

لجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور خنشلة



كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة: أدب عربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

بنية السرد في رواية "وصية المعتوه"

(كتاب الموتى ضد الأحياء) لإسماعيل يبرير

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر

إشراف الأستاذ:

إعداد الطالبة:

* د رشيد بلعيفة

* خمار نبيلة

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
عبد القادر نويوة	أستاذ مساعد (ب)	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيساً
رشيد بلعيفة	أستاذ محاضر (أ)	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفاً ومقرراً
فهيمة حمداوي	أستاذ مساعد (أ)	جامعة عباس لغرور خنشلة	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية: 2017-2018

شكر وعرفان

أتوجه بالحمد والتّناء والشّكر لله رب العالمين، وأصليّ وأسلم
على سيّدنا محمد خير معلّم للأنام، وقدوة المسلمين في كلّ مكان
وزمان.

أتوجه بالشّكر والتّقدير إلى الأستاذ المشرف

رشيد بلعيفة

حفظه الله وجزاه خير الجزاء لما قدّمه من توجيهات وإرشادات
طوال مدّة إعداد هذا البحث.

والشّكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة، وإلى جميع أساتذة

قسم الأدب العربي.

ولكم مني كلّ الشّكر والتّقدير.

مَقْدَمَةٌ

تعتبر الرواية الجنس الأدبي الأكثر انتشاراً في الساحة الأدبية، لأنها تعدّ أقدر الأجناس تعبيراً عن الواقع، وأكثرها استيعاباً لمختلف قضايا الوقت الراهن، وذلك لامتلاكها مقومات التأثير في المجتمع، فهي بمثابة مرآة عاكسة لحياة الإنسان ومشكلاته وواقعه الاجتماعي، حيث تعلم الإنسان عبرها كيف يتعامل مع بعض المشكلات التي تصادفه في الحياة، وتمكّن من اكتشاف ماضي أجداده وعاداته وتقاليده، لذلك فقد لقيت اهتماماً وإقبالاً خاصاً من طرف النقاد والقراء على حدّ سواء .

وتعدّ رواية "وصيّة المعتوه" لإسماعيل بيريير من تلك الروايات الجزائرية الكثيرة التي تسعى لفرض وجودها، واستقطاب عدد كبير من القراء بلّغتها وتقنياتها السردية، ومن هنا كان موضوع البحث موسوماً بـ: "بنية السرد في رواية وصيّة المعتوه، كتاب الموتى ضدّ الأحياء"، للكشف عن المكونات التي تشكّل منها هذا النصّ الروائي.

وارتباطنا بالموضوع كان مدفوعاً بأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، أمّا الذاتية فتمثّلت في ميلنا إلى الرواية وحبّ الإطلاع عليها، فقد جذبنا أسلوب رواية "وصيّة المعتوه" الجميل والرائع، فهي محطّ إعجاب ليس من قبل القراء فحسب بل أبهرت حتّى النقاد والأدباء، وأشادوا لها بالنجاح والتوفيق، وهي الحاصلة على جائزة الطيّب صالح العالمية للإبداع الأدبي، أمّا عن الأسباب الموضوعية فتمثّلت في الوقوف على الآليات السردية التي اعتمدها الروائي في إيصاله للأفكار، والبوح بأحاسيسه، إضافة إلى ندرة الساحة الأدبية من بحث أكاديمي متعلّق بالروائي إسماعيل بيريير وأعماله الأدبية.

تكمن أهمية هذا البحث في تقصي الجوانب المتعلقة بالبنية السردية، وإبراز أهمّ ما تضمّنه نصّ الرواية من مميّزات وخصائص، من خلال تجلّيات كلّ من الزمان والمكان والشخصيات في هذه الرواية.

وبحثاً كغيره من البحوث العلمية يطمح لتحقيق مجموعة من الأهداف، والتي من بينها سعيه إلى تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتابات الروائي الجزائري

إسماعيل بيرير، واكتشاف وتحليل هذا النص السردى، والتعرف على ما يحتويه من جماليات فنية وأدبية.

