الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي– جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

مذكرة بعنـوان :

رواية "وصية المعتوه" لـ إسماعيـل يبريـر

- مقاربـــة سيميائيـــة -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

من إعداد:

– زقرور مديحة

– مجدوب وداد

إشراف الدكتور:

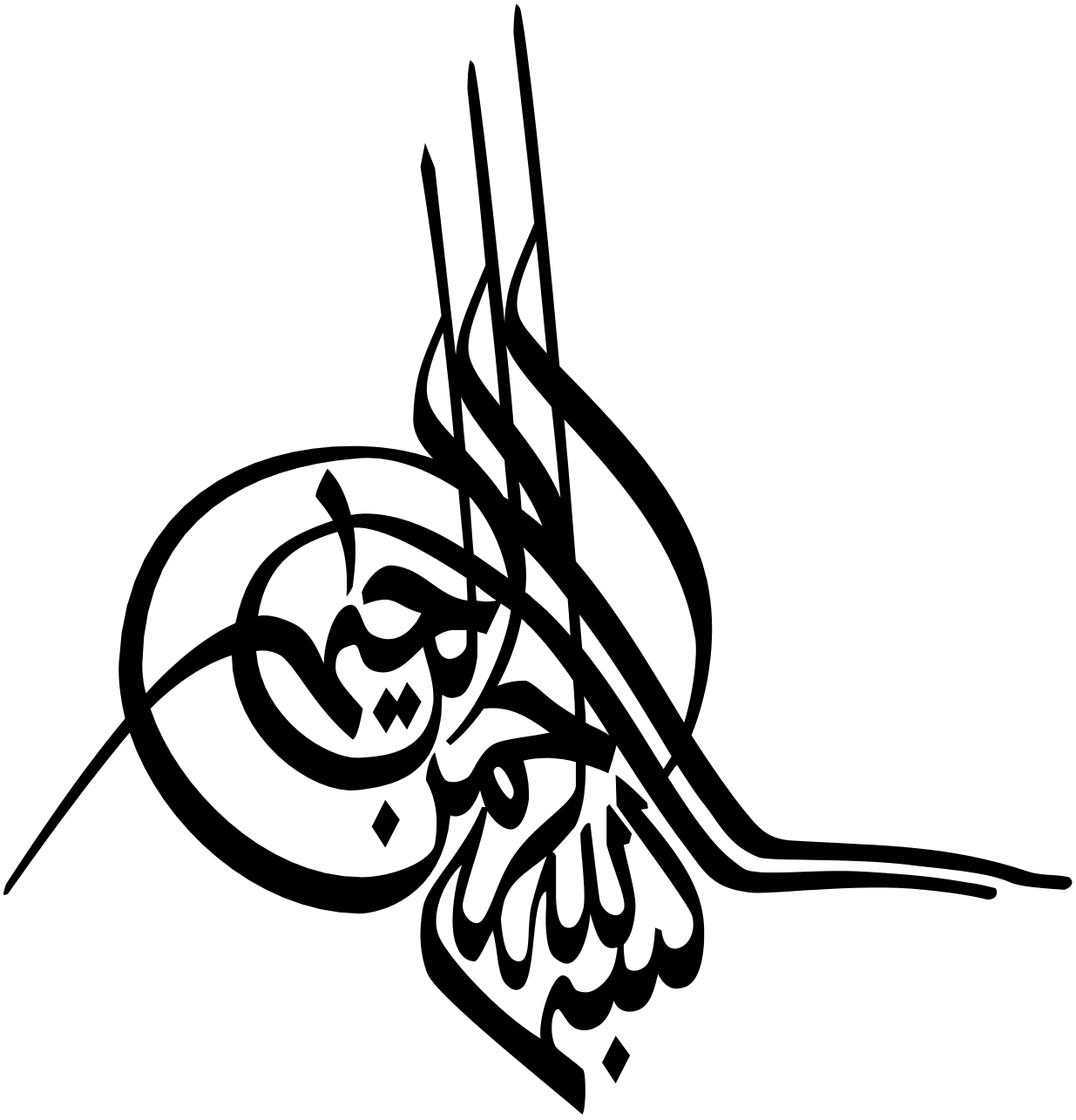
– عبد الله عيسى لحيلح

لجنة المناقشة

1–الدكتور: عبد العزيز شويط	رئيسا.
2–الدكتور: عبد الله عيسى لحيلح	مشرفا ومقررا.
3–الأستاذ: سعيد بولعسل	عضوا مناقشا.

السنة الجامعية:

2017/2016 م – 1438/1437هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــــاء

اللهم اجعلني أنا و قارئ

هذه الرسالة من

السبعين ألفا الذين يدخلون الجنة بلا حساب

و لا سابق عذاب...

آمين يا الله

شكـــر و تقديـــر

بسم الله الرحمن الرحيم﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ ﴾ سورة الأعراف [141].

والصلاة والسلام على الهادي الأمين محمد أزكى صلوات الله عليه حامل رسالة الإسلام والسلام إلى العالمين وسبحان الله العظيم الذي جعل العلم نورا وهدى إلى عباده. وبثه لنستبصر به عظيم شأنه وجلالة خلقه كل أسمى وخالص عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذ " بوزيت فاتح" الذي أشرف على إنجاز هذا البحث وساهم في إعداده منذ طرحه كموضوع إلى غاية اكتماله على الصورة التي هو عليها كما نشكر اللجنة المناقشة التي وافقت على مناقشة هذا البحث وكل من أعاننا ولو بالشيء القليل.

شكر وعرفان

قال تعالى: "وإن تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم". النساء الاية-147-

وقال صلى الله عليه وسلم:"من لم يشكر الناس لا يشكر اللّه".

وقال الشاعر:

الشكر أفضل ما حاولت ملتمسا به الزيادة عند اللّه والناس

اعتبارا لهذا وانطلاقا منه فإننا نتقدم بخالص الشكر وجزيل العرفان

الإمتنان إلى الأستاذ الدكتور المشرف:عبد اللّه عيسى لحيلح الذي كان لنا

عونا وهاديا طوال هذا البحث.

إلى اللجنة المناقشة التي وافقت على مناقشة هذا البحث.

ولايفوتنا في هذا المقام أن نشكر كل اساتذة قسم اللغة العربية آدابها

بجامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل-

مديحة وداد

الإهداء

الحمد للّه الذي رزقني العلم وأنار لي دربي ووفقني في طلبي وسهل لي المسير في طريقه .

ما أثقل قلمي في يدي وأثقل قلبي في صدري حين أكتب إلى الذين لا تكفيهم كلمات العرفات والتقدير وما يسعني إلا أن أهدي ثمرة جهدي إلى:

من فاق وجهها نور القمر،إلى التي تذكرني قبل أن تراني عيناها إلى ينبوع الحنان وسر الحياة والوجدان، إلى من لا يمكن أن يرقى أجرها ويرد جميلها، إلى بلسم جروحي ونبض روحي: أمي الحبيبة.

إلى من ميزه اللّه بالهيبة والوقار،إلى من عمل بكد في سبيلي وتحمل عبء الحياة وأولني لما أنا عليه إلى تاج العائلة و اصلها: أبي الغالي

إلى اللذين تخفق قلوبهم بقلب واحد ودم واحد لكل خطرة أخطوها على سندي في الحياة اخوتي الأعزاء.

إلى كل من عرفتهم ووسعهم قلبي ولم يذكرهم قلمي إلى كل الاهل والأصدقاء.

مديحة

الإهداء

اللّهم إني اعوذ بك من علم لا ينفع ومن عمل لا يرفع ومن قلب لا يخشع ومن دعاء لا يسمع.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى: اللذين قال فيهما الرحمان: "وقضى ربك ألا تعبدوا إلا أياه وبالوادين إحسانا" سورة الإسراء الاية-23-

إلى: أمي الغالية و أبي العزيز أطال الله في عمرهما.

إلى أخواتي العزيزات وإخواني الأعزاء إلى راضية و ريمة اللتين كانتا سندا لي بالكلمة الطيبة.

إلى أعز واغلى شخص على قلبي زوجي المستقبلي:عبد الله.

إلى كل صديقاتي.

إلى كل من يحب العلم وكل من علمني حرفا.

إلى كل من وسعته ذاكرتي ولم تسعه مذّكرتي.

إلى كل عمال مكتبة طيبة.

وداد

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية فنا حديث النشأة استقطب اهتمام العديد من الكتاب والمبدعين، فعرف بذلك تحولا كبيرا على مستوى البناء والموضوع. واستجابة لظروف العصر يعد هذا التحول محفزا رئيسا للاهتمام الكبير الذي عرفته الرواية من طرف القارئ بصفة عامة والناقد بصفة خاصة.

وإذا خصصنا الحديث عن الرواية الجزائرية، نلاحظ أنها شهدت هذا التطور على صعيدي الشكل والمضمون لمحاورتها للواقع الجزائري بمختلف مستوياته، من جهة وتأديتها لوظيفتها الفنية من جهة أخرى، فمنذ بلوغها مرحلة النضج بداية السبعينيات غدت فكرا معبرا عن الكثير من القضايا المهمة والمهيمنة في الوسط الاجتماعي، لذلك تصدرت قائمة الأجناس الأدبية.

وبما أن الرواية لسان حال المجتمع حاولت أن تمرر عدة قضايا اجتماعية، سياسية، تاريخية وحضارية، ومن بين الأساليب التي استخدمتها الرمز لتجعل من القارئ طرفا ثانيا في العملية الإبداعية من خلال غوصه في أغوار النص من أجل فك شفراته ودلالاته المتنوعة.

إن كثرة الإبداعات في الآونة الأخيرة صعبت على الدارس تحديد أو اختيار رواية دون أخرى ودراستها دراسة نقدية ولكن الاحتكام إلى الموضوعية يسهل على الباحث الأمر.

إن استحضار أمور ساهمت في ظهور عدة كتابات فكان لها طابع التشويق ولذلك تم اختيارنا رواية وصية المعتوه "لإسماعيل يبرير" التي عالجت الواقع الإنساني والنفسي الذي يعيشه بعض فئات المجتمع، ومن الأسباب التي دفعت بنا لاختيار هذه الرواية نذكر منها:

-وصية المعتوه رواية أدبية متميزة عالجت موضوع الهوية والأصالة، التاريخ العادات والتقاليد والمجتمعات المحافظة التي غابت في العصر الحالي.

–مزجت بين الواقع والخيال، حيث كشفت عن جوانب نفسية يعيشها بعض الفئات في المجتمع وذلك في قالب فني ساهم في جذب انتباه القارئ وتشويقه للغوص داخل النص والكشف عن خصائصه الفنية والجمالية والدلالية.

–اكتسبت الرواية صفة متميزة من خلال التفاعل الحاصل بين مكوناتها السردية التي كان المزج فيها بين الشكل والمضمون هذا الأخير الذي جمع عدة أشياء من واقع الحياة اليومية للفرد في قالب تشويقي مستفز احتوى عدة دلالات وشفرات ولذلك جاء موضوع البحث تحت عنوان **رواية "وصية المعتوه" ل إسماعيل يبرير–مقاربة سيميائية–** ولأجل إحداث التوافق المنهجي بين مضمون الرواية وما تحمل في طياتها من أهداف حاولنا أن نجيب عن الإشكالية

التالية:

–ما هي أهم المكونات السردية التي وظفها الكاتب في نصه ؟. وإلى أي مدى وفق في الجمع بين المبنى والمتن الحكائي؟.

وللإجابة عن هذه الإشكالية عمدنا إلى تبني المنهج السيميائي، لأجل الغوص في بنية النص العميقة وكشف مكوناته الخفية، معتمدين على مصادر عدة جمعنا فيها بين التنظير والتطبيق ومن أهمها:

–(بنية الشكل الروائي) لـ "حسن بحراوي،"(بنية النص السردي)لـ "حميد لحميداني"، (بناء الرواية) لـ "سيزا قاسيم" أما المراجع المتعلقة بالتطبيق، فقد اعتمدنا على (سيميولجية الشخصيات الروائية) لـ "فيليب هامون"، (خطاب الحكاية) لـ "جيرار جينث "، (جماليات المكان) لـ "غاستون باشلار".

من خلال المقاربة السيميائية التي طبقناها على النص عمدنا إلى تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول مهدنا له بمدخل تناولنا فيه أهم المفاهيم المتعلقة بالسيميائية بالإضافة إلى الجذور الفلسفية والتاريخية وإشكالية المصطلح، أما الفصل الأول عرضنا فيه سيميائية الشخصية ومزجنا بين الجانب التطبيقي والنظري، هذا الأخير عبارة عن مفاهيم

متعلقة بالشخصية لذى بعض المنظرين، وفي الجانب التطبيقي في بدايته تناولنا سيميائية الغلاف والعنوان، وحاولنا تطبيق منهج "فيليب هامون" على شخصيات الرواية، وتمحورت الدراسة حول دال ومدلول، وصفات الشخصية.

وفي الفصل الثاني عالجنا فيه إشكالية الزمن انطلاقا من ماهيته وأهم التقسيمات التي حظي بها من طرف بعض النقاد، ليقع اختيارنا على "تقسيم جيرار "جينت" وتطبيقه على الرواية لأجل معرفة المفارقات الزمنية التي فرضها الروائي على نصه، أما الفصل الثالث تمحور حول سيميائية المكان مهدنا له بمدخل نظري عالجنا بعض المفاهيم المتعلقة بالمكان وأهميته، تطرقنا إلى التمييز بين المكان والفضاء، لينفتح الجانب التطبيقي على أهم الأماكن المذكورة وربطها بالشخصيات والزمن، لننهي هذا البحث بخاتمة احتوت على أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

ومن الصعوبات التي واجهتنا قلة الدراسات حول هذه الرواية لأنها حديثة الصدور.

ولا يفوتنا في مقدمة هذا البحث أن نتقدم بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام إلى الأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور **"عبد الله عيسى لحيلح"** الذي ساعدنا وأعاننا على معالجة هذا البحث وإتمامه على الصورة المقبولة التي هو عليها الآن.

كما نتوجه بخالص الشكر والامتنان إلى أعضاء اللجنة المناقشة التي وافقت على مناقشة هذا البحث من أجل تقويمه وتصويب أخطائه.

وفي الأخير نسأل الله سبحانه أن يوفقنا إلى صادق القول وصالح العمل وأن يجعلنا من الفائزين يوم ينفع الصادقين صدقهم والحمد لله رب العالمين.

مدخل

مدخل: مفاهيم حول السيميائية

شهدت الساحة النقدية الأدبية الحديثة تنوعا مصطلحيا كبيرا، وذلك راجع لنشاط الحركة النقدية والترجمة عن الغرب، ومن بين هذه المصطلحات مصطلح السيميائيةSémiotiqueويقصد به دراسة إنتاج المعنى قديم حديث قديم في مصطلحاته حديث في تطبيقاته.اهتم به القدامى منذ أكثر من ألفي سنة،وذلك « بحكم ارتباطه الشديد بالنشاط الذهني البشري عموما لأن هم الإنسان هو أن يعطي لنفسه دلالات لسلوكه وسلوك العالم الذي حوله وأن يتواصل مع الآخرين بتلك الدلالات».[1]

1- الجذور التاريخية للمنهج السيميائي:

إن إرهاصات السيميائية الأولى كعلم ثم كمنهج في الدراسات النقدية الحديثة تعود إلى العصور اليونانية الأولى مع الفلاسفة الإغريق، لأن التاريخ يشهد أن أفلاطون و أرسطو قد أشارا إلى علم العلامات بطريقة أو بأخرى.

نجد أفلاطون استخدم مصطلح Sémiticosإلى جانب مصطلحGrammatikالذي يعني«تعلم القراءة والكتابة،الذي يكون متسقا مع الفلسفة أوفن التفكير».[2]

أما"أرسطو" فاهتم بالعلامات، واشترط ثلاثة عناصر للحوار الإنساني، الكلام، الأشياء، والأفكار يقول:«الكلام هو الأصوات المتمفصلة في وحدات وهي ما يخبر عن الأفكار فمن دون علامات لا يمكن تصور أي شيء».[3]

---

[1] عبد الواحد المرابط:السيمياء العامة و سيمياء الأدب، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م، ص07.

[2] يوسف وغليسي:مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها و أسسها تاريخها و روادها و تطبيقاتها العربية)، جسور للنشر و التوزيع،الجزائر، ط1، 2010م، ص26.

[3] سعيد بنكراد: السيميائيات النشأة و الموضوع، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و للفنون و الآداب، الكويت، م 35،ع3،2007م، ص13.

يقصد من هذا أن الأشياء تتمثل في شكل أفكار والفكرة نترجمها في شكل علامات والعلامات تكون في شكل كلام.

إذا كان "**أرسطو**" قد حدد عناصر الحوار الإنساني فإن الفضل في تحديد وجهي العلامة يعود إلى ما قدمه "الرواقيون" فقد تنبهوا إلى أن الاختلاف بين أصوات اللغة «إنما هو في حقيقته اختلاف شكلي ظاهري لمعان ومرجعيات متشابهة الجوهر»[1]،وبذلك يكون أول من اكتشف الدال و المدلول هم الرواقيون، فاختلاف اللغة وأصواتها (الدال) ليس بالضرورة اختلافا في التصور الذهني للأشكال المعبر عنها باللغة (المدلول) نلاحظ أن "**دوسوسير**" اعتمد في منطلقاته على ما جاء به "الرواقيون".

أما في العصور الوسطى نجد الفيلسوف الإنجليزي "**جون لوك**" استخدم مصطلح " Sémiologie" وذلك في كتابه " مقال حول الفهم البشري" ابتداء من سنة 1752 ضمن المجال الطبي بمعنى«الدراسة النسقية للأعراض المرضية»[2]،وأستخدم مصطلحSimiotics السيموقراطيا على«العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والوسائط التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق وتوصيل معرفتها ويكمن هدف هذا العلم في الاهتمام بطبيعة الدلائل التي يستعملها العقل، بغية فهم الأشياء أو نقلها إلى الآخرين»[3]، نجده حسب هذا الطرح قسم هذا العلم إلى ثلاثة أقسام، علم الأخلاق، علم الطبيعة، وعلم السيمياء.

---

[1] ميشال آريفيه وآخرون:السيميائية (الأصول، القواعد، والتاريخ) تر:رشيد بن مالك، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2008 م، ص 28.

[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 28 .

[3] ميشال آريفيه وآخرون:السيميائية (الأصول، القواعد، والتاريخ)، ص28.

هذا عن الفكر الغربي أما عن تطور الفكر السيميائي العربي قد نشأ في أحضان علوم مختلفة منها البلاغة والمنطق والنحو وعلوم الكلام والفلسفة وتفسير الأحلام وعلم أسرار الحروف، وهذا ما نجده عند "ابن سينا" في كتابه"الدر النظيم في العلوم والتعليم"، وكذلك "ابن خلدون" في مقدمته فصل "علم أسرار الحروف".[1] ربط العرب هذا العلم بالسحر والطلسمات والمنطق والفلسفة....

هذا عن الأصول القديمة أو الجذور التاريخية التي اتخذت من السيمياء كعلم،أما عن الأصول الحديثة التي اتخذتها كمنهج فنجد أول إرهاصاتها مع الرائدين الفاعلين لهذا المصطلح و هما العالم السويسري "فردناند دو سوسير" (1857-1913) والأمريكي "تشارلز سانسدرس بورس" (1839-1914).

2-السيميائيات المعاصرة:

2- 1- فرديناند دوسوسير: (السيميولوجيا)

لقد ميز هذا العالم السمياء عن غيرها من العلوم الأخرى و أطلق عليها اسم السيميولوجيا"Sémiologie" تنبأ بظهور هذا العلم الجديد الذي يعنى بدراسة العلامات، وذلك في كتابه المشهور الذي نشر بعد وفاته"محاضرات في اللسانيات العامة" يقول:«إن اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار ولذلك فهي مشابهة لنظام الكتابة والأبجدية الصم،البكم للطقوس والمذاهب الرمزية، لصيغ المجاملة، للإشارات العسكرية(....) الخ، ولكنها أهم من كل هذه الأنظمة، لقد أصبح ممكنا تصور ذلك العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل المجتمع، ولابد أن يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي وبالتالي من علم النفس العام،سوف أسميه علم العلامات».[2]

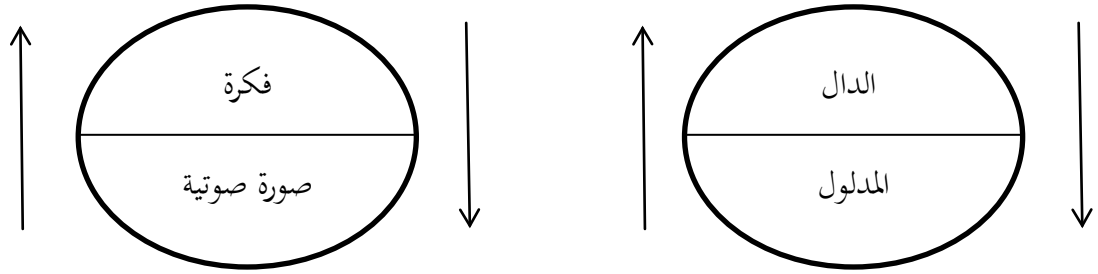
[1] ميشال آريفيه وآخرون:السيميائية (الأصول، القواعد، والتاريخ)، ص29 .

[2] فيرديناند دوسوسير: فصول في علم اللغة العام، تر: أحمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ، ط2، ص40.

نلاحظ أن "**دوسوسير**" قد ربط مصطلح السيميولوجيا باللغة والدراسات اللسانية وحددها بثنائياته الدال والمدلول، اللغة والكلام، محور التركيب والتوزيع، وربط هذا العلم بالمجتمع واعتبره جزءا من علم النفس العام فلا نستطيع أنندرسه بعيدا عن الوسط الاجتماعي لأن مهمته« دراسة العلامات داخل الحياة الاجتماعية»،[1] فالعلامة حسبه تندرج في منظومة أكبر من العلامات بصفة عامة؛ لأن الكلمة دلالة على شيء تقترب من العلامات الأخرى (السمعية والبصرية) ف"**دوسوسير**" ربط بين اللغة والسيميولوجيا واعتبرهما حدان لمفهوم واحد، لديهما وظيفة اجتماعية.

إن العلامة عند "**دوسوسير**" تبحث في نظام العلامات المبثوثة في كل المجتمعات، التي تحمل معان تفسر وفق علاقات الترابط التي تألفها، والأنظمة التي تحكمها و تضمن استمرارها، فهي مركبة من طرفين لأنها كيان ثنائي المبنى لا يمكن الفصل بينهما الدال "Signfiert"(الصورة الصوتية) والمدلول "Signfied" (الصورة السمعية)، والعلاقة بينهما اعتباطية حسب قانون التواضع الذي أقرته الجماعة.

إن المنهج السيميائي من هذا المنطلق يُعنى بدراسة العلامات اللغوية وغير اللغوية في النصوص بطريقة خطية بالاستناد إلى العلاقة بين الدال والمدلول.[2]



الدال والمدلول حسب دوسوسير

[1] فيصل الأحمر : معجم السميائيات،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1، 2010م،ص 20.

[2] عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط2، 1996،ص 75.

إشارة صوتية مسموعة سواء أكانت مكتوبة أو منطوقة.

العلامة" Signe "

التصور الذهني الذي يحيل إليه المدلول.

من خلال ما سبق ذكره نستنتج أن "**دوسوسير**" يعتبر المنظر الأول لهذا العلم رغم أنه اكتفى بالإشارة إليه، إلا أن معظم السيميائيين بعده أخذوا بمبدأه في اللسانيات.

2-2- تشارلز ساندرس بيرس:

بالإضافة إلى ما قدمه "**دوسوسير**" في أروبا نجد في الضفة الأخرى للأطلسي الأمريكي "**بيرس**" عمل على نفس الأفكار رغم أنهما لم يلتقيا ولم يتعرف أحدهما على أعمال الآخر،حيث نجد هذا الأخير استخدم مصطلح "السيميوطيقا" "Sémiotikes"بدلا من مصطلح "السيميولوجيا" وربط مفهومه بالمنطق والفلسفة ومختلف العلوم الإنسانية، يقول:«لم يكن بوسعي أن أدرس أي شيء سواء تعلق الأمر بالرياضيات أو الأخلاق أو الميتافيزيقا أو الجاذبية أو الديناميكيةالحرارية أو علم البصريات أو علم الكيمياء أو علم التشريح المقارن أو علم الفلك؛ أو علم النفس أو علم الاصوات أو الإقتصاد أو تاريخ العلوم، و كذا الويست (ضرب من لعب الورق) والرجال والنساء والخمر والميثرولوجيا، إلا من زاوية نظر سيميائية»[1]،فالسيميوطيقا عنده تشمل جميع مناحي الحياة المعرفية فأبحاثه اتسمت بالشمولية لأنها ضمت كل العلوم والمعارف وقد قسم العلامة إلى ثلاثة أقسام:

الصورة (الدال)، فهي تحيل عن أي موضوع يكون موضوعا لهابالمفسرة وهي الصورة في الفكر التي تنتجها العلامة (المدلول) والعلامة تساعد على إنتاج المعنى المتصل بالموضوع (فرع تركيبي) يهتم بالوصف الشكلي للأدلة.[2]

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات و التأويل، الدار البيضاء،المغرب،ط1، 2005 م، ص13 .

[2] عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة و سيمياء الأدب،ص18 .

وعلى هذا الأساس يميز "**بيرس**" بين ثلاث أنواع من العلامات هي:[1]

– **الأيقونة**(Icon): هي العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عن طريق محاكاة علامات أخرى طبيعية شبيهة لها، فهي دلالة غير مباشرة ترتكز على التشابه بين الدال والمدلول.

– **المؤشر** (Index):هي العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها من خلال تأثرها بالموضوع وارتباطها بها، دلالة شبه مباشرة؛يعني أن وجود العلامة دلالة على أن هناك شيء سيقع إثر هذه العلامة،السحاب دليل على هطول المطر، والدخان دليل على وجود النار.

– **الرمز** (Symbol): وهي العلامة التي تعبر عن موضوع ما تواضع على اصطلاحه الناس، الرمز نمط أو عرف وهو يتوافق مع اعتباطية"**دوسوسير**".

وبهذا نجد أن "**بيرس**"يستخدم مصطلح "سيميوطيقا" و"**دوسوسير**" يستخدم مصطلح "سيميولوجيا" فالأول إنتاج أمريكي والثاني إنتاج أوروبي و كلاهما يصب في مفهوم واحد هو «العلم الذي يعنى بدراسة العلامات».[2]

غير أنه ثمة بعض الفروق النقدية بين معطيات كلاهما ويمكن أن نحصيها في النقاط التالية:

– "**دوسوسير**" منهجه لغوي لساني (الدال و المدلول) أما "**بيرس**"منطلقه منطقي فلسفي.

– العلامة عند "**دوسوسير**" لغوية وتمتاز بكونها اعتباطية العلاقة (الدال والمدلول) والعلامة عند "**بيرس**" فهي لغوية وغير لغوية.

– سيميولوجيا"**دوسوسير**" جزء من علم النفس وسيميوطيقا "**بيرس**" جزء من علم المنطق.

---

[1] قدور عبد الله ثاني: مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع،عمان،ط1، ص75.

[2] عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة و سيمياء الأدب، ص18 .

– السيميائية عند "**دوسوسير**" جزء من اللسانيات؛ لأن اللغة فعل سيميائي، و السيميائيات عند "**بيرس**" تشكل المقولات الفلسفية عن الوجود وعن العالم صورة التحليل السيميائي.

تعددت مصطلحات السيميائية من باحث إلى آخر لدرجة يصعب التمييز بين هذا الفيض من المصطلحات، علم العلامات، علم الإشارات، السيمياء، السيميولوجيا، السيميوطيقا وهذه الأخيرة أفكارها متناثرة في التراثين الغربي والعربي ولذلك نتساءل عن هذه المفاهيم؟.

3– مفهوم السيميائية**Sémiotique**:

معظم الدراسات والبحوث تطلق على لفظة السيميولوجياSémiologie أو السيميوطيقاSémiotiqueوهما مقابلان لمصطلح واحد السيمياء التي تعود إلى الأصل اليوناني(Sémion)يعني العلامة و(Logos)يعني خطاب وهذا الخطاب نجده مستعمل في علم الاجتماع(Sociologie) وعلم الأديان(tiologie).....فكلمة (Logie)يقصد بها العلم ، وبذلك تعرّف السيميولوجيا بأنها «العلم العام للعلامات».[1]

أ – لغة :

ورد في قاموس لسان العرب لابن منظور أن السيمياء مشتقة من الفعل "سام" الذي هو مقلوب "وسم" وهي في الصورة "فِعلى" والسومة والسيمة والسيمياء: العلامة وسوم الفرس: جعل عليه السيمة، وسوم فلان فرسه إذا أعلم عليه بجريرة أي شيء يعرف به، والسيما ياؤها في الأصل واو و هي العلامة يعرف بها الخير والشر وقيل

[1] عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص18 .

الخيل المسومة هي التي عليها السيما والسومة وهي العلامة. و قال ابن الأعرابي: السيم العلامات على صوف الغنم.[1]

يعني أن السيمياء من هذا المنطلق هي العلامة التي يتميز بها شيء عن باقي الأشياء الأخرى، فالفرس بالعلامةالتي توضع على صوفها تميزها عن باقي الخيول الأخرى.

السيمياء أصلها سمة والسيمياء العلامة. قال الأصمعي: السيمياء والسيماء.[2]

نلاحظ أن هذا المصطلح ضارب بجذوره في التراث العربي المرادف للمصطلحين السيميولوجيا والسيميوطيقا. وردت في معجم الجيم "سوم" وقال كيف ترى الجراد يسوم أي يطير وقال يسوم في السير سوماً حسناً وقال: أسمت الطرق إليها : أدمته الطرق، وقال المسوم الذي لا يحبس عن شيءٍ أراده.[3]

نجد أن مصطلح السيمياء معروف منذ القديم عند العرب مارسوه رغم أنهم لم يعرفوا هذا المصطلح الحديث، يقول:عنترة ابن شداد:

فأزور من وقع القنا بلبانه وشكا إلي بعبرة وتحمحم

فالتحمحم هنا ضربٌ من ضروب لغة السيميائية من أجل إصدار صوت معين.[4]

ويقول أسيد ابن عنقاء القزازي يمدح عميله حين قاسمه ماله :

غُلامٌ رماهُ الله بالحسن يافعاً له سيمياءٌ لا تشق على البصر[5]

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، دار صادر(بيروت)، م 10، ط2،114هـ، مادة (سوم).

[2]قدور عبد الله ثاني: سميائية الصورة،ص 47.

[3]محمد فريد عبد الله:معجم الجيم منشورات دار الهلال، بيروت، ط1، 2004م، باب(سوم).

[4] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة،ص45.

[5]المرجع نفسه، ص 46.

من خلال هذا البيت يتضح بأن هذا الشاعر وصف الغلام بالحسن وذلك بسماء التي تواجه كل من يبصره.

كما نجدها وردت في القرآن الكريم في مواضع كثيرة منها قوله تعالى: ﴿**يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَام**﴾.[1]

وقوله أيضاً: ﴿**وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ**﴾.[2]

وقوله تعالى:﴿**سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآَزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَى عَلَى سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا**﴾.[3]

ب- إصطلاحا:

إن مصطلح السيمياء كما حدده "**قدور خلف الله ثاني**" في أبسط تعريف له هو «نظام السمة أو الشبكة من العلامات النظمية المتسلسلة وفق قواعد لغوية متفق عليها في بيئة معينة ».[4]فهي حسبه علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها؛ يقصد من ذلك دراسة العلامات اللغوية والغير لغوية سواءً طبيعية كأصوات الحيوانات أو اصطناعية كالرموز والإشارات.

وهنا سنورد بعض الآراء المتباينة حول مصطلح السيميائية لبعض المنظرين.

---

[1] سورة الرحمن، الآية 41.

[2] سورة الأعراف، الآية 46.

[3] سورة الفتح، الآية 29.

[4] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة،ص47 .

"**دوسوسير**":«العلم الذي يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية فهي تشكل جزء من علم النفس العام نسميه سيميولوجيا».[1]

"**تشارلز بيرس**": «أعني بعلم السيمياء مذهب الطبيعة الجوهرية والتنوعات الأساسية للدلالة الممكنة».[2]"**رولان بارت**": «هذا العلم نحدده بأنه علم الدلائل (العلامات)».[3]

"**جوليا كريستيفا**": «إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات».[4]

يقصد من هذا القول أن السيميائية علم له ضوابطه وقوانينه وهي تدرس العلامات وأنساقها سواء كانت لسانية أو غير لسانية وهذه العلامات هي التي تحقق التواصل بين الناس.

وبذلك نخلص إلى القول إن مجمل التعاريف تصب في مفهوم واحد وهو أن السيميائية تعنى بدراسة العلامات أو الإشارات أو الدوال اللغوية والرمزية سواء أكانت طبيعية أو اصطناعية فالعلامات إما يصطنعها الإنسان عن طريق صناعتها والاتفاق على دلالاتها مثل إشارات المرور، لغة النظام العسكري..... و إما أن تفرزها الطبيعة بشكل طبيعي مثل أصوات الحيوانات.

إن السيميائية تدرس في إطار اجتماعي محض لا يمكن التمفصل عنه لأنها تهدف إلى كشف العلامات في إطار هذا الوسط.

---

[1] ميشال آريفيه و آخرون:السيميائية (الأصول، القواعد، والتاريخ)، ص 15.

[2]قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص67.

[3]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]المرجع نفسه، ص69.

4- إشكالية المصطلح:

عندما تطرح قضية تسمية العلم يظهر المصطلحان: الفرنسيSémiologie والإنجليزي Sémiotiqueوهما كلمتان تشتركان في أصل واحد وهي الكلمة اليونانية (Sémio)التي تعني السمة العلامة،فالسيميولوجيا منتوج ثقافي أوروبي يهتم بالعلامات اللغوية والمجال الألنسي أكثر من أي مجال آخر والسيميوطيقا منتوج أمريكي يحيل إلى مفاهيم فلسفية شاملة وعلامات غير لغوية.

هناك اختلاف معرفي بين المصطلحين أدى إلى نقاش متعلق بعلم العلامات أفضى هذا النقاش إلى عقد "اتفاق اصطلاحي سنة 1968، قبيل انعقاد الجمعية الدولية السيميائية ينص على اصطناع المصطلح Sémiotique وحسب[1]،لكن المصطلح المرادف ظل متداول "Sémiologie ".

هذا عن الخلط الغربي، أما عن المصطلح في الثقافة العربية قد أصبح في فوضى عارمة نظراً لكثرة التسميات التي أطلقت عليه والسبب تعدد الجهات المصطلحية وتعدد الجهات المترجمة وتعدد اللغات المترجمة عنها فنجد "**صلاح فضل**" في كتابه نظرية البنائية استعمل مصطلح سيميولوجيا، وكذلك "**عبد الله الغدامي**" في كتابه الخطيئة والتكفير فنجده يستعمل نفس المصطلح، أما "**مبارك حنون**" في كتابه "دروس في السيميائيات" استخدم مصطلح السيميائيات[2]، ونجد "**عبد الواحد المرابط**" في كتابه السيمياء العامة وسيمياء الأدب يفضل مصطلح علامة[3]، لأنه معتمد في المعاجم القديمة كلما تعلق الأمر بتعريف السيمياء أو السمة ذاتها، أما "**عز الدين إسماعيل**" – نظرية التلقي–استخدم مصطلح علم العلامات فهذا المصطلح مستعمل في الثقافتين فربما هو تعريب سليم.

---

[1] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية(دراسة في الأصول و المفاهيم)، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010 م، ص125.

[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، (مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية)، ص 101-106.

[3]عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص19.

كما نجد الدكتور "**عبد الله بوخلخال**" أشار في أحد الملتقيات حول السيميائيات المتخصصة إلى ما يقارب عشرين مصطلحاً.

وحاول فيما بعد "**يوسف وغليسي**" أن يحصيها إلى ما يقارب 36 مصطلحاً، فهذا الكم من المصطلحات يقابل مفهومين أجنبيين (سيميولوجيا) و (سيميوطيقا) يقول: "**يوسف وغليسي**"« وعن هذه المعادلة الغربية (2=2) و المعادلة العربية (2= 36 !!!)».[1]

ومن هذه المصطاحات نجد سيميائية، سيمائية، سيميائيات، سيمائيات، سيميات، سيميوتية، سيمياء، علم السيمياء، السيميوتيكا، السيميوتيكية، علم الرموز، الدلالية، الدلائلية، الدلائليات، علم الأدلة، علم الدلالة، علم الدلالة اللفظية، الدلائلي، علم السيميولوجياالعلامية، علم العلامات، السيميوطيقا، السيماطيقا، نظرية الإشارة، الإشارية، علم العلاقات...[2]

رغم تعدد تسمياتها من ناقد إلى آخر، فكلها تصب في مفهوم واحد (السيميولوجيا، السيميوطيقا) التي تعني علم العلامة أو دراسة العلامات والإشارات.

وكل هذا التشابك والخلط المصطلحي –كما يرى عبد الواحد مرابط– يعود إلى الطابع الإشكالي اللصيق بالوضع المعرفي للسيمياء، فلها علاقتان الأولى لسانية ومجالها لغوي والثانية فلسفية شاملة ومجالها غير لغوي.

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 102.

[2] المرجع نفسه، ص 104.

الفصل الأول

سيميائية الشخصيات

الروائية

1- سيميائية الشخصيات الروائية:

تحظى الشخصية الروائية بمكانة مرموقة،وأهمية خاصة في الدراسات النقدية الحديثة، بوصفها مكونا من مكونات العمل الروائي، والحلقة الأساسية في القيام بمختلف الأعمال والأدوار «وهذا لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية».[1]

وتأسيسا على هذا تكون الشخصية العنصر البارز الذي لا غنى عنه، لأن العناصر الأخرى لا تقوم إلا بوجود الشخصية، فلا وجود لعنصر دون آخر، فلا مكان ولازمان في غيابها.

رغم الأهمية التي تتسم بها الشخصية، إلا أنها تعد من المفاهيم التي لا يستقر لها حال على مفهوم محدد؛ لأنها«ذات طبيعة مطاطية جعلتها خاضعة لكثير من المقولات دون أن تستقر على واحدة منها» [2]، ففي العصر الكلاسيكي كانت الشخصيات مرتبطة بالآلهة والقدر المحتوم استخدم " **أرسطو** " الشخصية كعنصر ثانوي مقابل للعمل التخيلي يقول:" **أرسطو** " في هذا الصدد «يمكن أن توجد حكايات رمزية دون طباع ولكن لا توجد طباع بلا حكاية رمزية».[3]وذلك لأن الشخصية خاضعة للحدث فهي مجرد إطار خارجي لا تستطيع التعبير عن مدلولاتها إلا من خلال المهام والأدوار الموكلة إليها فالحدث هو الذي يدفعها للحركة والعمل.

لكن التطور الذي شهده القرن التاسع عشر في مجال السرد جعل الكتاب يعيرون اهتماما خاصا بالشخصية فجعلوا لها مكانة رئيسية في الأعمال السردية تتميز بصفات وأفعال تنفصل عن الحدث بل وركزوا اهتمامهم بها بوصف ملامحها ورصد تطلعاتها وذكر صفاتها ومحاولة فرض وجودها في جل الأوضاع الاجتماعية، فالشخصية في هذه الفترة مأخوذة من الواقع؛ لأن العمل الروائي مرتبط بالواقع وبالأنظمة الاجتماعية وبتصورات

---

(1) آسيا جريو: أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، مجلة الخبر العدد 6 جامعة محمد خيضر بسكرة، 2010 م، ص01.

(2) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1990،1م،ص207.

(3) رولان بارت /كايسر .و.ك / فيليب هامون: شعرية المسرود، تر:عدنان محمود، الهيئة العامة للكتاب، دمشق، (د.ط)، 2010م، ص41.

الفرد الخاصة يقول:"**محمد غنيمي هلال**"«على الشخصيات ألا تفقد صلتها بالعالم الحقيقي»[1]،لأن الكاتب يفرض نفسه على الشخصيات من خلال وضع بعض أفكاره على لسان شخصياته«إنها التحقق الذي يتم داخل الفرد لفكرته».[2]

وعلى هذا الأساس يتضح أن الشخصية لها شأن كبير وحضور بارز إذ تعد مرآة الواقع، مثلت الشخصيات في هذه الفترة بدرجة كبيرة في المسرحيات بأبعادها الثلاثة الجسمي والنفسي والاجتماعي.

ولذلك أصبحت الشخصية الروائية تتميز بأعمال خاصة هدفها توضيح هذه الأعمال للقارئ، وهذا بفعل الروائي الذي يسعى لصياغتها في قوالب فنية جميلة لذلك أصبحت مكونا من مكونات تلاحم السرد، خاصة مع المكانة الرائدة التي احتلتها في العصر الحديث، فلا استقامة للرواية بغياب الشخصية؛ لأنها «العنصر الأدبي الذي يطفر في العمل السردي ضمن عطاءات اللغة التي يغدوها الخيال للنهوض بالحدث، وللتكفل بدور الصراع داخل هذه اللعبة السردية العجيبة».[3]

لقد تعددت النظرة إلىالشخصية من ناقد لآخر لكون الروائي أصبح يتنافس من أجل أن يخلق شخصيات في الأعمال الأدبية،ذلك من أجل تثبيث حضورها بقوة لدرجة نسيانه أنها تتعامل مع الجمهور فهي كما يقول"**مخائيل باختين**":«ليس الوجود و المعطى الشخصية، ولا صورتها المعدة بصرامة هو ما يجب الكشف عنه وتحديده وإنما وعي البطل وإدراكه لذاته، أو بعبارة أخرى كلمته الأخيرة حول العالم وحول نفسه ».[4]

---

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط6، 2005 م،ص568.

