالاتها، هي التي تحدّد نوعية الصّيغة المستعملة والطريقة المُوظّفة في الإرسال(يز).

1 - يمنى العيد ، المصدر السابق، ص165.

2 - المصدر نفسه، ص166.

3 - المصدر نفسه، ص166.

4 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ص279.

ثانيا/أنماط الصّيغة السّردية في رواية" وصيّة المعتوه".

بعد التمهيد النّظري لمقولة الصّيغة السّردية في العمل الرّوائي بناءً على أبحاث "تودوروف" ومقترحات "جينيت"، نتحول إلى الدّراسة التّطبيقيّة قصد استخراج أنماط الصّيغ السّردية وأشكال توظيفها في رواية "وصيّة المعتوه، كتاب الموتى ضدّ الأحياء".

يشير "بيرسي لوبوك" إلى أن هناك العديد من المواد التي تدخل في بناء الرّواية، ومن الضروري معرفة الغاية من وجودها، هذه المواد هي الأشكال المتنوّعة في السّرد الرّوائي، الأشكال التي تُسرَد عبرها الحكاية[1].

وانطلاقا من تمييز "جيرار جينيت" لصيغ الخطاب، ودراسة "سعيد يقطين" لمقولة الصّيغة السّردية في كتابه "تحليل الخطاب الرّوائي"، سنرصد أبرز الصّيغ السّردية المشكلة للخطاب الروائي ثم بعدها نفصل في آليات وتقنيات توظيفها.

يستخدم الرّوائي "إسماعيل يبرير" في رواية وصية المعتوه كتاب الموتى ضد الأحياء "صيغةّ سرديّة ذا طبيعة مزدوجة:

1/ مادة الحكي في الرّواية الإطار (الأساس)، التي جاءت تحت عنوان رئيس "بين المقابر الثّلاث.. وبمحاذاة الوادي"، معروضةّ على أنّها عبارة عن كتاب بحجم خمس وأربعين ورقةً تُشكّل وصيّة إدريس، يقوم السّارد الأوّل "أخ إدريس" بقراءتها وعرضها على القارئ الذي هو المروي له في الخطاب.

2/هذا الكتاب المعروض هو ذو طبيعة سردية، حيث يتوجّه البطل /السّارد "إدريس " بالخطاب المسرود إلى مروي له، الذي هو أخ إدريس والقارئ معا.

فالسّارد هنا يمزج بين:

السّرد: عندما يكون بصدد حكي قصّته.

1 - بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، ص29، 30.

العرض: عندما يتحدّث عن التّفصيلات والمعطيات التي تحيط بهذا الحكي، مثل تدخّلات "الرّائي"، محاورة القبور، التّفكير في كتابة الوصية، ...

يبدأ القصّ في الجزء الأول الذي يشكّل مقدّمة الرواية المعنون ب " صاحب الوصيّة يموت أخيرا"، على لسان السّارد الأول "أخ إدريس" انطلاقا من تيمة "الموت" التي كانت حاضرة بقوة في المتن الروائي، حيث بعد وصول خبر احتضار الجدّ، يترك السّارد/ الشّاهد عمله اللّيلي بالمخبزة، ويعود إلى البيت العائلي ليشهد مراسيم العزاء ويستعد لمراحل الدفن بمقبرة المسلمين، بعد ذلك يتحول إلى غرفة أخيه إدريس، أين عثر هناك على وصيّة أخيه مخطوطة، مع ورسوماته الثلاث على جدران الغرفة.

وبدون سابق إنذار يتولّى بطل الرواية والسّارد "إدريس نعيم" عملية السّرد في الرواية الإطار(الوصيّة (، والتي تشكّل الجزء الأكبر من الرّواية، حيث يعود بذاكرته إلى طفولته ومغامراته بالمدرسة وبشوارع مدينة الجلفة واتخاذه المقابر الثلاث مأوى له، مبرزا طبيعة علاقاته مع فاطمة والسعدي، ، فاسحًا المجال من حين لآخر لتدخلات "الرّائي" الذي شكّل حضورا بارزا في الجزء الثاني من العمل الرّوائي.

في الجزء الثالث الذي يشكل خاتمة الرواية الموسوم ب" لا تسخر أبدا من وصية معتوه"، يستعيد السّارد/ الشاهد (أخ إدريس (زمام عملية السّرد، ولكن هذه المرّة في صورة المدافع والمحامي على وضع أخيه من جهة، وقلقًا من جهة أخرى حول موضوع كيفيّة المحافظة على وصيّة أخيه، داعيا المتلقّي إلى أخذها بمحمل الجدّ.

اعتمادا على تمييز جيرار جينيت الثلاثي للخطاب الروائي، إلى مروي (مسرود) معروض ومنقول يقترح سعيد يقطين، سبعة أنماط للصيغ السردية، بناء على معيارين أساسيين: نوعية العلاقة التي يقيمها المتكلم مع خطابه ونوعية المتلقي[1].

وفي رواية" وصية المعتوه" تتعدد الصيغ السردية وتنوع ما بين خطاب مسرود وخطاب معروض وآخر منقول، مع تسجيل تباين من حيث مساحة الحضور داخل المتن الروائي.

1 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص197.

1/ صيغة الخطاب المسرود:

تهيمن صيغة الخطاب المسرود بشكل عام، وتحديدا صيغة المسرود الذاتي على مجمل الخطاب السردي في الرواية، وذلك بالنظر إلى طابع السير ذاتية الذي يميزها، ويمكن القول إنها الصيغة الرئيسية والأصل في عملية السرد، مقارنة بصيغتين المعروض والمنقول.

يستخدم الروائي هذه الصيغة لتحقيق غايات مقصودة كرسم الشخصيات، ووصف الأمكنة وتصوير الأحداث، والخطاب المسرود هو "الخطاب الذي يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقول، ويتحدث إلى مروي له، سواء كان هذا المتلقي مباشرا (شخصية) أو إلى المروي له في الخطاب الروائي بكامله" [1] (لخ).

والخطاب المسرود يرسله في افتتاحية الرواية السارد/ الشاهد (الأخ الأصغر لإدريس) بضمير المتكلم، وهو من ينهيه في الجزء الثالث من العمل الروائي، تاركا المجال للسارد البطل (إدريس نعيم)، الذي تولى عملية السرد بضمير المتكلم في الرواية/ الإطار، الجزء الثاني، حيث يهيمن صوته السردي من خلال خطاب الوصية (المخطوط) يشاركه خلال مسارات السرد شخصية الرائي.

من أمثلة الخطاب السردي ما جاء على لسان أخ إدريس في مستهل الرواية" صاحب الوصية يموت أخيرا"، عندما يخبر المتلقي بطبيعة عمل الجد وتفاصيل يومياته كحارس لمقبرة النصارى.

- كانت زقزقة العصافير الكثيرة تتحول إلى صراخ وعويل في الشعر المحيط بالمقبرة، جدي لم يحرس المقبرة وحدها، فقد حمى طوال سنوات طويلة أجيالا من العصافير التي لجأت إلى المقبرة، ودخل في صراع يومي مع الصيادين البلهاء" [2].

1 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، المصدر السابق، ص197.

2 - اسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص09.

كذلك نذكر ودائما على لسان "أخ إدريس"، على سبيل الذكر لا الحصر، أمثلة لهذه الصيغة في الجزء الثالث، "لا تسخر أبدا من وصية معتوه".

- كان أخي إدريس متفوقا في دراسته، وكان حادا في مواجهة الأساتذة، نذر نفسه للتفوق حتى يتجاوز تنكيت الجميع من شكله، ولم يكن حضوره فوضيا" [1].

كما تطغى هذه الصيغة أيضا على شكل الخطاب السردي في الجزء الثاني الذي يشكل الرواية/ الإطار، "بين المقابر الثلاث... ومحاذاة الوادي" سواء من خلال صوت السارد/ البطل، أو من خلال تدخلات الرائي" مستندا على بعض المعينات الصيفية كالإخبار والوقوف والتعليق كما يتضح في الأمثلة التالية:

- يقول إدريس: " وأني ابن حي يسمى حي ديار الشمس وفق اللافتة التي علقت في إحدى أركانه ويضمه الناس إلى حي اكبر، لا يمكن لأي أن يفصل بينهما هو صون ميزون، أو مائة دار، دعونا نضفي على الحكاية بعض البهاء فيصير حيي هذا محاطا بثلاث مقابر، مقبرة للنصارى وأخرى لليهود، وكبرى للمسلمين، وبين المقابر الثلاث حصن يدعى الحبس" [2].

- بعد موت الملك تكفل بورقيبة بالجنازة وغاص في حزن طويل، وعم الشارع الهدوء، فقدنا جميعا معلما بارزا" [3].

كذلك تتجلى صيغة المسرود في تدخلات "الرائي"، لإضاءة جانب من جوانب حياة إدريس، أو بعض شخصيات الرواية، أو حتى وصف البؤس الذي يعيشه سكان حي ديار الشمس.

1 - اسماعيل يبرير، المصدر السابق، ص130.

2 - المصدر نفسه، ص20.

3 - المصدر نفسه، ص59.

- كان حيك يضج بالحياة رغم مظاهر الموت، لم يكن هناك مشفى أو مستوصف، ولا بناء يأوي إليه الناس، إلا المسجد والمدرسة في السفح والسجن الذي يتعوذون منه أو المقابر الثلاث" (لخ).

2/ صيغة المسرود الذاتي:

تشغل صيغة المسرود الذاتي في أجزاء الرواية الثلاث الحيز الأكبر، باعتبار أن السرد تم بضمير المتكلم، سواء من خلال صوت السارد /الشاهد في مستهل الرواية وفي خاتمتها، أو من خلال صوت السارد/ البطل إدريس نعيم في الفصل الثاني.

ويمثل صيغة المسرود الذاتي" الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم الآن عن ذاته وإليها، عن أشياء تمت في الماضي، أي أن هناك مسافة بينه وبين ما يتحدث عنه، ويدخل فيها التذكر وما يتصل بالاسترجاعات الماضية" (بر)

وتزخر الرواية بالكثير من الارتدادات والاسترجاعات، التي رافقت الذات الساردة في عملية السرد، الهدف منها العودة إلى ماضي شخصية البطل إدريس، بالخصوص مرحلة الطفولة والمراهقة التي شكلت علامة فارقة في صقل شخصية البطل، يضاف إلى ذلك طابع الرواية القائم على مجموع الذكريات والاعترافات التي دونها إدريس في وصيته، بعد أن قرر في فترة ما وقبيل اختفائه النهائي التحول إلى كتابة وصيته.

ويحصي المتن السردي -محل الدراسة -العديد من صيغ المسرود الذاتي التي، أشير إليها بواسطة تقنية التذكر والاسترجاع:

- أتذكر جلوسنا على حافة الوادي في السنة السادسة من العمر" ص26.
- أمام باب مقبرة النصارى تذكرت أن أحد المدرسين قال أننا متساوون أمام الموت" ص71.
- وسرعان ما عادا ليغيبا وعدت لأتذكر عندما قتلت السعدي كيف انسحبت من الحياة ومني" ص118.

1 - اسماعيل يبرير، المصدر السابق ، ص92.

2 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص197.

إضافة إلى فعل التذكر والاسترجاع، نجد بعض معينات المسرود الذاتي، كالأفعال التي لها صلة مباشرة بصورة السارد، خصوصا ما يعكس الحالة النفسية التي كان يمر بها إدريس أو أخوه الأصغر".

- كنت حزينا لفقدان عملي في المخبزة أكثر من حزني على جدي الذي يحتمل أن يكون ميتا الآن" ص10.
- أنا لم أملك أي صورة في غرفتي الأكثر ضيقا ونورا" ص46.

3/ صيغة الخطاب المعروض المباشر:

إلى جانب صيغة الخطاب المسرود المباشر والذاتي، والذي شكل الصيغة الأصلية للرواية، لارتباط الخطاب بالذات الساردة، وبذاتية المتكلم، سواء مع السارد/ الشاهد أو السارد / البطل، هناك صيغة المعروض المباشر، "وهي التي نجد فيها المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلقي مباشر، ويتبادلان الكلام بينهما، دون تدخل الراوي"[1] (لخ)

اختار الروائي اسماعيل يبرير وعن قصد، تغييب الحوار المباشر بين شخصيات الرواية، ولم يأت ذلك اعتباطا وإنما يعكس من خلاله، إلى ترسيخ فكرة غياب الحوار في المجتمع، هذا من جهة، ومن جهة أخرى إعطاء أبعاد دلالية لمصطلح "حوار الأديان والحضارات" الذي أشار إليه في الجزء الأول من الرواية الإطار

- هل رأيتم أي وئام يحصل بين الموتى؟ هذا هو حوار الأديان الذين يتحدثون عنها"[2] (بر).