وقد حاولنا من خلال هذه الدراسة الإجابة عن إشكالية كبرى تمثلت في:

- ما هي التقنيات السردية التي اتخذها الروائي في نسج روايته؟
- وتتفرع من هذه الإشكالية مجموعة تساؤلات:
- ما هي أنواع الشخصيات الموظفة في الرواية؟
- كيف تصرف الروائي في الزمن، و ما هي مختلف مظهراته؟
- ما هي الأماكن التي استعملها الروائي في تقديمه لأحداث الرواية؟
- ما هي أهم التقنيات المستعملة من قبل الروائي في توظيف الشخصيات والأزمنة والأمكنة؟

وطبيعة البحث فرضت علينا إتباع المنهج البنوي في تحليل السرد كما وضعه جيرار جنيت، باعتباره المنهج الأنسب للدراسة، ذلك أننا بصدد تحليل بنيات النص. وللإجابة على التساؤلات المطروحة اعتمدنا خطة عرض كالتالي: مدخل، ثلاثة فصول، وخاتمة.

في المدخل تناولنا تحديد مفاهيم المصطلحات: السرد و مكوناته، السردية، البنية، البنية السردية.

وتعرضنا في الفصل الأول "البنية الشخصية"، وقد مزجنا فيه بين الدراسة النظرية والتطبيقية، بدءا بمفهوم الشخصية في اللغة والاصطلاح، أهميتها، ثم قمنا بدراسة تطبيقية لأنواع الشخصيات في الرواية (شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية).

وفي الفصل الثاني تطرقنا فيه "البنية الزمن" من خلال مفهوم الزمن في اللغة والاصطلاح، أهميته، مع التركيز في التطبيق على دراسة التقنيات الزمنية (الاستباق

والاسترجاع)، وتقنيّات إيقاع السرد المساهمة في تسريع السرد (الإضمار والخلصة) وإبطائه (المشهد والوقفة).

أمّا الفصل الثالث فتناولنا فيه "بنية المكان"، قمنا في الجانب النظري بتقديم مفهوم للمكان، أهميته، ثمّ انتقلنا إلى الجانب التطبيقي أين عملنا على تقسيم الأمكنة إلى أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة.

وفي الأخير ذيلنا بحثنا بخاتمة جمعنا فيها أهمّ النتائج التي توصلنا إليها.

وقد ساعدتنا في دراستنا هاته جملة من المراجع نذكر منها: بنية النصّ السردى **لحميد لحميداني**، بنية الشكل الروائي **لحسن بحراوي**، تحليل النصّ السردى **لمحمد بوعزة**، موسوعة السرد العربي **لعبد الله إبراهيم**.

ولا يخلو أيّ بحث من صعوبات تعترض سبيله، ولعلّ أبرز الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث هي كثرة المراجع وتداخلها واختلاف وجهات النظر عند الباحثين فيها، إضافة إلى صعوبة تطبيق منجزات البنية السردية على الرواية.

ولا يفوتنا في الأخير أن نتقدّم بالشكر إلى أساتذة كلية الآداب، والشكر موصول إلى الأستاذ المشرف الدكتور **رشيد بلعيفة** الذي تكفل بهذا العمل، والذي أمدّنا بنصائح وتوجيهات قيّمة، فالإيه يرجع الفضل في إيصال العمل إلى الشكل الذي انتهى إليه.

مخل

- 1- مفهوم السرد
- 2- مكونات السرد
- 3- مفهوم البنية
- 4- مفهوم السردية
- 5- مفهوم البنية السردية

توطئة

سنقوم من خلال هذا المدخل بتقديم مفاهيم للمصطلحات المكوّنة لعنوان البحث: السرد ومكوّناته، البنية، السردية، البنية السردية، وذلك انسجاماً مع عنوان البحث، وتمهيداً لما يلي من فصول.

1- مفهوم السرد

1-1- لغة

للسرد مفاهيم متعدّدة ومختلفة في أصله اللغوي، فهو بحسب ابن منظور "تقدمة الشيء إلى الشيء تأتي به مُتَّسِقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً، سرد الحديث ونحوه، يسرده سرداً إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سرداً، إذا كان جيّد السيّاق له، وفي صفته كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يُسرد الحديث سرداً، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حدر منه".⁽¹⁾

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن السرد يُركّز على الموالاة والتّتابع في عرض الأحداث.

وورد في الصحاح: "س ر د: درع مسرودة ومسردة بالتشديد: فقل سردها، نسجها، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض.