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص216.

[3]عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت،(دط)، 1998 م، ص 75.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 210.

وانطلاقا من هذا نجد بعض النقاد يخلطون بين المفهوم الوظيفي للشخصية ومفهوم الشخص، وهذا يرجع إلى سوء فهم معنى الشخصية الحقيقية في عالم الواقع من جهة والشخصية التخيلية داخل العمل الروائي من جهة أخرى.

الشخص في العالم الحقيقي غيره الشخصية في عالم المحكي.

"فالشخص" «هو الفرد المسجل في البلدية والذي له حالة مدنية والذي يولد فعلا والذي يموت حقا»[1]، ومنه فإن الشخص هو الإنسان الحقيقي الذي يعيش في المجتمع ويقوم بعدة نشاطات (يأكل، يشرب، يعمل، يفكر).

في حين أن " الشخصية " في العمل الروائي وجودها خيالي فهي إبداع من إبداعات المؤلف من خلال اللغة التي يستخدمها للتعبير عن صفاتها وأفعالها فهي «خاصية تعني شخصا معينا في رواية معينة له سماته الخاصة، وصفاته النفسية والجسمية المحددة ».[2]

ومن هذا المنطلق نستنتج أن الشخصية في العمل الروائي تختلف عن الشخصية في الواقع لأن الشخصية في العمل الروائي لا تتم إلا من خلال مجموعة من الأدوار التي توكل إليها في الرواية غير أن الشخصية في الواقع تعيش بين عامة الناس تحكمها مجموعة من القوانين (الأدوار).

من خلال ما سبق ذكره انطلق المحدثون في صياغة تصورهم ورؤيتهم للشخصية حيث تعتبر المدرسة الروسية هي أول من أعطى أهمية لعنصر الشخصية، وفيما يلي سنحاول أن نعرض بعض مفاهيم الشخصية عند بعض الأعلام منهم: (**فلاديمير بروب، غريماس، فيليب هامرن**).

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 75.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،(د.ط)،2005م،ص9.

1-1 مفهوم الشخصية عند" فلاديمير بروب"(Vladimir prop):

يعد "**فلاديمير بروب**" أول من قام بالتحليل السردي حسب نظام الوظائف مقتربا من طروحات الشكلانين الروس من خلال كتابه" مورفولوجيا الحكاية، حيث استخلص "**فلاديمير بروب**" نظريته من خلال دراسته لمائة حكاية روسية،حيث «اهتم بدراسة أشكال الظواهر لكل حالات الحكي وانتهى إلى إحصاء الحكايات في إطارها النوعي باختزالها في نوع واحد مثالي»[1]؛ بمعنى أنه قدم دراسة استقصائية لوحدات وظيفية تتحكم في جميع الحكايات الروسية مستنبطا واحدا وثلاثين وظيفة* من مجموع مائة حكاية روسية، فالنص السردي سلسلة من الوظائف ويعرف " **بروب**" التحليل المورفولوجي بقوله: «أعني وصفا للقصص تبعا لأجزائها المكونة وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض إضافة إلى علاقتها بالكل».[2]

من خلال هذا القول يتضح أن الحكايات الشعبية العجيبة تنتمي لنفس النوع فهناك بنية واحدة يمكن تحقيقها بأشكال مختلفة، إن الحكايات الروسية تنويعات لبنية واحدة في مختلف أنحاء العالم.

بحث " **بروب**" في مستوى الوظائف وجعل الوظيفة هي التي تخلق الشخصية يقول «نعني بالوظيفة ما تقوم به الشخصية من فعل محدد من منظور دلالته في سير الحبكة»[3]، فالوظائف عنده هي العناصر الثابتة والدائمة في الحكاية، والوظيفة هي التي تخلق الشخصية وليس العكسإن أوصاف الشخصيات وأسمائها هي التي تتغير وليست

---

[1] نادية بوشفرة: مباحث في السميائيات السردية، دار الأمل للطباعة والنشر، (د.ط)، 2008م،ص20.

[2] فلاد بمربروب: مرفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمر، شراع للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1996م، ص35.

[3] المرجع نفسه،ص 38.

* الابتعاد، الخرق، المسائلة، الإخبار، الخدعة، التواطئ، الإساءة، افتقار، وساطة، بداية الفعل المضاد، انطلاق، رد الفعل، التنقل في الفضاء، صراعة، علامة، انتصار، تقويم الإساءة، العودة، مطاردة، إسعاف، وصول، مطالبات كاذبة، مهمة صعبة، مهمة منجزة، اعتراف، اكتشاف، تحول شكلي، عقاب، زواج.

ثابتة، أما الوظيفة فهي الشيء الثابت،إذن الشخصية لا يهم «وجودها ولا مسمياتها ولا سلوكها ولا طبائعها وإنما يهمه طبيعة الفعل الصادر عنها فقط».[1]

بعد تحديد " **فلاديميرب بروب**" للوظيفة قام بتوزيع الوظائف على الشخصيات الأساسية التي تنتج هذه الوظائف وتنحصر في سبع شخصيات وهي:[2]

- **المتعدي أو الشرير**: وهو الشخص الذي يقوم بالإساءة والصراع والمعركة ضد البطل.

- **الواهب**: وهو الشخص الذي يحضر الأداة السحرية ويسلمها للبطل حتى يستطيع إنجاز مهمته.

- **المساعد**: تتمثل مهمته في نقل البطل للقضاء على المهمة الصعبة.

- **الأميرة**: وهي الشخصية المفقودة الذي يسعى البطل في البحث عنها وتقوم مهمتها على التمييز بين البطل الزائف والبطل الحقيقي.

-**الباعث**: تتمثل في إرسال البطل في مهمات صعبة.

- **البطل**: وهو الذي يقوم بالبحث والقيام بالمهمات الصعبة من أجل الوصول إلى الأميرة أو الكنز.

- **البطل المزيف**: يقوم هذا الشخص بالإدعاءات الكاذبة من أجل الفوز بالأميرة و الجائزة.

من خلال هذا التوزيع غير المنتظم لوظائف الشخصيات نقول أنه يكمن للشخصية الواحدة في الحكاية الواحدة أن تؤدي عدة أدوار.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1991م، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

1-2مفهوم الشخصية عند " ألجريداس جوليان كريماس "A-L- Grimas:

بدأ "**كريماس** "من حيث انتهى " **بروب**" حيث استلهم المثال الوظائفي له وحاول تطبيقه على مجموعة من القصص وحدد «الأشخاص لا ككائنات نفسية وإنما كمشاركين».[1]

من خلال هذا المنطلق حاول تحديد مصطلحا جديدا للشخصية وهو " **العامل** "**Lactto**أو الشخصية المجردة " فالشخصيات عند "**غريماس**"« توصف في المحكي، لا من حيث ماهيتها ولكن من حيث أفعالها لذلك سميت بالعوامل.[2]

تأسيسا على هذا يتضح أن "**غريماس**"جعل من الشخصية مجرد فكرة يتعامل معها من خلال أفعالها ودورها داخل العمل وهذه الفكرة قد تكون مجرد جمادا أو حيوانا إن كل من يؤدي دورا هو شخصية، حتى وإن كان جمادا يوحي بشيء ما ويسد مسدا في السرد.

وفي مقابل " **العامل**" يحدد "**غريماس**" مصطلح آخر وهو الممثل وعلى العموم«يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا في الحكي بممثل أو أكثر كما أن ممثل واحد يمكن أن يقوم بأدوار متعددة».[3]

من خلال تحديده لمفهومين مرتبطين بمفهوم الشخصية (العامل/الممثل) يميز بين مستويين لمفهوم الشخصية:[4]

أ- مستوى عاملي: يهتم بالأدوار و لا يهتم بالذوات التي تقوم بالدور فالمهم في هذا المستوى الأفعال والأدوار و ليس الشخص الذي أنجزها.

---

[1] رولان بارت وآخرون: شعرية المسرود، ص14.

[2] نادية بوشفرة: معالم سيميائية (في مضمون الخطاب السردي)، دار الأمل للطباعة والنشر، (د.ط)، 2011م، ص86.

[3] حميد لحميداني:بنية النص السردي، ص37.

[4] المرجع نفسه، ص 52.

ب– مستوى ممثلي Acteur :الشخصية تكون بصورة فرد يقوم بدور ما في الحكي يشارك غيره بتحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار والممثل عند "**غريماس**" له دوران: دور القيام بالعمل داخل الحكي ويساهم من خلاله في تطور الأحداث ودور معنوي يتخفى وراء أفعال الممثل.

من خلال رؤية "**غريماس**" للشخصية أعطى مصطلحا جديدا" **النموذج العاملي** " والذي يندرج تحت ست وظائف وهي:[1]

– العامل الذات.

– العامل الموضوع.

– العامل المرسل.

– العامل المرسل إليه.

–العامل المساعد.

–العامل المعارض.

ويعمل النموذج من خلال تقابلات كما يوضحه الرسم البياني التالي:[2]

مرسل ← موضوع القيمة ← مرسل إليه

معارض ← فاعل ← مساعد

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 15.

[2] نادية بوشفرة: معالم سميائية، ص 88.

من خلال المخطط يتضح لنا بأن النموذج العاملي يتفاعل في شكل ثنائيات إما تكون ذات اتصال أو انفصال ومركز النموذج هو العلاقة التي تربط الفاعل بموضوع القيمة «ففي حالة الانفصام يظل حضورهما قائما بالقوة ويظل الأول ينزع إلى الثاني سعيا إلى الاتصال به وضمه إليه».[1]

من خلال ما سبق ذكره يتضح أن العوامل المؤسسة للبنية العاملية تتولد من خلال تبني ثلاثة محاور وهي:

أ–الرغبة: وهي المحور الذي يربط بين الذات والموضع وتقوم هذه العلاقة على القيام بأفعال داخل العمل السردي وتكون في حالة اتصال أو انفصال وهي التي تساهم في تطوير البرامج السردية وأطلق عليها ملفوظ الإنجاز.[2]

ب–محور التواصل:وهي العلاقة الموجودة بين الموضوع الذي يحفز " المرسل " على إرسال الرسالة إلى " المرسل إليه أي «الربط بين المرسل والمرسل إليه».[3]

ج–محور الصراع: تعمل هذه العلاقة على عرقلة مسار علاقة الرغبة والتواصل أو العمل على تحقيقها،وذلك من خلال عاملين هما:" **المساعد "" والمعارض**"«الأول يقف إلى جانب الذات والثاني يعرقلها».[4]

من خلال ما سبق ذكره نخلص إلى القول: إن "**غريماس**" ركز في تحديده لمفهوم الشخصية من خلال الوظائف والأدوار التي تمثلها داخل الحكي إذ لم يهمل صفاتها في نفس الوقت.

---

[1] نادية بوشفرة: معالم سيميائية، ص 88.

[2] سعيد بنكراد: السيميائيات السردية (مدخل نظري)، منشورات الزمن، الدار البيضاء، (د.ط)، 2001م،ص77.

[3]المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 38.

1-3 تحديد الشخصية عند فيليب هامون Philppe hamon:

انطلق "**فيليب هامون**" في تحديده لمفهوم الشخصية من مقولات سابقة وفق رؤية سيميائية مضبوطة القواعد محددة العناصر «لكونها قائمة على أساس نظرية واضحة تصفي حسابها مع التراث السابق أرسطو لوكاتش».[1]

معنى هذا أن " **فيليب هامون**" تجاوز المفهوم السابق المتعلق بالتحليل النفسي والاجتماعي، وذلك وفق نظرية دقيقة واضحة المعالم، فهو لا يقلل من أهمية الشخصية أو بعضمها «يعتبر أن الشخصية في الحكي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص».[2]

من خلال هذا يتضح أن الشخصية عند فيليب تتلخص حسب فهم واستيعاب القارئ وتصوره للشخصية داخل عمل ما وبذلك تختلف وجهات النظر حسب عمل فني واحد.

يعد منهج " **فيليب هامون**" منهجا دقيقا في تقديمه للشخصية؛ لأنه اعتمد على طريقة إجرائية دقيقة للتعرف على الشخصية وتصنيفها دلاليا.

إن مفهوم "**فيليب هامون**" للشخصية مفهوم سيميولوجي يتقاطع مع مفاهيم "**ديسوسير**" اللسانية باعتبارها «علامة يجري عليها ما يجرى على العلامة اللسانية»[3]،«وتتخذ من خلال شبكة علائقية من التشابهات والتراثية والانتظام»[4]، بمعنى أن الشخصية كالعلامة اللسانية تتألف من دال ومدلول يقوم ببنائها، وهذا البناء تقوم به الذات القارئة فدلالتها النهائية لا تتلقاها إلا مع عملية القراءة وتتحدد من خلال أفعالها وأقوالها

---

[1] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص 211.

[2] المرجع نفسه، ص 216.

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 11.

[4] فيليب هامون: سميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم للنشر و التوزيع، (د.ط)،(د.ت)،ص6.

وعلاقتها مع الشخصيات الأخرى استنادا للتوضيح الذي قدمه " **فيليب هامون** " لمفهوم الشخصية بوصفها بنيات النص يلغي بعض الأمور منها:[1]

-الشخصية ليست حكرا على الأدب،إن الشخصية داخل أي ملفوظ تتعلق بمعايير ثقافية وجمالية.

- إن الشخصية ليست مؤنسنة دائما: قد تكون معنوية أو اعتبارية.

- الشخصية ليست مرتبطة بنسق سميائي خالص، كالحركات والمسرح والحياة اليومية إن القارئ يقوم ببنائها كما يقوم النص ببنائها أيضا.[2]

من خلال دراسة " **فيليب هامون**" للشخصية و ربطها بالعلامة يميز بين ثلاثة أنواع للعلامات:[3]

أ-العلامات التي تحيل على معطى في العالم الخارجي: وهي التي تحيل على شيء ملموس مدرك، كرسي، طاولة بحر، حرية، سلام،وتكون محددة في المعجم.

ب- العلامات التي تحيل على بؤرة ملفوظية: وهي التي تحدد من خلال الخطاب الملموس (الآن، هنا)(أنا، أنت) وعلاماتها تكون غير محددة في المعجم.

ج- العلامات التي تحيل على علامة منفصلة عن نفس الملفوظ قريب أو بعيد:أي«أننا نغادر البنية القريبة لننتقل إلى بنية بعيدة على مستوى النص».[4]

من خلال هذا التنصيف للعلامة يصنف " **فيليب هامون** " الشخصيات الروائية في ثلاثة أنواع بحسب وظائفها في السياق التي تندرج فيه:

---

[1]فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 33.

[2]المرجع نفسه، ص 21.

[3]المرجع نفسه،ص 28.

[4]المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

أ/ فئة الشخصيات المرجعية: «المرجعية هي الوظيفة التي يحيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم غير لساني،سواء كان واقعيا أم خياليا».[1]

من خلال هذا المنطلق يتضح أن الشخصية مرتبطة بالواقع، أي أن القارئ باعتماده على ثقافته الخاصة المرتبطة بالواقع الاجتماعي والتاريخي يستطيع أن يفسر الشخصية داخل الحكي.

وتنقسم هذه الفئة إلى:[2]

-شخصيات ذات مرجعية تاريخية وهي بدورها أنواع:

1- شخصيات سياسية (بيرس، سليم القانوني).

2- شخصيات دينية (أدم، لوط، علي بن أبي طالب...).

3- شخصيات ثقافية (رسامون،شعراء،أدباء...).

-شخصيات ذات مرجعية اجتماعية (الفارس، العامل، المجنون).

- شخصيات ذات مرجعية مجازية (الموت، الحياة، السعادة، الحزن...).

ب/ فئة الشخصيات الاستذكارية الواصلة الناطقة باسم المؤلف:« وأكثر ما تعبر عن الرواة و الأدباء والفنانين».[3]

---

[1] رشيد بن مالك: السميائيات السردية، دار مجدلاوي، ط1، 2002 م، ص 130.

[2] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية،ص 29.

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي،ص 13.

ج/ فئة الشخصيات الاستذكارية: الشخصيات تنتج داخل الملفوظ شبكة من الإستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف أو البوح.[1]

انطلاقا من تمييز "**فيليب هامون** "للعلامة بثلاثة أنواع يحدد ثلاثة محاور تساعد الباحث في وصف الشخصية نذكر منها:

أ/ مدلول الشخصية:

يعتبر"**فيليب هامون**"أن الشخصية مدلول متواصل قابل للتحليل والوصف، بحيث تتولد من خلال الملفوظات والجمل التي تتلفظها هي أو تتلفظها شخصيات أخرى فهي «مرفيم ثابت ومتجل من خلال دال منفصل يحيل على مدلول منفصل».[2]

إن الشخصية تركز على الدلالات السياقية الداخلية للنصوص كما أنها تركز على ما يقوم به القارئ من استذكار.

ولتصنيف الشخصية بطريقة دلالية اقترح فيليب هامون مقياسين لهم الفضل في رفع اللبس والغموض أثناء الفصل والتمييز بين الشخصيات الروائية وهما:[3]

1- **المقياس الكمي**:يهتم بكمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص217.

[2] فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 33.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص 224.

2- المقياس النوعي:يهتم بمصدر المعلومات المقدمة حول الشخصية هل مباشرة أو غير مباشرة؛ بمعنى هل الشخصية تقدم نفسها بنفسها أو أنها تقدم عن طريق تعليقات الشخصيات الأخرى أو المؤلف فهو «يتفق في مصدر المعلومات المقدمة عن الشخصيات والطريقة المختارة لعرضها في السرد».[1]

ب/ صفات الشخصية:

يحدد " **فيليب هامون** " الشخصية من خلال موقعها داخل العمل السردي بالإضافة إلى العلاقات التي تقيمها مع الشخصيات الأخرى، وذلك بتحديده لمستويين من الشخصيات:

1- المستوى الأعلى:(العوامل)

وهذه الوحدات تكون عميقة ومتسعة «مجموعة من الشخصيات المحددة من خلال مجموعة من الوظائف الدائمة من المواصفات الأصلية».[2]

2- المستوى الأدنى:(الصفات المميزة).

«إن الشخصية من هذا المنطلق بنية متحركة فاعلة»[3]،ويتجلى من خلال الصفات المميزة المكونة للعلامة على استخراج المحاور الدلالية للوصول إلى دلالات النص الخفية.

من خلال توضيح"**فيليب هامون**"طريقة تحليلية للشخصية ضرب أمثلة بثلاث نماذج هي نموذج"**بروب**" ونموذج "**سوريو**" ونموذج "**غريماس**".

---

[1] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤيا (مقاربات نقدية)، إتحاد الكتاب العرب،دمشق، (د.ط)، 2003م،ص 134.

[2] فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 57.

[3] فيصل الأحمر: معجم السميائيات،ص 221.

ج/ دال الشخصية:

يعتبر **"فيليب هامون"** من النقاد الأوائل الذين اهتموا بدال الشخصية إذ نجده يقول «يتجلى هذا المرفيم الفارغ من خلال دال متواصل يحيل على مدلول لا متواصل ».[1]فالشخصية بمثابة دال، في كونها تحمل أسماء وصفات تكون بمثابة هوية لها من خلال هذه الصفات نتعرف عليها في الشخصيات الأخرى.

وفي إطار تحديد فيليب هامون للشخصية فإنه يضع لها عنصرين هما:[2]

- النصوص المسرودة بضمير الغائب أي اسم العلم.

- النصوص المسرودة بضمير المتكلم أي الضمير النحوي.

ولأجل فهم الشخصية وإعطائها بدائل مختلفة التي تحتوي على السمة الدلالية الواحدة عبر النص، نجد فيليب هامون يميز بين أربع ميزات وهي:[3]

- **متواترة:** إشارات الاسم تكون متواترة.

- **سكونية:** العلامات الدالة على الشخصية تكون في حالة سكون.

- **عناه:**تكون السمة الدالة واسعة.

- **درجة تعليلية:**تكون في علاقة الدال بالمدلول.

[1]فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص57

[2]المرجع نفسه،ص 71.

[3]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

من خلال ما سبق ذكره نستنتج بأن دراسة فيليب هامون للشخصية تقوم على إبراز وظيفة الشخصية والعلاقة التي تربطها بالشخصيات الأخرى داخل النصوص المختلفة كما يحدد طريقة بناء الشخصية وهذا ما جعله يتجاوز الدراسات التقليدية وأصبح ينظر إليها من وجهات نظر مختلفة دال، مدلول...

الجانب التطبيقي:

1 –سيميائية الغلاف:

يعتبر الغلاف مظهرا خارجيا للرواية، إذ يعد من العتبات الأولى التي تصادف القارئ، فهي أول علامة تقع عليها عينة في أي كتاب إذ نجد "**حميد لحميداني**" يميز بين نمطين في تشكيل الغلاف، تشكيل واقعي وآخر تجريدي وكلاهما يقوم بوظيفة إشهارية [1] ،كما يمكن اعتبار كل الأشياء الموجودة على الغلاف من مظاهر الرواية الخارجية التي تحمل بعض السمات والدلالات الموجودة داخل المتن الحكائي«العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في المظهر الخارجي للرواية».[2]

وفي رواية "**وصية المعتوه**" توجد عدة محفزات موسومة على الغلاف نذكر منها اسم الكاتب، العنوان دار النشر الإشارة إلى الجائزة التي حصل عليها الروائي بالإضافة إلى المجسم الإبداعي هذا الأخير عبارة عن تمثال الرجل السائر للفنان "**ألبيرتوجيا كوميتي**" لونه برونز عندما صور أصبح اللون أسود، هذا الهيكل متجه من اليسار إلى اليمين يوجد تحت قدميه مستطيل أحمر اللون، إن وجهة الهيكل كانت ظاهرية، فالحركة من الغرب إلى الشرق يسير بخطى متباطئة وكأن للأماكن بقية، يتضح أنه عائد من حرب خسر فيها معركته، وكلفته عناء كثير لدرجة أنه لا يقوى على السير.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 60.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أما الألوان التي أختارها الكاتب لها دلالات تتوافق ومضمون النص فاللون الأسود دلالة على الخوف من المجهول، وكذلك يدل على العدمية والفناء هذا يتوافق وفكرة الموت التي يطرحها الكاتب من بداية الرواية إلى نهايتها،وكذلك يرمز إلى الحكمة والرزانة وهي تتوافق مع الشخصية البطلة التي أختارها الكاتب، وقد وظف اللون الأبيض على الغلاف ليرمز للطهارة والنصر والسلام الذي يوافق الهيكل العائد أما اللون الأحمر في رمزيته يدعم فكرة العنوان الفرعي فهو رمز للحالات المضادة للحياة والتفاعل والأمل، وفي أعلى الغلاف يتوسط اسم الكاتب" **إسماعيل يبرير**" الصفحة وضعه في الأعلى ليُلفت انتباه القارئ، وذلك لإيمانه القوي بوجوده في الساحة الأدبية، وقناعته برسالته التي أراد تمريرها، لقد أشار في أسفل الصفحة للجائزة العالمية التي نالها عبارة عن تنبيه بأن الرواية تستحق أن ترقى للعالمية.

بعد اسم الكاتب يأتي العنوان المشكل من فرعين رئيسي وثانوي، الرئيسي مكتوب بخط غليظ بلون أسود مخثن، وذلك لجذب الإنتباه وشد القارئ وما يلاحظ على العنوانين أنهما يحملان صفة التناقض.

هذا عن الواجهة الأمامية أما الجهة الخلفية نجد صورة فوتوغرافية للمؤلف مكتوب أمامها جزء مما جاء في الرواية وهو الجزء الأساسي الذي تحدث فيه البطل " إدريس" عن الوصية كتب الروائي هذا الجزء في الجهة الخلفية من أجل ربطه بالعنوان الرئيسي وكيف أتت فكرة الوصية مع المعتوه.

2 –سيميائية العنوان:

يعتبر العنوان أحد المفاتيح الأولى التي يصادفها القارئ أثناء تلقيه لنص ما ولذلك يجب أن يحسن قراءته وتأويله، والتعامل معه، إن العنوان لا يوضع عبثا على الواجهة الأمامية للغلاف؛ لأن له «عدة وظائف دلالية

تشكل الوسام الأكبر الذي سيحمله النص الأدبي، وأكثر شيء يرسخ في ذهن القارئ»[1]، فالكاتب عندما يضع العنوان يجب أن تكون له علاقة دلالية مع مضمون النص فأثناء وضعه للعنوان يحاول أن يكثف الدلالة في كلمات معدودة وبفضل التحليل الدقيق للعنوان يستطيع القارئ أن يفك رموز، وشفرات النص، وكشف دلالته الخفية والوصول إلى البنيات العميقة، فالعنوان بمثابة بنية صغرى تعمل جنبا إلى جنب مع البنية الكبرى للنص.

بعد التعرض لما ورد في الغلاف سوف ننتقل إلى العنوان الذي يمثل موضوع الدراسة لنتعرف على دلالته وعلاقته بمحتوى النص.

"وصية المعتوه"– كتاب الموتى ضد الأحياء – رواية تحكي عن حي من أحياء الجلفة " ديار الشمس" بعاداته وتقاليده وأماكنه التي لها أبعاد حضارية وتاريخية بجغرافيتها وبرودتها بنماذجها البشرية الذين يعشون مغناطيس الحي والمقابر الثلاث (مقبرة المسلمين، اليهود،والنصارى).

"وصية المعتوه"– كتاب الموتى ضد الأحياء– بهذه الصيغة علامة إغرائية لجذب القارئ يجعله أمام تناقض متى كان للمعتوه وصية؟وإن كانت كيف يكون محتواها؟! الوصية تكون للميت قبل أن يموت يحرر وصية وهل الموتى يقفون موقفا مناقضا من الأحياء؟ يتشكل العنوان من فرعين: فرع رئيسي وآخر ثانوي، إن العنوان الرئيسي يتكون من كلمتين دالتين هما: وصية + المعتوه.

الوصية مبتدأ وهو مضاف والمعتوه مضاف إليه والخبر محذوف.

وفيما يلي نحاول إعطاء الدلالة المعجمية للعنوان الرئيسي ونبدأ بالكلمة الأولى.

[1] نادية بوفنغور: رواية كراف الخطايا، عبد الله عيسى لحيلح " مقاربة سيميائية (الشخصية – الزمن – الفضاء)"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري قسنطينة، 2009 – 2010م، ص 388.

وصية: ورد في معجم الوسيط الوصية ما يوصى به جمع وصايا وجريد النخل يحزم بها، أو هي من الفسيل خاصة ويقال وصى إليه، وله بشيء: جعله له وفلانا جعله وصيه يتصرف في أمره وماله وعياله بعد موته وبالشيء فلانا أمره به وفرضه عليه يقال: وصى الله الناس بكذا و كذا.[1]

المعتوه: ورد في الوسيط عته عتها وعتاها، وعتاهة:نقص من غير مس أو جنون وعُته عُتاهًا وعتاهية وعته فهو معتوه وفي الشيء أو لع به وحرص عليه يقال: عنه في العلم وعته فُلانٌ في فلان أُلع بإيذائه ومحاكاة كلامه فهو عاتهٌ، وعتيه جمعها: عتهاءُ، والمعته رجل معتهُ: ناقص العقل مضرب الخلق.[2]

من خلال التعريف المعجمي للكلمتين وصية + المعتوه نجد أنفسنا أمام متناقضين ظاهرين للعيان.

الوصية تكون عادة للعاقل الذي يملك من أمور الدنيا أشياء يستفيد بها غيره أثناء مفارقته الحياة، والمعتوه هو ناقص العقل وكيف يكون لناقص العقل وصية هنا يمكن التناقض، وكأن بالكاتب أختار العنوان ليضع القارئ أمام واقع الحياة التي كثيرا ما تجمع بين المتناقضات.

إذا قمنا بربط دلالة العنوان بما ورد في النص نجد أن القضية أكثر من قضية معتوه أو قضية وصية،هذا إذا قمنا بربط الوصية بالشخصية البطلة (إدريس) كمفرد وهو صاحبها، نجدها عبارة عن حكاية أو سيرة ذاتية لشخص سليم العقل اعتبره مجتمعه معتوها بسبب رفضه لأفكارهم التي اعتبرها أفكار منغلقة تأبى التحرر، وقد سعى لإثبات صحة عقله من خلال هذه الوصية التي لخصت فكره وحكمته ورؤيته للعالم.

أما العنوان الفرعي –**كتاب الموتى ضد الأحياء**–إن هذا العنوان يتقاطع في صيغته مع ما كان سائدا في الحضارة الفرعونية مع فراعنة المقابر،نجد أن الكاتب فرق بين المتناقضين الموتى ≠ الأحياء.

---

[1] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، مادة (وصمة).

[2] المصدر نفسه، مادة (عتله).

إن العنوان الفرعي يمثل ثنائية ضدية فالموت عكس الحياة، نلاحظ أن الكاتب اعتمد على الجمل الاسمية سواء في العنوان الرئيسي أو الفرعي للدلالة على الحركية والاستمرار، إن -**كتاب الموتى ضد الأحياء**- من الناحية الدلالية جملة اسمية لا محل لها من الإعراب وتأخذ نفس إعراب العنوان الرئيسي.

كتاب: مضاف، الموتى: مضاف إليه،ضد: خبر المبتدأ وهو مضاف،الأحياء: مضاف إليه مجرور.

وفيما يلي نحاول إعطاء الدلالة المعجمية للفظتين الموت والحياة.

ورد في لسان العرب: الأزهري عن الليث: الموت خلقٌ من خلق الله تعالى غيره: الموت و الموتانُ ضد الحياة.[1]

كما جاء في الوسيط: **الموت**: مات الحي موتا، فارقته الحياة و الشيء همد وسكن والموت ضد الحياة ويطلق الموت ويراد به ما يقابل العقل والإيمان كما يراد به ما يضعف الطبيعة ولا يلائمها كالخوف والحزن والأحوال الشاقة كالقهر والذل والمعصية.[2]

الحياة: ورد في لسان العرب في باب حيا المحيا: مفعل من الحياة والحي من كل شيء نقيض الميت،والجمع أحياء والحي كل متكلم ناطق.[3]

نلاحظ من خلال الدلالة المعجمية للكلمتين أنهما ثنائية ضدية كما ورد في العنوان فالدلالة المعجمية توافق العنوان الذي سطره الكاتب.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 2، دار صادر، بيروت، ط1،مادة (موت).

[2] معجم الوسيط، باب (مات).

[3] ابن منظور: لسان العرب، مج 14، مادة(حيا).

سنحاول الغوص في النص من أجل معرفة مدى موافقة الدلالة المعجمية و ربطها لما يبوح به النص من قضايا عالجها الكاتب عادات وتقاليد وأشياء من التراث وحسابات فلسفية، الفقر والمعاناة، والوارثة التي جعلت من البطل يقتل في مخيلته بشرا و يمنحهم الحياة كما يشاء.

من خلال التعريف المعجمي للموت تجد أن اللفظة تحمل دلالتين سميائيين هما:

-الموت مقابل: العقل والإيمان.

-الموت مقابل: الخوف والحزن والأحوال الشاقة.

أثناء غوصنا في النص نجد أن الكاتب لم يعالج قضية الموت كالموت المعروف لذا الجميع أي مفارقة الحياة وإنما عالج الفكرة من خلال الدلالة التي وضحها المعجم فالعبارات العقل والإيمان الخوف والحزن، الأحوال الشاقة نجدها حاضرة بقوة في الرواية وهذا ما ميز الشخصية البطلة من خلال تنفيذه لبرامج سردية وعلاقته بالشخصيات الأخرى فالخوف والحزن هي أهم ماميز الشخصية وهو ما جعل الآخرين يشكون في سلامة عقله أما العقل والإيمان، تلمسها في هذه الشخصية من خلال الذكاء الذي يتميز به رغم إهمال الآخرين فالإيمان نجده دال من خلال بعض الملفوظات التي صرحت بها الشخصية كالصوم والصلاة يقول «قد تعودت أن أصوم يومي الإثنين والخميس مع والدي».[1]«لعل الكثيرين يريدون أن يلصقوا بي صفة الإرهابي فقط لأني أصلي يوم الجمعة في المسجد وأتردد عليه في صلاتي المغرب والعشاء».[2]

من هنا يتضح لنا ملامح التوافق بين الصيغة المعجمية وما ورد من دلالات في النص، فالموت الذي يقابله العقل والإيمان تجلى في البرامج السردية المذكورة،أما الحزن والخوف نجدها تجلت في الرواية بشكل كبير ومن

[1]إسماعيل يبرير: وصية المعتوه –كتاب الموتى ضد الأحياء –،ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013 م، ص 54.
[2]المصدر نفسه، ص 53.

بينها.«وضعت كفي على وجهي واستدرت نحو السعديين كان الخوف يلف المكان»[1]،«سأخرج عن الملة بسبب الخوف قررت أن أتوقف عن تناول علاج الحلبة».[2]

«هناك سأشاركهم الحزن الجماعي، ذلك الحزن الذي لا يرقى كثيرا عن مستواه في الأيام العادية بمناسبة موت أحدهم».[3]

هذا عن اللفظة المعجمية الأولى أما الثانية فنجد أن الحي هو كل متكلم ناطق وهو ضد الموت،لقد جمع الروائي من خلال نصه بين اللفظتين؛ لأنه جعل شخصيات هذه الرواية في سلوكهم وتصرفاتهم ونظرتهم للحياة شبه أموات خاصة وأنهم يعيشون في حي تجتمع فيه ثلاث مقابر يقول: «كان حيك يضج بالحياة رغم مظاهر الموت، لم يكن هناك مشفى أو متسوصف ولا بناء يأوي إليه الناس إلا المسجد والمدرسة في السفح والسجن الذي يتعودون منه أو المقابر الثلاثة»[4]،نلاحظ أن لفظة الموتى ضد الأحياء لها دلالتها من خلال البرامج السردية التي مثلتها الشخصيات وعلاقتها بالأماكن (المقابر) وكأن بالسكان أصبحوا أسرى لهذا الفضاء السحري وانجذابهم لعالم الموتى ما يلفت الانتباه أن العنوان الرئيسي باعتباره دالا خصص له الكاتب فصلا يؤكد على التناقض الموجود في العنوان «لا تسخر أبدا من وصية معتوه»وكمدلول ورد من بداية الرواية إلى آخرها فمعظم الرواية تحكي عن الوصية حيث بدأ بها الكاتب روايته وختم بها وهذا ما توضحه الملفوظات التالية «سأكتب الوصية دون توجيه أي أمر فقط حاولوا العثور عليها (...) لا تتعجب كثيرا مما ورد فيها ولا تدعوني بعد هذا الكاتب معتوها أو درويشا أو مجذوبا، أدعوني فقط باسمي وسأرضى».[5]

---

[1] إسماعيل يبرير وصية المعتوه، ص 46.

[2] المصدر نفسه، ص 86.

[3] المصدر نفسه، ص 11.

[4] المصدر نفسه، ص 92.

[5] المصدر نفسه، ص 18.

«أستطيع أن أجزم أن أغلب ما قاله إدريس في كتابه أقرب إلى الحكمة،وهو أمر يدفعني بشدة إلى إعادة تأمل تاريخ شقيقي بإنصاف، فليس من المعقول أن يكون ما تركه أخي وغاب هذيان معتوه لن أفكر من اليوم في السخرية منه».[1]

وما بين دفتي الوصية يعالج الكاتب فكرة الموتى ضد الأحياء من خلال مظاهر الحياة التي يعيشها المجتمع في ذلك الحي، فكانت عبارة عن رسالة أراد الكاتب تمريرها لهذا المجتمع من أجل الانتباه إلى ما هو عليه وكأنه كتب بحكمة ورسم معالم الانبعاث بين المقابر الثلاث(اليهود، المسلمين النصارى) وسماها بحوار الأديان، كما ذكر تفاصيل مهمته ارتبطت بعادات وتقاليد المنطقة بذكره لتاريخها وحضارتها، وكأنه عالم أثار.

1-ملخص الرواية:

رواية **وصية المعتوه كتاب الموتى ضد الأحياء "لإسماعيل يبرير"*** تحكي قصة شاب موزع بين المتناقضات. الروائي قسم الرواية إلى أجزاء مرقمة، ففي الجزء الأول يحكى عن غياب المعتوه الذي ترك ثلاث صور كانت سببا في كشف وصيته من طرف شقيقه الأصغر أثناء عودته إلى البيت بعد تلقي خبر وفاة جده تاركا عمله كخباز معلنا الثورة والتمرد، توجه من المخبزة إلى البيت ليصل عبر طريق ملتوية بالتسلسل كما ذكر عبر هذه الطريق الأماكن الذي كان جده شغوفا بها، مقبرة النصارى الذي ضيع عمره في المحافظة عليها بدلا من المحافظة على مقبرة المسلمين "الجبانة الخضراء" وصف الراوي بذكاء حار جنازة جده ذي الثمانين عاما الذي أربك حفيده ذي العشرين عاما أما جزئية بين المقابر الثلاث ... يحكى لنا الراوي عن معاناة الشاب إدريس الذي يقتل في مخيلته من يشاء ويحيي من يشاء.

---

[1] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص 132.

*كاتب وروائي وشاعر جزائري من مواليد 1979 بالجلفة أستاذ متعاقد للسنما ودراما بكلية الفنون بالجلفة، ألف عدد من الكتب في مختلف الأجناس الأدبية منها ملائكة لافران (رواية)، باردة كأنثى (رواية)،وصية المعتوه (رواية)،طقوس أولى (مجموعة شعرية)التمرين وما يفعله الشاعر عادة (مجموعة شعرية)،حاز على مجموعة من الجوائز منها جائزة طيب صالح العالمية للإبداع الكتابي، جائزة رئيس الجمهورية لإبداعات الشباب في الشعر.

كما نقل لنا الراوي عادات وتقاليد وأشياء من التراث وحسابات فلسفية مثل «حي ديار الشمس محاط بثلاث مقابر (اليهود، النصارى، المسلمين) وواد ملاح مصدر الروائح الكريهة، حكاية التفاحة " **نيوتن**".

في جزئية الكباش النموذجية: تحدث عن أصالة الجلفة ومعالمها، الكبش رمز للأصالة، الحايك بوعوينة والقشابية. تحدث عن وظيفة الحلاقين وعن الحياء الأسري الخضوع لأوامر الوالي.

أما جزئية فطيمة الفحلة هذا المشهد يلخص بعض الأمور التي يعملها الإنسان في حياته ويفسرها الآخرون بسوء تقدير تحدث في هذا المقام عن مجتمع محافظ،جلباب لحية ولكن في نهاية المطاف فجر المشهد بعضا عن خيوط الغيرة والصراحة بين الراوي والسعدي وفطيمة.

شجرة النبق المباركة: تحدث عن أيام الطفولة والبراءة فقد أعدها البطل مشروعا استثماريا ومن النبق صاغ الراوي بعض السلوكات السيئة التي يقوم بها بعض الأطفال نفثات السجائر، سب المعلم.

جبانة اليهود: تحدث عن التاريخ العتيق، استحضر هذا التاريخ من خلال حديثه عن اليهود «جدك كان يعلق عن اليهود بأبناء العم».[1]نقل هذا المشهد بعض القيم الجميلة كالرفق بالحيوان، قيمة الحايك والحشمة والحياء.

دع عنك لومي: تحدث عن بعض المشاهد المأخوذة من الصغر من خلال الحوار مع القبور وما كتب على شواهدها.

التطهير: تحدث فيه عن طهارة الذنب معبرا عن حبه لصديقه "السعدي ".

مأدبة القديس:كان عبارة عن اعتراف وسرد للذكريات.

لا تسخر أبدا من وصيته معتوه:تحدث عن شقيق إدريس الذي تقبل الوصية واعترافه لحكمة أخيه.

[1]إسماعيل يبرير : وصية المعتوه،ص22.

من خلال قراءتنا للرواية، وجدنا الراوي قد نوع في الشخصيات وهذا ما جعلنا نشعر بالاندماج داخل النص الروائي لأنه قام بطرحها وتوظيفها بشكل يساهم في إثارة تشويق القارئ، ومن الشخصيات الفاعلة في الرواية نذكر إدريس السعدي،فطيمة، سليمان،التاقية...

ولذلك سنحاول تصنيف هذه الشخصيات من خلال ما قدمه " **فيليب هامون**" في مقاربته للشخصية والتي تقوم على محاور ثلاثة:

- محور مدلول الشخصية.
- محور دال الشخصية.
- محور وصف الشخصية.

2-أنواع الشخصيات:

2-1 الشخصيات المرجعية:

إن الشخصية المرجعية تحيل على الواقع الذي يفرزه السياق الاجتماعي أو التاريخي أو الديني أو الثقافي وهذه الأنواع «تحيل على معنى ناجز وثابث تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروءيتها تظل دائما رهينة مشاركة القارئ في تلك الثقافة».[1]

إن رواية "**وصية المعتوه**" تحتوي أنواعا مختلفة من الشخصيات نصنفها إلى شخصيات تاريخية سياسية، دينية اجتماعية، مجازية، إشارية.

[1] حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي، ص217.

2-1-1شخصيات ذات مرجعية تاريخية:

إن التاريخ يعتبر عاملاً رئيسيًا في تطور الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة، وهذه الشخصيات تكون مستوحاة من التاريخ، وذلك قصد معرفة الخلفيات الزمنية والمكانية التي أفرزتها هذه الفئة ونجدها في رواية "**وصية المعتوه**" موجودة بعدة أصناف: شخصيات سياسية، دينية، ثقافية.