ورغم أن الرواية لم تسجل حضور هذه الصيغة بشكل مباشر (سؤال وجواب) إلا أنه يمكن القول أن تدخلات "الرائي" في عملية السرد وحواراته مع إدريس، تدخل في مجال صيغة المعروض المباشر:

1 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، : ص197.

2 - اسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص20.

4/ صيغة المعروض غير المباشر:

سجلت هذه الصيغة من الخطاب المعروض حضورها ضمن مسار السرد وفي أجزائه الثلاثة، وهي صيغة" نجد فيها تدخلات الراوي قبل العرض أو خلاله أو بعده، وفيها نجد المتكلم يتحدث إلى آخر، والراوي من خلال تدخلاته يؤشر للمتلقي غير المباشر" (لخ).

والأمثلة كثيرة، نذكر الحوار الذي دار بين والد "إدريس نعيم" والشيخ الماحي في مقبرة المسلمين، عند تشييع جد إدريس إلى مثواه الأخير، حيث تحضر تدخلات السارد الشاهد، قبل أثناء وبعد الحوار:

- نطق الشيخ الماحي موجها كلامه لأبي: يا لخضر ..ها ه ها.. وراه قبر بويك؟ وبدا وكأن أبي يلتحق بشقيقي فلم يجب، ... قبل أن يصدر جملة واضحة من شفتيه اللتين لم تكفا عن التحرك، يا الطالب كان القبر هنا" (بر)

كذلك الحوار الذي دار بين "إدريس" وسائق التاكسي: "... في رحلتي الأخيرة عندما التقيت سائق التاكسي يحمل الاسم نفسه، ارتأيت أن أترك له الاسم لغاية الفراغ من الرحلة، كنت أفكر لي في اسم بديل عندما سألني ما اسمك؟ فأربكني فتشتت سريعا عن اسم مناسب لم أكن لأثر على اسم أفضل من السعدي، قال لي: تبدو صغيرا على اسم كهذا، هل ما يزال هناك من يسمى السعدي" (تر).

يحتوي المتن على مقاطع عدة لصيغة الخطاب المعروض غير المباشر، التي يسجل فيها السارد حضوره أثناء كلام الشخصيات وخلال الحوار، وقد يعود ذلك إلى هيمنة السرد بضمير المتكلم، حيث كثيرا ما نجد السارد طرفا في عملية الحوار، كالحوار الذي دار بين" إدريس" و"العيد الحلاق"، وبين العيد الحلاق وأحد رواد محل الحلاقة (ينظر

1 - اسماعيل يبرير، المصدر السابق ، ص197.

2 - المصدر نفسه ، ص13.

3 - المصدر نفسه، ص25.

الصفحة 36)، وكذا الحوار الذي دار بين "إدريس" و"الزهرة أخت السعدي" في بيت والدها "المالك الحزين" (الصفحة81).

5/ صيغة المعروض الذاتي:

تهيمن هذه الصيغة على صيغة الخطاب المعروض، وفيها نجد "المتكلم يتحدث إلى ذاته عن فعل يعيشه في وقت إنجاز الكلام، وهي نظير صيغة الخطاب المسرود الذاتي، حيث المتكلم يحاور ذاته عن أشياء تمت في الماضي" (لخ)[1].

ومن الأمثلة على صيغة المعروض الذاتي، ما جاء على لسان السارد/ الشاهد "أخ إدريس"، في الجزء الثالث" لا تسخر من وصية معتوه".

- الآن وأنا واقف وسط فناء البيت، متمسكا بالأوراق بقبضتي اليسرى وعليها الكبريت باليمنى، أحاول ان أجد الفكرة الأخيرة برأسي عما خلفه أخي، أحاول أن أنهي كل احتمالات ألندم، فلا تكون لي علاقة بالأوراق بعد ذلك" ص135.

كذلك نورد بعضا مما جاء على لسان البطل" إدريس"،

- " ترك سليم وصيلة، لهذا سأفعل الأمر ذاته، ينبغي أن تكون لي وصي، ة علي أن أفكر في وصيتي، لمن أتركها؟ ص97.

- بدأت أشعر أنني رجل مقدس، تمنيت أن أرى وجهي الآن في نشوتي هذه، كانت المسافة بيني وبين بيتنا أقل من دقيقة، والمسافة بين قداستي ودناستي أقل من ثانية" ص105.

كما عمد الروائي إلى توظيف صيغة المعروض الذاتي للكشف عن الحالة النفسية والبسيكولوجية التي يعيشها البطل إدريس، حالة من التشظي والهذيان والاغتراب.

- أضيع في دوامة من الهذيان، أشتاق إلى السعدي، ولا أتعذب لأنني قتلته، ولكن لأنني فقدته" ص89.

1 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص197.

- اسمي صار عبئا، أفكر في اسم آخر، لا يصلح الآن أن أغيره، لأجل هذا أفضل أن أستمر" ص103.

6 / صيغة الخطاب المنقول:

إضافة إلى صيغة الخطاب المسرود والخطاب المعروض التي مثلت هيئة ونمط القص داخل رواية "وصية المعتوه"، نجد صيغة الخطاب المنقول بنوعيه، المباشر وغير المباشر، هذا الخطاب يقوم بنقله من تكلم غير المتكلم الأصلي، وهو ينقله كما هو، وقد يقوم بنقله إلى متلق مباشر (مخاطب)، أو غير مباشر، وتدل عليه إشارات المزدوجين أو المطّة" (لخ).

ومن الأمثلة على ذلك، ما نقله أخ إدريس عن أخيه، وهو بصدد الشروع في قراءة الوصية، محددا كلام بطل الرواية بمزدوجتين:

- " هذا كتابي وقد ضمنته ما رأيت وما سترون، أنا رجل من حي ديار الشمس، أملك قبرا في الجبانة الخضراء يفترض فيه أن يكون لجدي، لكنه عصي على الموت لهذا فسيكون لي...أدعوني فقط باسمي ومن رضى، ألم يكن لي اسم؟..." [2].

كذلك ما نقله إدريس من خطاب مكتوب على أحد القبور بمقبرة اليهود، والذي شكل النواة الأولى لفكرة كتابة الوصية:

- هذا قبر بن يمينة سليم، مات بالحب والألم في أكتوبر من سنة 1926..ترك وصية" [3].

ويمكن القول أن الصيغ السردية تنوعت داخل المتن الروائي، حيث ارتأى الكاتب استخدام أنماط وصيغ سردية لإخراج عمله الروائي، اتسمت بالتعدد والتنوع والتداخل ما بين الصيغ الثلاث الكبرى، المسرود والمعروض والمنقول، وفق ما يقتضيه السياق وما يقصد إليه الروائي.

1 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص198.

2 -اسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص18.

3 - المصدر نفسه، ص97.

إنّ هذه التبدّلات الصيغية تسهم وبشكل كبير جدا في تطوير وتعميق صورة الأحداث المتناولة، بشكل لا يخلو من مسافة توتر يخلقها ذلك التبدل، ويعطي الصيغة دلالات عميقة في مجرى الخطاب، إضافة إلى تحقيق هدف جمالي، يتمثل في تكسير وتيرة السرد وتفكيكها، بإدخال تناوبات أو تضمينات صيغية على الصيغة الأصل[لخ].

ثالثا:/ تمظهرات الخطاب السردي وطرق اشتغاله

تهدف هذه المقاربة إلى محاولة الكشف عن آليات إنتاج الخطاب السردي وكيفية اشتغالها داخل المتن الروائي، ومن ثمة ملامسة الجوانب الفنية والجمالية التي تعكس التجربة الواعية "لإسماعيل يبرير" بمجال السرد، من خلال كتابة نص روائي يحطم البناء التقليدي للسرد، مستفيدا من تقنيات وجماليات السرد الروائي الحديث.

1/ غرائبية العنوان: يعد العنوان العتبة الأولى لولوج النص الروائي بالنسبة للقارئ، وعند الروائي ركنا من أركان بناء الاستراتيجيةِ السردية، ويعرفه "لوي هويك" بأنه" مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب الجمهور المستهدف"[بر].

لم يأت اختيار العنوان في رواية "وصية المعتوه، كتاب الموتى ضد الأحياء" عفويا، وإنما ضمن استراتيجيةِ الروائي في بناء عنوان مثير لا يخلو من القصدية والغرابة، عنوان صادم وإشكالي، يطرح العديد من التساؤلات، ويجعل المتلقي متشوقا لمباشرة عملية القراءة لاستكناه أسرار هذه الوصية التي كتبها شخص معتوه.

يتشكل عنوان الرواية من عنوان رئيسي وآخر فرعي، يتألف الرئيسي "وصية المعتوه" من صيغة تركيبية إسنادية، تأتي من تجاور اسمين، "وصية" و"المعتوه"، فالوصية

1 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص212.

2 - عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة 1، 2008، ص67

مشتقة من فعل "وصي": أوصى الرجل ووصّاه، عهد إليه [1]، والوصية تعتبر تمليكا مضافا إلى ما بعد الموت، تحقق جملة من المقاصد والغايات.

غير أن إضافة لفظ "المعتوه" الى الاسم النكرة" وصية"، يجعله غامضا دلاليا، ويفتح المجال نحو الغرابة والتعقيد والتأويل، وكذا تشويق القارئ للولوج إلى محتوى الرواية، باعتبار أن الوصية لا تكون إلا من إنسان عاقل وبالغ، فكيف تقبل من شخص معتوه.

"يقول الرائي: ربما لو أنك قررت أن تقول حكايتك لكان الأمر مفهوما، أما الوصية فهي للكبار، أو لمن يملك ثروة أو أبناء، فأمر الوصية يرسم جنونك ويجعل الجميع يتأكدون أنك كنت معتوها" [2].

ولأن الوصية صياغة رمزية تفضي دلاليا إلى الموت، يأتي العنوان الفرعي "كتاب الموتى ضد الأحياء"، ليؤكد أن الوصية هي فعلا لصاحبها المعتوه، وأن العنوان الرئيس لم يأت اعتباطا، وإنما لشغل وظيفة معينة، هي تأكيد "للوصية" عبر فعل "الكتابة"، التي تمثل الصيغة التي عبر بها المعتوه عن وصيته.

صفحة الغلاف:

تحمل صفحة الغلاف فضلا عن العنوان، اسم المؤلف ودار النشر، صورةً لتمثال " الرجل السّائر" للرسّام السويسري "ألبيرتو جياكوميتي" (albertogiacometti)، (1901/ 1966)، نحّات ومصوّر من أصدقاء جان بول سارتر، هذا التمثال الذي أنتجه العام 1961 من البرونز، يرى فيه تعبيرا عن نظرية الوجودية القاتمة للعالم، وهو من أغلى القطع الأثرية الفنية، لتي أثارت ضجة في العالم لأنها شكلت مفارقة صادمة للذوق العام

1 - ابن منظور، لسان العرب، مادة "وصي" الجزء 15، ص227.

2 -إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص98.

وخاصة بأشكاله الهندسية المستدقّة في الطول والتي أضافت أبعادا جديدة إلى الجسم البشري.(لخ)

يصور الرسم رجلا بقامة فارعة تسمح له بإلقاء نظرة طويلة المدىإلى القادم والمستقبل، ونحافة ظاهرة وبارزة وساقين طويلتين، يبتغي وجهة غير معلومة يريد الوصول إليها، لتضيف هذه الصورة الغرابة والتعقيد فضلا عن ما جاء به عنوان الرواية.

2 - تقنيّات تيّار الوعي:

فرضت استراتيجيةِ الكاتب ورؤيته السردية بنية فنية غنية بالدلالات، بداية من اختيار شخصية مقنعة، وصولا إلى توظيف تقنيات وأساليب وأدوات سردية في بناء عالمه الروائي.

ومن بين هذه الأدوات والتقنيات نجد أسلوب تيار الوعي، الذي يسمح بالكشف عن الجوانب الذهنية للبطل والغوص في النفس البشرية، ويعبر عن الأزمة التي تعيشها الإنسانية، ذلك أن "أدب تيار الوعي يهتم بالتجربة العقلية والروحية من جانبها المتصلين بالماهية والكيفية، وتشمل الماهية على أنواع التجارب العقلية من الإحساس والذكريات والتخييلات والمفاهيم وألوان الحدس، كما تشمل الكيفية على ألوان الزمن والمشاعر وعمليات التداعي"(بر).

2 -1/ التداعي السردي:

تعتبر أبرز تقنية موظفة من طرف الروائي، لجأ إليها قصد الكشف عن العالم الداخلي للشخصية، من خلال استدعاء جملة من الأفكار والأحداث "ويرتبط التداعي

---

[1] -www.albayan.ae , نشر يوم 05 فبراير 2012

2 - روبرت همفواي، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة01، 2000، ص33.