وقيل السرد: الثقب، والمسرودة: المنقوبة، فلان يسرد الحديث إذا كان جيّد السيّاق له، وسرد الصّوم تابعه".⁽²⁾

ويقال سرد الحديث: "أتى به على ولاء جيّد السيّاق، سرد: تسرد: صار يسرد صومه

1- ابن منظور الإفرقي المصري، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مادة (س.ر.د)، ط4، 1863، مج7، ص164.

2- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر ناشرون وموزعون، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط1، 2007، ص141.

تسرّد الشيء: تتابع، يقال: تسرّد الدرّ، وتسرّد الدمع، وتسرّد الماشي، تابع خطاه، والحديث: كان جيد السياق له".⁽¹⁾

وسرد الرجل الدرّ: "يسردها ويسرّدها سرداً: نسجها، سرد الرجل الحادث أو الحديث: قصّه ورواه وأجاد فيه. السرد، مصدر السرد: الإخبار والتفصيل".⁽²⁾

أي أن السرد بهذا المعنى اللغوي هو رواية الأحداث جزء بعد آخر واستمراريتها إلى النهاية.

1-2- اصطلاحاً

السرد في دلالاته الاصطلاحية يعني: "المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال".⁽³⁾

ففي هذه الحالة وجب على الراوي مراعاة إثارة المتعة الفنيّة لدى المتلقي، وذلك حسب كيفية العرض التي من خلالها يمكن تمييز هذا التركيب البنائي من ذاك.

وبتعبير أكثر دقة ووضوحاً فإن السرد يشير إلى: "الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذن هو نسيج الكلام ولكن في صورة الحكيم".⁽⁴⁾

بمعنى أن السرد هو حكي، أو الكيفيّة التي يتمّ بها نقل الواقعة والقاص أو الحاكي بإمكانه اختيار طريقة حكيه وفقاً لما يتطلبه تنظيم وتنسيق الوقائع والأحداث.

1- إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر ومحمد علي النجار، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، ط1، ج1، ص426.

2- عصام نور الدين، معجم نور الدين الوسيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص714.

3- مجدي وهبة والمهندس الكامل، معجم المصطلحات العربية في لغة الأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط1، 1984، ص198.

4- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي أبو عبد العزيز، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص16.

ويُعرّف جيران جنيت السرد بقوله: "السرد هو فعل حكي المنتج وإذا وسّعناه، فإنه يعني مجموع الوقف الواقعي أو الخيالي، الذي يتخذ موقعه داخل هذه العملية".⁽¹⁾

إذن السرد بهذا المفهوم هو عملية إنتاج، كما هو دراسة شاملة لمجموع مكونات الحكي، من أحداث وشخصيات ومكان وزمان من دون إهمال لوظيفتها ودلالاتها، حيث يلعب فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة.

ومن جهة أخرى يرى حميد حميداني: "أن الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثاً معينة.

وثانيهما: أن يعيّن الطريقة التي تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق قناة يمكن تصوّرها كالاتي: السارد — القصة — المسرود له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلّق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلّق بالقصة ذاتها".⁽²⁾

فالسرد بحسب حميد حميداني هو الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق قناة مكونة من التقاء ثلاثة عناصر: السارد والقصة، والمسروود له، وتتأثر القناة بمؤثرات تتعلق بكل عنصر من هاتئ العناصر.

وقد رأى الشكلاونيون أن السرد: "وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي".⁽³⁾

1- عليمه قادري، رحلة السرد (السندباد يعود من بعيد)، دار الكاتب للطباعة والنشر والتوزيع، غابسة، ط1، 2013، ص23.

2- حميد حميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص45.

3- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011، ص13.

أي أنه كيفية وصف الأفعال وتوصيلها إلى المتلقي باستخدام آليات وتقنيات مختلفة يحددها السارد، فهو يقوم على أساس واحد وهو الرغبة في إيصال الفكرة إلى المستمع أو القارئ.

ويعرّف سعيد يقطين السرد بقوله: "السرد هو نقل الفعل المقابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلاً للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعياً أو تخيلياً".⁽¹⁾

ومعنى هذا أن السرد هو نقل الحدث أو مجموعة من الأحداث من صورتها الواقعية والتخيلية إلى صورة لغوية، وقد تتنوع صيغ السرد فيمكن أن يُروى شفاهة أو مكتوباً، ويمكن أن يكون دون أداة لفظية وذلك عبر الصور والإيماءات وغيرها.