2-1-2الشخصيات الدينية:

لقد كان للشخصية الدينية حضورٌ مميزٌ في الرواية، لقد وظفها الروائي بحسب ما يخدم نصه وتأكيد أفكاره التي حاول تقديمها للقارئ،وسنحاول عرض بعض الشخصيات التي كان لها أثر كبير على مسار السرد منها (سليمان إدريس،صالح، فطيمة، عيسى...).

أ$_1$/**شخصية إدريس**: هذه الشخصية وردت بشكل كبير فِيالرواية، وهي شخصية دينية نبي من أنبياء الله ذكر في القرآن الكريم،الآية التي ذكر فيها:﴿**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إِدْرِيسَ إِنَّهُ كَانَ صِدِّيقاً نَبِيّاً**﴾.[1]

وصف الكاتب هذه الشخصية في المتن الروائي بهذا الاسم لأجل البركات التي كانت جدته تأمل أن يكون عليها وهذا ما ورد في قوله«الذي يجمد الماء ويمنح الذرية ويشفي المرضى»[2]، لقد سمي هكذا لأجل أن يكون من أولياء الله الصالحين لكنه ظهر على عكس ما كانت تأمل جدته فقد أصبح في نظر الآخرين معتوها.

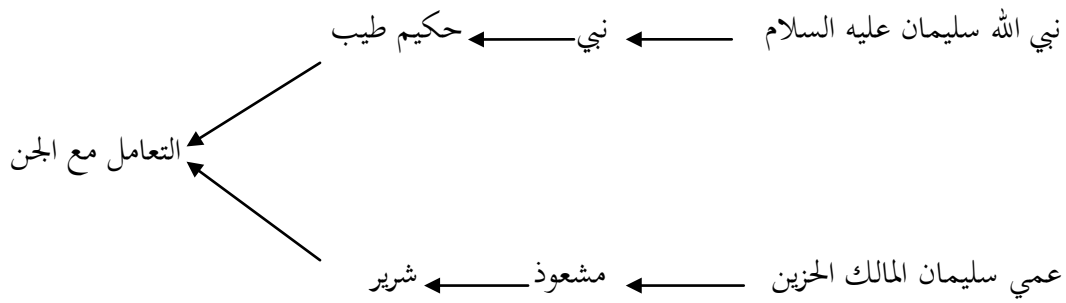
أ$_2$/**شخصية سليمان**: من الأنبياء الذين ذكرهم القرآن الكريم، أتاه الله العلم والحكمة وسخر له الريح والجن وعلمه منطق الطير والحيوانات،كان ذكيا فطنا يحب السلم ورث الملك عن داود قال الله تعالى:

---

[1] سورة مريم، الآية56.

[2] إسماعيل يبرير :وصية المعتوه، ص25.

﴿وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ﴾[1]،ذكرت هده الشخصية في الرواية متناقضة مع شخصية النبي سليمان عليه السلام فسيدنا سليمان متقرب إلى الله عز وجل يتميز بالتضحية والطيبة والسلم، رجل حكيم في قومه، غير أن شخصية عمي سليمان كان مشعوذا فضا غليظا وهذا ما ورد في الملفوظ السردي الآتي «عمي سليمان المشعوذ الهاوي الذي كنا ندعوه المالك الحزين».[2]سمي بالمالك الحزين لأن أهل الحي شبهوه بهذا الطائر الذي يبقى وحيدا وتبدو عليه علامات الحزن، كان كثير التذمر من الأطفال، لم يعطف على أي من أبناء الحي،فهذه الشخصية في الرواية تستعين بالجن من أجل السحر عكس سيدنا سليمان الذي كان لديه القدرة على حبس الجن الدين لا يطيعونه في خدمة البشرية ونشر السلم.



أ3/شخصية صالح:شخصية دينية نبي من أنبياء الله بعث إلى قوم ثمود ذكرت قصته في القرآن الكريم يقول الله تعالى:﴿**إِذْ قَالَ لَهُمْ أَخُوهُمْ صَالِحٌ أَلا تَتَّقُونَ (142) إِنِّي لَكُمْ رَسُولٌ أَمِينٌ**﴾[3]،إن الشخصية التي وردت في الرواية "صالح بطاطا " ذكرت عكس شخصية سيدنا صالح عليه السلام، شخصية عاجزة تدل على الظلم والانحطاط وعدم الاعتراف وهذا ما نجده في الملفوظ التالي:

---

[1] سورة النمل،الآية16.

[2] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه،ص 26.

[3] سورة الشعراء، الآية142-143.

«الأسد العاجز خضع أخيرا لرغبة فطيمة واستعادت هي حريتها»،[1] باعتبارها كانت تعاني القهرمع هذا الرجل.

أ4/شخصية عيسى: شخصية متأصلة بجذورها في المخيال الديني للإنسانية يعتبر من أولى العزم من الرسل،أرسل لبني إسرائيل ذكر في القرآن الكريم خمسة وعشرون مرة أعطاه الله عز وجل معجزات كثيرة منها إحياء الموتى وإبراء الأكمه والأبرص بإذن الله يقول الله تعالى:﴿**إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ اذْكُرْ نِعْمَتِي عَلَيْكَ وَعَلى وَالِدَتِكَ إِذْ أَيَّدتُّكَ بِرُوحِ الْقُدُسِ تُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلاً وَإِذْ عَلَّمْتُكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَاةَ وَالإِنجِيلَ وَإِذْ تَخْلُقُ مِنْ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ بِإِذْنِي فَتَنفُخُ فِيهَا فَتَكُونُ طَيْراً بِإِذْنِي وَتُبْرِئُ الأَكْمَهَ وَالأَبْرَصَ بِإِذْنِي وَإِذْ تُخْرِجُ الْمَوْتَى بِإِذْنِي وَإِذْ كَفَفْتُ بَنِي إِسْرَائِيلَ عَنْكَ إِذْ جِئْتَهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ فَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْهُمْ إِنْ هَذَا إِلاَّ سِحْرٌ مُبِينٌ**﴾[2]، إلا أن الشخصية التي ذكرت في الرواية تتنافى صفاتها مع هذه الصفات فهي شخصية منافقة، كسولة، تشهد شهادة الزور، ليس لها دور في الحياة كما أنها شخصية سكيرة و هذا ما يوضحه الملفوظ السردي التالي: « عيسى القاوري الذي كان دليله و لسانه في ليلة سكر و أعترف برحلته مع بورقيبة(...) كان القاوري الإنسان الأقل عملا في التاريخ ».[3]

أ5/شخصية فاطمة: ذكرت هذه الشخصية بشكل كبير في الرواية، وهي شخصية دينية، بنت الرسول صلى الله عليه وآله وسلم، زوجة علي بن أبي طالب رضي الله عنه وأم الحسن والحسين سيدة نساء العالمين، شخصية صبورة، خلوقة تطيع أباها، قوية الإيمان ذكرت شخصية فطيمة في الرواية مخالفة تماما لشخصية فاطمة الزهراء فهي شخصية متمردة ثائرة تبحث عن الحرية غير مشروعة في الحياة وهذا ما ورد في قول الراوي «بقدر ما شدد عليها

[1] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه،ص50.

[2] سورة المائدة، الآية 110.

[3] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص 49.

أن تبقى في البيت بقدر ما أكثرت من الخروج »[1]،« فطيمة التي كانت ترتدي جلبابا (...)ثم فجأة تحول إلى حجاب كلاسيكي منظم (...) وبسرعة أقل أصبح غطاء رأس فحسب».[2]

من خلال هذه الملفوظات يتضح لنا بأن هذه الشخصية لم توظف في الرواية بهذا الاسم من أجل أن تؤذي نفس الصفات التي تتصف بها الشخصية الدينية " فاطمة الزهراء " وإنما وظفت بعكس ذلك.

أ6/ شخصية علي ابن أبي طالب رضي الله عنه: شخصية دينية صحابي جليل ابن عم رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم وزوج ابنته، ذكر في الرواية مرة واحدة بصدد التمثيل بشجرة العائلة «أبي علق شجرته في قلب الصالون، من جدي إلى غاية علي ابن أبي طالب»[3]،كان يريد أن يؤكد على شرف العائلة أي أن هذه العائلة من الإشراف.

أ7/ شخصية عمر: شخصية دينية من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ذكرت في الرواية بصيغة تتقارب مع شخصية عمر بن الخطاب رضي الله عنه، تحول من عملاق قاسي الطباع إلى شخص حسن السلوك والمعاملة وهذا،ما ورد في الملفوظ التالي:«عمر أصبح سريعا صديقا للجميع، كان طيبا جدا وخدوما».[4]

نلاحظ بأن الشخصية الدينية والشخصية في الرواية يتقاطعان في التحول من القسوة إلى الطيبة والمعاملة الحسنة.

---

[1] اسماعيل يبرير: وصية المعتوه ، ص 58.

[2] المصدر نفسه، ص 53.

[3] المصدر نفسه، ص 72.

[4] المصدر نفسه، ص 74.

أ8/شخصية داود: نبي من أنبياء الله أتاه الله الزبور ذكر في القرآن الكريم في مواضع عدة يقول الله تعالى﴿**اصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَاذْكُرْ عَبْدَنَا دَاوُودَ ذَا الأَيْدِ إِنَّهُ أَوَّابٌ**﴾.[1] لم يذكر في الرواية هذه الشخصية بأفعالها وصفاتها، وإنما أشير إليها كاسم فقط «قبر يهود داود، مات في الجلفة 1931 بعد أن أصيب بالتيفوس».[2]

من خلال تصنيفنا للشخصيات نجد بأن الراوي اعتمد على أسماء لها علاقة بالموروث الديني أكثر من الأسماء الأخرى، وهذا راجع لكون المنطقة التي يعيشها منطقة محافظة على الإرث الديني، حتى لو بالأسماء فقط، لأننا عندما قارنا الشخصيات المذكورة في الرواية بالشخصيات الدينية وجدناها تناقضها تماما.

2-1-3الشخصيات السياسية:

هذه الفئة في الرواية لم تشارك بأفعالها في الحكي، وإنما أشار إليها الكاتب كأسماء ليدعم سرده فحسب إلا شخصية واحدة شاركت في الأفعال وهي:

أ1/شخصية الحبيب بورقيبة: شخصية سياسية أول رئيس للجمهورية،عزل عن الحكم بانقلاب من قبل زين العابدين بن علي، ذكرت في الرواية بنفس الصيغة عندما اعترف عيسى القاوري بكذب الحاج بورقيبة وأعطى تفسيرا لاسمه وهذا ما ورد في قوله «استقبلوا رئيسهم الذي سيخلع الحبيب بورقيبة فسلم عليه ضمن من نالهم الخط (...) ويلعن بن علي لأنه استولى على كرسي صديقه وسممه».[3]دلالة على عدم الاستسلام والخضوع وفرض السلطة.

أ2/شخصية بن علي: شخصية سياسية، الرئيس التونسي الذي أطيح به ذكر في الرواية مرة واحدة، وذلك أثناء استيلاءه على حكم الرئيس الأول للبلاد لغرض التمثيل عن الزيف و الخداع والكذب.

---

[1] سورة ص،الآية17.

[2]اسماعيل يبرير: وصية المعتوه،ص 96.

[3]المصدر نفسه، ص 51.

أ3/شخصية صدام حسين: شخصية سياسية، الرئيس العراقي الراحل ذكر في الرواية مرة واحدة وذلك بصدد حديثه عن شباب الحي الذي قال عنهم أنهم شبه أحياء لأن مهمتهم في هذه الحياة تقتصر فقط على تناقل الأخبار والتأثر بها «يبكي شيوخه لمصرع صدام حسين، كان أغلب شباب الحي لا يملكون إلا بطاقات الهوية لا شهادات حياة ولا شهادات وفاة ولا موقفا من الحياة»[1]، فهم كما اعتبرهم شبه أموات لأنهم لا يأخذون دورهم في هذه الحياة كاملا.

2-1-4 شخصيات ذات مرجعية اجتماعية:

تدل هذه الفئة على طبقات ونماذج بشرية تعيش في مجتمع معين، فهي شخصيات لها مثيلها خارج القصة؛لأن بعض أفعالها وملامحها وسماتها مأخوذة من مجتمع حقيقي، فهذه الشخصيات «تحيل على مرجعيات اجتماعية وهي سلسلة من الوظائف الاجتماعية التي تحتوي من جهة ثانية على حالة انتظار»[2]؛ أي أن القارئ عند ما يجد نفسه أمام صفات اجتماعية أو مجموعة من المهن فإنه يتعامل مع هذا الاسم وفق ما يوحي به.

لقد ورد هذا النوع في الرواية بشكل كبير لذلك سوف نذكر بعض منها وسنحاول تقسيمها إلى فئتين:

2-1-4-1الفئة الخاضعة:

تطلق هذه التسمية على الفئة العاجزة المستسلمة التي لا تستطيع أن تدير حياتها بنفسها وتخضع لرأي الجماعة، أو الفئة المتسلمة للعجز لعدم قدرتها على مواجهة أفكار الغير فتأخذ مجرى آخر من الحياة.

أ1/شخصية إدريس:تعتبر الشخصية الرئيسية التي قامت بسرد الأحداث فهي شخصية مزدوجة هي ورؤياها إن لم نقل قرينها ساهمت بشكل كبير في رسم و تتبع مسار الحكي من بدايته إلى نهايته، فهي الشخصية المحورية التي

---

[1] اسماعيل يبرير: وصية المعتوه ،ص 50.

[2] سعيد بنكراد: سيميولوجيا الشخصيات السردية (رواية الشراع و العاصفة لحنامينة نموذجا)، دار مجدلاوي، عمان،ط1، 2003م، ص111.

تدور حولها الأحداث ففي بعض الأحيان إدريس وفي بعض الآخر المعتوه للوهلة الأولى عندما يبدأ شقيق إدريس في سرد الأحداث يتبين لنا أن البطل شخص معتوه أجدب مجنون لكن له مواهب في الرسم «واجهتني في غرفة شقيقي ثلاث رسوماته غريبة في الجدران الثلاثة للغرفة»[1]،من خلال ما ورد في الرواية يتضح بأن هذه الرسومات تلخص حكاية إدريس من بدايتها إلى نهايتها.

هذه الشخصية كانت غريبة الطباع منذ الصغر فبسبب تصرفاته ورفضه لأفكار الآخرين اعتبروه معتوها وقد ذكرت في الرواية ملفوظات تدل على هذا «مشكلتك أنك تتأمل الجميع وتلوم خياراتهم (...) و تقترح حلولا تجهد نفسك بتبليغها، وتجد أنك سخرية (...) تقول لك أمك دعك من ذلك الطباب يطبب عينه العوراء».[2]

«ناقص حنان المسكين عندو زجعة من خوه الصغير عقدوه والديه بالخوف عليه».[3]

فمن خلال هذه العبارات التي كان يسمعها انسحب من الحياة واستسلم لحياة الوحدة ليكون بذلك نموذج الشخصية التي لها منظور واسع للحياة لأنه يعيش بعض الأمور التي لا يستطيع الكثير أن يعشها .

إن الشيء السلبي في هذه الشخصية أنها استسلمت للعجز أن يسلب حياتها وراحت تعيش عالم غير عالمها، بعد أن كانت لها مواهب ونجاحات إلا أن إهمال الآخرين هو الذي جعلها تنحى منحى آخر لتتدهور حالتها نحو الأسفل وتؤكد لهم ما كان يعتقدون فيه إلا أن وصيته هذه أثبتت عكس ذلك بعد أن أكتشفها شقيقه لتكون خير دليل على حكمته.

أ2/ لحضر (والد إدريس):هذه الشخصية المسالمة التي تخضع لرأي الجماعة إذا استلزم الأمر وهذا ما يوضحه الملفوظ التالي:« أرادت أن يأخذ لخضر دوره كاملا ويقرر أين يدفن والده لكن أبي المسكين لم يكن يوما بتلك

---

[1] اسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 43.

[3] المصدر نفسه،ص 115.

القوة وانصاع لرأي الجماعة والجماعة المضادة»[1]،فهو نموذج الأب الصالح الذي يخاف على عائلته هادئ يصلي لا يتكلم في أعراض الناس يحب أن يكون مظلوما لا ظالما، هذا ما ورد في العبارة الآتية: «هو رجل يفضل أن يكون مظلوما ومقهورا على أن يرى الظلم أو القهر في الجهة المقابلة».[2]

من خلال الملفوظات التي سبق ذكرها نستخلص بأن الأب لخضر يتقاطع مع ابنه إدريس في كونهما يستسلمان لكل الصدمات أو المواقف التي تعترضهم في تعاملهم مع الآخرين.

أ3/التاقية: شخصية مقهورة مظلومة من طرف زوجها تستسلم لكل طلباته حتى ولو كانت على حساب حريتها وهذا ما يوضحه الملفوظ التالي: «أبوه يصيح فتسقط التاقية، ويصيح أخرى فتهب واقفة».[3]

نستنتج من هذه العبارة أن هذه الشخصية دلالة نموذج المرأة التي تعاني ويلات الظلم والقهر من طرف أزاوجهم.

2-1-4-2 الفئة الثائرة:

أ1/شقيق إدريس: هذه الشخصية لم يذكر اسمها في الرواية فهي الشخصية التي نقلت لنا الأحداث من البداية إلى النهاية في بعض الأحيان على لسانها والبعض الآخر على لسان شقيقها (إدريس) هو ورؤياه، وهذا ما يوضحه الملفوظ الآتي: «عدت إلى الحي بعد أن جاءني مبعوث أبي يلهث(...) أخبرني أن جذي يحتضر(...) غادرت المخبرة وقد غمرني إفراط دفئ الغضب (...) وعملي الذي فقدته مند قليل»[4]،فهذه الشخصية لم تكن خاضعة بل ثارت على الأوضاع وقررت ألا تخضع لأمر السلطة المتحكمة فيها فهي عكس شخصية شقيقها، فاعلة في مجتمعها.

---

[1] اسماعيل يبرير: وصية المعتوه،ص 17.

[2] المصدر نفسه،ص 49.

[3] المصدر نفسه، ص 55.

[4] المصدر نفسه،ص 07.

أ2/فطيمة: هذه الشخصية تمثل نموذج المرأة التي ظلت في المجتمع الجزائري إلى زمن غير بعيد تخضع لأمر الولي الذي يفرض عليها الزواج في سن مبكر لمن يشاء حتى ولو كان غير مناسب وكذلك تمثل المرأة التي تثور على الأوضاع لتنال حريتها وهذا ما يوضحه الملفوظ التالي:«فطيمة التي كانت ترتدي جلبابا فجأة تحول إلى حجاب كلاسيكي منظم وبسرعة أقل أصبح عطاء رأس وحسب»[1]،دلالة على المرأة التي تسعى لأخذ الحرية بأي طريقة كانت.

أ3/السعدي:الشخصية التي تؤدي الغير من دون قصد كان سببا في قهر صديقه (البطل) وتحمله العذاب لوحده تركه في الوقت الذي كان يحتاجه فيه، وهذا ما توضحه العبارات الآتية: «جاء السعدي ليلة ليؤنبني دون سبب»[2].

«ولم أفهم إلى اليوم لم كان حاقدا كل ذلك الحقد و قاسيا علي كل تلك القسوة مند عودته»[3]، فهو عكس اسمه، يجلب الشقاء للآخرين.

أ4/بورقيبة: يمثل الشخصية القوية القاهرة التي تتعامل بقسوة مع العائلة، وهي شخصية خائنة كاذبة تنسب إلى نفسها أفعالا لم تقم بها و هذا ما يوضحه الملفوظ السردي «الحاج بورقيبة الذي خدع أبي و خدع فطيمة وخدع زوجته عيشوش، الكائن الصموت عشرات المرات، بعلمها، ومئات المرات وهي تشك أو تجهل خداعه».[4] دلالة على النفاق والخداع.

أ5/كلثوم: تبرز صورة المرأة الجزائرية بعامة والجلفاوية بخاصة من ارتدائها للباس التقليدي بوعوينة، والذي لا يفارقها حتى ولو صادفتها بعض الحوادث التي تجبرها على نزعه، وتمثل هذه الشخصية المرأة القوية التي لا تسامح ولا

---

[1] اسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص 109.

[3] المصدر نفسه،ص 49.

[4] المصدر نفسه، ص 87.

تستسلم للأمور مهما بلغت من ضخامتها وهذا ما تشير إليه العبارة الآتية: « فهي مفوهة لم تخرج مهزومة في أي من معاركها الكلامية منذ الأزل (...) فكلما تعرضت إلى تحرش من الأطفال تخرج فتثير جلبة في الحي(...) يدها اليسرى ظلت تطوي طرف الحايك الملفوف على رأسها والذي لا يسمح بعين واحدة لتتابع الأحداث».[1]دلالة على الصرامة والقوة.

أ6/شيخ الكتاب (سي المصفى): هذه الشخصية المتعلمة التي تعلم الأجيال لكن تعاملهم بالقسوة، تضرب، تسب وتشتم إن استلزم الأمر، وهذا الأمر يكون سببا في التسرب المدرسي « فإن العقوبات المتتالية من لدن سي المصفى كانت أكثر من قاهرة، لم يمضي أسبوع دون أحصل على فلقتين أو ثلاث »[2]، دلالة على العصبية.

نلاحظ بأن الرائي نوع في استخدام الشخصيات بين شخصيات طيبة وشخصيات شريرة.

انطلاقا مما سبق وبتصنيفها للشخصيات إلى فئة خاضعة وفئة ثائرة على الأوضاع نوجزها في الجدول التالي:

[1] اسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص87.

[2] المصدر نفسه، ص30.

الفئة الخاضعة	الفئة الثائرة
لكن أبي المسكين لم يكن يوما بتلك القوة وانصاع لرأي الجماعة المضادة. ص 17	كنت أستجيب لأمره الصارم عندما أضاف تعليقا جعلني أنتفض في وجهه. ص 7
أتأملني و أنا خارج الإشفاق أو التأنيب. ص 24	لم يحب طفلا ولم يعطف على أي من أبناء الحي المشاغبين. ص 26
تحول الكتاب إلى عقاب قاس بالنسبة لكلينا و دون ذكر إخفاقنا المشترك في تخطي الحزب الأول. ص30	تعتبر انتصارات جدي الكثيرة على كل الأجيال التي حاولت الصيد مثل سيطرة إمبراطور على بلاد لفترة طويلة. ص9
للمرة الأولى أفشل في تأملي على صفحة عاكسة.ص 31	يدينون له بالولاء و هو الأمر الناهي (...)كان جارا محترما على دين والده وجده وقد حظي العيد بكثير من الاحترام في الحي. ص35
تحولت أنا إلى مذنب، فتعمق شعوري بالنقص. ص 40	السعدي الذي يتحول سريعا إلى رجل عندما يدخل إلى بيته، وتفرط هي في طاعته. ص 37
ذلك ينحو إلى مدار غير ذكوري يحولني من كبش مفرط الذكورة إلى خروف مخنث. ص43	اختارهم الحاج بورقيبة ليكونوا على مذهبه في الغلاظة و العنف. ص 38
أمضيت سنوات عمرك و أنت تتأمل الجميع و تلوم خياراتهم (...) لتجد أنك سخرية.ص 43	تفوقت في الرياضيات و لم أكن أفهم شروحاتها. ص47
رجل يفضل أن يكون مظلوما و مقهورا على أن يرى الظلم أو القهر في الجهة المقابلة. ص 49	أن لديه السلطة على الجن و القدرة على ايداء البشرية كاملة.ص45
اعتذر الضابط من المجاهد وثم الصلح بعدها اختفى الضابط قال البعض إن بورقيبة نفاه إلى الصحراء. ص51	اعتقد الجميع أنه لم يخرج من السجن سريعا بعد أن صفع ضابط في الشرطة.ص50
نحن كائنات بسيطة تنام وتفيق بحثا عن اليوم،لا يعنينا كثيرا الغد.ص53.	نجحت في إقناع الجميع أنه يجب أن تعود إلى تبرجها والغريب أن الحي تقبلها.ص53
فراشي الذي تنبعث منه روائح الكسل واللاجدوى. ص56	

أمي يئست من نتانة غرفتي التي يمتزج فيها دخان معتق برائحة النوم القاهرة.ص 56	أبوه يصيح فتسقط التاقية، ويصيح أخرى فتهب واقفة. ص55
أنا أشك في قدرتي على مواجهة الكباش الضالة. ص 57	انتفض في وجهي وأنبني لأني تركتها تغادر. ص58
بقيت كصخرة بيتنا.ص 68	كانت أقرب إلى الثائرة، بقدر ما شدد عليها أن تبقى في البيت بقدر ما أكثرت من الخروج.ص58
ركلني وضرب النبق الذي تناثر قبل أن أبيع منه الخرطوم الأول.ص 69	السعدي اجتهد في لجم الجميع عليها.ص59
أمسكني من أدني و رفعني ولم تنزل به اللعنة، ركلني وطلب أن أقف على المصطبة.ص 71	الثائرة تريد أن تأخذ حقها في تقرير المصير.ص59
لم أكد أفعل حتى صفعني التصقت بالسبورة السوداء. ص 73	كان جدك بوسعه أن يستضيف من يشاء، وأن يقول مايشاء.ص61
إلا أن إصرارك على الهزيمة تعمق ربما ستكشف أن احتقارك يبدأ من داخلك الذي تراهن عليه دائما ليس من وجهك الذي ظلمته. ص 113	أما عمتي فمصرة على التظاهر بالقوة ولربما تكون قوية حقا، كانت تخرج بملحفتها كل يوم تتبضع وتعود لتقص علي شجاراتها. ص85
لا أفهم كيف لروح بلا جسد أن تكون عنيفة لا أفهم أين قرأ ملامح العنف على وجه احتفى به الغياب؟ص127	هي مفوهة لم تخرج مهزومة في أي من معاركها الكلامية مند الأزل.ص87
في فترة ما انتكس و قرر أن الدراسة لا تتلائم مع من هم أمثاله. ص 130	ابن عياش كان متفوقا، لكنه لم يذهب بعيدا عنا،جاذبية حي المقابر منعته، تحول إلى تاجر ملابس داخلية.ص92
	هو الأمر الناهي وأنا الرعية. ص122
	قررت أن أنأى بنفسي عن الدراسة وجنونها وعن الحي الميت وأهله. ص131

من خلال تصنيفنا لهذه الفئة يتبين أن المجتمع الذي يعيشه الراوي مجتمع عاجز لا يستطيع التغيير وليس له طموح يذهب به بعيدا، فكلهم يعشون انجذابا نحو الموت وعالم المقابر فكانوا نموذجا بشريا واحد على كفة التساوي يملكون نفس الحقوق ماعدا الذي يحول فشله إلى نجاح فهو الرابح في هذه الفئات من المجتمع.

2-2 شخصيات ذات مرجعية مجازية:

تطلق على الشخصيات التي ليس لها وجود مادي ملموس ولها أبعاد مجازية بالشخصيات الرئيسية أو الثانوية يمكن للقارئ أن يستخلص هذه الفئة من خلال علاقات الشخصيات بعضها ببعض أو من خلال أقوالها وأفعالها التي تكشف عن صفات معنوية، وقد تكون سلبية أو إيجابية مثل:(السعادة، الحزن، الحب، الكره، العلم، الجهل، الفقر الخيبة،الموت، الحياة...)وبما أن الرواية تحتوي على العديد من هذه الشخصيات فسنعرضها فيما يلي:

2-2-1الخيبة:

"إدريس" الشخصية المتفردة في مجتمع يسوده العجز ويرضى به، يحاول أن يصحح بعض أفكار من حوله، لكنه يجد نفسه أمام سخرية الآخرين لأن أفكاره التي كان يطرحها لا تتناسب مع وجهة نظر المجتمع الذي يعيش في حي أقرب أن يكون ميتا، ولذلك اتسعت الهوة بينه وبين أهله الذين لم يفهموه وراح ينجذب إلى عالم غير عالمه ليعيش مع أوهامه أكثر من عيشه في الحقيقية يقول الرائي:« أمضيت سنوات عمرك وأنت تتأمل الجميع وتلوم خيراتهم (...)لتجد نفسك سخرية».[1]

[1] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه،ص43.

هكذا تجلت خيبة إدريس في كل مرة من حياته من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الشباب وراح يستسلم لاتهام الآخرين له بأنه معتوه وأجدب ومجنون واتخذ الصمت سلاحا له بدلا من التعبير، ربما هذا هو الشيء الوحيد الذي جعلهم يشكون في سلامة عقله يقول الراوي:« لم ينتبه أحد إلى تفوقه حتى الذين درسوه شكوا في تفوقه».[1]

نجده في مواضيع كثيرة يصرح بخيبته التي تطاله منذ أن كان طفلا سليم العقل إلى أن أصبح النتانة والقذارة.

لم تنحصر الخيبة عند إدريس فقط، فقد طالت كل شباب ديار الشمس، فمعظم الشباب تخيب أمالهم ويتوقفون عن الدراسة حتى ولو كانوا متفوقين فيتجهون إلى حرف تفيدهم وتعيلهم في المستقبل«سافر السعدي إلى ليبيا وأقام فيها لسنوات، كنا صغارا وفعل ما يفعله الشباب عادة إما السفر أو الانكفاء في محيط محدود الخيارات(...) بعد سنوات عاد السعدي فقيرا».[2]

يتضح من خلال هذه العبارات أن شباب هذا الحي كثيرا ما تنتهي أحلامهم الدراسية ويصابون بالخيبة في مواجهة الحياة العملية لاحقا، فالفشل والخيبة في الحي كان أمرا غير خطير يقول: « لم يكن الفشل أمرا خطيرا في حينا أغلب الرفاق تتوقف أحلامهم الدراسية في سن مبكر»[3]، إذا قارنا خيبة إدريس وخيبة أهل القرية نجد خيبة إدريس لا تشبه خيبة أقرانه، فهو استسلم للفشل أما شباب الحي فهم فاشلون لكن تداركوا الفشل، فعند الفشل المقصود في الدراسة يمتهنون حرفا تعينهم في المستقبل يقول: «ابن عياش كان متفوقا، لكنه لم يذهب بعيدا لأن جاذبية المقابر منعته، تحول إلى تاجر ملابس».[4]

---

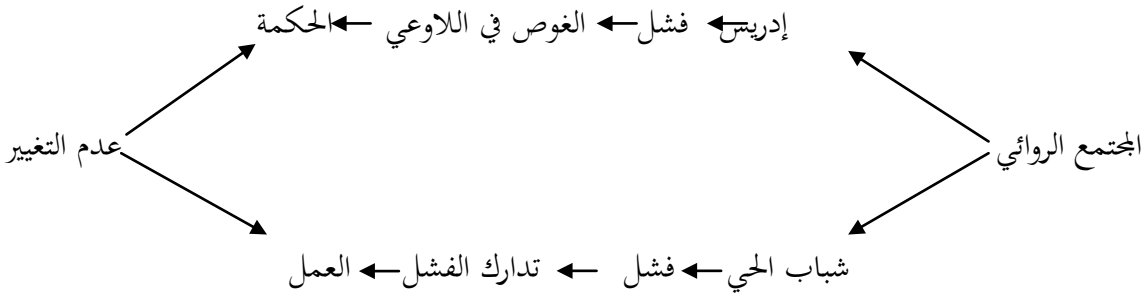
[1] اسماعيل يبرير: وصية المعتوه،ص 130.

[2] المصدر نفسه، ص 32.

[3] المصدر نفسه، ص8.

[4] المصدر نفسه، ص92.

من خلال هذا نلاحظ أن "إدريس" لم يستطيع التعامل مع فشله في هذه الحياة لذلك تحول إلى إنسان يتيه في الفراغ مستسلم للأوهام، لذلك كان له منظور واسع للعالم فهو على نقيض أترابه الذين استطاعوا تجاوز مرحلة الفشل ولو بالشيء القليل بالرغم من بقائهم في ذلك الحي المحدود.



بناءا على ما تقدم نستنتج بأن الخيبة نتيجة الفشل المتواصل الذي أفاق عليه جميع شباب الحي الذي لم يكن لديهم أمرا خطيرا، إلا أن"إدريس" سيطر عليه الفشل ليصبح بذلك معتوها في نظر مجتمعه، بالرغم من أفكاره القيمة ولو وجد من يهتم بها لكان رجل الحكمة عن حق.

2-2-2 الموت والحياة:

الراوي من بداية الرواية إلى نهايتها يحاول أن يعالج هذه المشكلة ويتضح ذلك من خلال العنوان" كتاب الموتى ضد الأحياء" والذي تدور حوله معظم الملفوظات السردية التي ساهمت في تنامي حركة السرد يقول الراوي:«ارتميت في فراش شقيقي وأنا أفكر بقليل من المنطق في فكرة الحياة هل كان جدي حيا فعلا كي يموت؟،لقد أمضى عمرا بين الموتى، وهل سكان الحي يعيشون أم يتوهمون الحياة».[1]

من خلال هذا يتضح لنا بأن الراوي يتحدث عن سكان الحي الذي أهملهم التاريخ حتى أصبحوا يتوهمون الحياة.

[1] اسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص12.

لقد وردت هذه الشخصية المجازية في الرواية بكثرة وذلك من خلال الملفوظات التي كان يرددها البطل «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 الثلاثة»[1]،فهذا الملفوظ السردي يبين طبيعة الحياة في هذا الحي الذي يفتقر إلى أدنى شروط الحياة والغريب في الأمر أن أهله يقدسونه تقديسا حيث أطلق عليه " البيوت المقدسة"صون ميزون".إضافة إلى ملفوظات أخرى مثل «فكرت في فاصل بين الموت والحياة والفضاء القطني الذي استعمرني أو استعمرته في علاقة تبادلية ومنفعية»[2]، «نحن مجموعة من الأسر الجريحة تشقى بكل تفان على ضفة واد بين ثلاثة مقابر، وسجن في أزقة العذاب والعفو»[3]، «لهذا سأفعل ما بوسعي للموت بعيدا عن المزبلة، هل كنت بصدد الموت؟».[4]

من خلال هذه الملفوظات يتضح أن الراوي يحاول أن ينقل إلينا حياة أهل الحي ومعاناتهم اليومية دون إدراكهم للوضع لأنهم حقا يعيشون أحياء وسط أموات.

2-2-3 العلم والجهل:

لقد حضرت هذه الثنائية المجازية بشكل متساو في الرواية لأن أغلب سكان الحي لم يهمهم العلم ولم يكن بالنسبة لهم ذا أهمية،إذ نلمس شخصية العلم إلا عند القلة القليلة " شيخ الكتاب""سي المصفى" أستاذ التاريخ أستاذ الفيزياء هذه الفئة تمثل النخبة المثقفة في هذا الحي الذي تسيطر عليه بعض التقاليد والمعتقدات

[1] اسماعيل يبرير: وصية المعتوه ، ص 92.
[2] المصدر نفسه، ص 128.
[3] المصدر نفسه، ص 131.
[4] المصدر نفسه، ص 114.

والأعراف وهذا ما يتضح في العبارات التالية: «كانت متأكدة أن كل ما يقوله زوجها حقيقي وأنه عبقري له القدرة على الجن وإيذاء البشرية»[1]، «كانت الجلفة مدينة تحتفي بالكبش، وضعت له تمثالا في صدرها».[2]

من خلال هذا يتضح أن الجهل يسيطر على عقول بعض الفئات إن لم نقل جلها، فشخصية العلم في مرحلة طفولة شباب الحي بحيث نجدهم متفوقين في هذه المرحلة ثم ينتهي بهم الحال إلى التوقف عن الدراسة إما التوجه إلى العمل هذا بالنسبة للذكور أما البنات يتزوجون تبعا لرغبة أوليائهم وهذا ما ورد في الملفوظات السردية الآتية:«قررت أن أنأي بنفسي عن الدراسة وجنونها وعن الحي الميت وجنونه»[3]، « في فترة ما انتكس وقرر أن الدراسة لا تتلاءم مع من هم أمثاله».[4]«كانت فطيمة الأولى في القسم، تفوقت في الرياضيات»[5]، «كان يكتب أمي قالت إنه يخرج كل يوم ليحضر ورق تغليف اللحم الذي يستخدمه الجزارون وينكب عليه بقلم الرصاص».[6]

يتضح من خلال هذا أن الجهل يسيطر على الحي بسبب الإهمال وعدم الاهتمام وغياب الوعي بأن العلم هو سبب رقي المجتمعات فهو الذي ينمي العقول.

2-2-4الحب والكراهية:

تطرق الراوي إلى أفعال هذه الحالات باعتبارها شخصيات وذلك من خلال علاقة البطل(إدريس) بمختلف الشخصيات الموجودة في الرواية. ففي بعض الأحيان تظهر هذه الشخصية مساندة محبة للغير، وفي البعض الآخر تظهر وكأنها ثائرة على الجميع تتخيل أنها تقتل وتحي كما تشاء ونلمس هذا من خلال علاقة

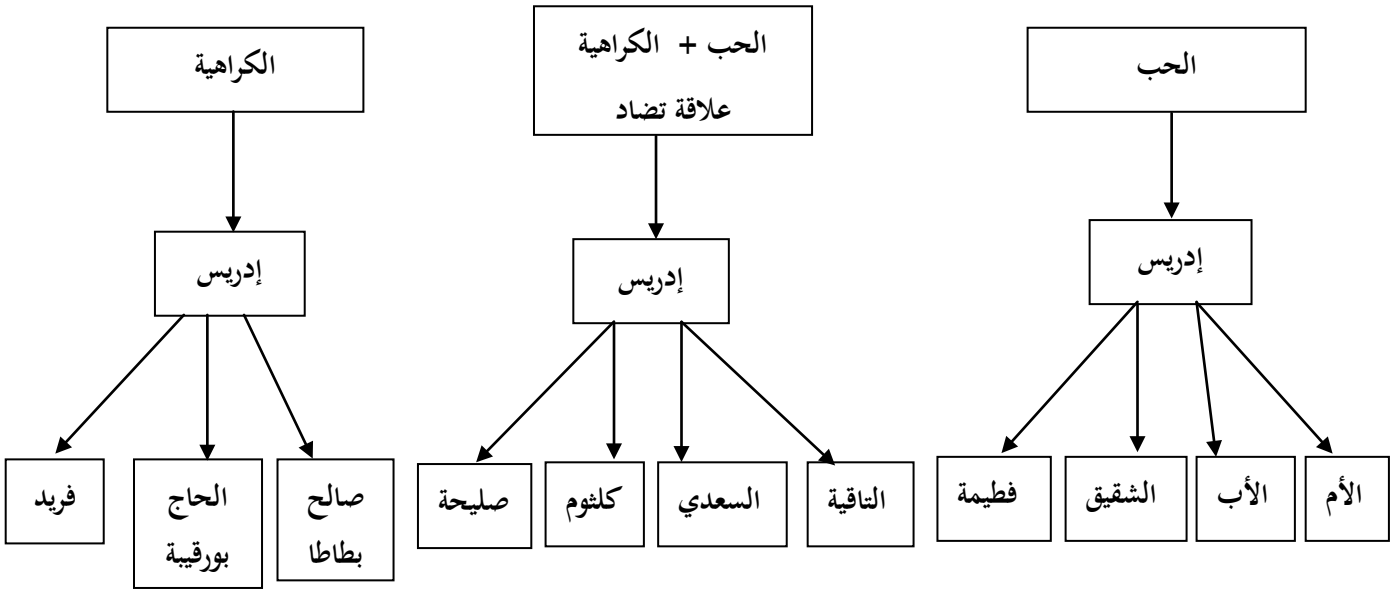
---

[1] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه،ص39.
[2] المصدر نفسه، ص 45.
[3] المصدر نفسه، ص 131.
[4] المصدر نفسه، ص130.
[5] المصدر نفسه،ص 41.
[6] المصدر نفسه، ص17.

الشخصية(البطلة) بأصدقائها "فطيمة والسعدي"، نجد مشاعره مع صديقه السعدي متناقضة بين الحب والكره يقول: «وكأنه لا يخشى على شيء سواي لكنه ألقى نظرة مليئة بالرموز نحو بيت الحاج بورقيبة، نحو بيت فطيمة».[1]

يتضح من خلال هذا القول: العلاقة الوطيدة التي تجمع بين هؤلاء الثلاثة «كنا أنا والسعدي وفطمية في السن نفسها درسنا معا ونشأنا معا ثلاثتنا اقترنا ببعض»[2]، يوضح الملفوظ قوة الحب الذي كان بين الأصدقاء الثلاثة فالنقطة الفاصلة بينهم هي الليل، لكن عندما كبرت فطيمة وتزوجت، ظهرت أشخاص مجازية معادية لهما وهي شخصية صالح بطاطا، الحاج بورقيبة، فهي شخصيات ظالمة لها قوانين صارمة حرمتهم من صديقتهم الثالثة« هزمك صالح بطاطا الذي فشل وأحالكم جميعا على هذا العذاب المشترك وهزمك والد فطيمة»[3]، هذه الفئة معارضة وغير مساندة، ويمكن أن نمثل لثنائية الحب والكره في الرواية من خلال.

المخطط التالي:



[1] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص32.
[2] المصدر نفسه،ص37.
[3] المصدر نفسه، ص100.

2-3 شخصيات ذات مرجعية ثقافية:

هذه الشخصيات هي التي تساهم بثقافتها في رفع مستوى الوعي لذا الأفراد في المجتمع، ذكرها الكاتب في روايته من أجل تأكيد موقفه وكذلك تكثيفا للدلالة ومن بين الشخصيات.

أ1/شخصية نيوتن: شخصية علمية معروفة على المستوى العالمي أحد رموز الثورة العلمية صاغ نيوتن قوانين الحركة وقانون الجدب العام التي سيطرت على رؤية العلماء للكون المادي وأثبت أن حركة الأجسام على الأرض والأجسام السماوية يمكن وضعها وفق نفس مبادئ الحركة الجاذبية.