الحر بثلاثة عوامل: الذاكرة التي هي أساسه وثانيا الحواس التي تقوده، وثالثا الخيار الذي يحدد طواعيته".[1]

ولأن الرواية -محل الدراسة -تقوم على فعل "التذكر"، فإن أغلب المشاهد السردية كانت من نتاج هذه التقنية، وهذه نماذج مقترحة:

- أثناء حثي للخطى نحو ديار الشمس، كنت أستعيد غربتي في حيي، لقد انفصلتعنه وأنا في الرابعة عشرة، ...ص08.
- عدت إلى سنوات خلت، وعجزت أن أستدعي تفاصيل تبرر لي هذا الحزن، لهذا اكتفيت بصور سريعة لمشاهدات مالك الحزين وأجوائه. ص60.
- أبتسم بينما أغوص بذاكرتي نحو لحظة فارقة عشتها مع فطيمة. ص120.

2 -2 / المونولوج الداخلي (الحوار الباطني):

ولأن الذّات هي موضوع السّرد، هيمن المونولوج الداخلي على المتن الروائي، وهو تكنيك يستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها، يقدم محتوى الوعي في مرحلته المكتملة قبل أن يتشكل للتعبير عنها بالكلام، غرضه توصيل الهوية الذهنية[2].

ولقد ساهمت شخصية البطل المتأزمة نفسيا والمتشظّية ذاتيا، في أن تكون حقلا خصبا لتجريب هذه التقنية السردية، من خلال الحوارات الداخلية التي تكشف عن أفكار ومشاعر البطل السارد إدريس نعيم، الذي يعاني من حالة انفصام الشخصية.

- هل أرفض الخروج فعلا أم أن الآخرين لا ينفذون إلى هنا وهل عالمهم الحقيقة... أم عالمي أنا ورائي ؟ ما هناك وما هنا؟ ص24.
- أشعر أني شخصان مختلفان التقيا داخل جسم خرب، أزيد أن أحقق لأحد ما انتصارا. ص91.

---

1 - روبرت همفوي، المصدر السابق ، ص85.

2 - المصدر نفسه ، ص60/59.

- أتساءل لِمَلَمْ يقرر السكان أن يأتوا على الحي، يحطمون بيوته ويرحلون إلى مكان آخر. ص137.

2 -3/ اللاّزمة السردية:

تعتبر اللازمة صورة متكررة أو رمز، أو كلمة، أو عبارة تحمل ارتباطا ثابتا بفكرة أو بموضوع معين، هذه اللوازم تفيد في تحريك الموضوعات الثانوية خلال الرواية، وفي شرح ما في أذهان الشخصيات عن طريق قوة الصورة الرمز [لخ]، ومن بين اللوازم اللافتة الحضور نجد "المرآة" والرقم ثلاثة.

أ –رمزية المرآة:

تكررت بقوة صورة "المرآة" داخل النص الروائي، حملت محمولا فكريا ورمزيا، قد تحيل إلى دلالات إيديولوجية واجتماعية وحتى سياسية، لتساهم في بلورة رؤية الكاتب ومقصديته الفنية، فكانت بحق مرتكزا رئيسيا ومكونا سرديا ملازما للعملية السردية.

لقد ارتبطت حياة إدريس بالمرايا، وافتتن بها إلى درجة تقديسها، مثلما يؤكده في الجزء الثاني من الرواية الإطار:

- أعيد النظر في كل مرة إلى مرآتي التي لم أتنازل عنها، تلك ميراثي الكبير والأهم، ولم أفتن في حياتي بشيء، كالمرايا، كانت أحب ما أملك، ص42.

والمرآة هنا تتجاوز وظيفة الاستقبال والانعكاس، إنّها "مساحة عاكسة حاملة لرمزية بالغة الثراء في مجال المعرفة والحكمة، وقديما كان المرآة اسما معادلا للتأمل والتقدير". [بر]

وظف الروائي هذه اللازمة السردية، كأداة لمعرفة الذات والتأمل في سر وجودها:

---

1 - روبرت همفواي، المصدر السابق ، ص148.

2 - منى طلبة، تجليات الذات في مرآة الكتابة، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 17، العدد 01، 1998، ص504.

- يقول الروائي: كنت تفتش عن ملامحك الحقيقة في المرآة، ص33.
- ربما وجدت بعض الذكورة تلمع في وجه مرآتي. ص66.
- كنت أفكر أن أصلح المرآة حتى وإن كانت قد كسرت وتحولت إلى شظايا مرآة، لا يهم فأنا أحتاج إلى وجهي بشقوقه ومنعرجاته ووديانه. ص89.

ولتكثيف الدلالة الرمزية وظف أيضا المرآة المكسرة، تعبير عن حالات الضياع وكسر الخاطر وفقدان الثقة فينفسه ولدى الآخر، الأمر الذي عقد وأزم حالة البطل النفسية:

- حادثة قد تكون لها علاقة بالجذب الذي أعتقده الآن، تذكرت يوم تكسرت مرآتي بسبب غضبي من السعدي. ص107.
- كانت المرآة في تشظّيها أصدق، ولم تكن في موتها تخشى أن تجرحني، أرتني حقيقي، ص110.

أراد الكاتب من خلال الاشتغال على هذا الجزئية، توجيه بعض الأسئلة الوجودية التي تتعلق بفلسفة الحياة وحقيقة الإنسان، داعيا إلى ضرورة البحث عن البديل والسعي إلى التغيير، ومساءلة الذات عن هذا المصير.

- تلك وسيلة مقدمة، أتساءل كيف يمكن للبشر أن يعيشوا دون مرايا. ص114.
- لماذا لا يحافظ الناس على المرايا ويقدسونها، رغم أنها الفضاء الذي يحتضن وجوههم يوميا بلا امتعاض. ص43.[1]
- سحبت المرآة من تحت السرير وألقيت على وجهي ألف لعنة، كان يستحق كل ذلك وأكثر. ص109.
- تساءلت عن الغباء الذي منعني أن أجعل كل جدران غرفتي مرايا، ص127.

1 -إديث كريزول، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد، الصباح، الكويت، الطبعة 01، 1993، ص395.

إضافة إلى توظيف "المرآة" كأداة للتعبير عن الذات، وإثارة الأسئلة الوجودية، يكون الروائي قد استفاد أيضا من الدراسات البسيكولوجية للنفس البشرية، من خلال توظيف فني لنظرية "مرحلة المرآة"، التي جاء بها "جاك لاكان" ومنطلقا من فلسفة "سارتر" وفكرة الموقف الوجودي.

إن نظرية مرحلة المرآة هي مرحلة نفسية ما قبل اللغوية التي تتميز بعدها الخيالي وتقوم على مفهوم بقيمة الطفل من اتحاد خيالي مع صورته المنعكسة على المرآة، وما يرتبط بهذا الاتحاد من آثار معرفية تسهم في تطور عالم الطفل، وتؤسس تعرفه بنفسه من حيث هو كائن متميز1.

ب - سيميائية العدد "3".

يشكل الرقم "ثلاثة" ركنا هاما في عملية البناء السردي لراوية "وصية المعتوه"، إن على مستوى الشكل أو في ثنايا المتن الروائي، ليكون لازمة سردية ضمن الاستراتيجيةِ العامة للكاتب "إسماعيل يبرير".

فعلى مستوى الشكل تم تقسيم النص السردي إلى ثلاثة فصول، وبدورهما الفصل الأول والثالث يقعان في ثلاثة أجزاء، كما جاءت الرواية الإطار تحت عنوان " بين المقابر الثلاث، وبمحاذاة الوادي"، وحتى الصراع دار بين شخصيات ثلاث، إدريس فاطمة والسعدي.

أما على مستوى المتن، فحضر الرقم "ثلاثة" في عدة مقاطع سردية نذكر بعضا منها:

- لكن الحياة صنعت منا ثلاثة ولم نكن واحد. ص100
- واجهتني في غرفة شقيقي ثلاث رسومات غربية في الجدران الثلاثة للغرفة. ص12
- الجدار الثالث يحمل رسما مركبا لثلاثة وجوه خلف بعض، ص12
- وقد دخل المقبرة ثلاث موتى جدد بالإضافة إلى جدي، ص15.
- فانصرف الشيخ الماحي إلى المسجد بعد أن أمضى ثلاث صلوات في المقبرة. ص16

- قررت أن تشرع في رسم ثلاث لوحات لك ولصديقك ولكم مشتركين.ص115

لقد رام "إسماعيل يبرير" قصدا معينا وهدفا فكريا بعينه، وقد يكون إيديولوجيا وسياسيا من خلال توظيف الرقم " ثلاثة"، ثم انه قد يحمل بعدا سيكولوجيا إذا ما ربطناه بما جاء به مؤسس علم التحليل النفسي "فرويد" الذي قسم الشخصية إلى ثلاثة أنظمة تتفاعل فيما بينها هي الهو، الأنا والأنا الأعلى.(لخ)

سيميائية العدد "45".

ظهر العدد 45 -وهو من مضاعفات العدد "3" -مرّة واحدة في النص الروائي، وذلك في الجزء الثالث من الفصل الثالث "لا تسخر أبدا من وصية معتوه"، وهو يمثل عدد أوراق المخطوط (الوصية) التي تركها إدريس.

- يقول أخ إدريس في الصفحة 138: "...ونشرتها أمامي، خمس وأربعون ورقة بحجم ورق الجرائد، شغلت الأوراق مساحة تكفل لي تسمع خطوات بالطول وخمسا بالعرض".

وبناء على المؤشرات الزمنية الواردة في الرواية، فإن دلالة الرقم "45" قد تدل على 45 سنة مرت على استقلال الجزائر، منذ العام 1962 إلى غاية العام 2007، وتصادف بداية هذا العام مع مقتل الرئيس العراقي صدام حسين، وهي الفترة التي كان البطل السارد "إدريس" يكتب فيها خطاب الوصية.

2 -4/ المظاهر الطبيعية: الحيوان /البنات/ الألوان.

من بين تقنيات تيار الوعي التي غذّى بها الكاتب نصه الروائي، هي الحضور البارز للعناصر المشكّلة للطبيعية، ذلك لأنّ "كاتب تيّار الوعي يهتم بالعمليات النّفسية لا بالأفعال العضوية، فيلجأ إلى توظيف طرائق أخرى وأنماط شكلية كاللّوازم والأبنية الرمزية والمظاهر الطبيعية"(بر)

1 -إديث كريزول، المصدر السابق، ص382.

2 - روبرت همفواي، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص142.

ولقد شكل حضور البنات بعدا جماليا داخل المتن الروائي، وتلبية لرغبة البطل السارد، "يقول الرائي، كنت مهووسا بالأشجار، في حيك الفارغ من كل الأشجار"[1]، وفي الصفحة 87" كنت نباتي الهوى"، كما حمل الجزء الرابع من الفصل الثاني عنوان "شجرة النبق المباركة" (ص68).، إضافة إلى أنواع أخرى، كالعنب 'ص70" والحلبة (ص86) التفاح (ص22)، الأجاص (ص128).

كما تلون النص السردي بأسماء الحيوان كشكل آخر من أشكال حضور الطبيعة، وذلك لغاية يعينها يريدها الروائي، يقول إدريس في الصفحة69 شعرت أننا نتقاطع مع كل الحيوانات، فكانت حاضرة في معظم فصول وأجزاء الرواية، كالطائر الأسطوري المالك الحزين (ص27) إضافة إلى الكباش التي حملت عنوان الجزء -الثاني من الفصل الثاني (ص35)، والسباع التي ضمنها عنوان الجزء الثالث من الفصل الثاني (ص53) القط والفأر والكلب والبغل (ص81). الصرصور (ص101) الماعز، التيس والنعامة.

كما وظف الكاتب الألوان بكثرة خاصة الأسود والأبيض والرمادي (ص87) الأصفر (ص84.ص104) الأخضر (ص77)، البني (ص81) والأزرق (ص77).

3/ السرد الفانتا ستيكي:

انتهج الروائي أسلوبا فنتازيًّا تخييليًّا غذّى استراتيجيّته السردية، ووسم به الرواية الإطار (الوصية)، مزج فيها بين الواقعي والغرائبي في بعض المشاهد السردية.

والفانتاستيك طريقة في التعبير، تعتمد إبراز التناقض والمفارقة، استنادا إلى مكونات اللاوعي ومخزونات "الهو"، وكل الظلال الخبيئة بمكوناتها وما علق بها من غرابة مقلقة، فتكون الكتابة الفنتاستيكية وسيلة لحكي هذه الأسرار المنبثقة من الفوق طبيعي[2].

1 - إسماعيل يبرير، وصبة المعتوه، ص70.