في حين يُعرّفه جيرالد برنس بقوله: "السرد هو رواية... سلسلة أحداث Events واحدة أو أكثر، حقيقية أو مُتخيلة بواسطة راو Narrator واحد أو اثنين أو عدة رواة (غالباً ما يكون صريحاً) إلى مرو له Narratee واحد أو اثنين أو عدة مرو لهم (غالباً ما يكون صريحاً)".⁽²⁾

وتأسيساً على ما تمّ تقديمه من تعاريف، فليس السرد سوى الانطلاق من بداية نحو نهاية معينة، وما بين البداية والنهاية يتمّ فعل القصّ أو الحكي من جانب الراوي، ويتضمن السرد الوقائع والأحداث في تركيبته اللغوية وتخضع هذه الوقائع والأحداث لنظام معيّن وتحترمه.

1- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012 م، ص60.

2- مونيكا فلوردرنك، مدخل إلى علم السرد، تر: باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012، ص19.

2- مكونات السرد

إنّ النص السردى الحكائي أو القصصي يفترض وجود شخص يحكي وشخص يُحكى له، أي راوٍ ومروي له، وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد وسيتم توضيحها على النحو التالي:

2-1- السارد Narrateur

لقد حظي السارد باهتمام زائد بين النقاد والمبدعين على السواء، وذلك لأهميته في الخطاب الروائي، فبموقعه يتحدّد شكل الرواية، وهناك من المنظرين من يُطلق عليه اسم الراوي.

والسارد هو: "الشخص أو الفكرة أو الشيء الذي يقوم بتقديم الخطاب السردى وإرساله باتجاه المسرود له أي مُتقبّل السرد".⁽¹⁾

ويعرّف عبد الله إبراهيم الراوي أو السارد بأنه: "ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يُخبر عنها، سواء كانت حقيقية أو متخيّلة، ولا يشترط أن يكون الراوي اسماً متعيّناً، فقد يكفي بأن يتنقّع بصوت أو يتعيّن بضمير ما ويصوغ بواسطته المروي، وتنتج عناية السردية إلى هذا المكوّن بوصفه مُنتجاً للمروي، بما فيه من أحداث ووقائع".⁽²⁾

أي أن السارد هو المنتج للخطاب السردى بما فيه من أحداث ووقائع، والمسؤول عن نقله للمسرد له، وهو بهذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصيّة واقعية، ذلك أن الروائي هو خالق العالم التخيلي الذي تتكوّن منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي وباقي العناصر الأخرى.

1- عليمه قادري، رحلة السرد (السندباد يعود من بعيد)، ص135.

2- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008، ص10.

فموقع السارد إذاً: "هو موقع خاص بالقول لا بالرواية الخيالية، فالسارد هو الذي يتكلم وليس الذي يرى الأحداث، نعم قد يكون السارد راوياً أو عاكساً، فيصبح ذا وجهين: وجه يرى ووجه يقول، لكن هيئته وموقعه بوصفه سارداً يختلف عن موقعه وهيئته بوصفه راوياً أو عاكساً".⁽¹⁾

وهذا معناه أن للراوي أو السارد وظائف عديدة، على غرار وظيفة السرد، والتي تعتبر مهمته الأساسية.

2-2- المسرود له Narrataire

لا بد في كل خطاب سردي من مروي له، يتجلى سردياً داخل الخطاب أو خارجه، انطلاقاً من أن أي خطاب يقتضي مخاطباً، وهو المكون الثاني من مكونات السردية بعد السارد، وهو المسرود عليه Narrataire وهو ما يقابل المصطلح اللساني المرسل إليه، والذي يقف في الطرف المقابل للمرسل ضمن السلسلة التواصلية، ومن المواقف الشفاهية فإن المسرود عليه هو المستمع، في حين أن السارد هو المتكلم".⁽²⁾

فإذا كان الراوي أو السارد هو قناة الإرسال، أو المتبني سرد أحداث العمل السردية، فإن المروي له هو قناة الاستقبال، وهو الذي يُوجّه إليه السرد داخل النص القصصي ذاته، أي أن المروي له هو بمثابة متلقي الإرسال اللغوي، المرسل من قبل المتكلم، والذي هو السارد وليس الكاتب.