نلاحظ أن الكاتب وظف هذه الشخصية وذلك لأن بطل الرواية حاول تطبيق نظرية نوتن على حياته الخاصة، بحيث نجده يخضع للجاذبية التي تأخذه بعيدا عن الواقع ليعيش عالم غير عالمه، يعيش مع أوهامه وخيالاته أكثر من عيشه في الحياة الواقعية.«قوة الجدب تلك لم تكن إعفائي قبل إتمام دورة العذاب».[1]

نيوتن ⟵ عالم فيزيائي ⟵ كثير التأمل ⟵ مكتشف الجاذبية الأرضية.

إدريس ⟵ معتوه ⟵ له منظور واسع ⟵ يعيش مع جاذبية الخيال.

أ2/الشيخ الكتاب"سي المصفى": شخصية ثقافية معلم وإمام مسجد، شخصية صارمة وجادة،وتقلدية في أسلوب التربية والتدريس، ذكرت من أجل التعبير عن المعاناة في المدارس في الزمن الغابر«رمى سي المصفى عصا الجريد التي أصابت رجلي معا في أكبر أصابعها، تألمت كما لم أتألم في يوم سابق»[2]، دلالة على فرض السلطة.

[1] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص 22.

[2] المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

أ3/أستاذ الفيزياء: شخصية ثقافية ذكرها الراوي من أجل التعبير عن الفئة الثقافية التي تنبهر بإنجازات الغير وتقلل من شأن العقول الأخرى يمكن أن تكون لها قدرة مماثلة أو أكثر«يقول أن أيامنا كان سيأكل التفاح ويمضي».[1]دلالة على الانبهار بالآخر.

اعتبر" **فيليب هامون**" أن الشخصية بمثابة مدلول فهي إحدى عناصر العلامة لأنها«وحدة دلالية، وذلك في حدود كونها مدلولا منفصلا»[2]،فإن أهمية المدلول تبرز من خلال اختيار رسم الشخصية وذلك خلال «المورفيم اللساني الذي يمكن للمتحدث أن يتعرف عليه بسرعة»[3]؛أي الجانب الصوتي للدال.

لقد قدم "**فليب هامون**"مقياسين أساسيين من أجل تقديم الشخصية و تصنيفها دلاليا وهما: المقياس الكمي والمقياس النوعي، وهذا ما سنحاول تطبيقه على شخصيات الرواية.

4-2 المقياس الكمي:

من خلال هذا المقياس نستطيع أن نحدد كمية المعلومات التي يقدمها الكاتب ليوضح الشخصية؛لأن وضوح الشخصية يتضح«استنادا إلى كمية المعلومات التي قدمها الروائي عنها ولذلك يعد إجراءا نقديا صالحا لتحديد نسبة الوضوح في الشخصية الروائية»[4]،ولذلك قمنا بإحصاء عدد الصفحات التي ورد فيها ذكر الشخصيات بصفتها ومؤهلاتها من خلال الجدول التالي:

---

[1]إسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص30.

[2]فيليب هامون:سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص34.

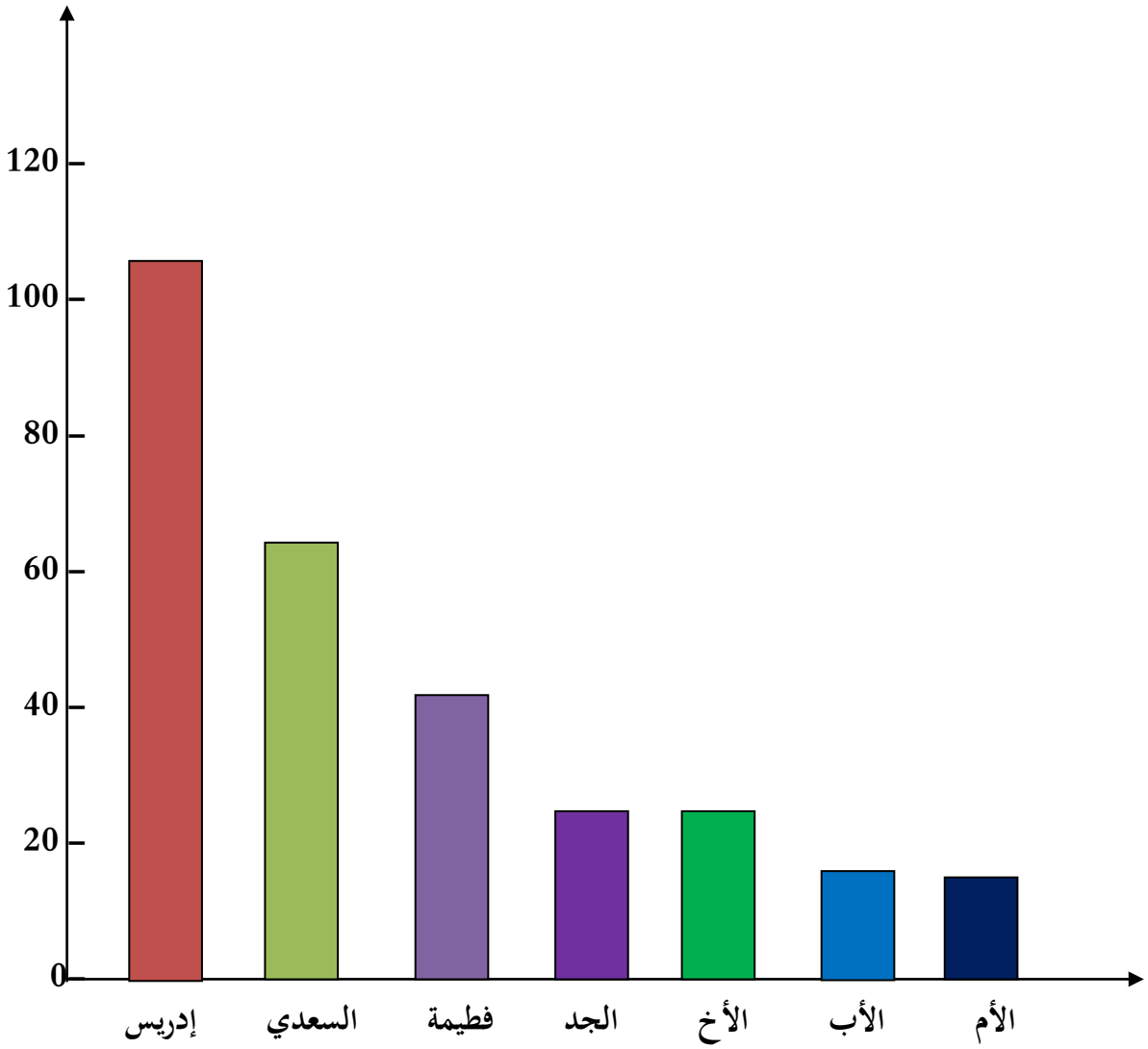
[3]المرجع نفسه، ص36.

[4]سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، ص 133.

تطبيق المقياس الكمي		
الشخصيات	أرقام الصفحات	عدد الصفحات
إدريس (البطل)	-12 -13 -17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31-32 -33 -34-35 -36 -37 -38 -39-40-41-42-43-44-45-46-47-48-51-53-54-55-57-58-59-60-61-62-63-64-65-66-67-68-69-70-71-72-73-74-75-76-77-78-79-80-81-82-83-84-85-86-87-88-89-91-92-93-94 -101-102-103-104-105-106-107-108-109-110-110-112-113-114-115-116-117-118-119-120-121-122-123-124-125-126-127-128-129-130-133-135.	108
السعدي	-26-27-28-30-31-32-33-34-36-37-38-39-44-45-46-47-48-54-55-56-58-60-61-64-65-66-67-68-73-74-75-77-80-81-83-84-85-87-88-89-91-94-96-97-98-99-100-101-102-106-107-109-	68

	-122-120-119-118-115-114-112-110 .127-125-124-123	
فطيمة	-53-50-49-46-41-39-38-37-33-32-26 -72-71-67-66-65-64-63-62-61-58-57 -98-97 -96-93-90-83-79-78-77-75-73 -121-119-118-106-102-101-100-99 .127-122	42
جد إدريس	-41-40-21-20-17-16-14-13-10-9-8-7 -106-98-86-82-76-74-73-71-61-46 .127	23
أم إدريس	-60-55-54-49-45-42-35-34-28-17 -8 -108-84-77-72	16
أب **إدريس**	-76-74-68-55-54-4-45-42-40-28-1 15-27-79-105-98	15
أخ إدريس	-18-17-16-15-14-13-12-11-10-9-8-7 -136-135-134-133-132-131-130-129 .139-138-137	23

نمثل هذا الجدول بأعمدة بيانية لنقارن من هي الشخصية الأكثر حضورا في الراوية.



أعمدة بيانية لنسب الشخصيات

من خلال مقارنة الشخصيات يتضح لنا أن شخصية إدريس هي الشخصية البطلة لأنها الشخصية المحورية التي دارت حولها الأحداث من بداية الرواية إلى نهايتها حيث وردت في كامل صفحات الرواية (108صفحة) إذ نجد شخصية السعدي تقترب من هذه النسبة بـ68 (صفحة) وذلك لكون الشخصية صديقة الشخصية المحورية فكلما تحدث إدريس عن نفسه تحدث عن السعدي،أما فطيمة الشخصية التي تحتل المرتبة الثالثة بنسبة (42 صفحة) وذلك لكونها صديقتهما الثالثة فهي والسعدي اقترنا ببعضهما إذا تحدث عن شخصية

يذكر الثانية ولذلك كانت النسبة متقاربة أما فيما يخص الجد والأخ فنسبتهما متساوية بنسبة (23 صفحة) أما المرتبة الرابعة والأخيرة فهي من نصيب الأب والأم بنسبة (15) للأب (16) للأم.

نلاحظ بأن نسبة الأم والأب متقاربة وتحتل نفس الدرجة لأن الشخصية البطلة تحمل نفس المشاعر لكليهما، كما أن الحياة تفرض وجودهما معا.

2-5- المقياس النوعي:من خلال هذا المقياس نستطيع أن نبحث في مصدر المعلومات المتعلقة بالشخصية، هل الراوي هو الذي قدمها أم هي التي قدمت نفسها بنفسها،أو أنها معلومات ضمنية تستخلص من خلال السلوك والأفعال، وفيما يلي سنحاول تطبيق المقياس النوعي على مصدر المعلومات الخاصة بمؤهلات الشخصيات وصفاتها، نوضحها في الجدول الأتي:

المقياس النوعي			
الشخصية	**مصدر المعلومة**		**الصفحة**
البطل (إدريس)	**الـــــراوي البطـــل**	«واجهتني في غرفة شقيقي ثلاثة رسومات غريبة(...) وابنها المعتوه الذي غادر دون أثر».	12
		«في غرفة شقيقي أعدت قراءة رسوماته الخرافية (...)كان أخي مولع بالسرية في الفترة الأخيرة، أمي قالت انه يخرج كل يوم ليحضر ورق تغليف اللحم».	17
		«كان يكتب ولم يكن يرسم».	18
		«قاتلا أخي سعيدان جدا، كأنهما لا يخشيان منموته(...)كان أخي يكتب تاريخ الحي من خلاله كان شاهدا على موتنا	129

		جميعا،ولأنه لم يقبل الموت اعتبروه شخصا مريضا».	
		«تغير مظهر إدريس تدريجيا حتى أصبح القذارة والنتانة المنبعثة منه لا تحتمل».	130
		« كان أخي إدريس متفوقا في دراسته».	130
		«أغلب ما قاله إدريس في كتابه أقرب إلى الحكمة ».	131
إدريس	**البطل هو نفسه الراوي**	«أنا رجل من حي ديار الشمس أملك قبرا في الجبانة الخضراء، يفترض أن يكون لجدي لكنه عصي على الموت(...)،تتعجب كثيرا مما ورد فيها ولا تدعوني بعد هذا معتوها أو درويشا أو مجذوبا أدعوني فقد باسمي وسأرضى».	18
		«سأرتمي في أحضانكم غير مبال، قد يجرحني الراوي أمامكم وقد يضعف من أركان حكايتي».	19
		«أنا أريد أن أحكي إدريس لا جد إدريس».	21
		« أصابني ذلك الكابوس بالرعب في اليقظة قبل النوم عندما سقطت التفاحة هويت عليه بخنجري، مشهد واحد من بين عشرات المشاهد التي تؤرقني».	22
		«زال الحريق الذي في جهة العينين وارتفع جسدي قليلا من جهة الرجلين، صرت أتحسس ميلي ولا أجد فيه ضيقا حولي كل معاني الغياب ومهرجان من العدم يضعني في مداه».	23
		«لا أعرف أن كانت حالتي هذه تضعني في العالم أم في الفراغ؟»	24

		«فشل المشط في تحديد اتجاه شعري فأنا لم أزر الحلاق منذ تسعة أشهر».	35
		«تحولت أنا إلى مذنب، فتعمق شعوري بالنقص».	40
		«خرجت من الصالون أخف وتظاهرت بعدم المبالاة».	42
		«أنا لم أملك أي صورة في غرفتي الأكثر ضيقا ونورا».	46
		« أفقت متأخرا كالعادة، اليوم هو الفاتح من جانفي من سنة مأهولة بالأحداث والجرائم والأنباء، لكننا في ديار الشمس خارج الوقت ».	43
		«كنت أكثرهم حزنا، كأني كنت أبكيني عدت إلى سنوات خلت».	60
		«ابتهجت وتملكتني ثقة لا حدود لها، أنا الذي أدخل النبق إلى الحي كان الجميع يعرفه ولكنهم لم يفكروا يوما في إحضاره».	70
		«أردت أن أرفع رأسي ليرى وجهي فيرحمني لم أكد أفعل حتى صفعني».	73
		«جلست في مقبرة اليهود أتأمل المكان هنا كنا نمضي بعض الوقت»	80
		« لم أكن منهم فقد ولدت بحي قلب أهله تسميته من مائة دار إلى البيوت المقدسة»	85
		«هكذا ستكون لي وصية، سيقرأ الناس كتابي وأخلد رغم إني	98

		كنت مجرما».	
		«كان اسمي يتردد في العالم الخارجي، وكنت أمط الخطى نحو شارع الخوف».	102
		«عندما عدت إلى الحي لم أكن محملا بألم القاتل ألا يشعر القاتل عادة بالألم ».	104
		«في طفولتي الباكرة ارتبطت بما كنت أمتطيها وأتصورها حجري الطائر الخارق».	106
		«زحفت أبكي ولكن بصورتي لا بدموعي تمسكت بشجرة الصنوبر أترجاها».	113
		«لا أدري كيف قفزت من هضبة بعيدة في شبه غابة صنوبر إلى فراشي».	114
		«في مأدبتي التي دعاني إليها أحب شخصين(...) كنت استعد للأكل للمرة الأولى بتلذذ».	120
		«كنت ما أزال أمارس التقوقع ذاته، ولعل صدفتي التي أعدت أن أسكنها كلما اقتضى الأمر قد بدأت تصاب بفراغات المرآة».	121
		« كنت أصغي لنداء، الجميع كانوا يذهبون ويعودون.عرفت الكثيرين ولم أتمكن من اكتشاف عدد منهم».	126
		« لا شاهد لي والرائي لم يعد بإمكانه البقاء لأني أصبحت أراني من مكان آخر، أنا الرائي والرؤية معا».	128

جد البطل	الـــراوي (شقيـــق إدريس)	«أخبرني أن جدي يحتضر».	7
		«وقفت حيث مقبرة النصارى الذي ظل جدي يحرسها طوال سنوات».	8
		«جدي لم يحرس المقبرة وحدها فقد حمى طوال سنوات طويلة أجيالا من العصافير».	9
		«وصلت إلى بيت جدي، وقد اجتمع كل الجيران وأهل الحي».	10
		«تصورت أن جدي سيدفن إلى جوار أصدقائه».	13
		«وجدت أن جدي فقد تفوق على الجميع بعد أن حفر قبره عقدين من الزمن».	14
		«دفن جدي ورفع أدان العشاء».	16
	الـــراوي (إدريس)	«يقول الرائي: أخد واد ملاح جدك يوما».	20
		«يقول الرائي: كان جدك رجلا مهموسا بالمغامرة ».	21
		«أطلق عليه جدي اسم بولقرون».	40
		«يقول الرائي: جدك هو أول من فتح الحي لتلك العائلة ».	61
		«أراء جدك أن يمنعك من سقي النبات ».	73
		«جدك كان يعلق عن اليهود بأبناء العم».	82
		«يقول الرائي: جدك لم يكتب لك وصية ولا لغيرك».	98
أم البطـــل	الـــراوي(ا لبطـــل)	«غادرت فيها أمي أثناء ولادتها أخي».	33
		«تصورت وجه أمي الحزين بطبيعة وهي تتأملني».	34

		كانت أمي لتقول« لا تضحك على خوك المؤمن لا يصير لك كي هو».	35
		«وعندما أرادت أن تصلح مرآة خزانتها وجدتني مطيعا جدا».	42
		«لأن أمي خشيت علي من كائنات غرفة الملك الحزين ».	49
		«أمي تصفه بالنية ».	54
		«أنا أتململ في فراش وأغنية أمي واحدة وأبدية».	55
		«هذا ما جعله سلبيا بالنسبة لأمك»	74
		«أمي صرخت عندما رأتني ».	77
		«ذهبت رفقة أمي إلى بيت خالتي ».	88
		«تركتها مع أمي وحثت الخطي».	108
		«أهم الأسباب التي دفعت بأمي أن تتلف الكثير من الصور».	60
		« لم يكن بوسع أمك أن تنجب بنتا».	68
		«قالت أمي يومها ياسعدك يالي قفلت بابك على فطيمة ».	79
		«أمي اكتفت بالحديث عن سيارة خالها».	72
		«ولا كأبي الذي أغفله التاريخ وأغفل المستقبل فلم يشهد الحاضر».	19
		«عندما أخد أبي مرآة الحائط (...)على إطار مزخرف».	42
		«أراد أبي أن نذبحه».	40

والد البطل	**الراوي (البطل)**	«أبي ضحك وأكد لها إني أتوهم وأكذب »	45
		«أهدى والدي" قندورة" قميص».	49
		«يقول أبي أنت تفطر معنا لكن لم نشهد صيامك».	54
		«يقول الرائي: أبوك لخضر نعيم حافظ على صورة واحدة له بين سكان الحي».	55
		«أبي كان رجل يتعاقد مع المنطق».	68
		«أبي أكد لها لاحقا أن الفاعل قد عوقب»	74
		«قد فتحه أبي أمامي وهو يسخر من قدرات المالك الحزين ».	76
		«طلب منك أن تتذكره إن نسيه والدك».	98
		«إحساس ما أملى علي أنتابني كان يخشى جدي ».	105
		«تحدث معي أبي وسعى لإفهامي».	79
		«والدك لخضر نعيم».	27
السعدي	**الـــراوي(البطل)**	«أتذكر جلوسنا على حافة الوادي(...) كان السعدي لتوه دخل المدينة ».	26
		«قررت مع السعدي أن تعثر على رخمة»	27
		« لم يعد السعدي ساعتي».	29
		«كنت والسعدي طفلي الوادي والمقابر».	30
		«في لحظة ما خشي بطش السعدي».	31
		«سافر السعدي إلى ليبيا».	32

		«بعد سنوات عاد السعدي فقيرا».	33
		«ليث السعدي لم يعد».	34
		«كان العيد يتحدث عن رسالة السعدي».	41
		السعدي بكي يوم زواجها».	46
		«كان السعدي نائما، ورأيت الطفل».	48
		«علمت من خالتي التاقية أن السعدي بعث أكثر من رسالة ».	54
		«تحول السعدي إلى مشروع أدية صارخة».	58
		«ألتقي السعدي كل مساء ونمضي مع بعض ».	61
		«حول السعدي كل اللقاءات إلى استجوابات لفطيمة».	62
		«إن كان السعدي أواها طوال الأسبوع»	65
		«شعرت أن حكاية السعدي انتهت».	66
		«أنا جريمة السعدي وهو جريمتي ».	68
		«صديقي السعدي لم يتحمل الأمر ».	73
		«كان السعدي لديه حرز يحسبه»	74
		«السعدي سهل المهمة ».	75
		«كان السعدي سرق علبة وخبئها».	77
		«كان السعدي قدس الله سره».	80
		«كنت التقي السعدي بشكل متواصل».	85
		«أشتاق للسعدي».	89

		«كان السعدي بارعا في ذلك ».	96
		«أنا أملك قدرة السعدي تدريجيا»	97
		هل يمكن للسعدي أن يفعل الأمر المشابه مع فطيمة ».	99
		عرفت الكثير عن السعدي الجديد».	100
		«لا أريد الآن سوى العثور على السعدي».	101
		«تكسرت مرآتي بسبب غضبي من السعدي».	107
		«جاء إلي السعدي ليلة ليؤنبني دون سبب».	109
		في رأسي ستطل جريمة السعدي والمرآة معا».	110
		«هل يتذكرون إني قتلت السعدي».	115
		«الجلوس إلى السعدي من جديد هدية».	117
		«كان السعدي يتكلم في موضوع ما ».	118
		«خاصة أن فشل السعدي سيكون أقصى علي من عذابي».	119
		«السعدي يبتسم فيظهر فراغ السن».	120
		كأن السعدي اطمأن إلي».	123
		هكذا يكون السعدي صاحب الفضل على روحي ».	124
		«آخر نداء كان للسعدي».	127

فطيمة	**الـــــراوي (إدريس)**	«ألقى نظرة مليئة بالرموز نحو الحاج بورقيبة فطيمة ».	32
		«كنا أنا والسعدي وفطيمة في السن نفسها».	37
		«أحب أن أرى فطيمة تجري فيتحرك شعرها».	38
		«كبشا ثان نطحنا واستحود على فطيمة».	40
		«تزوجت فطيمة ونجد نستعد لتوديع الصف الثامن».	41
		«أن ثالثكما ومدللتكما فطيمة هي جوهر الجدب ».	46
		«تغير مند أن تزوج فطيمة ».	49
		«مند أشهر قليلة حدث طلاق فطيمة».	50
		«أتقاطع في المصير مع فطيمة التي كانت ترتدي جلبابا».	53
		«كان تحول فطيمة جارحا للجميع	56
		تمردت إذن فطيمة».	58
		«طعام (...) حضرته فطيمة».	60
		«كانت فطيمة قوية مند صغرها».	61
		«أذكر أول أحلام الأمومة عند فطيمة ».	62
		«كان بوسع فطيمة أن تتحول إلى مادة بصرية».	63
		« لم تعد هناك فطيمة التي عرفتها ».	64
		«قالت فطيمة أن السعدي أواها طول الليل	65
		أردت أن أفتش عن ألم بسبب فطيمة دون جدوى ».	66
		«لا أذكر متى أصبحت صديقا لفطيمة».	67

		«تلك كانت مهمة فطيمة بامتياز».	73
		«أما فطيمة فقد حصلت على نصيبها».	74
		«فطيمة لم تكن معنية».	77
		«كانت فطيمة تبدو في نضجها ذاك أبهر امرأة في العالم».	90
		«إن العلاقة التي بيني وبين فطيمة ليست علاقة كالتي يتحدث عنها».	93
		«كان قاسيا وهو يروي كيف ابتذل فطيمة».	99
		«تلك فطيمة لامحالة كانت فطيمة تنسحب من يدي السعدي دون جدوى».	102
		«كانت فطيمة تتكلم».	118
		«تتحدث إلى فطيمة بأسلوب خافت».	119
		«هل تذكر يوم أحرقت فطيمة».	121
		«أنا المضمر هنا أن حبي لفطيمة لا يحتاج إثباتا».	127

3- مدلول الشخصيات:

أ/ **إدريس** (**الراوي**): اسم علم مذكر ورد اسمه في القرآن الكريم اسما لأحد الأنبياء،سميبه لغزارة كلمه وكثرة دراسته، والاسم عربي أو سامي.« ويرون أن الاسم يوناني أصله "**أندريانوس**" أو " **أندرياس**" وبن العبري يجعل أصله "

هرمس" أو **هرمز**" وهذا اعتقاد الصابئة أيضا. وهناك من يجعل إدريس الخضر أو إلياس»[1]،هذا المدلول يتنافى مع مضمون الرواية ويبرز ذلك من خلال إفصاح الراوي عن حقيقة حياته وإبداء تذمره، ويمكن الوقوف على هذا انطلاقا من المحطات التي مر بها حيث نجده قد توقف عن الدراسة وفشل فشلا متكررا ومقصودا، غير أن هذا الفشل لم يكن يشكل عائقا في الحي الذي يسكن فيه فهو نموذج لكثير من شباب حيه الذين توقفت أحلامهم الدراسية باكرا، فكرسوا حياتهم للظهور ككبار بالعمل، والسعي إلى الزواج في أقرب الفرص، غير أن إدريس كان متفوقا في دراسته وحادا في مواجهة الأساتذة يتميز بحكمته الملحة وهذا ما لم يفهمه مجتمعه ووصفه بالمعتوه والمجنون.

ب/لخضر:«اسم علم مذكر عربي، وهو لون محبب لأنه يدل على الخصب، والخير والشباب والسلام والشرف، وقد يسمى الأسود أخضر، أو العامية خضر لأنهم لا يحبون اللون الأسود»[2]، نجد هذه المواصفات تتقاطع مع مواصفات لخضر في نص الرواية حيث كان مسالما يبتعد عن العنف يفضل أن يكون مظلوما لا ظالما محبا للغير، تأثر بوفاة والده، غير أنه لم يمتلك القوة الكافية لاتخاذ قرار دفنه وانصاع لرأي الجماعة.

ت/ السعدي: اسم علم مذكر عربي، منسوب إلى بني سعد وبني سعد من بني هاشم كما يدل على الحض، هذا المدلول يتطابق مع شخصية السعدي في الرواية من ناحية حيث نجده قد خالفه الحظ في الزواج بفطيمة التي كانت صديقة الطفولة ورزقا بطفل وسيم، كما أن السعدي استطاع أن يلجم الجميع عن الكلام في شأن الثورة التي قامت بها فطيمة والمطالبة بحقها في تقرير المصير، ومن ناحية أخرى كان قليل الحظ مع والده الفض الغليظ على عكس صديقه حيث كان يعاقبه في الشارع ويصرخ في وجه أمه فتهب من شدة الخوف وانتهى مصيره بالموت على يد صديقه.

---

[1] محمد التونجي: معجم الأسماء العربية والانجليزية، كتابنا للنشر والتوزيع، لبنان، ط1،2010م، ص19.

[2] المرجع نفسه،ص19.

ث/فاطمة:«اسم علم مؤنث عربي معناه التي فطم عنها والدها والفطام فصل الولد عن الرضاع، من الفعل فطم الولد فصله عن الرضاع، فطم الحبل قطعة واسم فاطمة كثير التداول حبا بالسيدة فاطمة بنت محمد رسول الله ويحرفون الاسم تدليعا وتحبيبا فيقولون: فاطم، فطوم، فطومة، وقد يؤكدون أنهم يعنون بنت محمد صلى الله عليه وسلم فيسمونها فاطمة الزهراء»[1]، وهي صديقة البطل منذ الصغر كانت قوية لكنها امتلكت دهرا غير مبرر من والدها لأنها عاشت تحت سيطرته وعانت من القهر والظلم إذ تزوجت رغما عنها ودون إرادتها ولم يكن لها رأي في ذلك وهذا ما آل بها إلى التمرد والمطالبة بتقرير المصير.

ح– سليمان: «اسم علم مذكر عبري توراتي، معناه رجل السلام ولفظة العبري شلومو أو هو اسم عربي تصغير سلمان».[2]

غير أننا نلمح في الرواية أن شخصية سليمان كانت متناقضة وعلى عكس هذه الصفات فقد كان مشعوذا وغليظا في تعامله مع الأطفال وهو الوحيد القادر على لجم عبث الأطفال يجلس متفاخرا يتميز بقامته الطويلة وكان مصدرا للإزعاج.

3–1محورتقابل الشخصيات: من خلال قراءتنا لرواية "**وصية المعتوه**" يتضح لنا أنها مزجت بين الجنسين الذكر والأنثى، وقد تعارضت فيما بينها وهذا ما سنوضحه في الجدول الآتي:

[1] محمد التونجي: معجم الأسماء العربية والانجليزية، ص269.

[2] المرجع نفسه،ص173.

الذكور	مقابل	الإناث
إدريس – جد إدريس.		خيرة أم البطل- جدة البطل.
أخ إدريس- والده.		كلثوم- صليحة.
السعدي- سليمان.		التاقية- فطيمة.
الحاج بورقيبة- صالح بطاطا.		زهرة- عيشوش.

3-2توضيح التقابلات

من خلال هذه التقابلات سوف نحاول أن نقابل شخصية إدريس (البطل) مع بعض الشخصيات في الرواية.

إدريس	مقابل	جده
يحب المغامرة، مولع بالمقابر.		يحب المغامرة مولع بالمقابر.
يحب العيش وحيدا.		يحب الصموت و العيش وحيدا.
يعيش جاذبية الروح		يعيش جاذبية الروح.
(خروج الروح من البدن دون الموت).		

من خلال هذه التقابلات يتضح أن البطل إدريس يتفق مع جده في كل الأمور «جدك الذي كان على قدر من الجذب الذي ورثته أنت»[1]، فالبطل ورث كل شيء عن جده، حب المغامرة، والعيش وحيدا، بعيدا عن العالم المرئي يضعون عالم غير عالمهم ليعيشون مع أوهامهم أو يسافرون بعيدا لأن مثل هؤلاء الأشخاص يكون لديهم منظور واسع للعالم.

[1] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص21.

البطل	مقابل	والده
معتوه شقي لا يحترمه الناس يدخن		عاقل هادئ في تصرفاته يحترمه الناس لا يدخن

من خلال هذا التقابل يتضح أن شخصية الابن تتعارض ولا تتفق مع شخصية الوالد فالأب له صورة محترمة في نظر الآخرين « رجل أمضى كل سنوات وعيه يبتعد عن الشبوهات التي يرى أنها تنقص من كمال الرجل، لا يستدين من أحد لا يدخن» [1]، بينما صورة الابن تختلف كثيرا فالكل ينظر إليه كمجنون، ويدخن «عدنا إلى المقبرة ودخنا مرة أو مرتين »[2]، «و اشتعلت السيجارة».[3]

البطل	مقابل	أخيه
عاطل عن العمل. تخلى عن الدراسة بسبب إهمال الآخرين. فاشل ومعتوه.		يعمل. تخلى عن الدراسة عن قصد. ناجح وسليم العقل.

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن إدريس وشقيقه يتقاطعان في بعض الصفات ويتعارضان في بعضها، إدريس لا يعمل بينما شقيقه يعمل، إدريس يعيش وحيدا، شقيقه يعيش وسط الآخرين أما الصفات التي يشتركان فيها، أنهم فشلوا في الدراسة فشلا مقصودا.

[1] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص 55.
[2] المصدر نفسه،ص77.
[3] المصدر نفسه، ص122.

إدريس	مقابل	السعدي
فاشل بالسلب. لا يستطيع المواجهة. يعيش في بيت هادئ.		فاشل بالإيجاب. يستطيع المواجهة. يعيش في بيت الكائنات الغريبة.

من هذا المنطلق يتضح أن إدريس يتعارض في الكثير من الأمور مع الشخصية الصديقة، فالبطل فاشل في الحياة مستسلما لهذا الفشل والسعدي فاشل لكنه أدرك فشله، إدريس لا يستطيع مواجهة الحياة والسعدي يستطيع.

«الفرق الوحيد أنه فاشل بالإيجاب يفتخر بنفسه(...)أما أنا فاشل محبط وغريب عن المدينة والحي عن غرفتي وجسدي».[1]

إدريس	مقابل	فطيمة
الاستسلام والعجز. ليس له القدرة على البوح بما في داخله.		عدم الاستسلام. استطاعت أن تقرر مصيرها.

[1] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه ، ص33.

من خلال هدا التقابل يتضح بأن فطيمة تتعارض مع الشخصية البطلة في كونها متمردة قوية الشخصية لها القدرة على الانتصار و العودة إلى الحياة، بينما إدريس ضعيف الشخصية ليس له القدرة على المواجهة وتحرير ما بداخله.

إدريس	مقابل	كلثوم
لا يملك الشجاعة. يسامح.		شجاعة قوية. لا تسامح.

من خلال الجدول يتضح بأن صفات إدريس تتعارض مع صفات عمته فهي شجاعة قوية تواجه كل الأمور ولا تسامح بسهولة بينما هو لا يملك شجاعة المواجهة ويسامح بسهولة «هي مفوهة لم تخرج مهزومة في أي من معاركها الكلامية مند الأزل»[1].

من خلال التقابلات السابقة للشخصيات نلاحظ أنها تتعارض مع شخصية إدريس إلا جده الذي يوافقه في معظم الصفات ربما السبب الوحيد الذي جعل هذه الشخصية تتعارض مع الشخصيات الأخرى هي وجهة نظره التي لا تتوافق مع باقي الشخصيات.فلا أحد يفهم هذه الشخصية إلا الذي يكون بمستواها وهي الشخصية التي تزاول تجربة خروج الروح من البدن فيكون منظورها واسع جدا للحياة. ولذلك لا يتوافق مع معظم الشخصيات أو أفراد حيه.

[1]إسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص87.

الفصل الثاني

بنية الزمن الروائي

1- بنية الزمن الروائي :

حظي الزمن باهتمام كبيرا لدى الباحثين في مختلف المجالات،إذ نجدالشكلانيون الروس بدلوا جهدا كبيرا في ذلك،حيث حاولوا وضع أسس جديدة لدراسة الزمن وتمثلت هذه الاجتهادات في تقسيم الزمن إلى أنواع،أزمنة خارجية تتمثل في زمن الكتابة، زمن القراءة،وأزمنة داخلية، وتتمثل في المدة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية.

وقد اختلفت وجهة النظر حول تحديد مفهوم الزمن عند بعض النقاد نذكر منهم : "**توماشفسكي**" يقول:«أن زمن السرد أو الخطاب خطي بينما زمن القصة متعددة الأبعاد»[1]، وذلك لأن الأحداث في القصة يمكن أن تجري في وقت واحد، ولكن في الخطاب لا يمكن أن تخضع أو تتقيد بالتتابع المنطقي.

في حين يرى **تودوروف** (**TODOROV**) و **ديكرو**(**Ducrot**)«أن هناك ثلاثة أصناف من الأزمنة وهي: زمن القصة أي؛الزمن الخاص بالعالم التخييلي،وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص»[2]، بمعنى أن زمن القصة ينقسم إلى ثلاثة أقسام: الزمن الخاص بالقصة ويكون خيالي،وزمن الكتابة يكون مرتبط بالتلقي أثناء تلفظه.

ويعرف " **بولريكور**" الزمن بقوله:«إن الطابع المشترك للتجربة الإنسانية المسجلة والمتمفصلة والموضحة بفعل الحكي،في كل أشكاله هو: الطابع الزمني، فكلما نحكيه يأتي في زمن ما، يأخذ زمنا معينايسير زمنيا وهذا الذي له سيرورة في الزمن هو الذي يمكن حكيه»[3]، بمعنى أن الزمن يتصل بالحكي وهذا الأخير يتصل بالزمن الذي يعتبر مقياس الأحداث التي تقوم بها الشخصيات عن وعي وإدراك تام؛لأن الزمن تحكمه أبعاد ثلاثة:ماضي،حاض،مستقبل.

---

(1) نبيل بوالسيلو: بنية الزمن القصصي لدى مرزاق بقطاش، دار أمواج للنشر، ط1، 2004 م، ص 14.

(2)المصدر نفسه، ص87.

(3) نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، ص 104.

ويمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص«باعتبار هذا الأخير أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن»[1]، بمعنى أن فن القص والفن الروائي يعتمدان على الزمن ويوظفانه بدقة من أجل تتبع مسار أحداث القصة من بدايتها إلى نهايتها، وتناول الدارسون عنصر الزمن لعدة أسباب كما حددتها "**سيزاقاسم**" وهي:

- الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار.
- يحدد طبيعةالرواية ويشكلها لأن هذه الأخيرة ترتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن.

-ليس لديه وجود مستقل نستطيع أن ندرسه مثل الشخصية ولذلك نجد الزمن يتخلل الرواية ولانستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تبنى عليه الرواية.[2]

1-1مفهوم الزمن:

يعدهذا المفهوم من بين المفاهيم المتشبعة التي يصعب ضبطها بمفهوم دقيق يتفق عليه جل المنظرين والدارسين إذنجد الزمن عند " **ألان روب غريبية:** «هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل العودة إلى الماضي»[3]، بمعنى أن الزمن أصبح يمثل الشخصية الروائية التي تحرك الأحداث في الرواية وهو العنصر الأساسي التي تقوم عليه.

---

[1] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الإختلاف، ط1، 2010 م، ص97.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، جمعية الرعاية المتكاملة، (د.ط)، (د.ت)، ص 38.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، ص115.

والمقصود بالزمن هو«المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها».[1]

من خلال هذا يتضح أن الزمن مرتبط بمعنويات الحياة فهو غير زمن السنوات والشهور والأيام.

إن الرواية كفن أدبي ونوع من أنواع الحكي لأنه أكثر ارتباطا بواقع الحياة البشرية عامة الأكثر تتبعا لحركيته، ومن هنا يكون للزمن مكانة مهمة في بناء العمل الروائي،والزمن يختلف من رواية لأخرى.

وأفضل تعريف للزمن الروائي ما قدمه " **نعيم عطية** " في دراسة الموسومة بـ: "دلالة الزمن في الرواية الحديثة " حيث يقول:«إن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أذاته الوحيدة هي اللغة يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي».[2]

من خلال هذا القول نستنتج أن مفهوم الزمن الروائي ينحصر بين كلمة البداية وكلمة النهاية ويظهر وجوده من خلال الحمولات اللغوية الدالة عليه،من خلال أراء النقاد التي تطرقنا إليها سابقا، يتبين أن الزمن الروائي متغير وغير ثابت.

1-1-2 مفهوم الزمن عند جيرار جينث: يسعى"**جيرار جينث**" في كتابه "خطاب الحكاية "إلى بناء نظرية وذلك من خلال تحليله لرواية "البحث عن الزمن الضائع "فيتبين لنا بأن «التحليل ليس معناه التوجه من العام إلى

[1] عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، (د.ط)،1988 م، ص 7.

[2] نقلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد و آليات تشكيلة الفني، نقلا عن: نعيم عطية دلالة الزمن في الرواية الحديثة المحلية، العدد 17 فبراير 1971م، ص 19.

الخاص بل من الخاص إلى العام أي من ذلك الكائن الفريد الذي هو رواية»[1]،بمعنى أن الناقد ينطلق في تحليله من زمن النص السردي.

كما يتبين لنا أن الزمن موجود في كل قصة وحكاية «فهو يشتغل على مستوى العلاقات بين القصة والحكاية».[2] وقد ميز " **توماتشفسكي** " بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي.

أ/ **المتن الحكائي**: هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية.

ب/ المبنى الحكائي: وهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته.[3]

أي أن المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما يفترض أنها حدثت في الواقع والمبنى الحكائي هو القصة نفسها.

كما نجد "**جان ريكاردو**" في كتابه " قضايا الرواية الجديدة " فرق زمن السرد عن زمن القصة وصنفه في ثلاثة أنواع«زمن المغامرة يتمثل في أحداث وقعت في سنين زمن الكتابة (يتمثل في شهرين مثلا) وزمن القراءة (وليكن ساعتين)».[4]

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 109.

[2]جيرار جنيث: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم و عمر حلى و عبد الجليل الأزدي، الهيئة العامة للطباعة الأميرة، ط2 1997م ، ص 16.

[3]المرجع نفسه، ص42.

[4]محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص103.

ويرى " **ميشيل بوتور**" في كتابة "بحوث في الرواية الجديدة " صعوبة تقديم الأحداث في الرواية وفق ترتيب زمني متسلسل وقال: «بأننا لا نعيش الزمن باعتباره استمرارا إلا في بعض الأحيان» [1]؛لأن الرواية الحديثة لا تقتضي الاستمرارية في سرد الأحداث، وهذا ما أدى إلى ظهور تقنيتي الإستباق والإسترجاع.

1-1-3 الترتيب الزمني:تعتبر أحداث القص كلها أحداث واقعة في الماضي؛ لأن زمن الحكاية له أبعاد متعددة، أما زمن السرد له بعد واحد ويتمثل في زمن الكتابة ويخضع الراوي في عملية سرده للأحداث إلى الترتيب الزمني دون أن يقدم بعضها على الآخر«مهما كانت الطريقة التي يستخدمها الروائي، فإنه إذا وجه إليها كل تفكيره أدرك أنه سيواجه عند كل خطوة ضرورة اللجوء إلى نوع من الانتقاء، فلا يمكن الاستغناء عنه»[2]،بمعنى أن الروائي أثناء الكتابة ملزم ومجبر على الخضوع للترتيب الزمني للأحداث والوقائع و تعني «دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة» [3]؛ لأن زمن القصة يكون مصرح به في الحكاية أومن خلال قرائن دالة عليه.

إن الراوي عند سرده للأحداث يكون مرتبط بالماضي أو يتطلع من خلاله للمستقبل لما يأمل إليه وذلك لاعتماده على تقنيتي الاستباق والاسترجاع.

أ/الاستباق: ويلجأ الراوي إلى استخدام هذه التقنيات«لكي تبدو أحداث قصته أكثر حيوية وجودة فينظر القارئ ويحقق غايات فنية أخرى كالتفويض وإبعاد الملل والإيهام بالحقيقة».[4]

ب/الاسترجاع: وهذه التقنية لديها عدة تسميات منها: الاستذكار، الارتداد، البعدية، الإحياء غير أنها تدل

---

[1] ميشال بوتور:بحوث في الروايةالجديدة تر :فريد أنطنيوس، منشورات عويدات، ط3، 1986، ص 103.