2 -شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص53، 54.

وقد سمح لنا الاستقراء الفني للمتن الروائي، من الوقوف على أشكل عدة للكتابة العجائبية والغرائبية، تنوعت وتعددت ولكنها تصب جميعها في تجريب شكل سردي جديد.

3 -1/ المرئي واللاّمرئي:

وظف الكاتب لعبة المرئي واللاّمرئي، وراهن عليها كخيار استراتيجي هام، وهذه التقنية "صارت في الرواية الحديثة تعتمد تشكيلا لاستيلاد الشّك والتّردد، بعدما كانت في الأدب القديم تعتمد عجائبية الأدوات وتستخدم شخوصها من الجنّ والشياطين" (لخ)

أقام الروائي بناء الرواية الإطار "بين المقابر الثلاث.. وبمحاذاة الوادي" على هذه اللعبة، وجسدتها شخصية البطل السارد المتشظية، التي تعاني صراعا ذاتيا ومجتمعيا، أدى إلى انفصامها وانفصالها إلى شخصية مرئية مثلها "إدريس نعيم"، وشخصية عجائبية لا مرئية، مثلها "الرائي" الذي رافق "إدريس" في عملية السرد في الفصل الثاني.

يقول "إدريس":

- كان الرائي الوحيد الذي عاش معي وعاش بعدي فلم يره أحد غيري... لن أمارس أي إقصاء على كائن سري كان رفيقا لي في الخيال والحقيقة[2].

3 -2/وهم الجنون:

وظّف الروائي صفة "الجنون" وألبسها للبطل السارد "إدريس" كقناع سردي، لتمرير غاياته ورؤيته، والجنون أو العته أو الجذب أو الدروشة لم تأت بمعناه التداولي المعروف، "وإنما يتحول إلى ظاهرة فلسفية أكثر منها نفسية حسب الدراسات الحديثة"(تر)[3]، وما يؤكد هذا الطرح، هو ما كتبه "إدريس" في مستهل وصيته: "أتمنى على

1 - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص94.

2 - إسماعيل بربر، وصية المعتوه، ص19.

3 - شعيب حليفي، المصدر السابق، ص115.

الذي قرأ الوصية أولا أن يتحمل مشقة تنفيذها، لا تتعجب كثيرا مما ورد فيها ولا تدعوني بعد هذا الكتاب معتوها أو درويشا أو مجذوبا، أدعوني فقط باسمي وسأرضى، ألم يكن لي اسم" (لخ)

كما أشار الكاتب إلى ذلك الفصل الثالث "لا تسخر أبدا من وصية معتوه"، وهو تأكيد على أن هذه الصفة تحمل دلالات ورؤى فكرية وفنية، يقول "أخ إدريس":

- " أستطيع أن أجزم أن أغلب ما قاله إدريس في كتابه أقرب إلى الحكمة، ... فليس من المعقول أن يكون ما تركه أخي وغاب، هذيان معتوه"[2]

3 -3/ الأحلام والهذيان والكوابيس.

لجأ الكاتب إلى توظيف تقنية الحلم والهذيان والكوابيس للكشف عن عالم اللاشعور للبطل السارد، واستدعاء اللاوعي في العديد من المشاهد السردية، ذلك "إن تفسير حدث فوق طبيعي بالحلم هو تفسير عقلي، لأنه يستنجد باللاوعي الذي يحتوي على فجوات مظلمة وخارقة أحيانا" (تر)

لقد وجد البطل السارد في "الحلم" ملاذا للهروب من وضعه النفسي والاجتماعي الذي لم يقوى على مجابهته، وتنوع "الحلم" من بين أحلام النوم وأحلام اليقظة، "لولا أن حياتي مرت بالكثير من مراحل الأسونة والسذاجة والأحلام وأحلام اليقظة ولم تمر إلا بالقليل من لحظات التقدم والبناء" (ير)

1 - إسماعيل بربر، وصبة المعتوه، ص18.

2 - المصدر نفسه، ص132.

3 - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص113.

4 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق، ص108.

ويرتبط الحلم أحيانا بالهذيان والكوابيس، والهذيان "حالة عرضية تنتاب شخصية البطل إدريس" فيتمادى في الهلوسة وخلط الواقعي بالمتخيل وقد يكون له ارتباط بالجنون". [لخ] يصف إدريس حالته النفسية المضطربة المسكونة بالهواجس:

- أضيع في دوامة من الهذيان.ص89.
- كنت مسكونا بهواجسي في بيت عمتي، ص88.
- يقول الرّائي: كأن كل السابق وهم، ها أنت تعود إلى نقطة البداية تصحح الحكاية وتعيد ترتيبها. ص117.

كما شكلت الكوابيس صورة لحالة اللاّستقرار في نفسية البطل السارد، كقصة سقوط التفاحة واكتشاف نيوتن للجاذبية، ثم كابوس قتل نيوتن مرات عديدة، بحثا عن وضع حد لهذا الانجذاب إلى هذا الواقع المأساوي والمصير، "أصابني ذلك الكابوس بالرعب... أتذكر جيدا تفاصيله فيتراكم الرعب في اليقظة قبل النوم... أقلته في الكابوس الواحد عشرات المرات". [بر]

3 -4الإمتساخ / السحر والشعوذة.

استثمر الكاتب في شكل آخر من أشكال المحكي الفانتاستيكي، وهو الامتساخ، هذه التقنية كانت توظفها السّريالية كهدف ثقافي، حيث يتم تصويرها بشكل واع لتحمل حمولتها الدلالية والاجتماعية، فتؤدي وظيفتها الأدبية المتعلقة بتوليد الرعب والتردد في القارئ والشخص ذاته [تر].

1 - شعيب حليفي، المصدر السابق، ص114.

2 - إسماعيل يبرير، وصبة المعتوه، ص22.

3 -شعيب حليفي، المصدر السابق، ص114.

ومن الأمثلة على ذلك حالة الرضيع المارد الذي حضر إلى غرفة السعدي في بيت "المالك الحزين "، "في إحدى الليالي دخل رضيع بوجه مخيف إلى الغرفة... أردت أن أنظر مجددا إلى ما يفعل طفل العالم الآخر في الركن ففشلت".(لخ)

إضافة إلى تقنية "الامتساخ"، وظف الروائي ظاهرة السحر والشعوذة من خلال شخصية سليمان والد السعدي، يقول إدريس: "كنت في صغري أصغي إلى أحاديث الناس عن سحر الرجل وشعوذته واستحضار الجن، فكانت غرفته تتحول إلى مسرح للجن و"الزّقايق" كلما دخلتها"(بر).

- ..." أما أنا فقد قررت أن أحصل لي على حرز من حروز المالك الحزين، السعدي سهل لي المهمة، وتكفل بمدي بالحرز وأنا ربطته في عنقي".ص74

4 / العبث والسخرية:

وظف الكاتب أسلوب العبث والسخرية في محاولة منه للهروب من الواقع والمصير المعيش، وحتى لإبراز التناقض داخل شخصية "إدريس"، الذي يعانيصراعاداخليا بين أناه الباطنية وأناه الظاهرية.

والسخرية في جانب من جوانبها البلاغية تحمل شحنة الكناية، وتخفي بقوة التلميح الصراحة الجارحة التي ترمي إليها وترومها، وفي الآداب الحديثة أصبحت السخرية تقنية هامة في النقد والقدح والهجاء(تر).

وتجلت ملامح السخرية في مواقف عديدة عاشها البطل السارد "إدريس"، وضمنها الروائي إشارات ودلالات اجتماعية وسياسية وثقافية، وأحيانا وظفها للتهكم ومسرحة الأشياء:

1 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق، ص46، 47.

2 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق، ص44.

3 - إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، دار الأمان، المغرب، ط01، 2014، ص250.

- كأن تصبح "رسالة السعدي في حقيقة المهدي" أو "رسالة السعدي الكبيرة في الفصل ما بين مادونا وشكيرا" ص36.
- تأكدت أنها لن تخرج من عرين صالح بطاطا خاصة عندما أصبح للبطاطا شأن، ص90.
- لا أعرف إن كان الثقب قد حصل بسبب هذه المزبلة أم المزبلة حدثت بسبب الأوزون، ص114.
- تساءلت إن كانت المرأة المكسرة مزورة. ص126.
- لكن حفار القبور عارضه وشرح له الأسباب العلمية والمنهجية، ص15.
- هناك يلتقي الموتى والأموات، فنحن سكان الحي أقرب إلى الموتى منا إلى الأحياء، ص137.

أما العبث فيلجأ إليه الأدباء والفنانون للتعبير عن الأوضاع الإنسانية والاجتماعية والسياسية التي تؤثر على وجدان الإنسان وذاتيته، ... ونتيجة للإحساس بعبث تلك الحياة وعدم جدواها، مبتكرين أشكالا فنية تناسب ذلك الشعور، وتصور الواقع تصويرا ساخرا ونقده نقدا لاذعا، ([1])ومن مظاهر العبث حكاية إدريس مع حيوانات عمته.

- ....ورغم أن قط عمتك المزعج اختارك رفيق فراش، إلا أن قبولك كان سلبيا... كان قطها أقرب إلى الفأر بفروه الرمادي، تأملته غير مرة واعتقدت أنه حصل له ما حصل للبغل.ص87.
- ... ريق الكلب ما تبقى ليكتمل مشهدي البَلِيّ الغريب، ... لا معنى ينزل من ملامحه سوى الحقد والكر هو الموت... تمنيت أن يرفع رجله ويتبول علي ويغادر، كما فعل الكلب الضخم منذ ساعات.ص113

1 - مصطفى شويرف، فلسفة العبث واللامعقول، ص58

5/ الفنون التشكيلية والبصرية.

5 -1/ الرسم:

تنويعا في جماليات السرد الروائي عند إسماعيل يبرير، تم توظيف فن الرسم في معمارية الرواية، من خلال الإشارة إليه وسرده لغويا، كما شكل مدخلا نحو قراءة مخطوط الوصية، يقول "أخ إدريس" في الفصل الأول متعجبا من رسومات أخيه إدريس: " في غرفة شقيقي أعدت قراءة رسوماته الخرافية ولم أفهم منها الكثير، لكنها كانت ستبدو أكثر إثارة لو أنه رسمها على ورق." (لخ)

كما جعل الروائي بطله" إدريس" رسّاما، ليكون الفكرة العامة للوصيّة ولرؤية الكاتب، يقول إدريس "...ذلك الإنسان المنسيّ في الطبيعة كان يخربش على الصخر ما يتوهّمه عن نفسه، أليس الرسم تعبيرا في النهاية عن الذات مثله مثل كل الفنون؟" (بر)

5 -2/ المشاهد البصرية:

توسّلت الرواية أيضا وسيلة فنية أخرى وهي تقنية المشاهد التمثيلية، لتدخل في صلب العمل الروائي كشكل جديد من أشكال صنعة الرواية، وقد دلت على ذلك بعض المؤشرات التي استعارها الكاتب وتحيل إلى هذه التقنيات السينمائية:

- ... الآن لا شيء يكسر شريط الفيلم الأكثر رداءة سوى مرور سيارة أو نباح كلب في وادي ملاح الحزين.(تر)
- تمنيت لو أن شريط فيديو لطفولتي منحني فرصة حبسي في تلك اللحظة المنسية. ص 108
- ...فقد كنت أغادر مضيفي لأجد لقطة أو مشهدا أو حركة قد حذفت دون علمي بالتفاصيل، اختل الفيلم هذا المساء." ص 121

---

[1] - إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص 17

[2] -إسماعيل يبرير، المصدر السابق، ص 144

[3] - المصدر نفسه، ص 92

6/ تداخل الأنواع الأدبية.

تعرف الرواية بأنها الجنس الأدبي الذي يسمح فضاءه النصي باحتواء باقي الأجناس الأدبية الأخرى، ورواية "وصية المعتوه" لم تخل من هذه الميزة، فإضافة إلى توافر عناصر البناء السردي الذي يضمن للعمل هويته الروائية، تضمن المتن السردي أنواعا أدبية أخرى كخطاب الوصية، والسيرة الذاتية والمذكرات والخبر الصحفي.

6 -1/ خطاب الوصية:

رغم أننا أمام نص روائي، إلا أن خطاب الوصية كغرض أدبي وفني، له مميزاته وخصائصه وأركانه، كان حاضرا سواء من خلال عنوان الرواية، أو داخل المتن السردي، يقول إدريس: "لمعت من عيني وصيتي، لقد كان خطابي إلى الحياة واضحا، أنا أرفضك، شكرا على أي حال ووداعا" (لخ).