وفي موضع آخر يُعرّف المسرود له بأنه: "هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي، وقد يكون اسماً موجوداً ومعيناً ضمن البنية السردية حيث يتجلى بوصفه مظهراً لفظياً داخل الخطاب، أو يكون قارئاً ضمناً وحقيقياً خارج الخطاب".⁽³⁾

1- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظلّه نموذجاً)، مكتبة الآداب، ط1، 2006م، ص139.

2- عليمه قادري، رحلة السرد، ص181.

3- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، ص61.

بمعنى أن المسرود له هو الشخص الذي يتوجه إليه الراوي بكلامه وبدونه يفقد السرد معناه، إذ لا يمكن أن يوجد سرد بدون سارد وبدون مستمع (قارئ).

وقد حدّد جيرالد برنس وظائف المروي له داخل البنية السردية في أنه: "يتوسط بين الراوي والقارئ، يُجَلّي المغزى، ويعمل على تنمية حُبكة الأثر الأدبي، كما أنه يشير إلى المقصد الذي ينطوي عليه ذلك الأثر".⁽¹⁾

فهذه هي وظائف المسرود عليه كما حدّدها جيرالد برنس.

2-3- المسرود Narration

تستعمل السرديات مفاهيم ومصطلحات كثيرة، للتعبير عن مجال واحد وهو القصّ بمفهومه الواسع، فهي تستعمل السرد، الخطاب، الحكاية، القصة، الحكى، المحكى، المروي، المسرود، وغيرها من المفاهيم.

"وقد بقيت المفاهيم متضاربة ومُختلطة إلى أن قام جيرار جنييت بتحديد وإرساء قواعدها، حيث عرّف القصة **Histoire** بأنها مجموعة من الأحداث التي تكوّن النص السردى، والحكاية **Récit**، وهي المنتج الدلالي التركيبى، والسرد **Narration** وهي الطريقة التي تُقدّم بها الحكاية، وفي الممارسة فإن السرد لا يقتصر على مستوى دون آخر، بل إنه يتناول المكونات الثلاثة في تعالّقها وتفاعلها".⁽²⁾

أي أن المروي هو الرواية نفسها التي تحتاج إلى راوٍ ومروي له، أو إلى مرسل ومرسل إليه، وأن السرد والحكاية هما وجه المروي المتلازمان، اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر.

ويُعرّف عبد الله إبراهيم المروي أي المسرود بقوله: "ويمكن تعريف المروي بأنه كلّ ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقتنر بأشخاص،

1- المرجع السابق، ص26.

2- المرجع نفسه، ص210.

ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعدّ الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات له⁽¹⁾.

فهذا التعريف يركّز على عناصر ومكونات المروي من أحداث وأفعال ومكان وزمان، وكيفية تداخلها وانتمائها داخل الخطاب، وكيفية إنتاجها للمعنى.

وكل هذه المكونات للسرد من راوٍ ومروي له ومروي، تربط بينها علاقات، "فكل مكون لا يتحدّد أهميته بذاته، وإنما بعلاقته بالمكونين الآخرين، وأن كل مكون سيفتقد إلى أي دور في البنية السردية، إن لم يندرج في علاقة عضوية وحيوية معهما، كما أن غياب مكون ما أو ضموره لا يخلّ بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقي فقط، بل يفوّض البنية السردية للخطاب"⁽²⁾.

أي أن التّصاغر بين مكونات السرد الثلاثة من راوٍ ومروي، ومروي له، ضرورة ملزمة في أي خطاب سردي.

3- مفهوم البنية

3-1- لغة

جاء في لسان العرب، "البنية والبنية: وهو البنى والبنى، وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قوم، إن بنوا أحسنوا البنى *** وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شددوا

ويروى أحسنوا البنى، قال أبو إسحاق، إنما أراد بالبنى جمع بنية، وإن أراد البناء الذي هو ممدود، جاز قصره في الشعر، وقد تكون البناية في الشرف والفعل، قال يزيد بن الحكم:

1- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص10.

2- المرجع نفسه، ص11.

"والناس مبتتيان محـ *** مود البناية أو ذميم"⁽¹⁾

وجاء كذلك في المعجم الوسيط: "وبنى الشيء بِنْيًا، وبِنَاءً وبُنْيَانًا: أقام جداره ونحوه، يقال بنى السفينة وبنى الخباء، واستعمل مجازاً في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتّمية يقال بنى، وبنى الرجال: قال الشاعر:

بيني الرّجال وغيره يبنى القرى *** شتان بين قرى وبين رجال.