[2] نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص47.

[3] جيرار جينت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص47.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص119.

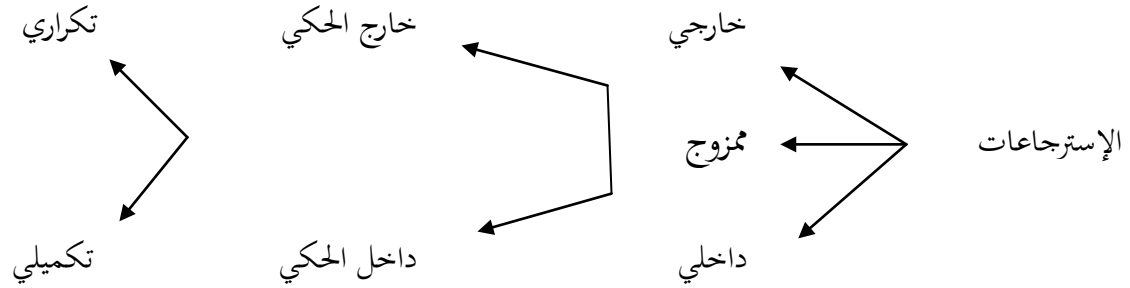
على معنى واحد وهو«كل ذكر لاحقا لحدث سابقا للنقطة التي نحن فيها من الزمن»[1]، بمعنى أن الرواي يذكر أحداث ووقائع حدثت في الماضي ويعود بها للحاضر وهناك ثلاثة أنواع للاسترجاع حسب تقسيم **"جيرارجنيت"**:

أ1/ الاسترجاع الخارجي: وهو ما كان واقفا خارج الحقل الزمني للقص بمعنى يتم العودة فيه إلى ما قبل بداية الرواية.

أ2/الاسترجاع الداخلي: وهو ما كان مندرجا ضمن الحقل الزمني للقص بمعنى العودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية.

أ3/ الاسترجاع المشترك :وهو الذي يجمع بين النوعين السابقين.[2]

وهذا ما أدى إلى ظهور أنواع من الاسترجاعات يمكن تصنيفها كالتالي:



ب/ الاستباقAntiapation : ويقصد به «كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما»[3]،بمعنى أن الراوي يعمد إلى تقديم الأحداث بعضها على بعض من أجل إحداث خلخلة في النظام الزمني للقصة غير أن هذين التقنيتين يشتركان في عنصرين هما:

---

[1] جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص54.

[3] المرجع نفسه ، ص47.

– المدى Portee:عبارة عن مقاطع زمنية تتفاوت من حيث طول أو قصر المدة التي تستغرقها أثناء العودة إلى الماضي وتسمى هذه المسافة الزمنية التي يستغرقها الاسترجاع بمدى المفارقة ويقاس بالسنوات والشهور والأيام.

–السعة Amplitude: وهي المدة التي تستغرقها المفارقة وتقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاسترجاع من زمن السرد.[1]

وللاستباق مظاهر متنوعة تعبر عن الأحداث المرتقبة وهي:

ب1/الاستباق المتحرك:ملفوظ مختصر يحتوي على دلالة جزئية تكتمل مؤخرا بعد اكتمال العمل السردي.

ب2/ الاستباق الساكن: يتنبأ من خلاله الراوي بما سيحدث في المستقبل.[2]

من خلال هذا نستنتج أن الاستباق تقنية زمنية يتعرف القارئ من خلالها عن أحداث قد تقع لاحقا.

1-1-4 الاستغراق الزمني: إذا كانت دراسة مدة الاستغراق الزمني وقياسها غير ممكنة في جميع الأحداث فإن الإيقاع الزمني يختلف باختلاف مقاطع الحكي وهذا الاختلاف يترك لدى القارئ تصورا ذهنيا حول السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني.

وتتمظهر السرعة الزمنية في النص من خلال تقنيتي الحذف والمجمل بينما يكون التباطؤ الزمني متمثلا في تقنيتي المشهد والوقفة الوصفية، لذلك سوف نفصل في هذه التقنيات التي يعتمدها الروائي في سرده.

أولا / تسريع السرد: هذه العملية تقوم بتسريع السرد أو تعجيله وهي من التقنيات الشائعة في الرواية الحديثة. وتعتمد على ميزتين هما: الحذف والمجمل.

---

[1] جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص 164.

[2] نفلة أحمد حسن العزي: تقنيات السرد واليات تشكيله الفني، ص 54.

أ/ **الحذف Ellepse القفز الإسقاط**: ويقصد به عند ما يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها مكتفيا بإخبارنا أن سنوات أو شهور قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها «فالزمن على مستوى الوقائع طويل ولكنه على مستوى القول صفر»[1]، ويقصد بذلك أن الحذف قديرد صريحا يذكره الراوي أو ضمنيا لا يصرح به، وإنما يستدل عليه القارئ من خلال قرينة زمنية، وحسب " **تودوروف** " فإن الأمر يتعلق بالحذف أو الإخفاء «كلما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة»[2]؛ أي أن الزمن في القصة قد يشير إليه السارد بقرينة دالة عليه مثل مرت بضعة أسابيع،مضت سنتان.

وهكذا تتولد الفراغات الزمنية داخل النص القصصي نتيجة السكوت عن الأحداث التي جرت فيها، وللحذف ثلاثة أنوع:

أ$_1$/ **الحذف المعلن**: ويقصد به الحذف الذي يصرح به الراوي ويتمثل في الفترة الزمنية المحذوفة من خلال ما يشير إليه من عبارات موجزة.

أ$_2$/**الحذف الضمني**: وهو النمط الذي لا يصرح فيه الراوي بمواضيع الحذف ولكن يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية.[3]

أ$_3$/**الحذف الافتراضي**: ويأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تبين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه.

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي ، ص 111.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 156.

[3] جيرار جنيث: خطاب الحكاية، ص 119.

ب/ المجمل: **Sommaire**(**الخلاصة** ، **الإيجار** ، **التلخيص**): «هو التقنية الزمنية الثانية التي تعمل إلى جانب تقنية الحذف على تسريع الحكي، إذ يقوم الراوي بسرد الأحداث التي استغرقت عدة أيام أو شهور أو سنوات في بصفة كلمات أو أسطر أو فقرات دون الخوض في جزئيات وتفاصيل الأعمال أو الأقوال التي تتضمنها تلك الأحداث»[1]،وبالرغم من أن النصوص الإجمالية يمكن أن تتفاوت من حيث الطول أو القصر وتختلف من حيث الوظيفة إلا أن غايتها الأساسية تبقى متمثلة في تسريع عجلة الأحداث، ولهذه التقنية وظائف متعددة تلخصها "**سيرا قاسم** " فيما يلي:

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

- تقديم عام للمشاهد و الربط بينهما.

- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

- تقديم الاسترجاع.[2]

ثانيا/إبطاء السرد: تعمل هذه الآلية مع آلية تسريع السرد في كل النصوص القصصية ولكن عملها يختلف عن الآلية الأولى ففي الوقت الذي تعمل فيه الأولى على تسريع الحركة تعمل الثانية على تخفيفها من خلال مظهرين أساسين هما: المشهد، الوقفة.

[1] نقلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني، ص 127.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 82.

أ/ **المشهد** (**Sceme**): ويعرف بأنه «عبارة عن فعل معين يمثل حدثا أو واقعة تحصل في مكان وزمان معينين ويستمر طالما لا يطرأتعيين في المكان والزمان، إنه حادثة عريضة أو موقف ما يحدث في الحال من قبل الشخصيات»[1]، بحيث يتم فيه تقديم الأحداث بكل تفاصيلها وبهذا يعتبر مظهر سردي مخالف لتقنية المجمل.

ب/الوقفة الوصفية (**الاستراحة أو الوصف**) **Pause**: ويقصد بها «الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المتشابهة أو المختلفة عنه»[2]، بمعنى أن الوصف هو الآلية التي تمكن الراوي من تسليط الضوء على التفاصيل الجزئية لمظاهر الأشياء أو الأماكن أو الشخصيات التي يراها جديرة بأن تكون محط أنظار القراء ويمكن التمييز بين نوعين من الوقفات الوصيفة الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة بحيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض، «ويبن الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حدما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه»[3]، ليكسر رتابة الحكي.

1-1-5التواتر السردي (**التكرار**): اختلف النقاد في كون التواتر السردي يمثل مقولة زمنية أم أسلوبية ؟ بوصفه علاقات تكرار بين الحكاية والقصة وهذا التكرار دو طابع زمني وعددي كما يعتبر مظهرا من مظاهر السرد وكذلك يعتبر مظهرا أسلوبيا يكشف عن دلالات مخصوصة.

وقد فصل " **جيرار جنيت** " في كتابة "خطاب الحكاية " علاقات التواتر في محاور أربعة وهي: [4]

- تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.

- تروي مرات عديدة ما وقع مرات عديدة.

---

[1] نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص60.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 175.

[4]محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 106.

- تروي مرات عديدة ما وقع مرة واحدة.

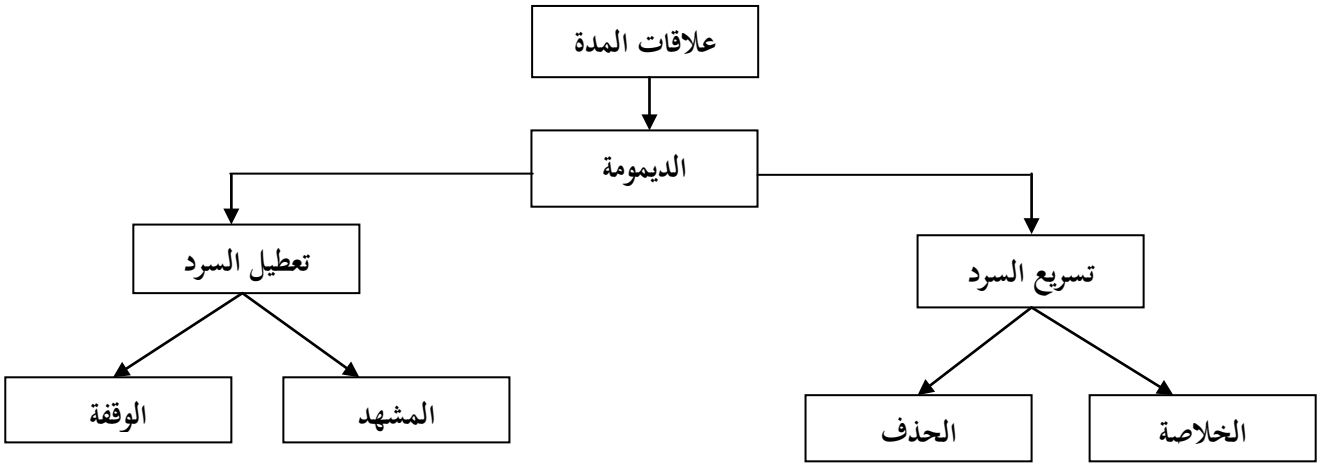
- تروي مرة واحدة ما وقع مرات عديدة.

من خلال هذا التناوب التكراري بين السرد والوقائع يتم الكشف عن أهداف أسلوبية كالتأكيد أو الإلحاح فالأول كثير والثالث نادر، حيث يؤدي التكرار إلى الملل والسأم، والرابع أكثر ورودا، وهو يتناسب مع طبيعة الأسلوب العربي الذي يختصر الدلالات الكثيرة بأقل ما يمكن من الألفاظ.

من خلال دراستنا للإيقاع الزمني الذي يخلق انطباعا تقريبيا عن الحركة الزمنية التي تؤدي إلى وقوع التفاوت بين زمن القص وزمن الحكاية وهذا نتيجة عدم احترام الترتيب الزمني للأحداث كما وقعت بشكل تفصيلي.

ونجد " **جينث** " اقترح دراسة الزمن من خلال أربع عناصر وهي: (الخلاصة،الاستراحة،القطع المشهد).

فهي تختلف باختلاف الإيقاع الزمني ويمكن عرضها في الشكل التالي:[1]



زس = 0 زس = زق

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

الجانب ا لتطبيقي :

1-الزمن في الرواية: يعتبر الزمن المقولة التي شغلت فكر الإنسان فراح يتناولها بالدرس محاولا البحث عن ماهيتها وذلك لتشعب دلالتها، ويشكل الزمن إطار كل حياة ويقصد به «المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية(...) لأن زمن الرواية ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة»[1]، وبالتالي فلا وجود لزمن آخر غير زمن القراءة ونلمس في رواية " **وصية المعتوه**" حضورا قويا للزمن وذلك من خلال تحديد الأيام والسنوات والدقائق والساعات وهذا ما يسهم بشكل كبير في إفهام القارئ ووعيه وإدراكه لأحداث الرواية ووقائعها والوصول إلى حساب المدة الزمنية التي استغرقتها أحداثها.

وبتفحصنا للرواية وقراءتها توصلنا إلى تحديد مرحلة من حياة الشخصية الأساسية التي تحرك الأحداث والوقائع ، فهي شخصية مزدوجة تعمل على تفعيل الأحداث من جهة وتقوم بوظيفة القص من جهة أخرى.

ومن هنا يتبين لنا أن زمن القصة متعلق بحياة شقيق البطل والذي ينطلق من حادثة توقفه عن العمل إثر وفاة جده ويظهر ذلك في قوله:«عدت إلى الحي بعد أن جاءني مبعوث والدي يلهث وأخبرني أن جذي يحتضر»[2] وكذلك قوله: «ربما ينبغي لي أن أفكر في عملي الذي فقدته مند قليل»[3]، ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن الراوي لم يهتم لموت جده بل كان منشغلا بالتفكير في عمله، وكان يستعيد غربته بعد عودته إلى الحي مند وقت طويل قدر بسنوات بعدما كان سبب مغادرته للحي هو الفشل المتكرر في الدراسة يقول الراوي: «فشلت في الدراسة فشلا متكررا، لم يكن بوسع أبي معه أن يضمن لي أكثر من توجيه

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2004 م، ص 49.

[2] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص7.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إلى حرفه تعيلني يوما ما»[1]، ومن هنا يتبدى لنا أن مجتمع الراوي تطغى عليه مظاهر الفقر والحرمان وعلى كل فرد أن يتحمل مسؤوليته حتى ولو في سن مبكرة ونلمس في الرواية انتقال للأحداث بشكل متسلسل خاضع للترتيب الزمني «فالراوي لا يبدأ بقص الحكاية إلا أن يكون على علم بنهاية أحداثها»[2]؛ بمعنى أنه يقص الأحداث دون أن يلجأ إلى تقديم بعضها على الآخر، ويتجلى هذا في الرواية من خلال عرض فصولها الثمانية ففي الفصل الأول نجد الراوي يتحدث عن موت صاحب الوصية (جده) وانتصاراته الكثيرة وتفانيه في خدمة مقبرة النصارى ، وهذا ما يظهر في قوله: «كنت أتخيل أي قبر سيتخذ هذا الذي ملك كل القبور»[3]؛أي أن الجد كان يملك المقبرة كلها انطلاقا من الخدمات الجليلة التي قدمها لها.

سرد لنا الراوي الأحداث بتدرج حيث انطلق في سرده من لحظة وفاة جده إلى غاية دفنه والصلاة عليه مرورا بالخلاف الذي حدث في المقبرة بشأن تحديد القبر الذي سيدفن فيه الجد، حيث استغرق دفنه عشر ساعات كاملة منتهيا بالحالة التي آل إليها الوالد (لخضر) والعشاء الذي أقيم على الميت وذالك يبرز في قول الراوي «في شارع بيتنا وبيت جدي كان الجميع مستعدين لتناول عشاء الميت الكسكسي واللحم».[4]

وقد انتقل الراوي في الفصل الثاني إلى عرض حياة البطل " إدريس " بين المقابر الثلاث وبمحاذاة واد ملاح، ويحدد القرية التي يسكن فيها في قوله: «دعونا نضفي على الحكاية بعض البهاء، فيصير حيي هذا محاطا بثلاثة مقابر، مقبرة للنصارى وأخرى لليهود وكبرى للمسلمين، وبين المقابر الثلاث حصن يدعى الحبس».[5] تحدث كذلك عن طفولته التي قضاها مع أصدقائه فطيمة والسعدي وذلك في قوله: «تذكرت الوادي الذي جلسنا

---

[1] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص8.

[2] نبيل بوالسليو: بنية الزمن القصصي لدا مرزاق بقطاش، ص4.

[3] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه ، ص 13.

[4] المصدر نفسه، ص17.

[5] المصدر نفسه، ص 20.

إليه و دخلنا إلى الكتاب معا في تلك الطفولة الشقية والممتعة»[1]، نلاحظ في كل مرة يشير إلى الأيام ويبرز ذلك في الملفوظ السردي التالي:«انتهى السعدي من الكتاب وبقيت أنا ليومين، وفي اليوم الثالث من حادثة طرده وقف أمام النافذة يحدثني في أمر».[2]

من خلال تطرقنا إلى هذه الرواية نجد أنها لا تخلو من بعض المؤشرات الزمنية والتي تتحدد انطلاقا من تطرق الراوي للسنوات والدقائق والساعات ومن أمثلة ذلك نجد: «الآن أنا أتجاوز العشرين بأسبوع وساعتين فأنا مولود قبل عشرين سنة في الرابعة صباحا»[3]، وكذلك «كان جدي قد قرر أن يحفر قبره بعد وفاة جدتي مند واحد وعشرين سنة وأسبوع وعشر ساعات»[4]، «لم أزر الحلاق مند تسعة أشهر(...)نصحني الحلاق مند أشهر أن أضع زيت الزيتون مرة أو مرتين في الأسبوع».[5]

من خلال ما سبق ذكره نجد بأن هذه المؤشرات وردت في المتن الروائي وتتوزع بشكل كبير على كامل الفصول، وكانت أغلبها مؤشرات دالة على السنوات وهذا ما نراه بارزا في معظم فصول الرواية، ومن مثل ذلك قول الراوي: «كنت على سطح القبر هذا قبر يهود داود مات في الجلفة في 1931 بعد أن أصيب بالتيفوس».[6]

وهذه الرواية تصور لنا واقع مجتمع ديار الشمس بالجلفة بكل تفاصيله وجوانبه لأن التدقيق في الزمن يعني الشعور به، أما لأهميته أو لأنه تُقبل قاتل، حيث جسد لنا الراوي الحياة المضنية في حي ديار الشمس " والتي انطبع عليها سكان هذا الحي والأوضاع المزرية التي عاشها شقيق البطل إثر فقدانه للعمل في المخبرة وذهابه إلى

---

[1] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص 30.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص8.

[4] المصدر نفسه، ص 13.

[5] المصدر نفسه، ص 16.

[6] المصدر نفسه، ص 71.

بيت عمته "كلثوم " للاختباء هناك ويبرز هذا من خلال بعض الدلالات التي احتوى عليها المتن الروائي «ذهبت إلى بيت عمتي كلثوم آخر النساء اللائي تتحولن بالمحلفة (...) قالت لي إنك خائف وشرعت تحضر لي الحلبة».[1]

أما فيما يخص العلامات الدالة على الفصول فلا نكاد نلمس لها حضورا في رواية "**وصية المعتوه** " إلا في قوله: «و لعله قضي ستة أشهر في فرنسا بداية الستينات».[2]

ونجد من بين المؤشرات التي قامت الرواية بعرضها المؤشر المتعلق بفصل الشتاء ويعد من أهم المؤشرات التي كانت لها علاقة ببداية الحكي ويظهر ذلك في الملفوظ السردي التالي: «جريت قليلا معتقدا أن ذلك سيصُد عني مسار التجمد الذي تقترحه المدينة، بعد بضعة أمتار كنت أشعر بالبرد يتغلغل داخلي وأنفي يسيل»[3] وكذلك في قوله: «اليوم هو الفاتح من جانفي من سنة مأهولة بالأحداث والجرائم والأنباء»[4] وهذا المؤشر يمثل زمن بداية الحكي الأول وبمعنى آخر يمثل الدرجة الصفر للحكي حسب رأي جيرار جنيت: الزمن يساوي الصفر (ز=0)، وهذه الإشارات ليست موجودة بشكل مباشر إذ يمكن استنتاجها بالإعتماد على قرائن دالة عليها.

وعند انتقالنا إلى الفصل الخامس نجد إشارة أخرى تدل على فصل الربيع وذلك في قوله: «أصبحت المقبرة مأواي الوحيد لنهار كامل شمس مارس بدت لي و كأنها تسخر مني».[5]

وعند انتقالنا للفصل السادس نجد كذلك إشارة إلى فصل الصيف في الملفوظ التالي:

---

[1] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه ، ص 84.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

[3] المصدر نفسه، ص 07.

[4] المصدر نفسه،ص 53.

[5] المصدر نفسه، ص 95.

«كنت أسمع صوت غناء الصرصور الأبله (...).بأنه مثل الصرصور يغني طوال الصيف ويتعذب بفشله في الصيف».[1]

وكذلك قول الراوي: «تمنيت العثور على قطعة خبر على قارعة الطريق، قطعة يابسة، يكون أحدهم قد قبلها و مسحها على جبهته»[2]، فالزمن في رواية " **وصية المعتوه** " انطلق في الفصل الأول بزمن طبيعي(الشتاء) مرورا بفصل الربيع وانتهى بزمن طبيعي (الصيف).

من خلال دراستنا للمدة الزمنية التي قطعتها القصة يمكن القول أن أحداثها قد لخصت لنا مرحلة الطفولة ومرحلة الشباب من حياة البطل وقد استغرق سرد الحكاية في الرواية سعة عشر ساعة ونصف حيث بدأ قراءة الوصية في الساعة السادسة وثلاث دقائق وانتهى في الساعة الحادية عشر ونصف صباحا.

2- اشتغال الزمن في رواية "وصية المعتوه":

يعتبر الزمن أحد مكونات العمل السردي؛لأنه «يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها

كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة»[3]،فهو يلعب دورا مهما في سرد أحداث الرواية بحيث يدخل الزمن كعنصر فاعل في بنائها.

ويمكن تقسيم العمل الحكائي إلى وحدات يتم من خلالها إدراك الأحداث السابقة والأحداث اللاحقة مقارنة بالدرجة الصفر، وقد ميز الشكلانيون الروس بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، بحيث ركزوا على الأول لأنه يخضع لنظام ظهور الأحداث وتتابعها منطقيا أما الثاني فلا يهتم بتلك القرائن الزمنية والمنطقية وإنما يركز على

---

[1] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص 91.

[2] المصدر نفسه، ص 101.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 23.

كيفية عرض الأحداث وتقديمها للقاري من خلال تسلسل زمني (ماضي، حاضر، مستقبل) وبتفحصنا لهذه الرواية عمدنا إلى تقسيم أحداثها حسب العناصر التي أدرجها الكاتب، فجاءت على النحو التالي:

- الحدث الأول: وفاة الجد حارس مقبرة النصارى.

- الحدث الثاني: اكتشاف الوصية من طرف الأخ.

- الحدث الثالث: التقاء السعدي وإدريس.

- الحدث الرابع: زواج فطيمة من صالح بطاطا.

- الحدث الخامس: سفر السعدي إلى ليبيا.

- الحدث السادس: طلاق فطيمة وزواجها بالسعدي.

- الحدث السابع: جنون البطل "إدريس" ورحيله إلى مكان مجهول.

- الحدث الثامن: المولود الجديد لفطيمة والسعدي.

من خلال تتبعنا لهذه الأحداث نخلص للقول أن هذه الوحدات جاءت متسلسلة زمنيا، وهذا راجع لكون الراوي لم يقم بأي حذف أثناء تقديمه للأحداث حيث كانت بداية الحدث الأول تتمثل في موت الجد وعرض الخلاف الذي حدث في المقبرة بشأن تحديد القبر، ثم يأتي الحدث الثاني ويعتبر الحدث الأساسي في الرواية ويتمثل في عثور شقيق البطل عن الوصية التي كتبها البطل ويعد هذا الحدث الرئيسي والأساسي في المتن الحكائي.

لكن هذا التسلسل غالبا ما كان ينكسر بسبب تنويع الكاتب في المفارقات الزمنية (الاسترجاعات الاستباقات) بمختلف أنواعها سواء كانت داخلية أو خارجية قريبة أو بعيدة المدى، والاستباقات التي تتعلق

بالتنبؤات والمقطوعات السردية التي لم يتم تحققها على مستوى الفعل وتحلت على مستوى القول فقط وقد تتحقق في بعض الأحيان.

1-الاسترجاعات: مفارقات زمنية تعود إلى الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، فهو مخالفة صريحة لسير السرد يقوم الراوي فيها بترك مستوى القص الأول ويعود إلى أحداث ماضية ويرويها في لحظة لاحقة.

وتتميز مقاطع الاسترجاع بتقنية خاصة من حيث طبيعتها ومن حيث ربطها بمستوى القص الأول حيث أن عملية تلاحم مقاطع النص الروائي من المشكلات الأساسية بالنسبة للروائي فالقصة لكي تروى لابد أن تكون قد تمت في زمن ما إذن فكل عودة للماضي«تشكل بالنسبة للسرد استرجاعا يحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»[1]، فالرواية فن أدبي يميل إلى الاحتفاء بالماضي واستدعاءه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاسترجاعات التي «تؤدي وظيفة جمالية وفنية في النص الروائي وتحقق هذه الاسترجاعات عددا من المقاصد الحكائية مثل: ملء الفجوات التي يخلفها السرد» [2]، بمعنى أن الراوي يلجأ إلى الاحتفاء بالماضي من أجل ملء الفراغات والثغرات التي ترد في المتن الحكائي ويمكن تمييز نوعين من الاسترجاعات:

أ1/إسترجاعات داخلية: هي العودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمها في النص ويستعمل السارد هذا النوع من الاسترجاعات ليحافظ على ترتيب القص، ويعالج به الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع القص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية كما يقوم « بربط حادثة ما بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها ولم تذكر في النص الروائي».[3]

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 121.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 121.

[3] سير قاسم: بناء الرواية، ص 58.

بمعنى أن الاسترجاع الداخلي يعمل على ضم حادثة من الحوادث التي لم يتم الخوض في تفاصيلها واكتفى بذكرها في ثنايا القص إلى حوادث مماثلة لها وتكمن وظيفة الاسترجاع الداخلي في إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنبيه القارئ فالسارد يحاول إيصال فكرة معينة للقارئ من أجل فهم مسار الأحداث ونلاحظ في رواية "**وصية المعتوه** "حضورا بارزا لهذا النوع من الاسترجاعات وتتجسد في الملفوظ السردي الذي من خلاله يستعرض فيه الراوي ماضي حياته وواقع مجتمعه «ظللت غائبا عنه طوال سنوات(...)انفصلت عنه وأنا في الرابعة عشر»[1]،فشلت في الدراسة فشلا متكررا ومقصودا (...)لم يكن الفشل أمرا خطيرا في حينا، أغلب الرفاق تتوقف أحلامهم الدراسية باكرا».[2]

استعمل الراوي هذا الاسترجاع حيث نجده يستعرض الأحداث الماضية التي وقعت له، فكانت عبارة عن إخفاقات وذلك من أجل العودة إلى الماضي، وبذلك يحاول الراوي أن يفرض سلطته على الأحداث ويقوم بتقديمها من وجهة نظر مخالفة حتى يجعل ذلك الماضي موجودا في الحاضر حيث نجد رواية " **وصية المعتوه** " تقوم بعرض ذاكرة متعددة وكثيرة من خلال ما تسرده من وقائع ماضية وهذا ما يظهر لنا في كثير من الاسترجاعات الداخلية وتأتي مرتبطة بمدلولات لغوية تحيلنا على الماضي ومن أمثلة ذلك نجد: «تمنيت ترك الدراسة بسبب صبري الذي يردد أغلب الأساتذة أنه شبيهي»[3]، «في المدرسة منحني أحد الإداريين صورة من ملفي القديم خبأتها لأنه منحنيها بكثير من التهكم»[4]، «كان أخي إدريس متفوقا في دراسته وكان حادا في مواجهة الأساتذة نذر نفسه

[1]إسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص 8.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[3]المصدر نفسه، ص25.

[4]المصدر نفسه، ص 108.

للتفوق حتى يتجاوز تنكيت الجميع من شكله (...) لكنه في فترة ما انتكس وقرر أن الدراسة لا تتلاءم مع من هم أمثاله».[1]

من خلال هذه الملفوظات نستنتج أن الراوي عاد إلى الماضي عن طريق عرض الواقع الدراسي للبطل والكشف عن قدراته العقلية التي كانت تميزه عن بقية أقرانه وفي الأخير يمكن أن نستنتج أن الاسترجاع يمثل التقنية السردية التي هيمنت على المتن الروائي إذ نجد أن الكثير من الأحداث تقدم بوصفها ماضيا، وهذا ما يدفع بالروائي إلى استدعائه وربطه بالحاضر.

ومما سبق يمكن رصد هذه الاسترجاعات التي وردت في الرواية في جدول بالإشارة إلى صنفها داخلية أم خارجية وإلى مداها بعيدة أو قريبة محددة أو غير محددة وإلى سعتها التي تكون واضحة داخل المتن الروائي والتي تقاس بالأسطر والفقرات والصفحات.

الإسترجاعات	صنفها	مداها	سعتها	الفصل	الصفحة
«كنت أستجيب لأمره الصارم عندما أضاف تعليقا جعلني أنتفض في وجهه».	داخلية	بعيدة	سطر	01	07
«كنت أشعر بالبرد يتغلغل إلى داخلي وأنفي يسيل لم أعرف أي شعور ينبغي أن أكون ماسوره الآن».	داخلية	بعيدة	سطر	01	07
«كنت أستعيد غربتي في حيي لقد انفصلت عنه و أنا في الرابعة عشرة».	داخلية	بعيدة	سطر	01	08

[1] الرواية، ص 130.

«تمكنت بعد أشهر من التدرب أن أتحكم في كل ما يحيط بالفرن».	داخلية	قريبة	سطر	01	08
«أنا مولود قبل عشرين سنة في الرابعة صباحا».	داخلية	بعيدة محددة	سطر	01	08
«وقفت حيث مقبرة النصارى التي ظل جدي يحرسها طوال سنوات».	خارجية	بعيدة محددة	سطر	01	08
«لقد كان يمسح حتى الأزهار الحجرية التي وصفوها في قفص طول مترين وعرض مترو نصف».	خارجية	بعيدة	سطرين	01	09
«لا أذكر أن ملامح جدي كانت أقل شيخوخة منذ رأيته قبل سنوات طويلة وهو بالملامح نفسها».	داخلية	قريبة	سطرين	01	10
«كنت حزينا لفقدان عملي في المخبزة».	داخلية	بعيدة	سطر	01	10
«فقط احتفظت ذاكرة قدمي بدرجة واحدة».	داخلية	بعيدة	سطر	01	10
«كنت أفتش عن الكلمات المناسبة لشاب في العشرين من عمره يفقد جده الذي لم يره منذ سنة».	داخلية	بعيدة	سطرين	01	11
«كنت أشاهده يعبر أمام المخبزة يأخذ خبرة	داخلية	محددة	سطر	01	12

من البائع و يخرج».					
«إن أمي كانت تبكي وضعها أكثر مما كانت تبكي وفاة جدي كانت تبكي ابنها الخفاش الذي لا يلتقي الناس بسبب عمله الليلي».	داخلية	قريبة	سطرين	01	12
«كنت أصلي بعد سنوات من توقفي عن ذلك».	داخلية	قريبة	سطر	01	13
«كان جدي قد قرر أن يحفر قبره بعد وفاة جدتي مند واحد وعشرين سنة وأسبوع وعشر ساعات فهي ماتت قبل مولدي بسنة كاملة».	خارجية	بعيدة	سطرين	01	13
«كان الجميع مستعدين لتناول عشاء الميت الكسكسي و اللحم».	خارجية	محددة	سطر	01	17
«كان الجميع في المقبرة يتذكرون مآثرة من حكاية اليقطينة الغريقة إلى موت زوجته».	خارجية	بعيدة محددة	سطر	01	17
«كان الجميع منشغلين بالموت ساعتها».	خارجية	قريبة	سطر	01	17
«في الساعة التاسعة كنا قد فرغنا من دفن جدي بعد عناء و كانت موائد عشائه تصنع الحدث في الحي».	خارجية	قريبة	سطرين	01	18

«كان جدك رجلا مهووسا بالمغامرة».	خارجة	قريبة محددة	سطر	02	21
«كان مشهدا واحد من بين عشرات المشاهد التي تؤرقني».	خارجة	قريبة محددة	سطر	02	22
«كان يتحدث عن رفضي للاستجابة للعلاج و الخروج».	داخلية	بعيدة	سطرين	02	24
«كنت أشرح للسعدي الجلفة ومعالمها كان بريئا وهادئا طفولته كثيفة لدرجة سبرت معها في سني المبكرة».	خارجة	قريبة	سطرين	02	28
«كان يتحسس ألمي ويصرخ بوجه المعلم " أيا أنعم سيدي والله غير نكسر لك راسك كي نكبر يالحقار».	داخلية	بعيدة	سطر	02	31
«كنت تفتش عن ملامحك الحقيقية في المرآة».	داخلية	بعيدة	سطر	02	33
«كانت تنظر للكثيرين وتعلق على إخفاقاتهم الجمالية في حضورك».	خارجية	محددة	سطر	02	33
«كان يحرمني من الخروج أحيانا».	خارجية	بعيدة محددة	سطرين	02	42
«نصحني العيد الحلاق مند أشهر أن أضع زيت الزيتون مرة أو مرتين في الأسبوع».	داخلية	قريبة	سطر	02	43
«كان خطابها ولغتها البدويان يغرسانني في	داخلية	بعيدة	سطرين	02	44

أصولي التي نسيتها سنوات».					
«كنت في صغري أصغي إلى أحاديث الناس عن سحر الرجل وشعوذته واستحضاره الجن».	داخلية	بعيدة	سطر	02	44
«كنت أتنقل بنظراتي بين الجميع تأملت المخيف في المهد».	داخلية	قريبة محددة	سطر	02	47
«بقي طعم القهوة المخلطة في فهمي ليومين أو ثلاثة».	داخلية	بعيدة محددة	سطر	02	48
«كانت تتصور أن والدها سيطيل الإقامة في السجن».	داخلية	بعيدة محددة	سطر	02	51
«كنت مستغرقا في الحي بأجزائه الصغيرة».	خارجية	بعيدة	سطر	02	51
«كنت تجهل من كثرة غوصك في حيك وجود أحياء أخرى».	خارجية	قريبة محددة	سطر	03	51
«كنت سعيد لأنها تخبرني بهذا ولكني أشعر بالخوف من عين قد ترصد وقوفها عند الباب».	داخلية	بعيدة	سطر	03	57
«عدت إلى سنوات خلت وعجزت أن أستدعي تفاصيل تبرز لي هذا الحزن».	داخلية	قريبة	سطر	03	60
«بعد عشرين سنة لم تعد أما ولا زوجة».	داخلية	بعيدة	سطرين	03	63

«أذكر أيام كان يتجول في الشارع يضع " شمة " أعلى شاربة و يدون اسمه كأحد أبطال الفراغ».	خارجية	بعيدة	سطرين	03	63
«كانت الرسالة شفاهية نقلتها فطيمة عن مليكة».	خارجية	قريبة	سطر	03	63
«كنت أعرف أنه لا يستطيع أن يؤديها لكنها هزت الأرض تحتي عندما حكت كيف تهجم عليها الليلة الماضية».	خارجية	بعيدة محددة	سطرين	03	64
«في ذلك الصباح كان المعلم يشرح الدرس وأنا منهمك بالحب المبارك».	خارجية	بعيدة محددة	سطر	04	71
«كنت تزور في مرات متقطعة مزرعة المقبرة المسيحية وأنت فاقد الأمل في آخر مرة رأيت و كأن شيئا ما تحرك في مكان زرعك النواة».	خارجية	بعيدة	سطرين	04	73
«بقيت على تلك الحالة إلى أن خرج المعلمون وأنقدوني من قبضة المارد».	خارجية	قريبة	سطر	04	74
«كانت مقبرة اليهود المحاذية لواد ملاح إحدى أبرز المحطات في طفولتي».	خارجية	قريبةمحددة	سطر	04	80
«عشت شهرا و أزيد عند عمتي أستمتع بما	داخلية	قريبة محددة	سطر	05	86

تقدمه لي من خدمات».					
«ظل فارا أزيد من شهرين إثر اقترافه لجريمته الشنعاء».	داخلية	قريبة محددة	سطر	05	93
«هذا بيتنا الذي عشت فيه منذ كنت في الثالثة من العمر».	داخلية	قريبة محددة	سطر	07	105
«اقتنى أبي البيت قبل أن أولد سنوات لكنه أجل السكن فيه إلى غاية وفاة جدتي».	خارجية	بعيدة محددة	سطرين	07	105
«استدعيت كل سنوات الطفولة و الشباب التي سحقتها الأيام و الأحلام».	داخلية	قريبة محددة	سطر	07	106
«قررت أن ترسم ثلاث لوحات لك و لصديقتك ولكم مشتركين».	خارجية	قريبة محددة	سطر	08	119
«قام فيها جدك بالبحث عن حل كان بعد مولد أبيك بثلاث سنوات».	داخلية	بعيدة محددة	سطر	08	119
«كنت أستعد لآكل للمرة الأولى بتلذذ».	خارجية	بعيدة محددة	سطر	08	120
«كنت أعمل الليل و أنام النهار».	خارجية	بعيدة محددة	سطر		131

نستنتج من خلال الجدول السابق أن الاسترجاعات وردت بشكل كبير وبارز وطغت على الرواية وذلك من أجل الكشف عن أحداث ماضية وتصوير واقع الشخصيات والمجتمع حتى يتمكن القارئ من الاستيعاب والتفاعل مع الرواية.

2/ الاستباقاتprolepses:

يعد الاستباق «عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى النقد التقليدي سبق الأحداث».[1] يعتبر من المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن وتقسيماته تشبه نظيره الاسترجاع، ويختلف الاستباق عن الاسترجاع كونه يستبق الأحداث ويتنبأ بوقوعها، فقد تتحقق وقدلا تتحقق.

وردت هذه الاستباقات في الرواية بشكل قليل مقارنة مع الاسترجاعات و تعمل هذه الاستباقات على التنبؤ بأحداث لم تحصل بعد في الرواية، ولذلك يلجأ السارد إلى الاستعانة بالإشارات والتلميحات وبعض الرموز.

ويمكن تمييز نوعين من الاستباقات:

أ1/الاستباقات الداخلية: وهي عبارة عن «تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجرى الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها هي حمل القارئ على توقع حادث ما»[2]،بمعنى أن الراوي يسعى إلى تنبيه القارئ للتنبؤ بالأحداث التي ستقع في المستقبل على المدى القريب أو البعيد على حد سواء.

وهذا النوع من الاستباقات ينقسم بدوره إلى نوعين اثنين هما:

أ2/الاستباقات التكميلية: «ويأتي هذا النوع من الاستباق لملء ثغرة حكائية سوف تحدث في وقت لاحقا من جراء أشكال الحذف المختلفة التي تتعاقب على السرد».[3]

بمعنى أن هذا النوع من الاستباقات يركز على الإخبار بالمستقبل، ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد

---

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م، ص 8.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص13.

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 11.

«تقلب على الأرض و استشعرني أنه بوسعه التكلم لكنه لن يقول شيئا».[1]

«لكن كابوس قتل نيوتن سيتراجع مند حادثة السعدي، وسوف يصبح حلما هادئا».[2]

أ3/الاستباقات التكرارية: يعمد الكاتب إلى ذكر حدث قبل وقوعه مرارا موحيا بأن التفصيلات التي تتعلق به ستذكر لاحقا.

وفي الأخير نخلص للقول أن الإستباقات الداخلية وردت بنسبة متفاوتة في رواية " **وصية المعتوه** "، وما ورد منها كان قصير المدى، فحاولنا تحديدها من خلال الوصول إلى الأحداث التي حاول الراوي سردها قبل حدوثها، إضافة إلى تجاوز الحاضر إلى المستقبل ومثال ذلك«كل ليلة تلتقي نيوتن متكئا على شجرته، تسقط تفاحة من الشجرة المقابلة يلتقطها ويأخذ نصيبه من الدنيا».[3]

نلاحظ من خلال هذا الملفوظ أن حادثة سقوط التفاحة كانت تتكرر في كل ليلة، والراوي قام باستباق الأحداث، أي أنه كان على دراية تامة بما سيحدث عقب سقوط التفاحة على الأرض.

وسنحاول تلخيص هذه الاستباقات التي وردت في رواية "**وصية المعتوه**" في الجدول الآتي، وذلك من خلال الإشارة إلى صنفها سواء داخلية أو خارجية ومداها قريبة أوبعيدة، وسعتها وذلك من خلال المساحة التي تغطيها داخل النص الروائي.

---

[1] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص 82.

[2] المصدر نفسه، ص 83.

[3] المصدر نفسه، ص83.