6 -2/ السيرة الذاتية:

امتزجت الرواية بجنس السيرة الذاتية للبطل السارد" "إدريس نعيم"، والذي قدم لنا من خلال مخطوط الوصية سيرته الذاتية كبطل وسارد في نفس الوقت، حددتها المؤشرات الزمنية الواردة في النص السردي، والمؤرّخة لمراحل حياته وحكاياته التي كتبت بضمير المتكلم، وهي صيغة تحيل إلى الذات، ومن بين مؤشرات السيرة الذاتية، هي إهداء الكاتب عمله هذا إلى جدّه وجدّته، كما مهّد لنصّه بسرد حادثة وفاة الجد، وهو ما يقودنا إلى نتيجة مؤدّاها أن بعض أحداث الرواية يمثل جزءا من سيرة الكاتب الروائي.

1 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق، ص124.

تداخل السيرة الذاتية مع الرواية لن يهدف بالضرورة إلى تحقيق غاية التعريف بمسار حياة، "وإنما تُحقّق وظيفة أولية هي التّطهير بالاعتراف، ...تهوين الذات باعتبارها بؤرة للمشهد السردي والاعتراف بما فيها من وضاعة يكسبها نبلا من نوع جديد." [1]

6 -3/ الاعترافات والمذكرات:

يمكن اعتبار رواية "وصية المعتوه" خطاب اعترافات ومذكرات، كونه يشتغل على تقنية البوح وفعل التذكر، "كان الاعتراف بمثابة طعنات تتوالى في قلبك" (ير)، وقد لجأ الكاتب لتوظيف هذه التقنية التي تمكن السادر من البوم وإفراغ ما في أعماقه من أفكار ومكبوتات.

6 -4/ الشعر الشعبي:

سجل الشعر الشعبي حضوره كذلك، حيث أغنى النص الروائي وعكس تراث أهل الجلفة خاصة فيما تعلق بطريقة رثاء الموتى.. "أما عيني فراقك بكانا...وما نرقدش الليل كل ليلة حزين...يوم فراقك يا حبيبة عيانا... ومحمحلي كبدتي.. نا خلاني شين" (تر).

6 -5/الخبر الصحفي:

تضمن النص الروائي كذلك شكلا آخر من أشكال الأجناس الأدبية، ويتعلق الأمر بالتقرير الصحفي، وقد استعان بهذا الشكل لتحقيق وظيفة تأكيد حالة العته والهذيان التي تعيشها شخصية البطل إدريس، وضياعها في غياهب الأحلام والكوابيس، .. "ألقت شرطة الجلفة من أمس القبض على الشاب "إ.ن" بعد أن ظل فارا لأزيد من شهرين إثر اقترافه لجريمة الشنعاء..." (ير).

---

1 -صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، 2005، ص 08

2 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق، ص99.

3 - المصدر نفسه، ص60.

4 - المصدر نفسه، ص99.

7/ مستويات اللغة الروائية:

صاغ الكاتب "إسماعيل يبرير" روايته بلغة شعرية ذات كثافة ودلالة قوية، مع توظيف بعض الألفاظ المحلية، إضافة إلى حشو المتن باللغة العامية والموروث الشعبي، حسب السياق ومراعاة لاختلاف المستويات الثقافية والاجتماعية، "فالكتابة الروائية عمل فني جميل يقوم على نشاط اللغة الداخلي، فلا شيء يوجد خارج اللغة"[1] (لخ)

ولأن الروائي بدأ شاعرا، فقد تمكن في العديد من المقاطع توظيف لغة شاعرية موحية ومكثفة، وأحيانا حملها دلالات رمزية وفلسفية:

- كان المطر يمنحني دموعا فبكيت، ص31.
- لم تبق إلا المرآة التي تحتفي بي في الحزن والإحباط، لكنها في وطني وأنا في المنفى، ص33.
- الليل كان فاصلتنا الصغرى نحن الحركات الثلاث وهو السكون. ص37.
- كأن العالم مثانة حاقدة، ص56.

كما تخللت المتن السردي بعض الألفاظ من العامية واللغة المحلية لسكان مدينة الجلفة.

- الطلبة والقناديز والذراري، ص30.
- أنت والسعدي زينين ماشي كي وجوه الصاشي. ص33.
- والله غير انكسر لك راسك كي تكبر يالحقار.ص31.

فضلا على إدراج الألفاظ العامية المحلية، يتوفر النص على بعض الكلمات المنتقاة من اللغة الأجنبية نذكر بعضا منها: يا وحد الماكرو(ص45)، السيكلوب اليوناني(ص11)، ميتشاكو(ص75)، صون ميزون(ص20)، بيفي(ص45)، جينز و تي شيرت(ص117).

1 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص160.

التناص واستدعاء الموروث الشعبي.

عمد الكاتب إلى توظيف تقنية التناص بمختلف مستوياته، والتناص "يتم على مستوى الشكل وعلى مستوى المضمون، وهذا من خلال المحاكاة والتمثل والتوليف"[لخ]، حيث استفاد الكاتب من هذا العنصر الفني في الجزء الرابع من الفصل الثاني، عندما استعان بفقرة كاملة من كتاب "الآداب الشرعية في حكم التّداوي مع التوكّل على اللّه"، لتبيان القيمة الصحّية للنّبق.[بر]

كما استعار الروائي من التراث الأدبي العربي، وبالضبط في مجال الشعر عندما استدعى الشطر الأول من مطلع قصيدة للشاعر أبي نوّاس: " دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَانَّ اللَّوْمَ إغْرَاءُ"، ليكون عنوانا للجزء السادس من الفصل الثاني، ففضلا عن إغناء النص الروائي بالموروث الأدبي، قد يروم الكاتب دفع القارئ للعودة إلى قراءة القصيدة، واستخلاص المغزى والمقصد الذي قد يكتمل معناه عند قول الشاعر العباسي:

فَقُلْ لِمَنْ يَدَّعِي فِي الْعِلْمِ فَلْسَفَةً...حَفِظْتَ شَيْئًا وَغَابَتْ عَنْكَ أَشْيَاءُ

كما استدعى مقولة "ماكيافيلي" الفلسفية: "الغاية تبرر الوسيلة"، حيث يقول الرائي في الصفحة 33، وهو يتحدث عن عيني إدريس: "فكانوا وسيلة وجهك الغاية"، وفي مقطع سردي آخر وظف ببراعة الحركات الإعرابية، عندما عبر البطل السارد عن العلاقة التي كانت تجمع بينه وبين السعدي وفاطمة والحاج بورقيبة في الصفحة37: "الليل كان فاصلتنا الصغرى نحن الحركات الثلاث وهو السكون".

لم يغفل الروائي عن إدراج الثقافة الشعبية المحلية، من خلال الأمثال والحكم الشعبية التي جاءت على لسان والدة "إدريس"، في عديد المشاهد السردية:

- أقلب القدرة على فمها تشبه أمها. ص26
- جزّار وعشاه اللّفت. ص35، العبد الجايح حتّى في موتو يزبّد. ص64

1 - عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ص74.

2 - ينظر: إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص69،70.

- أنت يغربل عليك الماء. ص93

كما تم استدعاء أسماء بعض الفلاسفة أو الشخصيات الواقعية المحلية والعالمية، نذكر نيوتن(ص22)، فرويد(ص115)، الفنان خليفي أحمد، وأسماء بعض الفرق الرياضية على غرار تشيلسي ومانشيستر يونايتد وليفربول(ص41)، وكل هذه الاستدعاءات أغنت النص الروائي وساهمت في بلورة رؤية الكاتب.

رابعا/ زوايا الرؤية السردية.

يستند مصطلح الرؤيا أو وجهة النظر إلى طبيعة العلاقة بين السارد والعالم المشخص، ... والعلاقة بين الكاتب الضمني والسارد والشخصيات والقارئ الضمني هي التي تحدد في تنوعها إشكالية الرؤية.(لخ)

ويختص مفهوم وجهة النظر بصيغة التلفظ، ويتعلق الأمر بطرح الأسئلة الآتية: من يرى؟ ومن أية زاوية؟ هل من منظور علاقة مباشرة مع الواقع أم من منظور تباعد عنه(بر)، فالرؤية السردية "تتعلق بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد".(تر)

أما زاوية الرؤية فتتعلق بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبد الراوي، والقصد منها التأثير على المتلقي.(ير)

يميز "تودوروف" بين ثلاثة أنواع من الرؤية السردية: (سه)

1 - **الرؤية من الخلف**: يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية، هو سار عالم بكل شيء وفي الغالب يكون السرد بضمير الغائب.

---

1 - ينظر: تودوروف، مفاهيم سردية، ص129، 132.

2 - برنار فاليط، النص الروائي، ترجمة رشيد بن حدو، المشروع القومي للترجمة، 1999، ص102.

3 - تودوروف، مقولات السرد الأدبي، كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ص61.

4 -حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص45

5 - تودوروف، المصدر السابق، ص58.

2 - **الرؤية مع**: يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية، هي رؤية مصاحبة، ويكون السرد بضمير المتكلم.

3 - **الرؤية من الخارج**: تكون معرفة السارد أقل من معرفة الشخصية الروائية، السارد يروي ما يحدث فقط ولا يعرف ما يدور في ذهن الشخصيات وأفكارها.

أما "جيرار جينيت" فيقترح انطلاقا من تقسيم "بويون" تودوروف" مصطلحا بديلا للرؤية ووجهة النظر هو "التبئير" ويقسمه إلى ثلاثة أنواع.[ج]

1 - محكي غير مبأّر: التبئير في درجة الصفر.

2 - محكي ذو تبئير داخلي.

3 - محكي ذو تبئير خارجي.

يشكّل "إدريس" بؤرة السرد باعتبار موضوع عملية الحكي، يحكي عن ذاته وعن الآخرين، فيتماهى صوت السارد مع الشخصية الرئيسية في الرواية الإطار، ولأن النص السردي يتشارك فيه ثلاثة ساردين، أخ إدريس، الرائي وإدريس، أمكننا التمييز بين ثلاثة أنماط للرؤية السردية، وذلك حسب هوية الصوت السارد.

يتكفل "أخ إدريس" بعملية سرد الأحداث والوقائع في الفصل الأول والفصل الثالث، كأنا ساردة وشاهدة، فتأتي الرؤية من الخارج، لأن السارد أقل معرفة من شخصيات الرواية، لا يعرف ما يدور في ذهن الشخصيات وأفكارها ومشاعرها، يصف فقط ما يدور من أحداث، حيث سرد في الفصل الأول مراسيم دفن جد إدريس وتكفل بقراءة الوصية، ليعود في الفصل الثالث مدافعا عن وصية أخيه وساعيا للحفاظ عليها.

-يقول "أخ إدريس" في الفصل الأول: "...وقفت وتأملت رسومه التي تركها على الجدران الثلاثة، نقشها بتفان وبدقة وكأنها وصية لنا، ولكن أين اختفى؟"[ب].

---

1 - مجموعة مؤلفين، واين بويت، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص59.

2 -إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص14.

أما في الرواية الإطار (الفصل الثاني)، فإن مهمة السرد يضطلع بها ساردان، "إدريس" والشخصية اللاّمرئية "الرائي"، الأمر الذي يؤدي إلى تنوع في الرؤية السردية، من رؤية داخلية عند "الرائي" إلى رؤية مصاحبة مع البطل السارد "إدريس".

إن شخصية "الرائي "الفانتاستيكية تعرف أكثر مما تعرف كل الشخصيات الروائية، فهو سارد عليم بكل التفاصيل، يتدخل من حين لآخر في عملية السرد تناوبا مع ادريس لتحقيق هدف معين، قد يكون لتعقيد حكاية إدريس، أو ترتيبها أو توجيه مسار السرد.

- يقول الرائي: "تلك المرحلة عمقت داخلك جرحا وجوديا"[1]

أما البطل إدريس فاستأثر بالسرد في الفصل الثاني، للإفصاح عن جملة من المواقف الفكرية، فهو كاتب الوصية وساردها بضمير المتكلم، ومعه تتنوع الرؤية السردية ما بين رؤية مصاحبة (رؤية مع) عندما يقدم محكيا سير ذاتيا، وتكون رؤية من الخلف عندما يكون بصدد عرض الأحداث ووصف الشخصيات والأمكنة.

ولأن وجهة النظر هي حيلة ووسيلة تقنية للوصول إل أهداف أكثر طموحا[2]، فإن الروائي تمكن من تقديم سرد عن طريق ما تختزنه ذاكرة بطله، وبدلا من أخبار القارئ بما حدث استخدم الروائي نظرة الفكر وسلوكه كأداة لسرد القصة"[3]

ومنه يمكن القول، إن رواية "وصية المعتوه" وإن كانت تبدو في ظاهرها رواية سير ذاتية، فهي رواية أفكار ورؤى ومقاصد، تمظهرت داخل المتن الروائي عبر زاوية رؤية السارد البطل "إدريس"، وتجلت من خلال خطابات متعددة ومضامين متنوعة، نوجزها كما يلي:

1 - إسماعيل يبرير، المصدر السابق، ص63.