والبنية: ما بُني، وهيئة البناء، ومنه بنية الكلمة أي صيغتها"⁽²⁾.

كذلك ورد في الصحاح: "ب ن ي (بنى): بيتا وبنى على أهله يبني رفّها (بناءً) فيهما، والعامّة تقول بنى بأهله وهو خطأ.

وبالبنى بالضمّ مقصور البناء يقال بُنية وبنى وبنية وبنى أي الفطرة"⁽³⁾.

فالبنية من الناحية اللغوية مصدر فعلها ثلاثي (بنى) وتعني البناء والطريقة والتشبيد والكيفية التي تكون عليها.

3-2- اصطلاحا

يتحدّد مفهوم البنية في مفاهيم تصب كلّها في مصب واحد، يجمعها ما قاله الناقد الأمريكي قراو رانسون J.G Ranson : "إنّ الأثر الأدبي يتألف من عنصرين: البنية أو التركيب، والنسخ Texture أو السبك، نعني بالأول المعنى العام للأثر الأدبي، وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى الملتقى، بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى، عبر التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور، أما النسخ فالمراد به، الصّدى

1- ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 2، ط5، 1863، ص61.

2- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص72.

3- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ص38.

الصوتي لكلمات الأثر، وتتبع المحسنات اللفظية والصّور المجازية والمعاني التي توحى إلى العقل بالمدلولات للكلمات المستعملة⁽¹⁾.

إذ أنّ البنية في واقع الأمر، شبكة العلاقات التي يعقلها الإنسان وتجربها، ويرى أنها هي التي تربط بين عناصر الكل الواقعي أو تجمع أجزائه، وهي القانون الذي يضبط العلاقات بين العناصر المختلفة، وهذا القانون هو الذي يمنح الظاهرة هويّتها، ويُضفي عليها خصوصيّتها.

وتعرف البنية كذلك بأنها: "العلاقات القائمة بين العناصر الفنيّة المتفاعلة ضمن حدود السرد، ممثلة إيّاه، محددة وسائله من وصف وحوار، بوصفهما ركنين من أركان النسيج القصصي الأساسية، ليسهم في ربط أجزاء الرواية وتتابعها تتابعا فنياً متيناً"⁽²⁾. أي أنها مجموعة متشابكة من العلاقات بين أجزاء النص وعناصره، وهي تحمل معنى الكلّ المؤلّف من عناصر متماسكة، يتوقّف كلّ منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه.

ووردت مفردة (بناء) عند ابن طباطبا بمعنى "يدلّ على الإنشاء والتكوين بإقامة علاقات بين أجزاء النص، إذ قال: إذا أراد الشاعر بناء قصيدة فحص المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره"⁽³⁾.

وهذا معناه أن البنية محددة بعلاقات تربط بين مكونات الخطاب السردية وأيّ عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه، إلا في إطار علاقته في النسق الكلّي الذي يعطيه مكانته في النسق.

1- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردية وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2009، ص150.

2- بان البناء، الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2009، ص11.

3- المرجع نفسه، ص09.

كما تعرف البنية بأنها: "هي طريقة فنية معمارية، تحكم تماسك أجزاء بناء ما، قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء".⁽¹⁾

فالبنية بهذا المعنى هي النظام الذي يتشكل من تفاعل عناصره، وهذا التفاعل يُؤدّ الانسجام والتماسك بين العناصر، ويسمح للبنية بأن تؤدي دورها داخل المنظومة السردية.

4- مفهوم السردية Narrativité

تتعدّد تعريفات السردية بتعدّد المرجعيات والخلفيات التي توجّبها كل تعريف، "فالسردية مصطلح نقدي وضعه تودوروف 1969م، للدلالة على علم السرد الذي أخذ يشغل حيّزا واسعا من اهتمام النقاد والدارسين، ومع أنه مصطلح حديث الاستخدام، لكنه ليس جديدا بين ضروب الآداب الغربية، لأن أصوله القديمة تعود إلى زمن أفلاطون وأرسطو، ولها فضل الإسهام في إرساء موانئ تطوره كعلم له قواعد وآليات محددة في بنية التركيب الإبداعي".⁽²⁾

يعرّف الدكتور رشيد بن مالك السردية بقوله: "يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات، ومن خلالها نميّز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية".⁽³⁾

وهذا يعني أن السردية تخص نمط سردي معيّن، من خلالها يمكننا التمييز بين الخطابات السردية من غيرها.