الاستباقات	صنفها	مداها	سعتها	الفصل	الصفحة
«أم أمتنع عن ذلك إلى غاية دخول بيته ؟ سأشاركهم الحزن الجماعي».	داخلية	قريبة	سطر	01	07
«نحلم مثل الجميع أن نصبح أطباء وطيار ين ومهند سين».	داخلية	بعيدة قريبة	سطر	01	08
«سوف يجلبون جدا آخر ليقوم بالمهمة لكن لن يكون ؟».	خارجية	قريبة	سطر	01	09
«بما يكون قد مات وانتهى الأمر».	خارجية	قريبة	سطر	01	09
«الذي يحتمل أن يكون ميتا الآن».	خارجية	قريبة	سطر	01	09
«وبذا أن نهايتي ستكون سيئة في أقل من ثانية».	داخلية	قريبةمحددة	سطر	01	09
«دخلواليروا ما يفعله الحفيد المفجوع الأمر يتعلق بمتعة بالنسبة لهم قد تكون موضوع حديث لأيام».	داخلية	قريبة	سطرين	01	11
«سأفعل المستحيل لأظل بعدك أطول وقت يمكنني خارج ديار الشمس».	داخلية	قريبة	سطر	01	11
«تصوت أن جدي سيدفن إلى جوار أصدقائه الموتى المسيحيين في مقبرته».	داخلية	قريبة	سطر	01	11

«نسيهو أنه سيموت».	خارجية	بعيدة	سطر	01	14
«لهذا قررت أن أحفر قبري عند ما أبلغ الستين».	داخلية	بعيدةمحددة	سطر	01	14
«قررت أن أعود إلى البيت و أنام قليلا وفي الغد أجدلي عملا في مخبرة أخرى و في حي آخر».	داخلية	قريبة محددة	سطر	01	17
«سأكتب الوصية دون توجيه أيأمر».	داخلية	قريبة	سطر	01	18
«سأرتمي بين أحضانكم غير ميال، قد يحرجني هذا الرائي أمامكم وقد يضعف من أركان حكايتي».	داخلية	قريبة	سطرين	01	19
«وأملت جدتك أن تكون بقدرة أولياء المنظمة، أن تصل عبقرية وجودك عبقرية سيدي مولى الإنشاد».	خارجية	بعيدة	سطرين	01	25
«أمرما جعلك تسعى لتكون غرائي الحضور».	خارجية	قريبة	سطر	02	45
«أصبح الأهل يرتقبون ما ستفعله».	خارجية	قريبة	سطر	02	46
«وهو رجل يفضل أن يكون مظلوما على أنيرى الظلم أو القهر في الجهة المقابلة».					
« أراد أن يحرر مخالفة لمن حرر البلاد».	خارجية	قريبة	سطرين	02	49

«سأظل أتأمل ملامحها وهي تخرج من نقاب السنوات،سأبقى أتملى طريقها في الحديث وهي تستعيد لسانها بعد سنوات من البكم».	خارجية	قريبة	سطر	03	50
«يوما ما سأجعله يندم على هذه العقوبة سآخذه إلى طريق النبق وأربطه إلى شجرة النبق».	خارجية	بعيدة	سطرين	05	64
«أردت أن أرفع رأسي ليرى وجهي فيرحمني».	داخلية	قريبة	سطرين	02	73
«ستبقى ذاكرتك تحتفظ بأنفاس الزهرة السريعة ورائحة وشكل عنقها الأبيض».	داخلية	قريبة	سطر	05	73
«وسوف يصبح حلما هادئا».	داخلية	بعيدة	سطر	05	81
«لسبب ستكون الطفل الوحيد في الحي الذي يختن بعد السادسة».	داخلية	قريبة	سطر	05	83
«وطلبت مني أن أظل عندها لأسبوع أو اثنين حتى أشفى».	خارجية	بعيدة	سطر	05	83
«وإن لم يكن بوسعي الحصول على رسائل من وجهي فإن خطاي ستكون غير مدروسة و سأفشل».	داخلية	قريبة محددة	سطرين	05	89

«سيشبع خبر رجوعي و سأسلم نفسي للشرطة التي يفصلني عنها سور مقبرة اليهود».	داخلية	قريبة	سطرين	05	89
«ربما ستلطمني خالتي التاقية وسينظر إلى الجميع بحقد(...)شقيقي المسكين يصاب بإحباط،أمي ستوقفين عبارتها الشهيرة (...)وستصاب إليكم أبي سيصاب بنوبة سكري(...) فطيمة ستجن ولن تجد من يقف إلى جانبها».	داخلية	قريبة	سطرين	05	93
«ولن يكون بإمكانها أن تتنبأ بي و لكن ذكر الحي سيحيي فيها بعض الشوق وربما بعض القرف».	داخلية	قريبة	أربعة أسطر	05	93
«أنا لا أتصور أن عمتي ستموت قريبا فهي مدعومة كجدي ويبدو أنهما مصران على دفن الجميع».	داخلية	قريبة	سطرين	05	93
«سأحاول أن أتعرف على عمله من خلال هذه القبور».	خارجية	بعيدة	سطرين	05	93
«هكذا ستكون لي وصية سيقرأ الناس كتابي».	داخلية	قريبة	سطر	06	96

«تمنيت العثور على قطعة خبز على قارعة الطريق».	داخلية	قريبة	سطر	06	98
«سوف أواجه أي حجر من أي سطح من بيوت الحي التي بدأت تفقد قرميدها تدريجيا».	داخلية	قريبة	سطر	06	101
«سأتجاوز كل الشتائم و السباب التي يوجهها لي أهل الحي».	داخلية	قريبة	سطر	07	105
«أنت تعتقد أن كراماتك ستكون ككرامات الرجل الذي سمتك جدتك عليه».	داخلية	قريبة	سطر	07	105
«فكرت أني سأتوقف عن الجري بمجرد الخروج من البيت».	خارجية	بعيدة	سطر	07	107
«اعتقدت أني سأتوقف في وسط المدينة لأتناول كأس ماء أو لأرتاح في ساحة المسجد الكبير».	داخلية	قريبة	سطر	07	111
«ربما ستكشف أن احتقارك يبدأ من داخلك الذي تراهن عليه دائما وليس من وجهك الذي ظلمته».	داخلية	قريبة	سطر	07	111
«لهذا سأفعل ما بوسعي للموت بعيدا	خارجية	قريبة	سطر	07	113

عن المزبلة».					
«كان الزبد دليلا على أني سأموت مفلسا».	داخلية	قريبة	سطر	07	114
«خاصة أن فشل السعدي سيكون أقسى علي من عذابي».	داخلية	قرية	سطر	07	114
«سوف أنام دون أن تلتهمني العنة».	داخلية	قريبة	سطر	08	119
«سأمضي ما تبقى من عمري في البكاء».	داخلية	قريبة	سطر	09	134
«تصورت أن رائيا آخر سيلتهمني ويحولني إلى فكرته إلى أن انتهى».	داخلية	قريبة	سطر	09	138
	داخلية	قريبة	سطر	09	139

من خلال قيامنا بعملية إحصاء لهذه الاستباقات في الرواية وجدناها تختلف من استباقات داخلية وخارجية وتتفاوت بين ما هو محقق وغير محقق، وهي ذات مدى بعيد وقريب، وقد احتلت مساحات ضيقة إلا أنها أحدثت انكسارات على مستوى زمن المستقبل.

و أخيرا يمكن القول إن الراوي نوع في توظيفه للمفارقات الزمنية ووفق في ذلك جماليا وفنيا داخل المتن الروائي غير أن السارد كان متعددا و يظهر لنا بأنه أمام نوع من " الذهاب و الإياب " على حد سواء انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة.

من خلال قراءتنا للرواية يتبين لنا أن الكاتب استعمل تقنيات سعى من خلالها لتسريع الحكي أو تعطيله وذلك من أجل كسر رتابة القصة.

3-الحذف:

يعتبر الحذف أحسن تقنية لتسريع الزمن، بحيث يقفز على الأحداث دون العودة إليها باعتبارها زمن ميت ويكتفي فقط بذكر الشهور والسنوات والأيام دون تفصيل ما حدث فيها فهو«عدم التوافق بين محور الزمن في الرواية، حيث يتجه زمن الحكاية نحو مالا نهاية وتؤول المسافة السردية نحو نقطة قريبة من الصفر».[1]

«أي ينعدم فيه زمن السرد ويطول زمن القصة»[2].

من خلال هذا القول يتضح بأن زمن السرد يساوي الصفر أي ينعدم بينما زمن الحكاية يطول

ز س = 0 ، ز ح = +00، بحيث نجد هذا النوع في الرواية بنوعية الصريح المحدد وغير محدد بالإضافة إلى الحذف الضمني ومن الأمثلة على ذلك الحذف المحدد.

3-1الحذف المحدد:

لقد ذكره في الرواية بصيغ متعددة يقول: «تمكنت بعد أشهر قليلة من التدرب أن أتحكم في كل ما يحيط بالفرن»[3]، فهذا النوع حذف " غير محدد"، حيث قام الراوي بحذف ما حصل في هذه الأشهر واكتفى بوصف المهنة التي تعلمها خلال هذه الفترة.

---

[1] عمر عاشو: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، ص 24.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة مقاربة في روايات نجيب الكيلاني)، إربد عالم الكتب الحديث، الأردن،ط1، 2010م، ص10.

[3] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص8.

بالاضافة إلى هذا نجد الراوي حاول تقديم عمره بدقة من خلال الملفوظ السردي«أنا أتجاوز العشرين بأسبوع وساعتين، فأنا مولود قبل عشرين سنة في الرابعة صباحا، ونحن الآن في السادسة وثلاث دقائق».[1]

فهذا الحذف " حذف محدد"، حيث قام بتحديد الفترة الزمنية التي قضاها من عمره دون أن يتطرق ولو لحدث من أحداث هذا العمر، وفي الملفوظ التالي يظهر لنا سكوت السارد فترة زمنية متعلقة بحياة جده«تجاوز هو الثمانين بكثير لا أدري كم في عمره الآن».[2]

نلاحظ أن الراوي لم يكلف نفسه بسرد حدث واحد من حياة جده ولذلك نقول بأنه "حذف محدد" كما يظهر في الملفوظ السردي التالي: «وفاة جدتي مند واحد و عشرين وأسبوع وعشر ساعات، فهي ماتت قبل مولدي بنسبة كاملة بالتمام والكمال كما كانت أمي تردد ونحن الآن في الساعة الثانية زوالا».[3]

فهذا الملفوظ حذف محدد خالص بحيث نجد الراوي يحدد المدة الزمنية التي عاشها بدقة أي عمره، حيث حاول إخفاء أو إظهار الأحداث التي جرت في هذه الفترة لكنه وصف زمن عمره بتحديد دقيق فهو يحاول أن يقدم هذه الفترة للقارئ لأن أحداث القصة تدور حول هذه الفترة بالتحديد لذلك، حاول التفصيل فيها وذكرها في أكثر من موضع فهو يعرض فترة حياته في ملفوظ آخر«ما يعني أني تجاوزت العشرين بأسبوع وأثني عشرة ساعة نصف يوم يفصلني لأدخل الأسبوع الثاني بعد العشرين»[4]،"حذف محدد " لم يهتم الراوي بذكر الأحداث خلال الأسبوع والإثنى عشرة ساعة وهذا ما يجعلنا نقول بأن هذا الحذف مقصود منطرف الراوي، إذ افترضا بأن الأسبوع

[1] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص9.
[2] المصدر نفسه، ص13.
[3] المصدر نفسه، ص14.
[4] المصدر نفسه، ص 14.

هو مرض الجد الإثني عشرة ساعة هي مراسيم الدفن العسيرة وهذا ما ذكره في الملفوظ «استغرق موت جدي عشر دقائق ودفنه عشر ساعات كاملة».[1]

نلاحظ بأنه حدد هذا الزمن لأنه جرت فيه أحداث رئيسية ساقته إلى تفاصيل القصة من بدايتها إلى نهايتها،أي اكتشاف وصية شقيقه.

بالإضافة إلى هذه الملفوظات نجد ملفوظات في الرواية حدث فيها إظهار أو حذف محدد منها: «لم أزر الحلاق مند تسعة أشهر»[2]، «لم يكن لصديقتي أن تخدعني تسعة أشهر».[3]

«نصحني الحلاق أن أضع زيت الزيتون مرة أو مرتين في الأسبوع».[4]

«لقد أغفلتها طوال سنوات واشتغلت بشعري في الأشهر الأخيرة».[5]

لم يذكر الراوي في هذه الفترات الزمنية الأحداث التي جرت في التسعة أشهر واكتفى بالتدقيق في تحديدها بحيث ترك للقارئ حرية تصور هذه الأحداث والذي قام بسرد بعض منها دون الإشارة إليها أنها جرت في هذه المدة باعتبارها معطيات هامة من حياة البطل " إدريس. "

3-2 الحذف غير محدد:لقد وجدت في الرواية بشكل قليل مقارنة بالنوع الأول ونمثل لهذا النوع بالملفوظات السردية التالية:

---

[1] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

[3] المصدر نفسه، ص 36.

[4] المصدر نفسه، ص 43.

[5] المصدر نفسه، ص 47.

«ولذا ينبغي لي أن أفكر في عملي الذي فقدته مند قليل(...)ذلك الحزن الذي لا يرقى كثيرا عن مستواه في الأيام العادية».[1]

نلاحظ غياب التحديد الزمني في الملفوظات السابقة يمكن أن تقاس بالأيام أو المدة (مستقبل، الأيام العادية، مند الأبد) وهذه الملفوظات تؤكد وجود فترة زمنية محذوفة لأن هنا فاصل بين الحدث زمن القصة والفترة المحذوفة فنحن لا نعلم عن المدة التي فقد فيها عمله ولا نعلم عن الأيام التي حدث فيها هذا الحزن كما وردت ملفوظات سردية تبين هذا النوع الحذف محدد نذكر بعض منها «لم أعد أرى أخي مند وقت طويل».[2]

«أخذ وادي ملاح جدك يوما».[3]

«مع مرور الأيام تحول الكتاب إلى عقاب قاس بالنسبة لكلينا».[4]

«تحول السعدي إلى مشروع أدية صارخة مند عاد».[5]

كل هذه الملفوظات تبين وجود فترات زمنية غير محددة عمد الراوي إلى حذفها لأنها فترات زمنية قصيرة ليس لها تأثير على السرد.

[1] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص7.
[2] المصدر نفسه، ص12.
[3] المصدر نفسه، ص20.
[4] المصدر نفسه، ص30.
[5] المصدر نفسه، ص100.

3-3الحذف الضمني:هذا النوع لا ينص عليه النص صراحة وإنما يفهم من السياق داخل العمل الروائي لأن القارئ يتحسس وجوده داخل العمل الروائي«ومن حالات القطع الضمني البياضات التي يتركها الكاتب بين المقاطع المتتالية».[1]

حيث نلمس هذا النوع في الرواية من خلال البياضات الموجودة بين الفصول أو النقاط المتتالية نذكر منها: على سبيل المثال، البياض الفني الذي عمد إليه الراوي.

البياض الذي تركه في الصفحة (16) للانتقال من الجزئية الثانية في الفصل الأول إلى الجزئية الثالثة حيث حذف بعض الأحداث التي تمتد من الإنتهاء من مراسيم الدفن العسير إلى موعد العشاء.

كما نجد بياض آخر في الصفحة (34) فهو أيضا انتقال من فصل آخر وذلك من أجل بداية حدث جديد نجده انتهى من الكلام عن أوهامه التي تسطير عليه أي أنه يقتل في مخيلته أكثر من مرة لينتقل إلى الحديث عن حدث آخر وهو ذهابه إلى الحلاق الذي لم يزره مند فترة طويلة بسبب غيبوبة الجسد التي يعيشها.

بالإضافة إلى البياضات التي استعملها نجده أيضا استعمل تقنية النقاط المتتالية وهذه التقنية وردت في الرواية بشكل كبير نجدها اقترنت باسم إدريس بكثرة فكل ما ذكر اسمه تبعه بثلاث نقاط وهو دليل على وجود أشياء مسكوت عنها داخل الصفحة مثل قوله «الصفاء الذي أصغي به الآن إلى الأشياء يغري بتكوري أكثر .... إدريس ..... إدريس ....»[2]، «ليس بسبب العمى وإنما بسبب عدم اكتشاف المصباح أصلا إدريس ... إدريس ...».[3]

---

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص25.

[2]إسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص 24.

[3]المصدر نفسه،ص34.

«وأنا رغم أن داخل داخلي يحدد ما يشبه المواقف إلا أنني لا أبالي بالأصوات التي أسمعها إدريس ... إدريس ...».[1]

نلاحظ أن الراوي (إدريس) ينادي على اسمه في أكثر من موضع في الرواية، وذلك أثناء حديثه عن غيبوبة الروح التي يعيشها لأنه لم يكن يعيش الحياة الطبيعية مع مجتمعه كان يسبح في أوهامه أكثر مما يعيشه في الواقع و ذلك لعدم استجابته لمن حوله فعند ما ينتبه إلى ما يدور حوله ينادي على اسمه لأجل أن يستوعب عالمه الحقيقي وليس الخيالي.

في حين وظف هذه التقنية أيضا في مواضع كثيرة والتي تحتوي نقطتين فقط «لكنه في الفترة الأخيرة غاب تماما عن الأنظار ..».[2]

«لن يحفر قبر أبي أحد غيري ..».[3]

« لقد عرفتهم لسنوات ، ولم يتغير منهم شيء ..».[4]

« هذا بالتحديد ما حصل معي ..».[5]

« فأمر الوصية يرسم جنونك ويجعل الجميع يتأكدون أنك كنت معتوها اجعلها حكاية .. فتمر ..بهدوء ».[6]

نلاحظ بأن الراوي وظف هذه النقاط وكان هدفه من وراء ذلك هو الإشارة إلى كلام معين وذلك لشد انتباه القارئ وجعله شريكا في العملية الابداعية لتأويل ذلك كل حسب وجهة نظره.

---

[1] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه ، ص34.
[2] المصدر نفسه، ص 12.
[3] المصدر نفسه، ص 15.
[4] المصدر نفسه، ص39.
[5] المصدر نفسه، ص 53.
[6] المصدر نفسه، ص 98.

مما سبق نلاحظ بأن تقنية الحذف كان لها حضور فعال في الرواية وذلك من أجل تسريع حركة السرد كما أنها قد تعني فراغا يمارس فيه القارئ حريته في ملء الفراغ بما يراه مناسبا.

4-الخلاصة (التلخيص):

تقنية من التقنيات السردية التي تقوم على تسريع الأحداث بحيث نجد أن زمن القصة أقل من زمن الخطاب، يعني «سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات»[1]، وتكمن مهمته في تذكير القارئ.

إن الرواية تحوي عدة محطات لخص فيها الراوي بعض الأحداث جرت في أيام أو ساعات في بضع أسطر ومن هذه الخلاصة نذكر حكاية اليقطينة وغرق جد إدريس، وحكاية حفره لقبره نقل لنا الراوي هذه الحكايات ملخصة في بضع أسطر لكنها حدثت في ساعات.

يقول: «حفر إذن القبر وأغلقه كأن بداخله ميتا وأحضر أخي الذي كان طفلا وأبي الذي كان كهلا وعرفا مكان القبر».[2]

«فجأة ألقى بنفسه إلى الماء غاص وغاصت اليقطينة لكنها طلعت وحيدة وحزينة أما هو فقد طلع أو بدا جزء منه في جهة أخرى».[3]

من خلال هذه الملفوظات يتبين أنه لخص لنا حكاية جده الذي حفر قبره وحضور ابنه وحفيده تحيل بأن هذه العملية على الأقل تستغرق أربع ساعات أو خمس وهو لخصها لنا في سطر ونصف.

---

[1] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010م، ص 304.

[2] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه ، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص21.

الحكاية 4 ساعات ← سطر ونصف،وكذلك الحال بالنسبة للحكاية الثانية عرق الجد الذي استغرق دقائق لخصها في سطر ونصف.

كما يلخص الراوي حادثة تكسيره لسن صديقه السعدي يقول: «تشاجرنا وكسرت سنة لدى سقوطه على الأرض»[1]،من خلال هذا القول يتضح لنا بأن السارد لخص لنا ما حدث من شجار وتكسير السن في بضعة كلمات.

ويظهر التلخيص أيضا في الملفوظ السردي الآتي على لسان الراوي «والأمر نفسه بالنسبة للسعدي الذي خرج عن واجب التحفظ عندما سبب سي المصفى فأبرحه ضربا قبل أن يرميه إلى الشارع »[2]،يلخص لنا الراوي هذه الأحداث التي استغرقت وقت معينا قد يكون ربع ساعة أو عشرون دقيقة في سطرين كما يذكر حادثة السب والضرب والرمي الحادثة = ربع ساعة، زمن الخطاب = سطرين.

وكذلك بالنسبة لحادثة مرض سليمان المالك الحزين لخص لنا هذه الحادثة في بضع كلمات حيث نجده يقول:« لم أكن حاضرا خلال مرض الملك و تسلله و رحيله عن الدنيا».[3]

يجمل لنا الراوي هذه الأحداث التي استغرقت عده أيام أو عدة شهور في جملة واحدة فكان زمن السرد أقل بكثير من زمن الوقائع أو الأحداث وبذلك يكون قد سرع عملية السرد.

ومن نماذج الخلاصة أيضا نذكر بعض الملفوظات الدالة على ذلك:

---

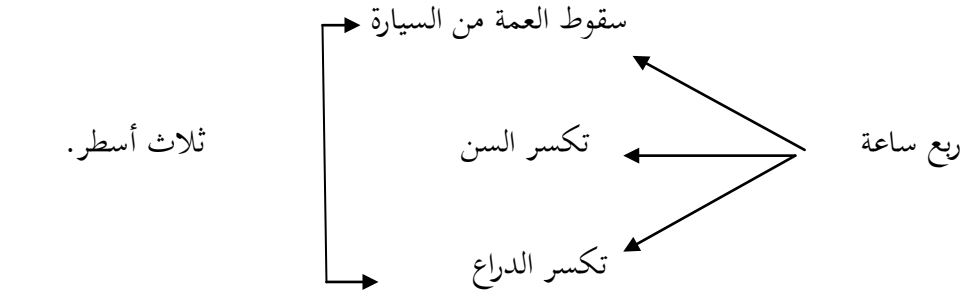
[1] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص30.

[3] المصدر نفسه، ص48.

«ذات يوم سقطت من سيارة أمام بيتنا ولم تترك ملحتها سقطت مجتمعه على رأسها وظلت تغظ على الملحقة رغم ذلك عندما أدخلت إلى البيت تبين أنها فقدت سنا ولم تشعر وكسر ذراعها لكنها لم تكشف بعض من وجهها».[1]

نلاحظ بأن الجملة تتصف ببعض الطول لخص فيها أحداث قد تستغرق وقتا طويلا أو قصيرا فقد يكون ربع ساعة أو عشر دقائق في ثلاثة أسطر.



وكذلك الحال بالنسبة لحادثة حرق إدريس لساق فطيمة يقول «حملت ورقة وحملت هي أخرى ولكن اللعبة اتسعت وحملت هي قطعة بلاستيك ينتهي إلى تقطرها، راق لي الأمر ففعلت مثلها يد آتمة دفعت القطعة الملتهبة من يدي بعد أن طالتني نارها، رميتها فاحتكت بساق فطيمة».[2]

بعد عرضنا لتقنية الخلاصة يتضح أن الراوي ربط تقنية التلخيص بالإسترجاع، بحيث أن جل الحكايات التي قام بتلخيصها حصلت في الماضي، كما نلاحظ أنه أكثر من هذه التقنية وهذا ما يعاب عليه لأنه يساهم في حدوث ثغرات داخل السرد ويجعل من القارئ يدور حول مجموعة من الافتراضات من خلال الغموض الذي تتصف به الحكاية.

---

[1] إسماعيل بربر: وصية المعتوه، ص86.

[2] المصدر نفسه، ص120.

هذا عن التقنيات المتعلقة بتسريع حركة السرد (الخلاصة / الحذف)، أما عن التقنيات المعطلة للسرد فتظهر في المشهد والوصف وهذا سنحاول عرضها فيما يلي:

5- المشهد:

من التقنيات السردية التي تصاحب الأحداث المهمة، بحيث أن هذه الأحداث يصاحبها تضخم نسبي يعمل على تعطيل السرد بسب المقطع الحواري الذي يضاعف السرد زمن القصة يطابق زمن الخطاب وهو«وسيلة يتخذها الكاتب كي يوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب».[1] مسافة الحكاية = مسافة الكتابة، والمقاطع الحوارية أنواع منها:

- **الحوار الداخلي**: وهو حوار الشخصية مع نفسها فهو عبارة عن منولوج داخلي.
- **الحوار المحلل**: وهو عندما تعبر الشخصية عن وجهة نظر اتجاه موضوع معين.
- **الحوار الموجز**: وهو الذي «يتم بواسطته إدخال أو نقل بعض الأحداث والمعلومات».[2]
- **الحوار الواصف**: وهو الذي يحوي ملامح الوصف ويكون مباشر «الكلام المباشر الذي يحتوي ملامح الوصف».[3]

لقد كان حضور هذه التقنية في الرواية حضورا قليلا ومن بين الملفوظات الدالة على ذلك «قال لي جدي مرة إنهم يصفون أزهارا من الجبس والإسمنت حتى يطول عمرها». [4]

---

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في رواية نجيب الكلاني)، ص 172.

[2] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 102.

[3] المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص48.

لا أدري كم في عمره الآن، لا أدري إن كان سيعيش حقا ربما يكون قد مات و انتهى الأمر».[1]

«ارتميت في فراشي شقيقي وأنا أفكر بقليل من المنطق في فكرة الحياة هل كان جذي حيا فعلا كي يموت هل سكان هذا الحي يعيشون أم يتوهمون الحياة».[2]

«قلت في سردي وهو منهال علي بالضرب في ظهري لم يحصل له أي مكروه (...)سأقلع الحرز من رقبته وأتركه لقدره الذي لن يرحمه، يوما ما سأجعله يندم على هذه العقوبة».[3]

فهذه المشاهد عبارة عن حوار داخلي مرتبطة بالواقع الذي يعيشه الراوي ساعدت على تبطئ السرد كما ساعدت على كشف بعض الأمور النفسية والاجتماعية ففي المشهد الأول نجده يتحدث عن جده الذي حمى مقبرة النصارى وقدسها تقديسا بالإضافة إلى طرحه بعض التساؤلات والافتراضات المتعلقة بعمر جده.

أما المشهد الثاني يبحثون عن حالته النفسية اتجاه أهل الحي حيث نجده يطرح تساؤلات فلسفية عن فكرة الحياة و الموت.

والمشهد الثالث يوضح من خلاله عن الحياة الاجتماعية التي يعيشها الراوي التي تسيطر عليها بعض الاعتقادات.

هذا عن الحوار الداخلي، أما الحوار المحلل فنجد في الملفوظ السردي «صاح به أبي لن يحفر قبر أبي أحد غيري (...)أنا من ضيع وصية والده أنا من ضيع قبر أبيه» (...) هذا الأخير لم يطلق فأسسه وبدا أكثر إصرارا على إتمام مهمته وأكثر لأبي أنه لن يطلب مالا مقابل ذلك لكن أبي أكد له أن المال لا يعيد الموتى (...) كدت

---

[1] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه ، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

[3] المصدر نفسه، ص 73.

أوقف هذه العرض الساذج وأضرب رأس المتحاورين، فأبي لا يملك مال الدنيا ولو ملكه فإنه لن يعيد له جذي وسيكون من الغباء أن تدفع مال الدنيا من أجل رجل كجذي (...)».[1]

لقد ساهم الحوار وتدخل الراوي في تبطئ السرد وأعطى رأيه من خلال الحوار الذي دار بين أبيه وحفار القبور بحيث كشف البعد النفسي والاجتماعي الذي تعيشه الشخصية داخل الرواية.

- أما الحوار الموجز فنجده يظهر من خلال الملفوظ السردي.

«عندما سألني ما إسمك فأربكني؟ فتشت سريعا عن اسم مناسب لم أكن لأعثر على اسم أفضل من السعدي قال لي تبدو صغيرا على اسم كهذا».[2]

نلاحظ أن هذا المشهد نقل بعض المعلومات عن البطل الذي عرف باسمه وأعطى اسما غير اسمه للشخصية المتحاورة معه وهذا ليكشف عن الحالة النفسية التي يعيشها.

الحوار الواصف يتجلى من خلال الملفوظات السردية الآتية: «قال أبوك لخضر نعيم (...) إنه ينطق منطق الرخمة، وسألته أنت لاحقا فقال لك أن الرخمة طائر غريب أخرس يمضي كل حياته في صمت ولا ينطق مرة واحدة عندما يتأهب للموت».[3]

«فطيمة لم تقبل أن أقول أن شقيقها يهودي رغم أبي أغضبتها من ذلك وتشاجرن وتخاصمنا لأيام كدت أضربها لأنها تطاولت علي، لكن السعدي منعي وذكرني أنها أنثى».[4]

---

[1] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه ، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] المصدر نفسه، ص27.

[4] المصدر نفسه، ص82.

لقد ساعدت هذه المشاهد في تضخيم السرد وساعدت على نقل بعض الأحداث مباشر تحمل بعض ملامح الوصف وهذا شيء يتناسب والأحداث التي نقلها في هذه الحوارات فعند سؤاله عن طائر الرخمة لابد أن يجيب عن السؤال حتى تتضح الرؤيا أمام السائل.

6- الوصف أو الوقفة:

إحدى التقنيات السردية التي تؤدي إلى نوع من التوقف الزمني بسبب التفات الراوي إلى وصف بعض الشخصيات أو بعض الأماكن لفترة قد تطول في عدة صفحات أو في بعض الجمل ثم يعود لسرد الأحداث مجددا فالوقفة إذن تمثل«توقفا للسرد أو على الأقل إبطاء لوتيرته مما يترتب عنه خلل في الإيقاع الزمني للسرد ويحمله على مراوحة مكانة وانتظار أن يفرغ الوصف من مهمته لكي يستأنف مساره المعتاد» ،[1]معنى هذا أن الوصف مهمته إعطاء معلومات أكثر دقة عن الشخصيات والأماكن بوصفها وإعطاء القارئ صورة فنية يجعله يعايش المنظر.

ومن خلال ما ورد في رواية " **وصية المعتوه** " يتضح لنا أن الراوي استعمل الإستراحة أكثر من مرة حيث اعتمد على مشاهد وصفية جامدة ومتحركة وفيما يلي نحاول عرض هذه المشاهد.

6-1وصف الشخصيات:

نجد الراوي في الرواية أكثر من المشاهد الوصفية المتعلقة بالشخصيات وهذا ما توضحه الملفوظات السردية.

أ1/وصف الجد:

يقول الراوي:«لا أذكر أن ملامح جدي كانت أقل شيخوخة منذ رأيته قبل سنوات طويلة وهو بالملامح نفسها الأمر الوحيد الذي قد تغير هو شكل شارية في البداية كان أقرب إلى الفكاهة منه إلى الصرامة، كانت

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص177.

لطخة سوداء تحت أنفه أقل عرضا من منخريه بعدها منحه حق التوسع فتركزت الصرامة علىوجهة كقبر مسيحي».[1]

الراوي يصف جده الذي صار شيخا حيث نجده فصل كل ملامح جده تشكل الشارب الأسفل إلى الصرامة المتركزة على وجهة من خلال هذا يضح لنا أن هذه الشخصية شخصية صارمة لدرجة وجود هذه العلامة على وجهها.

أ2/وصف نيوتن:

يقول:«كان نيوتن وسيما بشعر طويل مسدول على كتفيه، شجرة التفاح كانت أمامه وهو يتكئ على شجرة أخرى، تسقط التفاحة من الشجرة المقابلة، لا يحرك ساكنا ولا يبدو عليه أنه سيكتشف أمرا جليلا يبتسم أو بالكاد يحرك الجهة اليسرى من شفته العليا»[2]، هده الاستراحة الطويلة نوعا ما لم يوظفها الكاتب عبثا وإنما قامت بتفسير اكتشاف الجاذبية من طرف نيوتن،حيث فسر سلوكه أثناء سقوط التفاحة.

أ3/وصف السعدي:

يقول في وصفه لهذه الشخصية:«كان بريئا وهادئا،طفولته كثيفة لدرجة سبرت معها في سن المبكرة أنه سيقلع عنها فجأة، كانت خضراوين،وشعره أحمر، وبشرته بيضاء مرقشة».[3]

---

[1] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص28.

انطلاقا من هذا الوصف لشخصية يتضح أنه يختلف عن النموذج البشري الجلفاوي، حيث قام بوصفه بهذه الطريقة من أجل كشف التغيير الذي طرأ على هذه الشخصية أنها كانت بريئة وهادئة ثم تحولت عكس ذلك فهذا الوصف يعتبر استراحة قصيرة جاء في سياقه هن الأحداث داخل القصة.

أ4/وصف الوالد:

وهذا ما يوضحه الملفوظ الآتي:«رجل أمضى كل سنوات وعيه يبتعد عن الشبهات التي يرى أنها تنقص من كمال الرجل، لا يستدين من أحد، لا يدخن، لا يأكل في حضور أناس لا يشاركونه الوجبة،لا يلبس مالا يستطيع الجميع لبسه لا يمشي دون إلقاء التحية على من يلتقيه لا يتحدث في أغراض الآخرين... ».[1]

هذا الوصف أسهم في إيقاف حركة السرد، حيث كشف لنا عن الحالة النفسية لهذه الشخصية وهذا الوصف لم يوظفه الكاتب عبثا وإنما من أجل أن يعرف بأخلاق الوالد الذي ينتمي إلى عائلة محترمة لاتهمها المظاهر.

6-2وصف الأماكن:

أ1/وصف الحي:

نجد الكاتب بدء بافتتاحية وصف فيها المكان الذي دارت فيه الأحداث وهو الحي حيث نجده يقول: «حي ديار الشمس وفق اللافتة التي علقت في إحدى أركانه ويضمنه الناس إلى حي أكبر لا يمكن لأي أن يفصل بينهما هو " صون ميزون " أو مائة دار، دعونا نضفي على الحكاية بعض البهاء فيصير حيي هذا محاطا بثلاث

[1]إسماعيل يبرير: وصية المعتوه ، ص55.

مقابر، مقبرة للنصارى وأخرى لليهود، وكبرى للمسلمين وبين المقابر الثلاث حضن يدعى الحبس وهو سجن لم يحدث أن دخله أحد سكان الحي لهذا فقد كنا نجهل تماما هو هذا الحصن الحصين».[1]

نلاحظ من خلال هذه الوقفة الطويلة التي ساعدت على عرقلة مسار السرد أن الراوي جعل منها فاتحة لأحداث وذلك كون هذا الفضاء المحدود هو الذي جرت فيه الأحداث مند البداية إلى النهاية حيث قام هذا الوصف بوظيفة دلالية كشفت عن الأبعاد الفيزيولوجية والاجتماعية لدا الشخصية حيث أنه ينتمي إلى حي يعيش سكانه في مكان محدود الاتجاهات كما أنه يكشف لنا أن شباب الحي ليس فيه جماعة خارجة عن القانون لذلك ليس فيهم من يدخل السجن.

أ2/ و صف الواد :

في هذا الوصف تكون الوقفة قصيرة وذلك لكونها مرتبطة بالسرد، وهذا ما يوضحه الملفوظ السردي الآتي: «ولن أترك لكم حرية في تخيل هذا الوادي ومصدره وتوجهه ولا تاريخه الحافل وسوف أصدمكم وأعترف أنه مصدر للروائح الكريهة أحيانا ومأوى للأطفال المتشردين أحيانا، وطوفان يأتي على المدينة كل عام ».[2]

حيث ساهم هذا الوصف في إبطاء السرد كما قدم للقارئ معلومات عن هذا الوادي الذي تحدث كثيرا عنه في الرواية.

6 – 3 وصف الأشياء:

بالإضافة إلى وصف الشخصيات والأماكن نجد الكاتب أيضا وصف بعض الأشياء وذلك في سياق سرده للأحداث وهذا ما توضحه الملفوظات السردية الآتية:

[1] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه ، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص20.

«أتحكم في كل ما يحيط بالفرن العجن والتقسيم والوزن وإدخال وإخراج الصفائح المحملة بالخبز إلى جوف الفرن النهم».[1]

«في غرفة السعدي كانت هناك خزانة مطبخ "بيفي" بلون براق من طابقين الأرضي لكتبه وأدواته المدرسية وبعض أدواته (..) والثاني لألبسته».[2]

لقد ساهمت هذه المقاطع في إبطاء السرد من خلال وصف الأشياء، حاول وصف مهمته كخباز وذلك من أجل تقديم صورة للقارئ عن هذه المهنة المهمة في هذه الحياة، كما حاول وصف غرفة شقيقه وذلك من أجل توضيح بعض السلوكات التي يعيشها أفراد مجتمعه خزانه مطبخ توضع فيها الألبسة والكراريس وهذا حسبه شيء جميل وسحري.

من خلال ما سبق ذكره نلاحظ أن الكاتب استعمل في الرواية كل التقنيات السردية سواء ساهمت في تسريع السرد أو تبطيئه وسنحاول أن نعصي هذه التقنيات لنرى أيهما استعمل أكثر تسريع الأحداث أم تبطيئها وهذا ما نوضحه من خلال الجدول الآتي:

الحذف	رقم الصفحة	الخلاصة	رقم الصفحة
«أنا تمكنت بعد أشهر قليلة».	ص8	«تلخيص أحداث القبر من	
«أنا أتجاوز العشرون بأسبوع		طرف الجد».	13
وساعتين».«يفقد جده الذي لم	ص8	« تلخيص حادثة غرق الجد».	21
يره مند سنة».		«ملخص تكسير إدريس لسن	

[1] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه ، ص8.

[2] المصدر نفسه، ص45.

«يحفر قبره بعد وفاة جدتي مند واحد و عشرين سنة و أسبوع وشعر ساعات ».	ص 13	السعدي».	29
		«حادثة ضرب المعلم السعدي وطرده».	41
«عمر بعد حفر قبره عقدين من الزمن».	ص 14	«تلخيص عرس فطيمة».	47
		«تلخيص حادثة الرضيع المخيف في غرفة مالك الحزين».	48
«خلال سنوات قفزت به من تشكل لآخر».	ص 19	«ملخص مرض مالك الحزين و شلله ووفاته».	50
«أتذكر جلوسنا على حافة الوادي في السادسة من العمر».	ص 26	«حاثة سجن بورقيبة».	50
«لقد قتلت السعدي مند شهر وأخفيت القاتل عند عمتي».	ص 29	«حادثة اعتماد إدريس على معلمه».	74
«بعد سنوات أصبح يبادله التحية»	ص31	«تلخيص العقوبة التي سلطها والد إدريس عليه عند اكتشافه أنه يدخن».	79
«سافر السعدي إلى ليبيا وأقام فيها سنوات».	ص 32		
«بعد سنوات عاد السعدي فقيرا».	ص 33	«ملخصختانةإدريس المتأخرة».	83
« لم أرز الحلاق مند تسعة أشهر».	ص 35	«ملخص سقوط كلثوم من السيارة».	85
« لم يكن لرفيقتي أن تخدعني تسعة أشهر».	ص 56	«ملخص حرق إدريس ساق فطيمة».	
«لكنه سقط مند سنوات قليلة».	ص 39		

«أستاذ التاريخ الذي درسني مند	ص 40	«حادثة التصاق الكبش في إطار	120
سنوات».	ص 40	الباب الحديثة».	
« كنت مستاء مند أيام».			40
«لأنه خلاصة أشهر طويلة».	ص 40		
«نصحني مند أشهر».	ص 42		
«أمضيت سنوات عمرك وأنت	ص 43		
تتأمل الجميع».			
«يغرسانني في أصولي التي نسيتها	ص 43		
سنوات».			
«ظل بيت المالك الحزين على حالة	ص 44		
السنوات».			
«استغرق بقائي عند التاقية	ص 44		
ساعتين أ و أكثر».			
« لقد أخلصتها طوال سنوات».	ص 47		
«بقي طعم القهوة (..) ليومين أو	ص 47		
ثلاثة».			
«فلم يعمل طوال حياته لسنة	ص 48		
معلقة».			
«مند أشهر قليلة حدث طلاق	ص 50		

فطيمة».			
«طل أكثر من ثلاثين سنة يركب سيارة بيجو».	ص 50		
«كل تلك السنوات».	ص 50		
«عندما جاءني ليلا مند أسبوع».	ص 56		
«كان علي أن أشعر بالذنب مند أسبوع».	ص 57		
«الأسبوع الماضي تقل بورقيبة إلى المستشفى».	ص 58		
«فطيمة حالة خاصة بعد عشرين سنة».	ص 60		
«بعد أسبوع من قيامها عادت لتلتقيني».	ص 63		
«الآن هي إمرة بعد الثلاثين».	ص 58		
«قالت لي فطيمة السعدي أواها طوال الأسبوع».	ص65		
«قالت فطيمة السعدي أواها طوال الأسبوع».	ص 65		
«إنتقلنا سريعا من سنة الأخرى».	ص 68		

«بابها ظل مقلا سنوات».	ص 80		
«تشاجرنا و تخاصمنا لأيام».	ص 82		
«أقمنا لسنة مع عمتي».	ص 85		
«عشت شهرا أو أزيد عند عمتي».	ص 86		
«كيف أمكنها تبقى لعشرات السنين تتأمل نصف الشارع».	ص 88		
«تلك الشابة التي خرجت من أسر سنوات طويلة».	ص 90		
«أمضيت ساعات في المقبرة».	ص 92		
«بعد أن ظل فارا لأزيد من شهرين».	ص 93		
«لقد ظللت على خصومتها لأمي خمس سنوات».	ص 93		
«ولد في الجلفة ومات فيها في الرابعة والعشرين».	ص 97		
«مند أشهر و أنا أتردد في الظهور».	ص 102		

«هذا البيت قبل أن أولد سنوات».	ص 119		
«لا أدري كم سنة مرت لم أرق خلالها الإجاص».	ص 120		
«خلال السنوات التي لحقت».	ص 121		
«الواحدة صباحا من يوم جديد وأنا أدخل الأسبوع الثاني من سنتي الأولى بعد العشرين».	ص 129		
« غاب لأشهر كلنا خلالها نكاد ننساه».	ص 130		
«مر على غيبته التالثة أشهر طويلة».	ص 131		
«كان الفاصل بيننا ست سنوات».	ص 131		
«استغرقت عيني فوق كتابات شقيقي ساعة ونصف».	ص 139		
	ص 139		
الحذف 54 مرة		لخلاصة 14 مرة	

المشهد	الصفحة	الوصف(الوقفة)	الصفحة
«قال لي جدي (...) إنهم يضعون أزهارا من الجبس (...) لا أدري في عمره الآن لا أدري إن كان سيعيش حقا لما يكون».	ص9	«وصف مهنة الخباز».	ص8
«أن أفكر بقليل من المنطق فكرة الحياة هل كان جدي حيا فعلا كي يموت ... هل سكان هذا الحي يعيشون أم يتوهمون الحياة».	ص12	«وصف جد إدريس».	ص10
«نطق الشيح الماحي (...) يالخضرها هاه وراه قبر بويك ؟ (...) كرر الشيح للماحي السؤال (...) الطالب كان القبر هنا».	ص13	«وصف واد ملاح».	ص20
«يؤكد البعض أنهم شاهد جدي وهو يحفر القبر ويمكن بعيدا بأكثر من عشر مترا عن مربع الشهداء و يقول البعض».	ص14	«وصف نيوتن».	ص22
«صاحبه أبي لن يحفر قبر أبي أحد غيري (...) هذا الأخير لم يطلق فأسه وبدا أكثر إصرارا على إتمام مهمته وأكد لأبي أنه لن يطلب مالا أبي أكد له أن المال لا يعيد الموتى».	ص15	«وصف السعدي».	ص28
«عندما سألني ما اسمك فأربكني؟ فتشتت سريعا عن اسم مناسب لم أكن لأكثر على اسم أفضل من السعدي		«وصف إدريس».	ص33
«قال لي وصغيرا على اسم هذا».	ص25	«وصف بنات الحلاق».	ص35
«قلت له اسمي السعدي وكنت أتمنى أن يكون اسمي إدريس».	ص25	«وصف عرفة السعدي وخزانته».	ص45
«أتساءل الآن لم قتلت الرجل ألم يكن بوسعي أن استسلم له		«وصف الأشياء	

واتركه بفعل بي ما يريد ؟».	ص26	الغربية التي	
«قال أبوك لخضر نعيم (...) أنه ينطق منطق الرخمة (...) وسألته أنت لاحقا فقال لك أن الرخمة طائر غريب أخرس يمضي		تحتويها عرفة سليمان(والد	
كل حياته في صمت».	ص27	السعدي)».	ص48
«سألني أن كنت أعاني من أي أتعاب صحية فاقترحته عليه		«وصف سليمان	
الصرع الذي يصيبني و أقترح على أن أعالج تقليديا».	ص31	المالك الحزين».	ص53
«أخبرته أنها جاءتني فأنبني (..) انتفض في وجهي».	ص58	«وصف والد	
«قالت لي فطيمة إن السعدي أواها طوال الأسبوع».	ص65	إدريس».	ص65
«السعدي كان يقول لي أن أمه نهته عن أكل النبق فأقول أن		«وصف عمة	ص85
أمي أنصحتني أن أفعل طاله من فوائد».	ص70	إدريس كلثوم»	
«قالت لك أنا وحدي ،قلت لها عندما يأتي السعدي قولي له .. قالت لك ليس هنا يا إدريس " ولم تدفعك و قلت لها لن أطيل			
يالزهرة».	ص81		
«فطيمة لم تقبل أن أقول أن شقيقها يهودي رغم أني أعفيتها من ذلك تشاجرنا و تخاصمنا لأيام (...) منعني و ذكرني أنها أنثى».			
	ص82		
المشهد 15 مرة		الوصف 12مرة	

من خلال هذا الإحصاء يمكن القول أن الحذف قد أدى دورا مهما في الرواية مقارنة بالتلخيص في تسريع حركة السرد، فالحذف في الرواية قام بإسقاط فترات زمنية ضخمة وذلك لعدم أهميتها وربما لكي يعطي فرصة للقارئ لكي يكتب هو كذلك كانت نسبة الحذف 53 مرة والخلاصة 14 مرة.