2 - واين بويث، المصدر السابق، ص38.

3 - بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، ص146.

1/ الخطاب الفلسفي الوجودي:

هو الخطاب الغالب داخل ثنايا النص السردي، يبرز من خلال مؤشرات ودلائل تعبر عن الوجود وسؤال المصير والذات الإنسانية، كموضوعة "الموت" ورمزية المرآة.

- ارتميت في فراش شقيقي وأنا أفكر بقليل من المنطق في فكرة الحياة، هل كان جدي حيا فعلا كي يموت، ... وهل سكان هذا الحي يعيشون أم يتوهّمون الحياة؟... إنه قضاء من المقابر.ص12
- تلك هي الحياة الحقيقية... سحر الحياة بالنسبة لي كان وما يزال أن تصدم توقع الآخرين. ص45
- تماما كرجل خبر الحياة في الظلام الدامس، ليس بسبب العمى وإنما بسبب عدم اكتشاف المصباح، أصلا، ص34

2/ الخطاب الإنساني الحضاري:

يتجه الروائي "إسماعيل يبرير" اتجاها فنيا وسرديًّا، نحو أنسنة الخطاب الروائي، يؤسس لرؤية سردية تقوم على فكرة حوار الحضارات والأديان التي يتبناها العالم المعاصر، في محاولة للقضاء على التطرف وكل أشكال الصراعات والنزاعات، ضاربا المثل بالهدوء الذي يطبع تجاور موتى المقابر الثلاث في مدينة الجلفة، رغم اختلاف دياناتهم وأعراقهم، فلماذا لا نعيش نحن في حوار وتسامح وتعايش تماما كموتى المسلمين والنصارى واليهود.

- هل رأيتم أي وئام يحصلون الموتى؟ هذا حوار الأديان الذين يتحدثون عنه. ص20
- أحدهم راح ينظر للكباش التي لا تتعايش. ص39
- كنت أفضل السلم. ص62
- أنت اعتبرت أن الحل الأسلم هو الإصغاء لأحاديث الجميع.ص110

3 - الخطاب الاجتماعي:

عبّر الروائي عن وجهة نظره ورؤيته تجاه الوضع الاجتماعي السائد في مجتمعه من خلال عين البطل السارد "إدريس".

- كل شباب البلاد كانوا يفكرون في الحرقة، جميعهم أراد أن يركب حراقة ويترك الوطن[1].
- كان أغلب شباب الحي لا يملكون إلا بطاقات الهوية لا شهادات حية ولا شهادات وفاة، ولا موقفا من الحياة. ص51
- ولكن الحياة في "صون ميزون" أقرب إلى العبثية، الرفاق غير التسمية مع الوقت لتصبح دون منزل كأنه العراء. ص92
- تماما كبقية سكان ديار الشمس، يمرون بعسر ولا يدرون أنهم في عسر، لأنهم لم يروا اليسر قط. ص101
- لم يكن الفشل أمرا خطيرا في حينا، كل الذين حلموا معي بذلك، توقفوا عن الحلم سريعا. ص08

4 - الخطاب السياسي والإيديولوجي.

حملت الرؤية الفكرية للكاتب موقفا إيديولوجيا ووجهة نظر سياسية، تورات عبر شخصية البطل السادر المقنعة بصفة العته والجنون، إضافة إلى تلميحات وإشارات تدعوا إلى رفض الواقع المعيش وتنشد التغيير، وفك رابط الانجذاب نحو مصير تتحكم سياسة الإقصاء والتهميش.

- كأنهم لتوّهم يسمعون عن الجاذبية، وهم أكثر البشر خضوعا لها. ص118
- وكان وجهي يدافع عن ملامح الخزي ببسالة كأنه ورثها في جيناته. ص110
- أنا أيضا أخفيت شعوري بالإقصاء. ص119
- لكني لن أمارس أي إقصاء على كائن سري. ص19

1 -اسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص51

- قالوا بأنه قرر العودة إلى الجزائر، ولكن هل نحن في الجزائر؟ ص16
- كنت أضيع في ظل بارد لحي يسمى ديار الشمس... والبلاد تضيع في أوهام السياسيين ومصالح البطون. ص48
- الضّابط الشّاب كان يطبّق ما يسمّونه عبثا القانون، وأراد أن يُحرِّر مخالفة لمن حَرَّر البلاد، ص50

وفي بعض المقاطع وظف الكاتب الخطاب السياسي بتقنية السخرية والتهكم، خاصة عندما أشار إلى اهتمام إدريس بموضوع مشروب "الحلبة"، حيث ضمّن خطابه صفة " المخلوع" التي كانت مطلع 2011 تحمل دلالات سياسية نتيجة الأحداث التي عاشها العالم العربي.

" ظلّت تُردّد أنت "مخلوع" ولم أكن مُتوّجًا لأُخلع، ولكنّها أصرّت على ذلك، وتقبّلت خلعي واستسلمت، كانت كلمة "مخلوع" تعني مفزوع بالعامية، لكنّها تعني شيئا آخر في الفصحى، ربما ارتبط الأمر بالفزع الذي يصيب المخلوعين، فرسخت الكلمة."ص86

5 - موضوعة الموت /الكتابة / الحياة:

تُشكّل موضوعة الموت محورا أساسيا ومرتكزا سرديّا في استراتيجيةِ الروائي إسماعيل يبرير، وتجلى ذلك عند العتبة الأولى للنص السردي من خلال حضور في العنون الرئيس عبر لفظ "الوصية" التي تُفضي دلاليا إلى الموت، أو عبر العنوان الفرعي بلفظه الصريح فضلا على أن عنون الرواية الإطار يشير إلى الموت عبر قرينة المقابر الثلاث، كما أن أول حدث في الرواية هو خبر وفاة الجد ومشهد دفنه في مقبرة المسلمين، لتتختم فصول ومشاهد الرواية أيضا بالمقبرة.

وتوظيف رمزية "الموت" هنا ليس بوصفه حدثا يوميا مألوفا يشكّل نهاية حتمية لكل كائن حيّ، فالموت هو الحقيقة الوحيد في الحياة، والغاية الأسمى أكبر وأبلغ من ذلك، قد تحمل دلالات رمزية وإيحاءات دلالية، " من هنا قد يكون الموت خاتمة ما، بيد

أنه حياة في محيط وقوعه، ...فالموت دراميّ في جوهره، إنما الذي ينفذ تلك الدرامية ويمنحها جمالية مميزة، هي قدرة الآخرين الأحياء على تشغيل رمزية الموت، وشحنه بمعاني حياتهم هم." (لخ)

يمثل فعل "الكتابة" عند الروائي "إسماعيل يبرير" إكسير الحياة، ومنفذا جوهريا لإحقاق وجود الذات الإنسانية، والتخلص من الهواجس المقلقة وحالات الاغتراب والقهر والاستلاب، فالكتابة بهذا المفهوم "تخرج عن عالمها الورقي لتصبح أداة للتحقق لأن لها قدرة كبيرة على الخلق وتصميم الأدوار وبعث الحياة" (ير)

إن الكتابة عند "إسماعيل يبرير" فضاء يتحرر منه الإنسان، هي سلاح يتحدى به الظروف ويقاوم به الموت، فتغدو بذلك "حاجة بدونها لن يتم تطهير النفس من ترسباتها، ... الكتابة تخليد للذات" (تر)، فبطل الرواية إدريس تجاوز حالة العته والجنون، وتحدى نظرة الآخرين بفعل الكتابة: " ينبغي أن تكون لي وصية" (ير)، وكانت أول عبارة بدأ بها وصيته: "هذا كتابي" (سه)

كان هذا استقراءٌ ورصدٌ لأهم المكونات السردية التي وظفها الروائي "إسماعيل يبريرّ، والممارسات التي اتخذتها تلك المكونات ضمن البنية السردية، في روايته "وصيّة المعتوه، كتاب الموتى ضدّ الأحياء"، وقفنا من خلالها على استراتيجيّته السّردية في بناء عالمه الرّوائي، معماريًّا، فكريًّا وفنّيا، بما يحققُ له رؤيته ومقاصده وغاياته.

---

1 -شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية، منشورات الاختلاف، ط01، 2010، ص63

2 - محمد حمد، الميتاقاص في الرواية العربية، مرايا السرد النرجسي، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، ط1، 2010، ص98.

3 - المصدر نفسه، ص99.

4 - إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص97.

5 - المصدر نفسه، ص18.

خـاتـمة

في ختام هذه الدراسة نأمل أن نكون قد وفّقنا في الإجابة عن جملة الأسئلة التي أثارتها إشكالية هذا البحث، وأن يكون إضافةً جديدة في مجال الدّراسات السّردية، حول روايةٍ وصلت إلى بؤرة الضّوء بعد فوزها بجائزة "الطيب صالح للإبداع الكتابي".

لقد سمحت لنا مقاربة محتوى وخطاب الرواية، من الوقوف على مجموعة من الخصائص الجمالية والتقنيات السردية التي ينهض عليها، وساهمت في اكتمال هذا المنجز السردي فنيا وبنائيا، نوجزها في ما يلي:

- يقدم "إسماعيل يبرير" في روايته مضمونًا فكريا معاصرا، يعالج من خلاله قضايا إنسانية وأوضاعا اجتماعية، تحمل أبعادا سياسية وأخرى فلسفية وجودية، إنه يهتم بموضوعات خاصة تتناول الهموم الشخصية للإنسان الذي يفتقد لأدنى شروط الحياة الإنسانية، وهو في ذلك يرمي إلى أنسنة الخطاب الروائي.

- تحاول الرواية في مستوياتها المختلفة أن تؤسّس لفعل إبداعيّ يتمحور حول مفهوم حوار الحضارات والأديان، يحرص على أن يعيش الإنسان للإنسان، لأنه مهما تعدّدت وتنوّعت أعراق وألوان وثقافات المجتمع، الكلّ يؤولُ إلى معين واحد هو الإنسانية.

- تجاوز الروائي تقنية القصّ التّقليدي وانتقل إلى مستوى التّجريب والتّجديد، شكلاً ومضمونًا، ليبتكر طرائق سرديّة جديدة في تنظيم الأحداث ورسم الشخصيات، وهندسة الفضاء، والتّلاعب بالزّمن السّردي والنّظام الروائي، والمزج بين الخيالي والواقعي، حيث نجح في بناء عالمٍ افتراضيّ يوازي العالم الواقعي.

- ابتكر الكاتب أساليب سرديّة جديدة تدخل ضمن مجال التّجريب الفني، وفق استراتيجيةِ أملتها حاجة المضمون للشّكل، مستخدمًا تقنيّات تيّار الوعي كالتّداعي الحرّ، والتّذكّر، والمونولوج والمناجاة والحلم، ومستفيدا أيضا من أشكال السّرد الفانتاستيكي، وتداخل الأنواع الأدبيّة.

- إنّ رواية "وصيّة المعتوه"، هي رواية اعترافات وسيرة ذاتيّة مرويّة بضمير المتكلّم، أظهر فيها "إسماعيل يبرير" قدرته على صياغة خطاب سرديّ متميّز، إنها رواية نفسيّة تهتمّ

بالتّجربة الإنسانية، وتتّخذ من آليات "الفنّ السّريالي"، وسيلةً للتّعبير عن أفكار ورؤية الكاتب، انطلاقًا من حالات اللاّشعور والعبث واللاّعقلاني والحلم واللاّوعي، مع ترك هامش للقارئ للمساهمة باعتباره فاعلاً في العملية الإبداعيّة.

- يقوم بناء الرواية على منظومة من الأدوات الرمزية قصد التكثيف في الدلالة وتعميق الرؤية، نذكر "موضوعة الموت"، وصفة "الجنون"، رمزية المرآة، وسيمائية الرقم ثلاثة.

- يهيمن على الرواية طابع السرد الذاتي، حيث يشغل ضمير المتكلم وصوت الأنا حيزا هاما داخل المتن السردي عبر الذات الساردة، والتي وثقت لمرحلة من مسار حياة إنسان يعيش قلقا وجوديا، نتيجة فقدان الثقة في نفسه وفي الذين يحيطون به، أين وجد في الاعترافات والبوح والتّذكّر والكتابة فضاءً للانتصار لها.

- ينهض السّرد على مستوى الذّاكرة، ذاكرة البطل السّارد المتشظّية، ذاكرةٌ تحتجّ على الواقع بصورة انهزامية، وسردٌ يتراوح ما بين الذّاتي والسّيري، يطرح من خلاله الكاتب جملةً من القضايا الاجتماعية والإنسانية، ويكشف عن معاناة الإنسان وهمومه وآلامه، في مسار رحلة البحث عن ذاته وكينونته، حيث تمكّن الكاتب من تجسيد الواقع والإيهام به.