"فالسردية لا تُعنى بالمتون السردية ذاتها، وإنما بكيفية ظهور مكوناتها سرديا Narrativité، أي بالممارسة التي اتّخذتها مكونات السرد في البنية السردية".⁽⁴⁾

1- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، ص13.

2- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص15.

3- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1427، 2006، ص22.

4- عليمة قادري، رحلة السرد، ص117.

بمعنى أنها تبحث عن المكونات البنيوية السردية للخطاب السردى من راوٍ ومروي ومروى له.

وقد استخدم غريماس مصطلح السردية "للدلالة على ما به يكون الخطاب سرداً، والسردية هي ظاهرة تتابع الحالات والتحويلات، الماثلة في الخطاب والمسؤولة عن إنتاج المعنى".⁽¹⁾

وهنا يقصد غريماس بأن السردية تُعنى بتتابع سرد الأحداث والأقوال وتغيّراتها في الخطاب.

5- مفهوم البنية السردية Structure Narrative

تعرض مفهوم البنية السردية إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، "فالبنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق، أو التتابع، أو الزمان والمنطق في النص السردى، وعند أدوين موير تعني الخروج عن التسجيلية، إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر وعند الشكلايين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالاً متنوعة".⁽²⁾

فمن ثم لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بُنى سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية، والخلاصة أن البنية السردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردى، الذي ينتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية.

ويعرّفها غريماس بقوله: "إن تعبير البيانات السردية، أو على وجه التدقيق، البنات السميوية - سردية Sémio-Narratives يجب أن تفهم بمعنى البيانات السيميائية

1- محمد القاضي، محمد آيت ميهوب، محمد الخبو، أحمد السماوي، محمد نجيب العمامي، علي عبيد، نور الدين بتخود، فتحى النصري، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص254.

2- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص18.

العميقة التي تشرف على توليد المعنى وتحتوي على الأشكال العامة لتنظيم الخطاب... وتتميز عن البنيات الخطابية **Discursives** للبنيات السردية".⁽¹⁾

فمن خلال هذا التعريف نستنتج بأن غريماس يقصد بأنه وجب التمييز بين مستوى السردية، والذي هو المعنى، والمستوى الخطابى الذي يعني الشكل الخطابى للنص وعدم الخلط بينهما.

بعد هذا التعريف ينتقل غريماس لتوضيحه أكثر حيث يقول: "من جهة أخرى نعني بالبنيات السردية غالبا، التركيب السردى للسطح، وهذا الغموض ناتج من كون بعض الأنحاء (جمع نحو) أو المنطلق السردية، تفهم المستوى الأعماق للسردية، كشكل يمكن بطريقة أو بأخرى مقارنته مع البنية السردية".⁽²⁾

كذلك فالبنية السردية: "تعنى بالحكى بوصفه صيغة للعرض الفعلي للحكاية، إنها تجيب عن هذا السؤال: من يحكى؟ وماذا يحكى، وكيف؟ فهي تعتمد في البحث عن الحكى وآلياته".⁽³⁾

أي أن البنية السردية تمثل اتجاهها من اتجاهات السرد، تبحث في الحكى أو القص، فهي رسالة لغوية تحمل عالما مُتخيلا من الحوادث التي تشكّل مبنى روائيا يتجاذبه الراوي والمروي له لتنظم بمنظومة متكاملة من العلاقات التي تُنظّم آلية اشتغال المكونات داخل الخطاب السردى.

1- عليمه قادري، رحلة السرد، ص ص103-104.

2- المرجع نفسه، ص104.

3- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، ص15.

الفصل الأول

بنية الشخصية الروائية وأنواعها في رواية وصية المعتوه

1- مفهوم الشخصية الروائية

2- أهمية الشخصية الروائية

3- أنواع الشخصية الروائية

1- مفهوم الشخصية (Personnage)

تُعدّ الشخصية من المقوّمات الرئيسيّة للرواية، إذ أنه لا توجد رواية دون وجود الشخصية، لذلك حرص الروائيون على الاهتمام بها، واختيار المكان الملائم الذي تظهر فيها ملامحها، وتصرفاتها وسلوكها بشكل ملموس، وهنا سنعرض لمجموعة من التعريفات لها.