هذا فيما يخص تقنيتي تسريع السرد، أما تقنيتي تبطئ السرد نلاحظ أن كلا من المشهد والوصف كان حضورهم ضعيفا مقارنة بالحذف والخلاصة بنسبة 15 مرة بالنسبة للمشهد و 12 مرة بالنسبة للوصف.

يرجع استعمال الكاتب لتقنية الحذف المعلن بشكل كبير وذلك من أجل تكثيف الدلالة كان يشير دون التفصيل من أجل جذب انتباه القارئ إلى الأحداث التي تجرى داخل المتن الروائي.

7- علاقات التواتر:

تعتبر هذه العلاقة مهمة في الربط بين العملية السردية والزمن قد يسمى التواتر السردي فهو«علاقات التواتر بين الخبر والحكاية لأن الخبر ليس مؤهلا للحدوث فقط بل قادرا على التكرار من جديد».[1] وقد قسم "**جيرار جينت** " إلى أربع علاقات هي:

7-1التواتر الانفرادي:

تعتبر هذه العلاقة تدرس التكرارات الحاصلة بين القصة والخطاب بمعنى أن ما حدث على مستوى القصة مرة واحدة يعاد في الخطاب مرة واحد ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد الملفوظ السردي الآتي يدل على هذا النوع ما يلي: «رزق السعدي وفطيمة بطفل وسيم وقد تقرر أن يسمياه إدريس».[2]

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص26.

[2] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه ، ص129.

فهذا الحدث وقع في الحقيقة مرة واحدة، وذكر في الرواية (الخطاب) مرة واحدة ق=1 ، س =1.

ونجد هذا النوع في أكثر من موضع في الرواية ومن هذه الأحداث نذكر عودت أخ إدريس من المخبزة بعد سماعه خبر وفاه جده فهذا الحدث وقع مرة واحد وذكر في الرواية مرة واحدة وكذلك الحال بالنسبة لحدث دفن الجد فهذا حدت واحد ذكر مرة واحدة.

7 – 2 التواتر التكراري :

وهو عبارة عن خطابات مركزة لما حدث مرة واحدة، أي ما حدث في الواقع مرة واحدة يعاد في الخطاب عدة مرات وبصيغ مختلفة وبأساليب مختلفة قد ترويها شخصية واحدة أو عدة شخصيات.

لقد كان لهذا النوع حضورٌ مميزٌ في الرواية سنحاول أن نقف عند أهم الأحداث.

وصية الجد لابنه وحفيده أثناء حفره القبر بأن يدفن فيه حين تأتيه المنية نجد هذه الحادثة تكررت في الرواية مرات عدة. «حفر القبر وأغلفة كأن بداخله ميتا وأحضر أخي الذي كان طفلا وأبي الذي كان كهلا وعرفا مكان القبر».[1]

« أخدك صغيرا إلى المقبرة حفر له قبر وطلب منك أن تتذكره».[2]

ففي هذا المقام نقول وجود حدث واحد حكي مرات عدة، ونمثل لهذا النوع أيضا بالعاهة الجسدية التي أحدثها إدريس للسعدي أثناء الطفولة«تشاجرنا وكسرت سنه لدى سقوطه على الأرض».[3]

---

[1] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص28 .

[3] المصدر نفسه، ص29.

«يحدث صغيرا مقصودا بلسانه عبر الفراغ الذي تركه سنه الذي فقده صغيرا».[1]

نلاحظ أن الراوي (إدريس) كلما تحدث عن صديقه كرر هذه الحادثة لأنها متعلقة بفراغ في الفهم فعند الحديث تظهر العامة وبذلك يتذكر الحادثة وهذا ما جعله يكررها عدة مرات داخل الرواية .

حدث واحد ←يعاد 4 مرات.

7– 3 التواتر التكراري المتشابه:

وهو عكس سابقه؛ أي الخطاب الواحد يحكي مرة واحدة ما وقع عدة مرات – ز خ= 1، ز ق= $^{+}00$، ونمثل لهذا النوع بالملفوظ السردي الآتي: «أرافقه إلى المدرسة التي لا يعرف طريقا إليها رغم أننا نفعل ذلك كل يوم أربع مرات ذهابا وإيابا ورغم أن معالم الوصول إليها جد واضحة ولا تحتاج إلى أي التفات أو اختصار»[2]، هذا الملفوظ ورد مرة واحدة على مستوى الخطاب وتكرر في الواقع عدة مرات فكل يوم يذهب إدريس والسعدي للمدرسة إلى نهاية انقطاعهما عن الدراسة.

7– 4التواتر التكراري المختلف:

هو عبارة عن تنويع للتواتر التكراري، بحيث تروى عدة خطابات ما حدث عدة مرات في القصة ونجد ما يمثل هذا النوع في الرواية من خلال الملفوظات السردية[3]، «واجهتني في غرفة شقيقي ثلاث رسومات».[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص55.

[2] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه ، ص28.

[3] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص26.

[4] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه، ص12.

«في غرفة شقيقي أعدت قراءة رسوماته الخرافية...».[1]

«أصبحت لوحات أخي أكثر إبهارا بتسليط نور خافت عليها شعرت أنها لقطات مما كتب»[2]، حيث نجد بأن هذه المقاطع السردية تكررت على مستوى القصة أكثر من مرة وجاء ذكرها على مستوى الخطاب أكثر من مرة.

[1] إسماعيل يبرير: وصية المعتوه ، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص135.

الفصل الثالث:

سيميائية المكان الروائي

1- مفهوم المكان:

إذا كان للزمان في العمل الروائي حضور، وللشخصية حضور ضمن المكان فلا بد لهذا الأخير من الوجود ويمكن تثبيت هذه العناصر من خلال اللغة التي تؤدي دورا في ربط هذا النسيج بعضه ببعض داخل العمل السردي، أي أن يكون المكان وعاءً للزمان يتحدد به، وتتجلى من خلاله.

لقد أولى الروائيون اهتماما بهذا العنصر فكان، له حضور مهم مع التقنيات السردية الحديثة؛ لأنه لا يمكن «للأحداث والشخصيات أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان»[1]، ومن هناك يكون للمكان أهمية خاصة في تأطير الأحداث ليصبح فنا قائما بذاته، مثله مثل باقي عناصر السرد، ولأن المكان الروائي «يكتسب وجوده من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها»[2]، لذلك يعد الأساس الذي يربط عناصر الحكي، فالمكان يمثل مسرحا لأحداث الرواية التي يؤكد وجودها من خلال اللغة.

أ. لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور «المكان هو الموضع جمع أمكنة وأماكن عنصر جمع الجمع، المكن: المكن بيض الضبة والجرادة ونحوهما، وقال: ومكن الضياب العريب، والمكانة: التؤدة وقد تمكن ومر على مكينته أي على تؤدته».[3]

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 67.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 20.

[3] ابن منظور: لسان العرب، المجلد 14، باب مكن.

وجاء في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي : «المكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع للكينونة، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الفعال، فقالوا: مكنا له، وقد تمكن، وليس بأعجب من تمسكن من المسكين، والدليل على أن المكان مفعل: أن العرب لا تقول: هو منى مكان كذا وكذا إلا بالنصب».[1]

ويعرفه أبو البقاء في كتابه "الكليات" بأنه: «الحاوي للشيء التمكن المستقر من التمكن».[2]

وقد ورد في القرآن الكريم في أكثر من موضع ومن أمثلة ذلك: قوله تعالى في سورة القصص: ﴿**وَأَصْبَحَ الَّذِينَ تَمَنَّوْا مَكَانَهُ بِالْأَمْسِ يَقُولُونَ وَيْكَأَنَّ اللَّهَ يَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَيَقْدِرُ لَوْلَا أَنْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا لَخَسَفَ بِنَا وَيْكَأَنَّهُ لَا يُفْلِحُ الْكَافِرُونَ**﴾.[3]

وقوله أيضا: ﴿**فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا**﴾.[4]

وقال كذلك: ﴿**وَقُلْ لِلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنَّا عَامِلُونَ**﴾.[5]

ويضيف "**صلاح صالح**" «المكان كلمة مرتبطة، داخل اللغة العربية، بفعل الكينونة كان ارتباطا لم تعرفه معظم اللغات الغربية».[6]

من خلال هذه التعريفات نلاحظ أن جل المعاجم العربية ربطت مصطلح المكان بالكون والكينونة والوجود في حيز جغرافي.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، المجلد 4، 2004، باب الميم، مادة مكن.

[2] أبو البقاء أيوب بنموس الحسيني الكفوي: الكليات، مؤسسة مصر للطباعة النشر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 332.

[3] سورة القصص، الآية 82.

[4] سورة مريم، الآية 22.

[5] سورة هود، الآية 121.

[6] صلاح صالح: قضايا المكان في الأدب المعاصر، القاهرة، شرقيات، 1997م، ص7.

ب. اصطلاحا:

لقد أصبح للمكان أهمية بارزة في البناء الفني، لأنه من أهم القضايا التي عالجها النقاد والدارسون بعدما كان في نظرهم مجرد رقعة جغرافية، فتحول إلى بناء فني تتميز به مختلف الأجناس الأدبية، وهذا ما أدى إلى اتساع مفهومه واختلاف الآراء حوله، ومن هذه المفاهيم نذكر: «المكان عنصر من العناصر المشكلة للحدث والشخصية، عامل درامي في الرواية له تأثيره على رؤية الكاتب عامة وتشكيل العمل الروائي»[1]؛ بمعنى أن المكان عامل أساسي تقوم عليه الرواية من خلال احتضانه لحوادثها وتشكيلها في إطار عام، ويرى"**غاستون باشلار**" «أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو قد عاش فيه بشر بشكل موضوعي فقط بل كل ما في الخيال من تمييز، إننا ننجذب لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصور»[2]، هذا يصدقه قول الشاعر:

أطوف بالديار ديار سلمى أقبل ذا الجدار وذا الجدارا

فليس هوى الديار شغفن قلبي ولكن حب من سكن الديارا

بمعنى أن المكان ليس مجرد حيز جغرافي هندسي فقط، فهو يعبر عن تجارب إنسانية تكون محفورة في ذاكرة كل إنسان، وهذه الذكريات يجسدها المبدع في أعماله.

ويذهب الناقد"ياسين النصير" بأن المكان هو«الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعة، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنه».[3]

---

[1] شعبان عبد الحكيم: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، دار الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2014م، ص 83.

[2] غاستون باشلار: جماليا المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجماعية للدراسات والنشر ةالتوزيع، بيروت، ط3، 1997م، ص 31.

[3] ياسين النصير: الوراية والمكان، دار الشؤون العامة، العراق، بغداد، 1986، ص 70.

فالمكان يمارس تأثيره على الإنسان ويظهر ذلك من خلال السلوكات والانفعالات والعواطف التي تصدر من طرف أشخاص يسكنون أماكن محددة.

ويعرفه "**حميد لحميداني**" بقوله: «إنه الحيز المكاني في الوراية أو الحكي عامة، ويطلق على الفضاء الجغرافي ... ولا يقصد المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة» [1]، فالمكان الروائي بهذا المنظور يكون مكوّن للفضاء الذي يشكل هيكل الرواية ويجمع أحداثها في عالم متخيل.

2- التمييز بين الفضاء والمكان الروائي:

إن الفضاء والمكان مرتبطتان ببعضهما البعض ارتباطا واضحا، لأن المكان مكون من مكونات الفضاء ويقصد به «أمكنة الرواية جميعها»[2]، ومجموع هذه الأمكنة تساهم في بناء فضاء الرواية.

وبالرغم من هذا الارتباط نجد بعض النقاد قد فصلوا بين مصطلحي الفضاء والمكان، ووظفوا مصطلحا بدلا من مصطلح آخر، فنجد مثلا: "**حميد لحميداني**"في كتابه "بنية النص السردي" قد استعمل مصطلح الفضاء، وكذلك "**حسن نجمي**" في كتابه "شعرية الفضاء" أما "**ياسين النصير**" فنجده قد استعمل مصطلح المكان وكذلك "**غاستون باشلار**" في كتابه "جماليات المكان"، الفضاء غير متميز وغير محدد حتى إذا تحيز وتحدد صار منها. وسنحاول أن نقف عند أهم الفروق لهذه المصطلحات:

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 53-54.

[2] سمر روحي الفيصل: الوراية العربية البناء والرؤيا، ص 72.

-المكان محدود والفضاء متحرك «فلا يمكن تصور الفضاء الروائي دون تصور الحركة التي تجري فيه، في حين أنه يمكن تصور المكان الموصوف دون سيرورة زمنية حكائية»[1]، أي أن الفضاء لا تحده حدود وهو دائم الحركة والاستمرارية الزمنية بينما المكان محدود ويفترض توقف السيرورة الزمنية.

-المكان يفترض وجود الأحداث والفضاء يؤطر لهذه الأحداث.

-الفضاء شامل لكل عناصر الرواية بينما المكان يكون جزءا من هذه العناصر التي يشتمل عليها الفضاء لأنه«كوعي عميق للكتابة جماليا وتكوينيا».[2]

-بما أن المكان يمثل مجموع الأمكنة في الرواية، وهذه الأخيرة تشكل الفضاء فإنها «قابلة لأن تجعل كل الأمكنة مادة لبناء فضائها الخاص»[3]؛ بمعنى أن المكان عنصر أساسي وضروري في بناء الفضاء الروائي.

-الفضاء يكون خرافيا أسطوريا يوهم عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد بينما المكان يكون حيز حقيقي.[4]

لإبراز هذه الفروق بدقة نحاول أن نحدد أقسام المكان والفضاء كما تعرض لها بعض النقاد.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 63.

[2] حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ط، د.ت، ص57.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص64.

[4] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د.ط)،1995م، ص 245.

2-1 المكان:

يعتبر "**باشلار**" أول من قام بتقسيم المكان إلى ثلاثة أنواع وصنفها كالتالي: المكان المجازي، المكان الهندسي، المكان كتجربة معاشة، ومن النقاد العرب الذين تنبهوا لهذه الدراسة "غالب هلسا"فأضاف المكان المعادي.

-المكان المجازي: يمثل هذا المكان أحداث الرواية المتتالية، حيث نجده ساحة لهذه الأحداث ومكملا لها ويكون هذا المكان سلبي لأنه خاضع لأفعال الشخصيات.[1]

-المكان الهندسي: وهو المكان الذي تعرضه الرواية بالنظر إلى أبعاده الخارجية.

-المكان كتجربة معاشة: وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي فقد يكون عاش فيه وأصبح عالقا في ذهنه؛ لأن المكان «يحمل خصوصية قومية كما يعبر عن رؤية»[2]، ليصبح مكانا مفترضا متخيلا.

-المكان المعادي: كالسجن والمنفى، والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة ويدخل تحت السلطة الأبوية بخلاف الأماكن السابقة فيراها أماكن أمومية.[3]

وقد استخدم النقاد الغرب عدة مصطلحات للدلالة على المكان منها الموقع، الفراغ، البقعة.

2-2 الفضاء:

لقد اتخذ الفضاء أشكال متعددة عند النقاد والدارسين نذكر منها:

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 67.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 6.

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 68.

-الفضاء الجغرافي: ويكون معادل لمفهوم المكان ويتشكل عن طريق الحكي فيخلق بذلك المساحة التي تتحرك فيها الشخصيات أو يتخيل أنها تتحرك[1]، فالفضاء الجغرافي في العمل السردي يمثل المفتاح الذي يمكن القارئ من الولوج في أغوار النص، وذلك عبر خياله الذي يفرض عليه أثناء عملية القراءة.

-الفضاء النصي: هو الحيز الذي تشغله الكتابة على مساحة الورق، ويشمل كلا من تصميم الغلاف وتشكيل العناوين وتنظيم الفصول ... فهو فضاء مكاني غير المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات،لأنه يتشكل من خلال الكتابة الروائية باعتبارها طباعة.[2]

إن الفضاء الروائي مكونٌ سرديٌ توجده اللغة عن طريق كتابات يبدعها الراوي فيخلق أماكن يعبر عنها عن طريق الكلمات، بوضع علامات الترقيم فنتج عن هذا "الفضاء النصي" الذي عرفه "محمد عزام"بقوله: «المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ، إنه فضاء الكتابة الطباعي، ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال».[3]

-الفضاء الدلالي: وهو«الصورة التي تخلق من طرف لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام»[4]، بمعنى أن الفضاء الدلالي له مدلول حقيقي وآخر مجازي، ونجد هذا الفضاء مبحثا ضروريا في الشعر وليس مهما في السرد.

---

[1] حميد لحميداني: بنية الخطاب السردي، ص 62.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 73.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 62.

-الفضاء منظورا ورؤية:

ويمثل هذا الفضاء الطريق الذي من خلاله يستطيع الكاتب أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من شخصيات تتحرك على واجهة تشبه واجهة خشبة المسرح، فهي بهذا المفهوم تأخذ زاوية نظر الراوي أو الكاتب.[1]

وبذلك يكون الفضاء كرؤية يعبر عن وجهة نظر الكاتب الذي يسيطر على الفضاء الروائي بأكمله.

من خلال النقاط التي تعرضنا لها في التمييز بين الفضاء والمكان نخلص إلى القول إنه رغم وجود فروق بينهما، إلا أنهما مرتبطان ببعضها البعض، لأن المكان عنصر مهم يحتويه الفضاء وبذلك يكون هذا الأخير أعم وأشمل من المكان أنه « يمثل مجموع المكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية».[2]

3- أهمية المكان في بناء الرواية:

يلعب المكان دورا مهما في حياة الإنسان، يؤثر فيه ويتأثر به في علاقة جدلية فكان المكان منذ الأزل العمود الفقري الذي يضم الإنسان ويترك في نفسه الأثر على مر السنين، وبهذا يعد الوسيلة التي يستطيع الإنسان أن يعود بها إلى الماضي، فنجده قد سجل يومياته وتاريخه، فترك المكان بصمته ومارس تأثيره على الإنسان فظل عالقا في ذاكرته، ويتجسد هذا الأثر بصورة واضحة عند الأدباء والشعراء خاصة، حيث صوروا إحساساتهم وعواطفهم في شكل إبداعات أدبية مختلفة، وحاولوا توصيل هذه التجارب في قوالب فنية، فكان المكان أكثر العناصر التي تحتوي على انفعالات تحرك الشخصيات والأحداث داخل هذا العام، فيكون بمثابة مناخ يستطيع أن يعبر عن وجهة نظرها، ولقد احتل المكان حيزا كبيرا في الرواية واستقطب اهتمام الكثير من النقاد نظرا لأهميته

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 62.

[2] المرجع نفسه، ص 64.

البالغة لأن «النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة»[1]، بمعنى أن كل متلق يوجد في ذهنه مكان خيالي يستحضره عن طريق اللغة، لتعبر عنه في صورة واقعية ولذلك وجب التمييز بين المكان الروائي والعالم الخارجي.

ونجد "**ياسين النصير**" يؤكد على هذه الأهمية بقوله: «المكان في العمل الفني شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة، بالكلمات ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية ولذا لا يصبح غطاءً خارجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كل ما كان متداخلا بالعمل الفني».[2]

فالمكان بهذه الصيغة له تدخل كبير مع عناصر العمل الفني، لأنه يكتسب قيمة عن طريق ارتباطه بهذه العناصر، إنه كاللباس بالنسبة للجسد، وتتمثل أهمية المكان في كونه تقنية سردية تعين المتلقي على فهم الشخصيات باعتباره مكونا من مكونات الرواية «إنه مكون رئيسي في الآلة السردية ولا يمكن في أي حال من الأحوال إغفال أهميته ودوره من خلال تقصي البحث في شعرية جديدة لجزيئاته وعناصره بكثير من الدقة والموضوعية».[3]

وبهذا فالمكان عامل أساسي في العمل السردي، وعنصر مهم من عناصر هذا العمل، بما أن المكان كيان اجتماعي يسجل خبرات الإنسان وتجاربه وأفكاره وأسراره فالروائي يهدف إلى تصوير هذا المكان الواقعي ونقله إلى عالم خيالي عبر كلمات لأنه «شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 104.

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان، ص 29.

[3] نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، ص 121.

في الرواية»[1]، أي أن المكان بمثابة إطار تتجسد فيه أفعال وحوادث الشخصيات في أزمنة متفاوتة تساهم في بناء العمل الفني.

نلاحظ أن أهمية المكان لم يختلف فيها النقاد والدارسون كثيرا، لأنه مرتبط بشخصية في الرواية، ولهذه الأماكن دلالات سيميائية تحمل عدة دلالات ورموز يمكن أن نجملها في النقاط التالية:

- يعد المكان الحيز الذي يؤطر أحداث الشخصية ويحركها.

- المكان مكون أساسي في الأعمال النثرية والشعرية على حد سواء.

- يعتبر المكان من أهم العناصر التي تساهم في تنظيم عناصر الرواية.

- يقرب للقارئ الأحداث التي تجري في أمكنة مختلفة فيكون فضاء للتأمل من طرف الشخصيات.

4- المكان وعلاقته بالوصف:

يلجأ الراوي إلى توظيف تقنية الوصف من أجل التقرب من المتلقي وإيصال الفكرة إليه، وإثبات ما يرويه بحيث يجعلنا «نقف على الصور الطبوغرافية للمكان والتي تخبرنا عن مظهره الخارجي»[2]؛ أي أن الروائي أثناء وصفه للمكان يستدعي جميع خلفياته ومكوناته ليجسدها بأسلوب خاص.

ويعد الوصف الركيزة الأساسية التي تقوم على تصوير الأماكن في أي عمل إبداعي لأن «الوصف عنصر له دلالة خاصة وقيمة جمالية حقة، والوصف لا يأتي بلا مبرر، بل إن كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 32.

[2] المرجع نفسه، ص60.

وله أثر مباشر أو غير مباشر بتطور الحدث، وهكذا تلتحم كل العناصر المكونة للعمل الروائي».[1]

فالوصف بهذا المفهوم له علاقة وطيدة تربطه بعناصر النص السردي من شخصية وحدث ومكان وزمان وهو يحمل في طياته دلالة مكثفة تبرر سبب وجوده وتأثيره على مقاطع العمل السردي.

«ولقد اقترن الوصف في بدايته بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صورة أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل»[2]؛ أي أن الوصف منذ البداية ركز على نقل الأشياء الموجودة في الواقع بصورة دقيقة وذلك لتقريبها للقارئ ليدفع به إلى التوسع في خياله لأن وصف المكان «هو تقنية إنشائية تتناول وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسي، وهي نوع من التصوير الفوتوغرافي لما تراه العين عن الأدباء الواقعيين الذين استقصوا تفاصيل الأماكن والأشياء، ووصفوها بدقة»[3]، بمعنى أن الروائيين الواقعيين وظفوا الوصف بطريقة تصويرية بتصويرهم للأشياء في طبيعتها الأولى وكما هي في الواقع.

والرواية الواقعية تعاملت مع الوصف، باعتباره مقاطع مستقلة ووصفها خارجي بنظرة شمولية، أما الرواية الجديدة وصفت الأشياء في حد ذاتها، لأن «الوصف يكون داخل النص ويوهم القارئ بأن هذا المكان الذي يصفه حقيقي».[4]

فالروائي أثناء قيامه بوصف المكان يعمد إلى انتقاء صفات تقريبية لتساعد القارئ في نسج خياله حول هذا المكان، لأن العلاقة بين المكان الموصوف والمكان الموجود فيه القارئ، تتسم بأهمية خاصة، لكونها تثير في

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 115.

[2] المرجع نفسه، ص 111.

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 71.

[4] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 38.

القارئ إحساسا يدفعه ليتخيل هذا المكان بأنه موجود.[1]، فالوصف يساعد القارئ على تخيل الشيء الموصوف وتقريب الصورة من خياله عن طريق الاستحضار الذهني.

الجانب التطبيقي:

المكان:

يعتبر المكان مكونا أساسيا في الأعمال الأدبية بعامة، والروائية بخاصة، لأنه من مكونات السرد، فالروائي يعمد إلى الاستعانة بالمكان من أجل التمثيل للواقع، فيجعل من القارئ أمام تخيل افتراضي للمكان المذكور، فمن هذا المنطلق يكون المكان في مخيال القارئ بعيدا عن عالمه الواقعي، فعند قراءتنا لرواية ما نكون في عالم مختلف عن العالم الذي نعيش فيه «فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يوجد فيه القارئ».[2]

إذ يعتبر هذا الخيال مساعدا رئيسيا لظهور جزء من مظاهر هذه الأماكن الموجودة على أرض الواقع.

وإذا خصصنا الحديث عن الرواية الجزائرية، نجد أنها اهتمت منذ نشأتها الأولى بهذا الأخير، وجعلت منه فضاء نصيا«في تأمين وحدة الحكي، وحركته»[3]، لقد كان اهتمامها الأول مرتبط بالريف، وخاصة أن نشأة معظم الروائيين ريفية محضة، إن الكتابات الأولى عالجت موضوع القرية الجزائرية، وموضوع المرأة الريفية والأرض، وهذا ما نجده في رواية "**عبد الحميد بن هدوقة**" "ريح الجنوب" وروايات "**الطاهر وطار**" "اللاز"، "العشق والموت في

---

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ، ص43.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 103.

[3] جوادي هنية:صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي القديم جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013/2012م، ص62.

الزمن الحراشي"، فيما بعد تحول اهتمام الروائيين إلى المدينة فنتج عن هذا التحول علاقة جدلية بين الريف والمدينة، ومن بين هؤلاء الذين اعتمدوا على جدلية المكان الريف/المدينة **كراف الخطايا عبد الله عيسى لحيلح** "إسماعيل يبرير" في روايته التي نحن بصدد دراستها وذلك من خلال استحضاره لماضي وتاريخ حي من أحياء الجلفة "ديار الشمس" ليكون مكانا لرصد أحداث قصته أو فضاء لرصد تحركات شخصياته في أزمنة متفاوتة، فما علاقة الأماكن التي اختارها في نصه بشخصيات القصة؟ وهل لهذه الأماكن وظائف أراد الكاتب تمريرها كرسالة للمتلقي؟، وكيف كانت العلاقة بين المكان والزمن؟

قبل أن نجيب عن هذه الأسئلة، سوف نحاول معرفة المكان المؤطر للأحداث ودلالات الأمكنة المتفاوتة الأبعاد التي احتضنتها سواء كان مكان مفتوح أو مغلوق، عام أو خاص.

1- الحي "ديار الشمس":

اعتمد الروائي **"اسماعيل يبرير"** في تأطير أحداث قصته على حي من أحياء مدينة الجلفة "ديار الشمس" حاول من خلال هذا المكان تمرير بعض أفكاره ومعالجة القضايا التي يعيشها مجتمع هذا الحي الشعبي، فكان مسرحا لعرض وقائع القصة ومكانا لتحرك شخصياته أنجزت عدة برامج سردية في أماكن متفاوتة الأبعاد التي مثلت الحكاية بأكملها.

إن "ديار الشمس" اكتسب شرعيته من خلال احتضانه لمجموع الأمكنة التي لها دلالات تاريخية وحضارية، سعى من خلالها لإبراز تحولات مدينة الجلفة بشكل عام، والحي بشكل خاص، وهذا ما نلمسه في عدة ملفوظات سردية الذي أراد أن يحدد من خلالها هذا المكان «دعونا نضفي على الحكاية بعض البهاء، فيصير حيي هذا محاطا بثلاث مقابر، مقبرة للنصارى وأخرى لليهود، كبرى للمسلمين، وبين المقابر الثلاث حصن يدعى

"الحبس" ...هل رأيتم أي وئام يحدث بين الموتى؟ هذا هو حوار الأديان الذي يتحدثون عنه».[1] «في الماضي كان هذا الوادي يزرع سمكة بقلبه عندما يجف ماؤه ويدفعه إلى الحياة من جديد، لكنهم سموه عندما رموا بفضلات المصانع إليه، فأصبح الوادي خندقا عظيما يشق المدينة برائحته الكريهة».[2]

من خلال هذه الملفوظات تبين لنا بعض ملامح التحول الذي شهده الحي والذي رسمه لنا الروائي بإبداع؛ لأنه اعتمد على ذكر مقصود لأمكنة لها عمق تاريخي ومفهومي خاص بمدينة الجلفة، كما يتضح لنا أيضا التحول الذي شهده الحي من منطقة ريفية إلى منطقة شبه ريفية، بدأت ملامح العصرنة تتجسد في شوارعها كالتزفيت الذي حدث في شوارع الحي إلى الماشية التي أصبحت رائحتها لا تعبق الصباحات والمساءات، بعد أن كانت تحتفي بالكبش وتضعه تمثالا في صدرها.

الراوي في حديثه عن الحي الشبه صحراوي والأمكنة التي احتضنها هذا الحي حاول استعادة بعضها من خلال وعيه الطفولي ومحاولة لملمة بعض الجوانب النفسية والذاتية الموزعة بين الماضي والحاضر، وذلك لاعتماده على لغة مليئة بالأمثال والحكم:"لا تضحك على خوك المومن لا يصرالك كي هو" "أو اللي يضحك ربي يضحك بيه" "مول النية مربوح وقليل النية مفضوح".

وفيما يلي نحاول عرض هذه الأمكنة وتقسيمها إلى أمكنة مفتوحة وأخرى مغلوقة.

[1] اسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 94.

1-1 أماكن مفتوحة:

يعد المكان المفتوح حيزا خارجيا، ليس له حدود يستطيع أن يطلع عليه الجميع، كما يمكن أن يتوافد عليه عامة الناس مثل الشوارع والساحات، المقهى والطرقات ...، إن هذه الأماكن «زاخرة بالحياة، وظاهرة بوجه عام»[1] إذ تؤدي وظيفة جمالية في العمل الإبداعي.

1-1-1 الشوارع والطرقات:

إن الشوارع والطرقات في الرواية، شهدت حضورا كبيرا؛ لأنها «تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية»[2] عبرت من خلالها الشخصيات ذهابا وإيابا من أجل قضاء حوائجها سواء لأجل العمل أو التنزه أو الذهاب إلى السوق أو المدرسة، وكله ا«تعتبر أماكن مفتوحة على فضاءات غير محدود «لكونها تعتمد على حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل».[3]

من خلال اطلاعنا على الرواية يتضح أن الشارع الذي بدأ به الحديث الراوي هو شارع بيت الجد والأب قبل الحديث عن هذا الشارع يذكر لنا الطريق الذي عبرها أخ إدريس أثناء تلقيه لخبر وفاة جده، ليعود عبر الطريق المختصرة وهي طريق الجبانة الخضراء ليصل إلى الحي مناورا للقبور، وهناك يصل إلى شارع البيت الذي كان مكانا للعشاء "عشاء الميت"، هذا الشارع طرأ عليه تغير بسبب التزفيت الأخير، وقد قدم بعض الأوصاف لهذا الشارع يقول:«نزلت إلى يساري عبر شارع يلتزم الصمت ولا يبدي أي موقف منذ الأبد، رغم أنه شارع رئيسي يربط بين

---

[1] سعيد يقطين: قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م، ص 265.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 93.

[3] ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية، بغداد العراق، (د.ط)، 1986م، ص 144.

دينين ومقبرتين وموتى كثر، بلا لون ولا موقف»[1]، يبدو واضحا من خلال هذا الملفوظ أن هذا الشارع يفتقد لبعض الحركية ويلف عليه بعض التشاؤم والحزن لأنه مكان هادئ يلف بين أطرافه موتى من معظم الديانات.

وبعودة الراوي إلى ماضي الطفولة يذكر لنا بعض الطرق التي كان يعبر من خلالها إل شوارع أحياء أخرى يقول: «لهذا ننزل إلى "البلاد" ونقصد بالبلاد وسط المدينة، نتجول في السوق المغطاة، وندخل دوامة السوق الدائرية من جهة لنخرج من الجهة الأخرى، وغالبا ما نتصادم ... مع أطفال باب "الشارف" وعين "أسرار" وعين "الشيح"».[2]

نلاحظ أن الراوي يذكر هذه الشوارع، وذلك لحركيتها، وحرية التنقل عبر طرقها باعتبارها أماكن مفتوحة على بعضها البعض، وهمزة الوصل هي السوق الذي يجمع معظم سكان الأحياء المجاورة لذلك كان يلتقي الأطفال في هذا الشارع الفسيح الذي يشهد حركية واسعة.

وأثناء حديثه عن طفولته يتحدث عن الطريق التي كان يعبرها هو والسعدي إلى المدرسة التي تعتبر معالم الوصول إليها واضحة يقول: «أرافقه إلى المدرسة التي لا يعرف طريقا إليها رغم أننا نفعل ذلك كل يوم أربع مرات ذهابا وإيابا، ورغم أن معالم الوصول جد واضحة ولا تحتاج إلى أي التفات أو اختصار» [3]، ففي هذا الملفوظ دلالة على أن المدرسة لها موقع قريب من سكان هذا الحي.

---

[1] اسماعيل يبرير، وصية المعتوه ، ص 8.

[2] المصدر نفسه، ص 75.

[3] المصدر نفسه، ص 28.

عمد الراوي لتوضيح هذه الطريق ليضفي على الرواية نوع من الحركية والحيوية، ولقد ذكر أن السعدي وإدريس يعبران الطريق أربع مرات يوميا، وبما أنها طريق المدرسة فلا بد من عبور كل تلاميذ وعمال تلك المدرسة هذه الطريق الواضحة المعالم.

من خلال ما سبق نستنتج أن الشوارع والطرقات تلعب دروا مهما في حرية تنقل الفرد؛ لأن الإنسان لا يستطيع أن يتقيد في بيت أو مدرسة أو مسجد دون أن ينتقل عبر شوارع وطرقات الحي الذي يسكنه للوصول إليها.

1-1-2 المقابر:

حين يذكر هذا المكان ينشدّ ذهن المرء مباشرة إلى الموت والقبر الذي يعتبر مكانا واسعا غير متناهي يكون الزمان والمكان فيه شيئا واحدا، لأن الإنسان ينتقل إلى عالم آخر ومكان آخر وقد ارتبط هذا المكان في الرواية بالحزن والألم وكذلك محطة تأمل الحياة.

أ1/ مقبرة المسلمين أو الجبانة الخضراء:

تشكل هذه المقبرة المكان الأكثر حضورا في الرواية مقارنة بالمقابر الأخرى، حيث حدد لنا الراوي حدودها الجغرافية التي لا تبعد عن مقبرة اليهود والنصارى إلا بأمتار، ذكر هذه الأماكن مقترنة ببعضها من أجل الدلالة على الحوار المفترض بين الأموات رغم اختلاف عقائدهم، شكل المكان الأكثر حضورا، لأن الموتى تتداخل عليها من كل الأبواب وفي كل لحظة، في هذه المقبرة ضيع لخضر وصية والده أي الجد المتوفي ولجأ لحفر قبر جديد ما أحدث ضجة في المكان وأخذ وقت كبير منهم، لأنه لم يترك حفار القبور يقوم بمهمته.

لقد اتخذ هذا المكان في الرواية كمعبر مختصر من أجل الذهاب إلى أحياء مجاورة، إذن ترتبط هذه المقبرة في الرواية بالموت والحزن وكطريق للسكان، حيث نجد هذا المكان يتسم بالاتساع والاكتظاظ من خلال الموتى الكثر الذين يتوافدون عليه، وصف الراوي هذا المكان للدلالة على الهوية.

أ2/جبانة اليهود:

حدد الروائي قسما خاصا لهذه المقبرة، وجعلها كفضاء للتأمل ومحاولة قراءة الأسماء المكتوبة بالعبرية التي تعبر عن هوية الموتى، وهي المكان الذي كان يتخذه البطل وصديقه مأوى لهم في أيام الطفولة، حيث كانوا يدخنون فيه ويمارسون بعض السلوكات الطفولية يقول: «كان السعدي يقرأ ما كتب على القبور في سنه المبكرة ولكنه ... أرعبنا غير مرة وهو يقلب عينيه إلى البياض أو يدور ليقلب جفنيه فتظهر حمرتها ... كانت مقبرة اليهود المحاذية لوادي ماح إحدى أبرز المحطات فغي طفولتي»[1]، وفي أثناء حديثه عن هذا المكان يذكر التعايش الذي كان بين اليهود والجزائريين ، وذلك من خلال أقوال جده، يقول: «بني عمك اليهود والله ما يخلوك تنوض»[2]، وهذا دلالة على أن اليهود عاشوا في المنطقة ولذلك كانت لهم مقبرة خاصة بهم، ومن خلال هذا المكان جاءت فكرة الوصية مع المعتوه أثناء قراءته ما كتب على القبور «ترك سليم وصية لهذا سأفعل الأمر ذاته،ينبغي أن تكون لي وصية».[3]

[1] اسماعيل يبرير، وصية المعتوه ، ص 80.

[2] المصدر نفسه، ص 82.

[3] المصدر نفسه، ص 97.

أ3/ مقبرة النصارى:

لقد ذكر الراوي في الرواية وجاءت مرتبطة بوظيفة الجد الذي كان دارسا لها اعتنى بها وحارب كل من جاء للصيد فيها وكان دائما منتصرا، والسبب هي سترته الزرقاء، فهذه المقبرة بالإضافة إلى المقبرتين السابقتين تشكل المكان الثلاثي الأبعاد، الذي كان بعد ذاكرتي لذا الراوي، حيث ربط بين الماضي والحاضر من خلال هذه الميمات الثلاث.