- تستنطق الرواية الذّات الإنسانيّة في أجواء غرائبية، من خلال تدخّل العوالم المادية مع العوالم الغيبيّة، داخل شخصيّة البطل التي تعاني حالةً من الانفصام، نتيجةَ فشلها في التّعايش مع أطياف المجتمع، وتفضيلها الانسحاب من العالم الخارجي المرئي إلى عالم اللاّمرئي، غارقةً في ذكريات الماضي والأحلام والكوابيس.

- تمثل الشخصية المركزية (إدريس) ساردًا عليمًا، متحكّمًا في الأحداث والسّرد، نتابع من خلاله ما يدور داخل الرواية، يَغوصُ في أعماق باقي شخوصها، يُفصحُ عن عوالمها ويصفها في أدقّ التّفاصيل، إنّها شخصيّة فاعلة في مجريات الحكي.

- يُمثّل المكان دعامة هامة في الرواية، ومرتكزًا لعالم السّرد في الرواية الإطار "بين المقابر الثلاث.. وبمحاذاة الوادي"، في إشارة صريحة إلى حضور المكان نصّيًا ودلاليًا، بعَدِّه فضاءً مُؤطّرًا للأحداث، ومساهمًا في بناء شخصيّة البطل "إدريس".

- استدعى الكاتب أحداث روايته من مسقط رأسه بمدينة الجلفة (300 كلم جنوب الجزائر العاصمة)، وهي بؤرة تجتمع فيها خيوط اجتماعيّة وثقافيّة، تطرح ـ هذه الأحداث ـ قضايا فكريّة تتعلّق بأزمة الإنسان وفلسفة الحياة، إنّها روايةٌ تتولّد افتراضًا من مكان ما (الجلفة)، ولكنها تنْتسِبُ إلى فضاءٍ أرحب وأشمل هو العالم والإنسانية.

- يُوظّف الروائي أغلب البنايات الزّمنيّة بدقّة وببراعة، فَبِناءُ النّسق الزمني لم يوافق منطق تسلسل الأحداث، ويعود ذلك إلى خصوصيّة المتن السّردي الذي يحمل طابع السّير ذاتية، المشبّعة بالاعترافات والاسترجاعات من خلال تشغيل الذّاكرة.

- عَمَد الروائي إلى توظيف تقنيّة السّرد الاستذكاري (FLASH BACK)، لمحاورة الماضي وتكسير خطّية السّرد ورتابة الحكي، فانطلق من الحاضر عبر السّارد الشاهد (أخ إدريس)، ليعود إلى الماضي من خلال عرض مخطوط إدريس (الوصيّة)، ثم يعود إلى الحاضر في الجزء الثالث حيث يستعيد "أخ إدريس" زمام السّرد.

- سَجّل الزّمن النّفسي حضورًا لافتًا، ولعب دورًا هامًّا في إبراز ما يدور في ذهن السّارد من أفكارٍ ورؤًى ومقاصد يبتغي تحقيقها، كما عكس حالات اللاّشعور واللاّوعي التي عاشها البطل "إدريس" حَالَة توقف الزّمن الكرُونُولوجي الطّبيعي.

- يُشَيِّدُ الكاتب عالمه الروائي وفق صيغ وأنماط سردية تتبنّى رؤية فنّية وفكريّة، تتكشَّفُ للقارئ من خلال أدوات فنّية ورمزيّة، يُوظّفُها الروائي لتقديم وجهة نظره ورؤيته، كموضوعة "الموت"، الجنون"، "المرآة"، فعل "الكتابة" والرقم "ثلاثة".

- حَمَلت الرواية رؤيةً عميقةً من خلال شخصيَّة البطل السارد "إدريس"، الذي يعبّر عن فكر الكاتب وينطقُ بإيديولوجيته، فجاءت غنيّة بإشارات سياسيّة وأخرى اجتماعيّة

وثقافية، تتناولُ معضلة الإنسان الوجوديّة وتعكِسُ البعد المأساويّ للمجتمع والعالم، رؤيةً تُبنَى على تبئير موقف الفرد من الوجود والحياة.

- تمتهنُ الرواية "الكتابة" بوصفها صنعة، يتحوّل من خلالها البطل السّارد إلى كاتب، رغم صفة "العته" و"الجنون" التي لازَمَتهُ في حياته، وهي دعوةٌ إلى ممارسة طقوس الكتابة لإثبات ذاتنا وتخليد آثارنا وأعمالنا، واتّخاذها سلاحًا نتحدّى به الموت الذي يتربص بنا من كل جانب.

- تعدّدت الأنواع الأدبية داخل المتن الروائيّ، فحضرت "القصّة" و"الشِّعر" و"الاعترافات" و"المذكّرات" و"خطاب الوصيّة"، كما تنوّعت مستويات اللّغة الروائية لدى الشّخوص، فجاءت مُتناسبةً مع مستواها الثّقافي ووضعها الاجتماعي، واستطاع الروائي أن يُلوّن خطابه السّردي تماشيًا مع الأحداث والمواقف وزاويّة الرّؤية، إضافة إلى استدعاء التّراث الشّعبي العالمي والمحلّي، وتحميله بُعدًا دلاليًا وإيحائيًا.

إنّ رواية "وصيّة المعتوه.. كتاب الموتى ضدّ الأحياء"، تُمثّل امتداداً للتّجربة الرّوائية الجزائرية، تكشفُ قدرة "إسماعيل يبرير" في كتابة نصّ سرديّ، يُحقّقُ قدرًا كبيرًا من الشّروط الفنّية للعمل الرّوائي، شكلاً ومضمونًا، ويسمحُ بطرح عديد الأسئلة المتعلّقة بالفنّ والإنسان والمجتمع والوجود، لتكون هذه الدراسة النقدية بداية لدراسات ومقاربات وإضاءات أخرى لهذا المتن، كالاشتغال على موضوع الذات السّاردة أو ملامح وتجليات التّجريب السّردي.

الملاحق

ملحق 01: التعريف بالروائي إسماعيل يبرير

روائيّ وكاتب مسرحيّ وشاعر وإعلاميّ من مواليد العام 1979بالجلفة، صحفيّ بوكالة الأنباء الجزائرية، خريج المدرسة العليا للصحافة وعلوم الإعلام بالجزائر، وقبلها حصل على ليسانس صحافة من كلية العلوم السياسة والإعلام، شغل منصب رئيس تحرير ومدير تحرير في عدة جرائد جزائرية، وعمل أستاذًا لتاريخ السينما والسيناريو بكليّة الآداب والفنون بجامعة الجلفة بالجزائر، له عدة إصدارات أدبيّة:

1/ الرواية:

-ياموندا.."ملائكة لافران"، موفم للنشر، الجزائر، 249 صفحة، ط01 /2008، ط02/ 2010.

-"وصية المعتوه...كتاب الموتى ضد الأحياء"، دار ميم للنشر، الجزائر، 139 صفحة، الطبعة الأولى، 2013.

-"باردة كأنثى"، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، 136 صفحة، ط01، 2013.

-"مولى الحيرة"، دار مسكيلياني، تونس، ضمن سلسلة "سرديات عربية، "منشورات حبر، طبعة الجزائر، 424 صفحة، ط01، 2016.

2/الأعمال المسرحية: مسرحية الراوي في الحكاية. دائرة الثقافة والإعلام. الشارقة. الإمارات العربية المتحدة 2011.

3/ الشعر:

-**طقوس أولى**، منشورات أسامة، الطبعة الأولى 2008

-**التمرين أو ما يفعله الشاعر عادة**، منشورات أسامة، الطبعة الأولى 2008.

-**مخالب الجهات**، منشورات ميم، الجزائر، الطبعة الأولى، 2014

-**أُسليّ غربتي بدفء الرخام**، دار النشر العين، مصر، الطبعة الأولى، 2016.

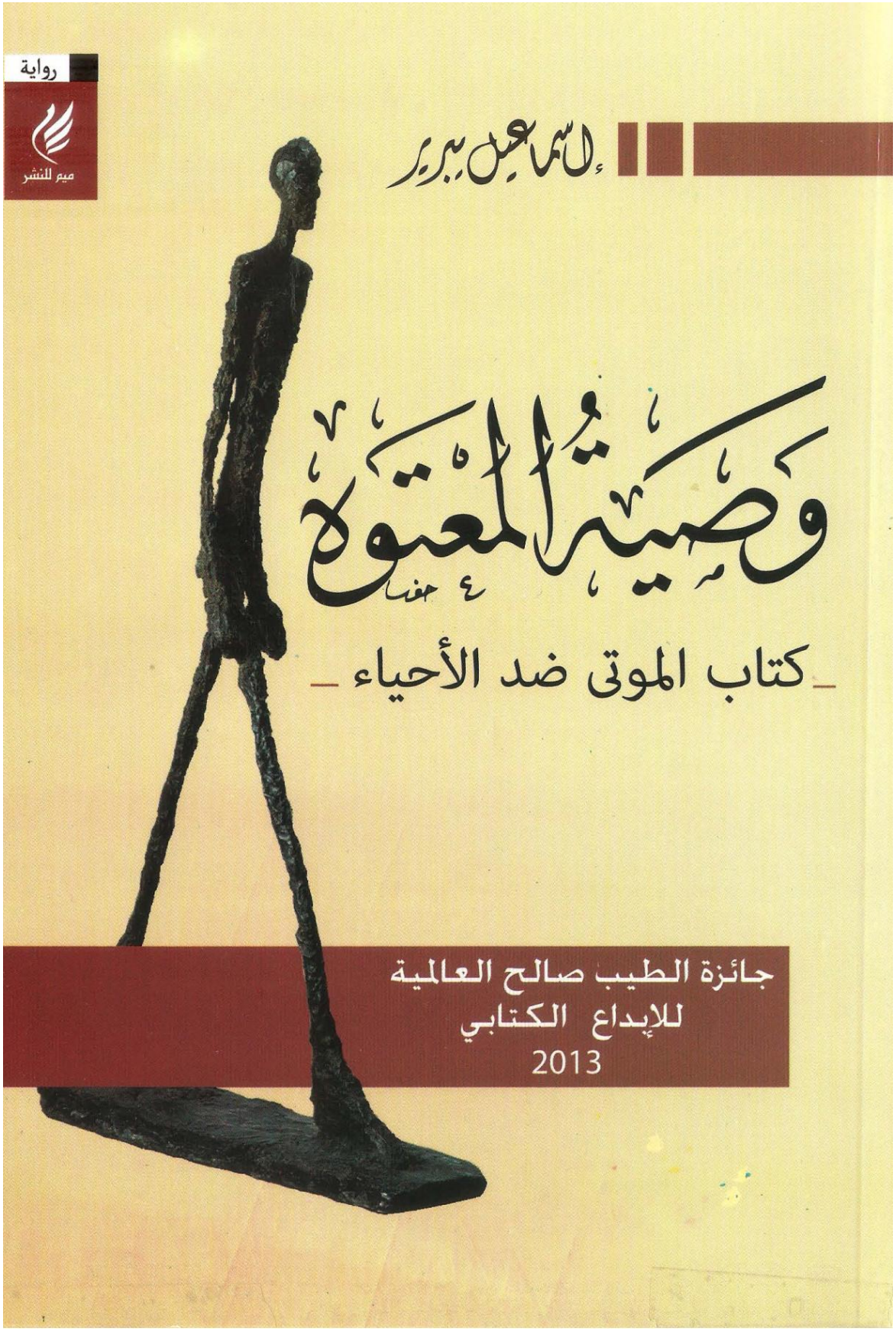
الجوائز التي تحصل عليها:

جائزة الطيب صالح للإبداع الكتابي بالسودان العام 2013 عن رواية "**وصية المعتوه**".

جائزة الشّارقة للإبداع العام 2014، عن مسرحية "**الراوي في الحكاية**".

جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب العام 2008 عن رواية "**ملائكة لافران**".