لم يستحضر الراوي هذه الأماكن عبثا وإنما أراد استحضارها من أجل كشف تاريخ لمنطقة، كيف لمدينة إسلامية أن يكون بينها موتى من النصارى واليهود، لقد دلت الاكتشافات على وجود الإنسان فيها منذ العصور الحجرية، وتوالت على المنطقة نماذج بشرية كثيرة منها الذين اعتنقوا الإسلام فيما بعد غزا بنو هلال المنطقة ثم جاؤوا بعدهم أولاد نايل الذين تفرقوا بعد مجيئ الأتراك، ذكرت بعض الملفوظات السردية التي تدل على دخول أولاد نايل المنطقة «كانت نائلية منذ الأبد، لا أعرف لماذا كان جديي يسميهم عيال الشاوي، وكان يصر على معاملتهم برفق لأنهم أجانب».[1]

كما نجد الروائي في موضع آخر يحفز القارئ من أجل البحث في تاريخ المنطقة وذلك من خلال طرحه لبعض الأسئلة التي تشجع على البحث «لم دفنوا أناسا من غير هذه المدينة هنا، لما قد يحضرون جثة يهودي من موطنه إلى الجلفة، ولكن أي موطن يتخذ اليهود؟».[2]

الكاتب يطرح هذه الأسئلة ليجعل القارئ أمام فرضيات تدفعه للبحث في تاريخ المنطقة وعن النماذج البشرية التي قطنوها منذ القدم.

---

[1] اسماعيل يبرير، وصية المعتوه ، ص 61.

[2] المصدر نفسه، ص 80.

1-1-3 صالون الحلاق:

شكل مكان انتقال خصوصي عام تنتقل فيه الشخصيات وتتحرك بحرية «لأنه المكان الذي تتزاوز فيه الناس خارج نطاق الأسرة»[1] سواء من أجل قضاء حوائجها من حلق الشعر والذقن أو من أجل التجمع والاستمتاع بالأغاني التي تقام في هذا المكان، وهذا ما أتاح بعدا جماليا في الرواية، وصف الروائي الصالون كمكان لتجمع شباب الحي بدل من المقهى، وقد استمد وجوده من الواقع الذي يعيشه سكان المدينة، حيث وجدت نفسها هذه الشخصيات على هامش الحياة لذلك كانت تلجأ لهذا المكان من أجل أن تكون سعيدة حتى لو كان ذلك على حساب الآخرين بالضحك والاستهزاء من شخصيات أخرى، وهذا ما حصل لإدريس حينما ذهب إلى الحلاق الذي لم يزره تسعة أشهر.

من خلال هذا المكان نقل لنا الراوي الوضع المزري لشباب الحي الذين لا يهمهم الوقت ولا يقيمون له أي تقدير وما يهمهم سوى الحديث في شؤون الآخرين وهذا ما يصرح به الملفوظ السردي التالي«لهم قدرة رهيبة في الإصغاء لحكايات الجميع ونشر أخبارهم، الجميع أصدقاء الجميع، والكل مستودع سر الكل كان يكفي أن أقول شيء ليحول إلى واقع».[2]

يتضح من خلال هذا الملفوظ أن شباب الحي يعانون من عطالة فكرية بالإضافة إلى الخمول والسعادة فكانت ملامحها تبدوا عليهم من خلال الضحك والمزاح ولذلك يصنفان ضمن الشباب العاطل فكريا، ويعتبر هذا المكان سلبيا وإيجابيا في نفس الوقت؛ إيجابي من حيث أنه مصدر رزق العيد، واستفادة الآخرين من خدماته وسلبي من خلال تجمع شباب الحي والحديث بأمور فارغة لا تمت للفكر والحياة بصلة لأنهم يتصفون بالعجز

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان، ص 44.

[2] اسماعيل يبرير، وصية المعتوه ، ص 41.

والكسل فما يهمهم هو الإشاعات يقول «كان العيد يتحدث عن رسالة السعدي التي أصبحت حديث الحي».[1]

1-1-4 الوادي:

يكتسي الوادي في الرواية أهمية خاصة يؤكدها حضوره المتواتر يعتبر هذا الوادي من الأماكن المفتوحة على مناطق غير محدودة لأنه يعبر مناطق عديدة وعلى ضفافه توجد أحياء ومجمعات سكنية يمكن أن يستفيد من سمكه المناطق المجاورة له أو يكون مأوى للأطفال المتشردين أو مكبا لنفياتهم وهكذا هو "واد ملاح" ذكر أكثر من مرة في الرواية، حيث ذكر لنا كيف كان وما هي الوضعية التي آل إليها باعتبار أنه يقسم المدينة إلى نصفين كحبة تفاح، يقول: «كنت تحب هذا الوادي، ولست وحدك من أحبه قدماء المدينة شربوا ماء هنا واصطادوا السمك، في الماضي كان هذا الوادي يزرع سمكة بقلبه عندما يجف ماؤه ويدفعه إلى الحياة عن ما يفيض، لكنهم سمموه عندما رموا بفضلات المصانع إليه، أصبح الوادي خندقا عظيما يشق المدينة برائحة كريهة».[2]

عمد الراوي إلى توظيف هذا الواد لأنه يحمل تاريخا عريقا من تاريخ المنطقة كما أراد أن يصف لنا التحول آل إليه بسبب التطور الذي شهدته الجلفة، لقد تغيرت ملامح هذا المكان بعد أن كان ماؤه وسمكه مصدر رزق القدامى أصبح في فترة من الفترات مصدر إزعاج السكان برائحته الكريهة، وبالأمراض الذي تسبب بها لسكان الحي.

وبذلك تكون الأماكن المفتوحة في مجملها دلالة على الحرية والحركية والانسجام مع الطبيعة ومع الزمن لكونها مرتبطة بالشخص بكل ما يحمل من عواطف وانفعالات كالحزن والسعادة، الحب والكره ...، وهذا النوع

---

[1] اسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 94.

من الأمكنة «يقدم مادة أساسية للراوي لصياغة عالمه الحكائي، لأن هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم»[1]، بمعنى أن المكان المفتوح يساعد على تنقل الأشخاص بحرية دون قيود، مما يساهم في خلق العلاقات المختلفة.

1-2 أماكن مغلقة:

يعد المكان المغلق حيزا محدودا المساحة هندسيا وجغرافيا، حيث يكون تحرك الشخصيات مقيدا نوعا ما،ولقد اتخذت هذه الأماكن وجهات مختلفة حسب رؤية الكتاب الخاصة، فالانغلاق حسب "**عبد الحميد بورايو**" «يعني به خصوصية المكان واحتضانه لنوع من العلاقات البشرية»[2]، باعتباره مكان محدد لمجموعة من الأشخاص تكون بينهم علاقات مختلفة.

لقد ذكر هذا النوع في الرواية مقترنا بذكريات الشخصية، البطلة يلجأ إليها الراوي من خلال الكشف عن بعض الدلالات ومن هذه الأماكن نذكر:

1-2-1 البيت:

يشكل البيت المكان الأكثر استقرارا، لأنه المكان الوحيد الذي يشعر فيه الإنسان بالراحة والطمأنينة فالبيت «جسد وروح، وعالم الإنسان الأول» [3]، يدل على الإنسانية كونه مكان التجمع الأسري الحافظ للذكريات، لأنه «واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية».[4]

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 72.

[2] عبد الحميد بورايو:منطق السرد (دراسة في القصة العربية الجزائرية الحديثة)،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994 م، ص164.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 38.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

حظي هذا الأخير باهتمام كبير من طرف الروائيين فلا وجود لرواية دون استحضارها للبيوت والمنازل لأنها تشكل «نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات»[1]، وهذا ما يساهم في إثراء العمل السردي.

لقد أولى الروائي اهتمامه بهذا المكان باعتباره المكان المغلق، وفضاء تجمع العائلة ومجرى لكل الأحداث ومن أهم البيوت التي ذكرت في الرواية نجد:

أ1/ بيت الجد:

وهو الجد المتوفي والذي حدده الراوي بأنه لا يبعد عن بيت الابن لخضر ولا يفصل بينهما سوى الجدار ذكر المكان في الرواية مرتين مرة مرتبط بالحزن أي إثر وفاة الجد وتشييع جنازته ومرة أثناء استرجاع البطل ماضي الطفولة حينما كان يستلقي في فناء البيت ويتأمل تعرجات وعراجين العنب، ليجعل من المشهد فلسفي أقرب للخيال حيث، يشبه الأغصان بوجه الجد والأوراق بآذان الفيلة، إن بيت الجد بهذه الصيغة مرتبط بشعور الراوي الذي يلجأ للخيال عندما يكون في مكان العزلة فهو بتعبير "**باشلار**" يقف عند أحلام اليقظة التي عايشها أثناء عزلته.[2]

[1] حسن بحراوي: بينة الشكل الروائي، ص 43.

[2] غاستون باشلار: جمالية المكان، ص 39.

أ2/ بيت لخضر:

هذا المكان الذي جرت فيه أهم أحداث القصة وتوالت عليه الشخصيات الرئيسة في الحكاية، حيث ذكر لنا الراوي أن هذا البيت كان زريبة لماشية جده يقول: «ظل بيتنا زريبة للماشية التي اعتاد جدي تربيتها وتسمينها».[1]

من خلال هذا الملفوظ يتضح أن الراوي سعى لتوظيف الماشية وربطها بالبيت من أجل نقل وقائع بعض البيوت الريفية حيث جعل من هذا الفناء «إطارا خارجيا نشأ في الريف أو في بقع مشابهة، لها تركيبة اجتماعية ونفسية تحمل خصائص جمالية وفكرية».[2]

أ3/ بيت المالك الحزين:

ذكر هذا المكان معتمدا على فلسفة المكان الذي كان يستخدمها سليمان لأجل الدلالة على الحالة النفسية والفكرية لهذه الشخصية يقول: «ظل بيت المالك الحزين على حاله لسنوات، لم يتغير فيه شيء حتى الألوان الزرقاء والرمادية والبنية، تكررت عشرات المرات».[3]

فهذه الألوان أكثرها تدل على الحزن واليأس، إن اللون الأزرق يوحي بالخفة قادر على خلق أجواء خيالية ويبعث أحيانا في الصورة روح اليأس، والرمادي يرمز للدهاء والتحذير من العمر [4]، بذالك يكون لهذا المكان

---

[1] اسماعيل يبرير، وصية المعتوه ، ص 106.

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان، ص 71.

[3] الرواية ص 44.

[4] فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية (بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009م، ص 150-163.

علاقة مع صاحبه بفكره وثقافته ونمط حياته فالبيوت «تحمل سمات أصحابها من ثقافة وأسلوب الحياة»[1]؛ لأن شكلها الداخلي والخارجي يوحي بثقافة صاحبها ونمط الحياة التي يعيشها.

وفي هذه البيوت يوجد مكان مغلق تتخذه الشخصيات مكان للراحة والسكينة، ومكان لإعادة ترتيب الأفكار.

1-2-2 الغرف:

الغرف من مكونا من مكونات البيوت وهي الحيز الذي يلجأ إليه الإنسان من أجل الراحة والسكينة والغرف «بقع صغيرة فوق أرض، تحجب النور وتصنعه، وتجعل لباحثها الصغيرة إمكانية تعويضه عن الفضاء السمح الآفل المتحدد».[2]

ومن الغرف التي ذكرت في الرواية، غرفة إدريس، يعد هذا المكان الأكثر عزلة بالنسبة للمعتوه، فهو مكان التيه والضياع، تمكن من نقش ثلاث رسومات على جدران الغرفة، فكانت بمثابة لوحات تشكيلية شكلت تضاريس المؤامرة بأبعادها ودلالاتها، إذ تعتبر هذه الرسومات المحفز الرئيسي لكشف الوصية من طرف شقيقه الذي خاب ظنه بعدما كان يعتقد أنه رسام وأنه سوف يجد لوحات أخرى، إذ به يصطدم بكومة الورق التي كانت وصيته ومرآة تحت سريره، ولهذه المرآة فلسلفتها الخاصة، كان يتطلع من خلالها إلى وجهه، وإلى الوضع الذي آل إليه، من خلال التيه والجذب الذي أصابه «المرء قد يغترب روحيا وهو بين أهله، لاختلاف تكوينه الروحي والعقلي وطموحه عن الجماعة التي ينتمي إليها لسبب أو لآخر».[3]

---

[1] صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدق الملح "لعبد الرحمن منيف"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 159.

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان، ص 74.

[3] محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، (د.ط)، 1998، ص 155.

لقد كانت هذه الغرفة مكان أسرار المعتوه وكسله وخموله يقول: «أنا أتململ في فراشي وأغنية والدتي واحدة وأبدية تستعيد عادتها ... وأنا أرصدها في غرفتي بعين وأخفض النعاس بأخرى».[1]

من خلال هذا الملفوظ يتضح أن المعتوه يلزم هذه الغرفة طوال الوقت وهذا دلالة على الخمول والكسل الذي تتصف به الشخصية، لدرجة أصبح المكان معتقا برائحة النوم، بالإضافة إلى هذه الغرفة نجد الراوي يحدد لنا غرفة أخرى التي توضح مظهر الحياة الاجتماعية للغرف الجزائرية، كالخزانة التي وضع فيها بعض الكتب السعدي وملابسه، ولهذا قيم جمالية أراد الكاتب تمريرها.

يقول: «في غرفة السعدي كانت هناك خزانة مطبخ "بيفي" بلون بني براق من طابقين الأرضي لكتابه وأدواته المدرسية، والثاني للألبسة تلك الحياة الحقيقية تضع ألبستك وحاجياتك في خزانة يفترض أن تحوي أواني المطبخ».[2]

نلاحظ أن الكاتب من خلال وصفه لما تحتويه هذه الخزانة أضفى عليها نوعا من الجمالية من أجل أن يكون لها قيمة اجتماعية.

وبجوار هذه الغرفة توجد غرفة أبيه "المالك الحزين" من خلال الوصف الداخلي للغرفة يصور لنا قذارة هذه الغرفة من غبار وكتب تميل إلى الاصفرار وفي هذا دلالة على قدمها، وكذلك قارورات العطر الخضراء والصور القصبي الذي يطل على النافذة حيث يمثل هذا الصور الإطار النفسي الضروري لإنسان القرية ففي هذه الغرفة

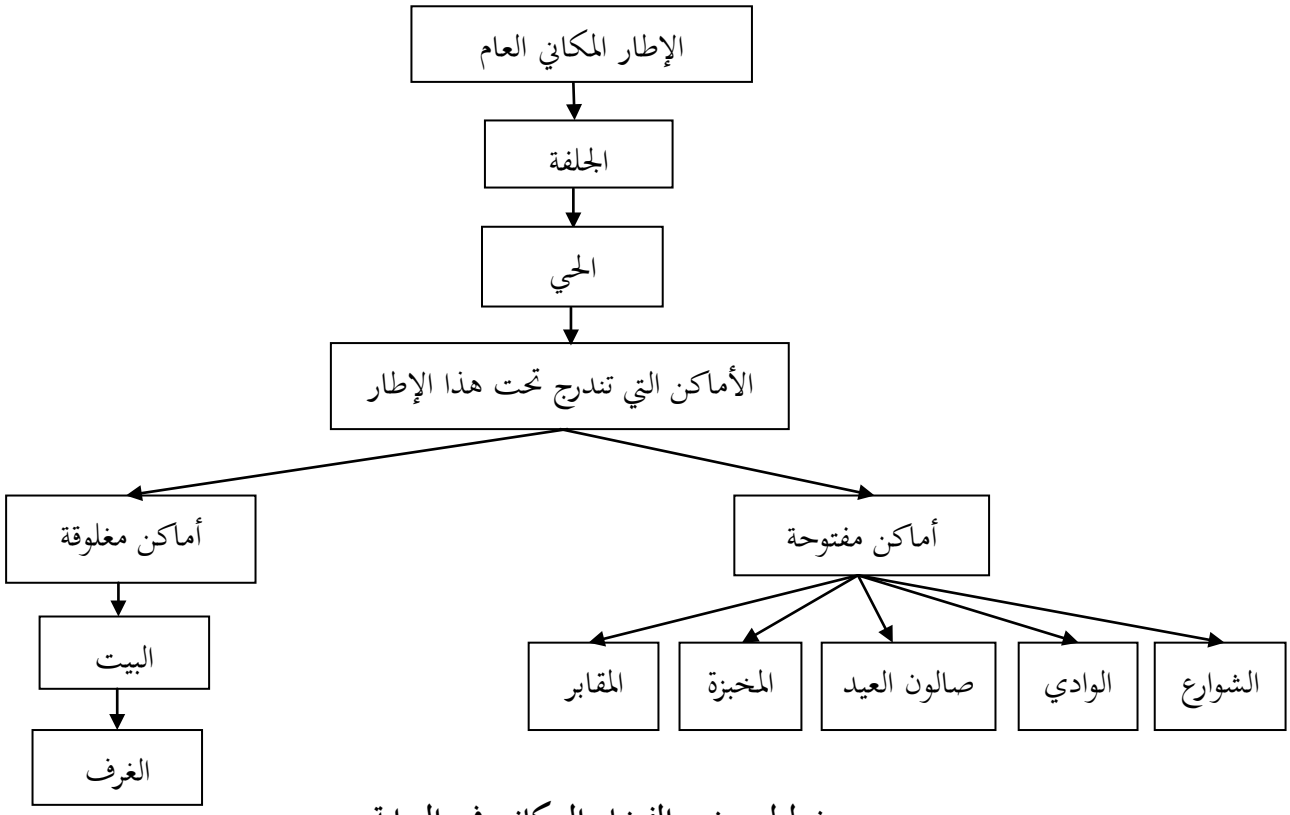
[1] اسماعيل يبرير، وصية المعتوه ، ص 54.

[2] المصدر نفسه، ص 45.

أشياء خيالية أكثر منها مادية يقول: «كنت في صغري أصغي إلى أحاديث الناس عن سحر هذا الرجل وشعوذته واستحضاره الجن فكانت غرفته تتحول إلى مسرح للجن و"الزقايق" كلما دخلتها».[1]

لقد ربط لنا الراوي هذه الغرفة بأشياء خيالية أكثر منها حقيقية وذلك بعودته لماضي الطفولة أثناء تسلله لهذه الغرفة.

وفيما يلي نوضح طريقة دراستنا لأنماط المكان في المخطط التالي.



– مخطط يوضح الفضاء المكاني في الرواية.

نلاحظ من خلال هذا المخطط أن الكاتب اعتمد على الأماكن المفتوحة أكثر، وإذا ربطنا هذه الأماكن بالشخصية البطلة تكون دلالة على الحركية، وعدم الثبات والاستقرار في أماكن محددة؛ لأنها شخصية متسكعة تحب أن تجوب الأرض وتتأمل كل شيء أفكار الآخرين، الصخور، القبور، الأشجار...، رغم ذلك فإن الأماكن

[1] اسماعيل يبرير، وصية المعتوه ، ص 44.

سواء كانت مفتوحة أو مغلوقة «فإنها تحمل هوية أصحابها، تؤثر فيهم ويتفاعلون هم بدورهم مع تضاريسها، وتشكيلها الهندسي»[1]، فالمكان بهذه الدلالة حامل لهوية صاحبه بكل ما يحمله من قيمة جمالية ووظيفة اجتماعية.

2- علاقة المكان بالشخصية:

يشكل المكان فضاء تستطيع الشخصيات أن تتحرك فيه وتنتج فيه علاقات مع بعضها البعض، لأن الشخصية تجسد أفعالها ضمن أمكنة مختلفة، فلولا المكان لما تحركت الشخصية ولما أنجزت برامجها السردية «فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه»[2]، فعلاقة الألفة والحميمية التي تربط الشخص بباقي أفراد المجتمع سواء كان من عالم واقعي أو خيالي من صنع الراوي لا يتم تفعيلها إلا من خلال المكان الذي يعيشون فيه ويتخذونه موطنا لهم وبذلك تكون العلاقة بين الشخصية والمكان علاقة تكاملية وظيفية لا يمكن اكتشاف المكان إلا من طرف الشخصية ولا يكون للشخصية وجود إلا بوجود المكان.

الرواية كفن أدبي يمكن أن تأخذ هذه العلاقة أداة لبناء النص ودافعا من أجل تطوير الحدث الروائي ، لأن الروائي«يمكن أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال»[3]، فالمكان يتشكل من خلال الأحداث والفواعل التي تقوم بها الشخصيات، وبذلك يكون المكان إلى جانب الشخصية والزمن مشاركا فعالا في إنجاز السرد، إلا أن الأهمية الكبرى تكون للشخصية باعتبار المكان ثابت وجامد والشخصية متحركة «تنتقل من

---

(1) باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010م، ص 173.

(2) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 32.

(3) حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 70.

مكان لآخر محافظة على قدرتها في التداخل»[1]، وهذا التداخل يكون تأثيره في المكان إما سلبيا أو إيجابيا مساهما في بناء المتن الحكائي.

وبعد اطلاعنا على الرواية نجد أن بعض الأماكن كان لها ارتباط وثيق بالشخصيات التي ساهمت في إنجاز عدة برامج سردية، ومن هذه الأماكن نجد البيت وما يحتويه مثل الصخرة التي كانت أمام البيت، لهذه الصخرة أثر نفسي على الراوي إذ نجده يستعيد ذكريات الطفولة ويصف لنا درجة التعالق بينه وبين هذا المكان، يقول الراوي: «أمام البيت كانت هناك صخرة متوسطة الحجم، كانت معلما للبيت، في طفولتي الباكرة ارتبطت بها، كنت أمتطيها وأتصورها حجري الطائر الخارق ... كانت الصخرة دليلي إلى البيت وكنت أخشى عليها وأحتاجها أكثر من حاجتي إلى البيت، كانت عتبة الفرح والسعادة».[2]، نلاحظ أن البطل من خلال عودته إلى ماضي الطفولة يصف لنا علاقته الحميمية مع هذا المكان حيث اعتبره مكان السعادة والفرح، إلا أن الصخرة انتزعتها البلدية من مكانها من أجل وضع الرصيف، وهذا ما هز كيان هذه الشخصية وجعلها تتذكر هذا المكان حتى وهو غير موجود، لأن الأماكن التي يعاني فيها الإنسان الوحدة تبقى عالقة في ذاكرته حتى وإن كانت غير موجودة في الحاضر والمستقبل لن يعيدها باعتبار أنها أماكن الوحدة موسومة بنوع من الجاذبية[3]، فتجعل الإنسان يتذكرها رغم تقدمه في السن، بالإضافة إلى هذا المكان نجد الارتباط الوثيق مع بعض الأماكن أيام الطفولة كالوادي والمقابر يقول «كنت والسعدي طفلي الوادي والمقابر»[4]، هذه الأماكن جسدت معظم أحداث الشخصية البطلة وأصدقائه السعدي وفطيمة، حيث كانت مأواهم الطفولي من أجل اللعب أو التدخين «دخلنا أنا وفطيمة

---

[1] محمد مصطفى علي حساسين: استعادة المكان (دراسة في آلية السرد والتأويل لرواية السفينة، لجبرا إبراهيم جبرا نموذجاً)، حكومة الشارقة، (د.ط)، 2004م، ص 22.

[2] اسماعيل يبرير، وصية المعتوه ، ص 106.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 42.

[4] اسماعيل يبرير، وصية المعتوه ، ص 30.

والسعدي إلى المقبرة، أخرج العلبة من تحت أحد القبور الحجرية، فتحتها وأخذ سيجارة وأشعلها أخذ نفسا ونفث علينا وانفجرنا ضحكا»[1]، ظل هذا المكان في ذاكرة إدريس رغم تقدمه في السن إلا أنه يعود إلى هذه المقبرة بين الحين والآخر ويسترجع ذكرياته التي كانت تجمعه مع أصدقاء الطفولة في هذا المكان «كنا نتسرب إليها عبر ثقب خلفي، الآن زال الثقب لهذا تسلقت الجدار»[2]، وفي سياق حديثنا عن المقابر نجد شخصية أخرى لها ارتباط من نوع آخر يمثل هذه الأماكن، فالجد المتوفي كانت له علاقة وطيدة مع مقبرة النصارى كان حارسا لها قضى فيها نصف عمره لدرجة أصبح مالكا لها، حيث أقام بها مزرعة خاصة «اجتهد ليحول جزءا منها لم يتح للنصارى أن يرقدوا به إلى مزرعة، هناك حيث زرع النعناع والبطاطا الجزر والخس».[3]، من خلال هذا الملفوظ تتضح لنا العلاقة الإيجابية التي كانت تربط الجد بهذا المكان فلم يكن حارسها فقط بل كان يستفيد من أرضها في مجال الزراعة.

بالإضافة إلى الأماكن السابقة، نجد مكان محدد آخر لم يذكر كثيرا في الرواية، وهو المخبزة التي التصق بها أخ إدريس وصارت مكانه الدائم ليلا، قضى فيها سبع سنوات لدرجة نسيانه بعض الأمور في حيه، أثناء عودته وجد بعض التغييرات طرأت على الحي لم يكن على علم بها.

من خلال ما ذكر نجد أيضا أن العلاقة التي ربطت المكان بالشخصية كان تأثيرها إيجابيا مع بعض الشخصيات وسلبيا مع بعضها الآخر، فعلاقة إدريس وأصدقائه بالمكان سلبية من خلال الضياع والتيه وممارسة بعض السلوكات السيئة كالتدخين، أما الجد كانت علاقته بمقبرة النصارى إيجابية من خلال حراستها والاستفادة

[1] اسماعيل يبرير، وصية المعتوه ، ص 77.

[2] المصدر نفسه، ص 80.

[3] المصدر نفسه، ص 71.

من المساحة الفارغة التي حولها إلى مزرعة، أما شقيق إدريس كانت علاقته بمكان عمله إيجابية لأنه عامل في مخبزة من أجل الافادة والاستفادة.

لقد حظيت شخصية إدريس بقدر كبير من حيث ارتباطها بأماكن الحي المختلفة، البيت، الشارع، المقابر، الوادي، لأنها شخصية متسكعة رافضة لعدم الثبات في فضاء محدود المعالم، فعملت من خلال التنقل عبر هذه الأماكن على تجسيد توجهها الفكري وسلوكها بالإضافة إلى مكانتها ضمن مجتمعها.

3- علاقة المكان بالزمان:

«يمثل المكان الشكل الهندسي والجغرافي الذي تجري فوقه الأحداث، وتمثل هذه الأحداث شخصيات مختلفة، وبما أن المكان «لا يمكن أن يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد»[1]، وإنما يدخل في علاقات متعددة ومن بين هذه العناصر الزمن الذي يؤطر لأحداث القصة لأنه يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، والمكان يصاحب الزمن ويكون إطارا للأحداث، وبذلك تكون له وظيفة جمالية متعددة مع الزمن لا يمكن الاستغناء عنها.

وسوف نحاول معرفة هذه العلاقة من خلال ما وقع عليه نظرنا في الرواية، ومن أهم النماذج التي تدل على هذه العلاقة «نحن الآن في الساعة السادسة وثلاث دقائق، شعرت بالتعب لا بد أن البرد شل حركتي، بوسعي أن أدخل إلى الحي دون العبور على مقبرة النصارى»[2]، تتضح لنا علاقة المكان مع الزمن من خلال تحديد الزمن الذي كان فيه الراوي خارج المخبزة وهو يستعد للعودة عبر طريق مختصر للوصول بسرعة إلى الحي، فالزمن هنا متحرك من خلال تحرك الشخصية، ونجده في موضع آخر يحدد لنا هذه العلاقة يقول: «في الساعة السابعة والنصف دفن جدي ورفع أذان العشاء وانصرف الشيخ الماحي إلى المسجد بعد أن أمضى ثلاث صلوات في

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 26.

[2] اسماعيل يبرير، وصية المعتوه ، ص 8.

المقبرة»[1]، من خلال هذا الملفوظ تتضح العلاقة بين الزمن والمكان –مقبرة المسلمين– الذي استغرق فيها الراوي وأهله والإمام وحفار القبور عشر ساعات بسبب الدفن العسير، فالعلاقة علاقة اتصال وترابط، لأن الجميع تقيد بهذا المكان فأصبح الزمان ثابت لا يتحرك بسبب التزام الشخصية بهذا المكان لفترة معينة ولسبب محدد، وفي موضع آخر يقول: «ظل بيت المالك على حاله لسنوات، لم يتغير فيه شيء حتى الألوان الزرقاء والرمادية تكررت عشرات المرات»[2]، يربط الراوي هذا المكان بالزمان للدلالة على عدم التغيير والثبات والسكون على نمط حياة واحد لا يتغير مهما تقدم الزمن، يقول أيضا: «طلع النهار تماما وما أزال قابعا عند قبر اليهود، تصلبت في مكاني وأخفقت في الخروج من هنا».

حصر لنا الراوي هذا المكان وقت الليل، فالزمن في هذه الفترة يدل على السكون والخوف، لكن من خلال الملفوظ يتضح أن الشخصية لم تتخذ المكان من أجل الراحة بل اتخذته من أجل العزلة والتيه في عالم خيالي، لقد قضى الليل بأكمله قابعا أمام القبر حتى طلوع النهار، ربط الراوي الليل بالنهار فشكل ثنائية ضدية، الليل يدل على السكون والراحة والنهار دال على الحركية والعمل.

وفي عبارة أخرى يحدد لنا الزمن مرتبط بالمكان «الواحدة صباحا، من يوم جديد وأنا أدخل الأسبوع الثاني من سنتي الأولى بعد العشرين الحركة خارج غرفة شقيقي ما تزال بالوتيرة نفسها»[3]، حدد الراوي عمره بدقة وربطه بالمكان الذي هو فيه، الزمن بهذه الصيغة يدل على البحث على الراحة والهدوء لكنه لم يتحصل عليها بسبب الفوضى خارج البيت، وبسبب قراءته لوصية شقيقه، كان يستعجل في طلوع النهار حتى يخرج من هذا المكان بحثا عن مكان يكون أكثر استقرارا بالنسبة له.

---

[1] اسماعيل يبرير، وصية المعتوه ، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 40.

[3] المصدر نفسه، ص 129.

من خلال ما سبق ذكره نخلص إلى القول أن الزمن يشكل مادة خام في بناء الرواية باعتبار العلاقة الوطيدة بينه وبين الشخصية التي تؤدي برامج سردية في فضاءات مختلفة ولذلك ربط معظم النقاد المكان بالزمان لأن العلاقة بينهما علاقة تكامل وترابط وهناك من أطلق على هذه العلاقة الزمكانية؛ لأن يستحيل دراسة المكان بمعزل عن الزمن.

خـــاتمـــة

خاتمة

حاولنا في هذه الدراسة السيميائية أن نقف عند ثلاث عناصر روائية تحظي بأهمية بالغة من قبل المنظرين والدارسين،وهذه العناصر تتشابك فيما بينها لتشكل في الأخير هيكل الرواية، من خلال الإلمام بهذه العناصر استطعنا أن نتوصل إلى النتائج التالية:

-السيميائية منهج إجرائي قادر على كشف دلالات النص الخفية.

-تعددت شخصيات الرواية وتنوعت صفاتها وأفعالها بين عاقل ومعتوه وبين المستسلم الخاضع وبين الثائر الباحث عن الحرية لتكشف عن سلوكات يقوم بها أشخاص في هذا العالم.

-اهتم الراوي بأفعال الشخصيات وتتبع أحوالها النفسية وتعددت وجهات نظرها لهذا الوجود.

-نوع الكاتب في توظيفه للشخصيات بين الشخصيات الدينية والثقافية والمجازية لتكون الغلبة للشخصيات الدينية.

-وظف الشخصيات المجازية بطريقة فنية جميلة وبلغة رمزية صادقة لأجل تمرير رسالة للمتلقي مفادها أن الإنسان يملك عقلا يميزه عن باقي الكائنات الأخرى.

-اعتمد الكاتب على اختيار أسماء دينية أكثر من غيرها ليبين للآخر أن المجتمع الجزائري محافظ على موروثه الديني.

-اللغة التي كتب بها الراوي لغة شعبية غنية بالأمثال والحكم وهذا يدل على الموروث الشعبي والديني الذي تحافظ عليه المجتمعات الجزائرية.

-جسدت لنا الرواية الصراع الذي تعيشه النفس البشرية والصراع الدائم مع نفسها ومع الآخر.

-اعتمد الراوي على تقنية الاسترجاع بكثرة في سياق السرد، وذلك من خلال استرجاع الشخصية البطلة لماضي طفولتها ،فاستحضر بذلك التاريخ العريق بمنطقة الجلفة.

-لجأ الكاتب إلى المزج بين تقنيتي تسريع وإبطاء السرد من أجل كسر رتابة الزمن بالإضافة إلى التواتر بأنواعه بشكل متميز في بناء الرواية.

-تعامل الكاتب مع المكان الجغرافي بكل أبعاده الحضارية والتاريخية من خلال حديثه عن الحي الشعبي شبه الصحراوي يغلب عليه الطابع الريفي.

-الأماكن التي وظفت في الرواية بانفتاحها أو انغلاقها بعمومها وخصوصها، مثلت الحالة النفسية لشخصيات الرواية التي ساهمت في إنتاج برامج سردية رائعة.

-حاول استحضار هذه الأماكن ليبين الصراع الحضاري والتاريخي والاجتماعي والفكري، الذي يرمي من خلاله للكشف عن الهوية وعن الواقع المتناقض الذي تعيش على وقعه معظم المجتمعات.

-ربط بين الزمن والمكان من خلال الأحداث وتفاعلها والتي مثلتها شخصيات الرواية.

وفي الأخير نسأل الله أن يوفقنا إلى صالح قول مشفوع ومتبوع بصالح العمل والحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

❖ **القرآن الكريم.**

❖ **المصدر:**

– يبرير اسماعيل: وصية المعتوه –كتاب الموتى ضد الأحياء– ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013م.

❖ **المراجع**

أ– العربية

- إبراهيم عبد الله: سعيد الغانمي، عواد علي: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1996م.
- أحمد قاسم سيزا: بناء الرواية –دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ–، جمعية الرعاية المتكاملة ،(د.ط)، (د.ت).
- الأحمر فيصل: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف،ط1 ،2010م.
- بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1،1990م.
- بن مالك رشيد: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، ط1، 2002م.
- بنكراد سعيد: السيميائيات السردية (مدخل النظري)،منشورات الزمن، الدار البيضاء، (د.ط)، (د.ت).
- بنكراد سعيد: السيميائيات والتأويل،الدار البيضاء ،المغرب، ط1، 2005م.
- بنكراد سعيد: سيميولوجيا الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا) دار مجدلاوي عمان،ط1، 2003م.
- بواليسيلو نبيل: بنية الزمن القصصي لدا مرزاق بقطاش، دار امواج للنشر،ط1، 2004م.

- بوشفرة نادية: مباحث السيميائيات السردية، دار الأمل للطباعة والنشر، (د.ط)، 2008م.
- تاوريريت بشير: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة النظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم) عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010م.
- جواد فاتن عبد الجبار: اللون لعبة سيميائية (بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2009م.
- حبيلة الشريف: بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، دار عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2010م.
- حسن أحمد العزي نفلة: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، (قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع ط1، 2010م.
- حسن عبد الله محمد: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، الكويت، (د,ط)،1998م.
- خليل إبراهيم: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م.
- روحي الفيصل سمر: الرواية العربية البناء والرؤيا(مقاربات نقدية)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق (د.ط)، 2003م.
- صالح صلاح: قضايا المكان في الأدب المعاصر، القاهرة، شرقيات،1997م.
- عاشور عمر: البنية السردية عند الطبيب صالح(البينة الزمنية والمكانبة في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م.
- عبد الحكيم شعبان: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد)، قراءات نصية، دار الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2004م.

- عبد الله ثاني قدور: مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، (د.ط)، (د.ت).
- عزام محمد :شعرية الخطاب السردي، منشورات الإتحاد للكتاب العرب، دمشق ، دط، 2005م.
- علي حساسين مصطفى: استعادة المكان(دراسة في آلية السرد والتأويل)، في رواية "السفينة" لجبرا إبراهيم جبرا نموذجا، حكومة الشارقة، (د.ط)، 2002م.
- غنيمي هلال محمد: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط2، 2005م.
- فوغالي باديس: دراسات في القصة والرواية العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1،2010م.
- قصراوي حسن مها: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.
- لحميداني حميد: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي،بيروت ،ط1،1991م.
- مرتاض عبد المالك: في النظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة ، الكويت، (د.ط)،1998م.
- مرتاض عبد المالك: تحليل الخطاب السرد (معالجة نقدية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)،1995م.
- نجمي حسن: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
- النصير ياسين: الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، العراق، بغداد،1986م.

- وغليسي يوسف: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010م.
- ولعة صالح: المكان ودلالته في رواية مدق الملح، "لعبد الرحمن منيف"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.
- يقطين سعيد: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 1997م.

ب- المترجمة :

- أريفيه ميشال، وآخرون: السيميائية (الأصول القواعد والتاريخ) تر: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين الخاصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، 2008م.
- بارت رولان،كاسير، فيليب هامون: شعرية المسرود، تر: عدنان محمود، الهيئة العامة للكتاب، دمشق دط، 2010م.
- باشلار غاستون: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجماعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3،1997م.
- بروب فلاديمير: مورفولوجيا القصة، تر :عبد الكريم حسن، سميرة بن عمر، شراع للدراسات والنشر دمشق، ط1996،1م.
- بوتور ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986م.
- جينث جيرار: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم وعمر حلى عبد الجليل الأزدي ،الهيئة العامة للطباعة الأميرة، ط2، 1997م.

- دوسوسير فيرديناد: فصول في علم اللغة العام تر: نعيم الكراعيين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر ط 2، (دت).
- هامون فيليب: سيميولوجيا الشخصيات الروائية تر: سعيد بن كراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، (د.ط).

❖ **المعاجم**

- الكفوي أبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني: الكليات، مؤسسة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- التونجي محمد: معجم الأسماء العربية والإنجليزية، كتابنا للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2010م.
- الفراهيدي بن أحمد الخليل: كتاب العين، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، المجلد 4، 2004م.
- فريد عبد الله محمد: معجم الجيم، منشورات دار الهلال، بيروت، ط1، 2004م.
- مجمع اللغة العربة : معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م
- ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 10، ط2، 114هـ.

❖ **المذكرات:**

- بوفنغور نادية: رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحليح- مقاربة سيميائية (الشخصية – الزمن- الفضاء)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري قسنطينة، 2009-2010م.
- جوادي هنية: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة ومقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012، 2013م.

❖ **المجلات:**

- بنكراد سعيد: السيميائيات النشأة والموضوع، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني الثقافي والفنون والآداب الكويت، م35، العدد 3، مارس 2007م.
- جريو آسيا: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة الخبر، العدد6، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2010م.

الفهـــرس

فهـــرس المحتويـــــات

مقدمة	أ-ب-ج
مدخل	15-4
الفصل الأول :سيميـائيـة الشخصيـــات الروائيـــة	
1- سيميائية الشخصيات الروائية	18-16
1-1 مفهوم الشخصية عند فلاديمير بروب	20-19
1-2- مفهوم الشخصية عند ألجيرداس جوليان غريماس	23-21
1-3- تحديد الشخصية عند فيليب هامون	29-24
الجـــانب التطبيـــقي	
1- سيميائية الغلاف	31-30
2- سيميائية العنوان	37-32
1- ملخص الرواية	38-37
2- أنواع الشخصيات	39
2-1 الشخصيات المرجعية.	39
2-1-1 شخصيات ذات مرجعية تاريخية	40
2-1-2 الشخصيات الدينية	44-40
2-1-3 الشخصيات السياسية	45-44
2-1-4 شخصيات ذات مرجعية اجتماعية	45

2-1-4-1 الفئة الخاضعة	45-47
2-1-4-2 الفئة الثائرة	47-49
2-2 شخصيات ذات مرجعية مجازية	52
2-2-1 الخيبة	52-54
2-2-2 الموت و الحياة	54-55
2-2-3 العلم و الجهل	55-56
2-2-4 الحب و الكراهية	56-57
2-3 شخصيات ذات مرجعية ثقافية	58-59
2-4 المقياس الكمي	59-63
2-5 المقياس النوعي	63-73
3- مدلول الشخصيات	73-75
3-1 محور تقابل الشخصيات	75-76
3-2 توضيح التقابلات	76-79

الفصل الثـــــاني: بنية الـزمن الــروائي.

1- بنية الزمن الروائي	80-81
1-1 مفهوم الزمن	81-82
1-1-2 مفهوم الزمن عند جيرار جينث	82-84
1-1-3 الترتيب الزمني	84-86

4-1-1 الإستغراق الزمني	89–86
5-1-1 التواتر السردي	90–89
الجـــانب التـطبيقـي	
1- الزمن في الرواية.	95–91
2- إشتغال الزمن في الرواية- وصية المعتوه.	97–95
1- الاسترجاعات.	105–97
2- الاستباقات.	113–105
3- الحذف	114
1-3 الحذف المحدد	116–114
2-3 الحذف غير المحدد	118–116
3-3 الحذف الضمني	120–119
4– الخلاصة	123–120
5– المشهد	126–123
6– الوصف أو الوقفة	126
1–6 وصف الشخصيات	128–126
2–6 وصف الأماكن	129–128
3–6 وصف الأشياء	130–129
7– علاقات التواتر	138

7-1 التواتر الإنفرادي	139
7-2 التواتر التكراري	140-139
7-3 التواتر التكراري المتشابه	140
7-4 التواتر التكراري المختلف	141
الفصل الثالث: سيميائية المكان الروائي	
1- مفهوم المكان	145-142
2- التمييز بين الفضاء و المكان الروائي	149-145
3- أهمية المكان في بناء الرواية	151-149
4- المكان وعلاقته بالوصف	153-151
الجانب التطبيقي	
1- المكان	155-153
1-1 أماكن مفتوحة	163-156
1-2 أماكن مغلقة	167-163
2- علاقة المكان بالشخصية	172-169
3- علاقة المكان بالزمان	174-172
خاتمة	176-175
قائمة المصادر و المراجع	182-177
فهرس المحتويات	186-183