ملحق 02:


رواية
ميم للنشر
إسماعيل بيرير
وصية المعتوه
كتاب الموتى ضد الأحياء
جائزة الطيب صالح العالمية
للإبداع الكتابي
2013

إسماعيل يبرير كاتب جزائري

ترك سليم وصيّة. لهذا سأفعل الأمر ذاته. ينبغي أن تكون لي وصية. قبل أن أفكّر في وصية سليم بن يمينة. عليّ أن أفكر في وصيتي. لمن أتركها؟ أكتبها لفطيمة الوحيدة التي بقيت منا نحن الثلاثة. فتكون خير حافظ لذكراي. أم أكتبها لوالديّ وشقيقي فيتعذبون بذكرى ابنهما المعتوه؟ هجم عليّ هاجس الوصية دون سابق إنذار. فجأة وجدتني محكوما بوصيّة بلا وجهة. فكّرت أن أجعلها وصية مفتوحة للجميع. يمكن أن يقرأها الذين أحبوني ولم يكرهوني بعد.. كأمي وأبي وشقيقي وفطيمة. والذين أحبوني ثم كرهوني.. كخالتي التاقية وعمتي كلثوم وابنتها صليحة. والذين كرهوني منذ البداية كفريد شقيق فطيمة. ووالده الحاج بورقيبة. وصالح بطاطا. ولا يمكن أن يقرأها الذي أحبني. وتوقّف عن حبي دون أن يكرهني...لا يمكن أبدا أن يقرأها السعدي.

يقول الرائي: جدّك لم يكتب لك وصيّة. ولا لغيرك. أخذك صغيرا إلى المقبرة حيث حفر له قبرا. وطلب منك أن تتذكّره إذا نسيه والدك. ولم تعد أنت إلى القبر ولا عدت تذكر أين هو. فالموتى لا يفتأون يتزايدون. ومقبرة المسلمين هي الوحيدة التي تضيق بموتاها. أنت كنت من أنصار مقبرة اليهود أو النصارى. لما فيهما من فسحة. رغم ذلك إلا أن كتابة وصيّة تبدو أكثر من غريبة. ربّما لو أنك قرّرت أن تقول حكايتك لكان الأمر مفهوما. أما الوصيّة فهي للكبار أو لمن يملك ثروة أو أبناء. أنت بالكاد كان لديك ظلّ لهذا. فأمر الوصيّة يرسّم جنونك ويجعل الجميع يتأكّدون أنّك كنت معتوها. اجعلها حكايةً.. فتمرّ بهدو

ISBN: 978-9947-863-43-5
9789947863435
Prix : 500 DA

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر العربية:

1) ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار الجيل، بيروت.

2) يبرير إسماعيل، وصيّة المعتوه، كتاب الموتى ضدّ الأحياء، دار ميم للنشر، الطبعة الأولى، 2013.

ثانيا: المراجع العربية

3) إبراهيم عبد الله، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2003..

4) الخليل إبراهيم، بنية النص الروائي منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة 01 - 2010.

5) العيد يمنى، تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 2010.

6) الفيصل سمر روحي، الرواية العربية، النماء والرؤيا، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.

7) الكردي عبد الرحيم، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الأداب، القاهرة، ط01، 2006.

8) الكريوي إدريس، بلاغة السرد في الرواية العربية، دار الأمان الرباط، ط01، 2014.

9) بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2 - 2009.

10) بلعابد عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2008.

11) بن سالم عبد القادر، بنية الحكاية، دار الأمان، الرياض السعودية، الطبعة الأولى، 2013.

12) بوعزة محمد، تحليل النص السردي، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، 2010.

13) حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان الرباط، ط01، 2009.

14) حمد محمد، الميتاقاص في الرواية العربية، مرايا السرد النرجسي، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، ط01، 2010.

15) شويرف مصطفى، فلسفة العبث واللامعقول، جامعة معسكر، الجزائر، 2008.

16) صابر عيد محمد، البياتي سوسن، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، الطبعة 1 - 2012 -

17) صحراوي إبراهيم، السرد العربي القديم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2008.

18) عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2005.

19) فضل صلاح، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط01، 2005.

20) لحميداني حميد، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.

21) مبروك مراد عبد الرحمان، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2000.

22) مبروك مراد عبد الرحمن، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1998.

23) محفوظ عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2010.

24) محمد بشير بويجرة، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب وهران، الطبعة 2، 2006.

25) محمد بشير بويحرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، الجزء الأول، دار الأديب، وهران، الطبعة الأولى، 2008.

26) محي الدين ناصر نمر، بناء العالم الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، الطبعة الأولى، 2012.

27) مجدولين شرف الدين، الصورة السردية، منشورات الاختلاف، ط 01، 2010.

28) مرتاض عبد الملك، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005.

29) مجموعة مؤلفين، الرواية العربية: ممكنات السرد، الجزء الثاني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009.

30) وادي طه، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989.

31) يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي الدار البيضاء المغرب، الطبعة الثالثة، 1997.

32) يقطين سعيد، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01، 2012.

ثالثا: المراجع المترجمة

33) أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة لأنجلو مصرية، القاهرة، 1982.

34) أوسبنسكي بوريس، شعرية التأليف، ترجمة سعيد الغانمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 1999.

35) باشلار غاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، دار قرطبة، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1988.

36) برنس جيرالد، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1 - 2003.

37) برنس جيرالد، علم السرد، ترجمة باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 2012.

38) تودوروف تزفيتان، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 - 2005.

39) تودوروف تزفيتان، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 1990.

40) جينيت جيرار، خطاب الحكاية، مجموعة من المترجمين، المجلس الأعلى للثقافة، المغرب، الطبعة الثانية، 1997.

41) ريكور بول، الزمان والسرد، الجزء الثاني، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2006.

42) فاليط برنار، النص الروائي، ترجمة رشيد بنحدو، المشروع القومي للترجمة، 1999.

43) كريزول إديث، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط01، 1993.

44) مارتن والاس، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 1998.

45) مجموعة مؤلفين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1989.

46) مجموعة مؤلفين، الأبحاث: أسئلة السرد الجديد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط01، 2008.

47) مجموعة مؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، مجموعة مترجمين، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ،الرباط، ط 01، 1992.

48) مندلاو. أ، الزمن والرواية، ترجمة بك عباس، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1997.

49) همفواي روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ، ط01، 2000.

50) هامون فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1 - 2013.

رابعا: المعاجم والقواميس

51) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثاني، الدار المتوسطية للنشر والتوزيع، تونس، ط 01، 2005.

52) برنس جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط01، 2003.

53) زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، 2002.

خامسا: الأطاريح الجامعية

54) أحمد زاوي، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة دكتوراه جامعة وهران، 2015.

سادسا: الدوريات والمجلات

55) مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، العدد 14، 2013.

56) مجلة فصول، منى طلبة، تجليات الذات في مرآة الكتابة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 17، العدد 01، 1998.

57) مجلة فصول، مدحت الجيار، قناع السرد في أرض السواد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 65، 2004.

58) مجلة فصول، إبراهيم فتحي، تطور أدوات الصّياغة الروائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 61، 2003.

سابعا: المواقع الالكترونية

59) www.albayan.ae.

مقال صحفي بعنوان "الرجل السائر يحقق رقما قياسيا في لندن"، 05 فبراير2010

60) www.massareb.com.

قلولي بن ساعد، الرواية والمدن المتخيلة، قراءة في المكان الروائي في رواية وصية المعتوه.. كتاب الموتى صد الأحياء، مجلة مسارب الالكترونية، 21 مارس 2014.

الفهرست

الفهرست

إهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ
مدخل	06
الفصل الأول: جماليات تشكيل المحتوى السردي	
المبحث الأول: رسم الشخصيات الروائية	
ملخص الرواية	20
أولا / ماهية الشخصية الروائية	23
ثانيا / تقديم الشخصية في العمل الروائي	27
ثالثا / أصناف الشخصيات الروائية	27
رابعا / بناء الشخصيات في رواية وصية المعتوه	31
1/ شخصية البطل السارد إدريس	32
2 / الشخصيات المحورية	39
3/ الشخصيات الثانوية	43
4/ الشخصيات الهامشية	48
5/ الشخصيات الغرائبية	48
6/ الشخصيات المرجعية.	51
المبحث الثاني: هندسة المكان الروائي	
أولا / بين المكان والفضاء	57
ثانيا / أهمية المكان الروائي	58
ثالثا/ بناء المكان الروائي	60
1/ المكان والوصف	61
2/ المكان والشخصية	62
رابعا / أنماط المكان الروائي	62
خامسا / التقاطبات المكانية	64
سادسا / بناء المكان في رواية وصية المعتوه	66
1/ أماكن الانتقال: أماكن عامة / أماكن خاصة	67
2/ أماكن الإقامة: أماكن اختيارية / أماكن اجبارية	74

سابعا/ اللاّمكان.	82
الفصل الثاني: آليات اشتغال الخطاب السردي	
المبحث الأول: مقاربة الزمن السردي	
أولا / الزمن في الرواية	84
ثانيا / جهود تودوروف	86
ثالثا / مقترحات جيرار جينيت	87
رابعا/ مقاربة الزمن في رواية وصية المعتوه	89
1/ زمن القصة	90
2/ زمن النص	93
3 / زمن الخطاب	95
3 -1/ الترتيب الزمني	96
أ –السرد الاستذكاري	96
ب – السرد الاستشرافي	100
3 -2/ المدة الزمنية للسرد	103
أ – تعطيل السرد: السرد المشهدي/ الوقفة الوصفية	103
ب –تسريع السرد: الخلاصة / الحذف والاسقاط	106
خامسا / الزمن النفسي	107
المبحث الثاني: صيغ وأنماط السرد الروائي	
أولا/ تمهيد نظري	111
1 مفهوم الصيغة السردية عند تودوروف	112
2 مفهوم الصيغة السردية عن جيرار جينيت	113
3 مفهوم الصيغة السردية عند يمني العيد	115
ثانيا/ أنماط الصيغة في رواية وصية المعتوه	116
1 صيغة الخطاب المسرود	118
2 صيغة المسرود الذاتي	120
3 صيغة الخطاب المعروض المباشر	122
4 صيغة المعروض غير المباشر	122
5 صيغة المعروض الذاتي	124
6 صيغة الخطاب المنقول	125

ثالثا / تمظهرات الخطاب السردي وطرق اشتغاله	126
1 غرائبية العنوان	126
2 تقنيات تيار الوعي	128
2 -1/ التداعي السردي	128
2 -2/ المونولوج الداخلي	129
2 -3/ اللازمة السردية	130
أ –رمزية "المرآة"	130
ب –سيميائية العدد ثلاثة	132
2 -4/ المظاهر الطبيعية: النبات/ الحيوان/ الألوان	133
3 السرد الفانتاستيكي	134
3 -1/ المرئي / اللاّمرئي	135
3 -2/ وهم الجنون	135
3 -3/ الأحلام والهذيان والكوابيس	136
3 -4/ الامتساخ / السحر والشعوذة	137
4 العبث والسخرية	138
5 الفنون التشكيلية والبصرية	139
6 تداخل الأنواع الأدبية	140
7 مستويات اللغة الروائية	142
رابعا / زوايا الرؤية السردية	144
خاتمة	153
ملاحق	158
قائمة المصادر والمراجع	162
الفهرست	168

ملخص البحث:

تستهدف هذه الدّراسة الكشف عن طبيعة الاستراتيجيّة السّردية التي رسمها الكاتب "اسماعيل يبرير"لبناء روايته " وصيّة المعتوه، كتاب الموتى ضدّ الأحياء"، من خلال استخلاص جملة الاجراءات والأدوات السّردية التي وظّفها لتسريد حكايته وبلورة رؤيته الفكرية والفنّية وتحقيق غاياته ومقاصده، وعلى هذا الأساس توزّعت الدِّراسة فضلا عن المقدمة المدخل والخاتمة، ما بين الفصل الأول الذي يبحث في جماليّات تشكيل المحتوى السّردي على مستوى بنية الشّخصيات والمكان الرِّوائي، والفصل الثاني الذي يتناول آليات اشتغال الخطاب السَّردي، من خلال مقاربة الزَّمن السَّردي، وتحديد أنماط الصِّيغ السَّردية وطرق اشتغالها.

الكلمات المفتاحية:استراتيجيّة السّرد، إسماعيل يبرير، وصيّة المعتوه، الشّخصيات، المكان الرِّوائي، الزَّمن السَّردي، الصِّيغ السَّردية، الرّؤية السّردية.

Summary:

The purpose of this research work is to explore the narrative nature strategy drawn by the writer “ Ismail Yabrir’’ to build his novel: “Wassiyatou El Maatouh, Kiteb El Mawtta Didda El Ahyaou”,through the collection of procedures and narrative tools, which served to retrieve his story and crystallize his intellectual and artistic vision and achieve its goals and purposes. On this basis, the study was divided as well as the introductory of the introduction and the conclusion, between the first chapter which examines the aesthetic narrative content of the formation on the level of character’s structure and the place of narration, whereas the second chapter, which deals with mechanisms of narrative speech, through the time narrative approach, and by identifying the narrative formulas, patterns and operation methods.

Key Words: The narrative Strategy- Ismail Yabrir- Wassiyatou ElMaatouh- Characters- The novelist place- The narrative time- The narrative formulas- The narrative vision.