1-1- لغة

ورد مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية في معظم المعاجم العربيّة، منها ما جاء في لسان العرب "شخص: الشخص، جماعة شخص الإنسان وغيره، تراه من بعيد وشُخص وشُخاص، والشخص: سواد الإنسان وغيره، تراه من بعيد، والشخص: كلّ جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستُعير لها لفظ الشخص".⁽¹⁾ والشخصيّة بهذا المعنى تعني الظهور والارتفاع، كما تدلّ على معنى تجلّي الجسم وظهوره من بعيد بصفة إنسان أو شخص.

وجاء في معجم الرائد: "شخص: ج أشخاص وشُخص: كلّ جسم ظاهر مُرتفع، إنسان. وشخصيّة: خصائص جسميّة وعقليّة وعاطفيّة تُميّز إنساناً مُعيّناً من سواه: (هو ذو شخصيّة قويّة)"؛⁽²⁾ أي أن الشخصية تحمل سمات متنوّعة تميّزها عن غيرها من النّاس، كما تحمل دلالة الظهور للشخص إذا كان قويّاً.

1- ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مادة (شخص)، ص50.

2- جبران مسعود، الرائد (معجم ألفبائي في اللغة والإعلام)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص518.

أما في المنجد فورد فيه: "شخص: ج أشخاص وشُخص: فرد من الناس، كائن بشري، إنسان، واحد الأناسي، يُطلق على الذكر والأنثى، وشخصية ج شخصيات: مجموعة الصفات التي تميز الشخص عن غيره".⁽¹⁾

وهذا معناه أن الشخصية توحى على هيئة إنسان سواء كان ذلك ذكر أم أنثى، يمتلك خصائص وسمات تميزه، وينفرد بها عن الآخرين.

نستنتج من كل التعريفات السابقة، أن كلمة شخصية، مشتقة من كلمة شخص، والتي جذرها اللغوي (ش خ ص)، والذي يعني ظهر وارتفع، ومثل وبرز.

2-1- اصطلاحا

اهتمت الدراسات الحديثة بعناصر العمل السردى، ولعل أهمها عنصر الشخصية، والذي لولاه لما كانت الأحداث، وهذا استنادا لقول رولان بارت (Roland Barthes) "ليست ثمة قصة واحدة في العالم خالية من الشخصيات".⁽²⁾

وقد تعددت النظرة إليها من ناقد لآخر، ومن عصر لآخر، لذلك سنورد بعض الآراء حول مفهومها الاصطلاحي.

فكلمة الشخصية قديما "وهي كلمة اشتقت من الأصل اللاتيني (persona)، كانت تعني القناع الذي يُلبس في المسرح؛ أي أنها تطلق على الوجه المُستعار الذي يُلبس في المسرح".⁽³⁾

فهذا المفهوم يُشير إلى أن الشخصية قديما، كان يُنظر إليها على أنها القناع الذي يَخُصُّ الممثل، وما يرسمه عليه من انطباعات وأدوار، كما كان يُنظر إليها كونها ستار، يختفي وراءه الشخص الحقيقي.

1- أنطوان نعمة وآخرون، المنجد الوسيط في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص751.

2- أمانة فزازي، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011، ص43.

3- المرجع نفسه، ص47.

أما حديثاً فكلّ ناقد عرّفها بحسب رؤيته لها، فهي بحسب تعبير "بارت" "هي الكائنات الورقيّة، وبها يقوم الحدث القصصي، ولها صفاتها وأفكارها وآثارها ومواقفها ودوافعها".⁽¹⁾

فهي تتحدّد داخل العمل السّردي من خلال سماتها التي وضعها لها الكاتب، إضافة إلى الأدوار التي تقوم بها.

ومن الواضح أنّ هذا الكائن الورقي "لا يتحقّق إلا من خلال ذكريات الرّاوي، أو ما يستند إليه من دور، أو برنامج سردي في متن القصّة".⁽²⁾

أي أن الشّخصيّة الورقيّة بهذا المعنى، تتحدّد من خلال دورها المؤكّل لها في الرواية، أي من خلال أفعالها وتصرفاتها.

ويعرّفها فيليب هامون (Philippe Hamon) بأنّها: "تركيب جديد يقوم به القارئ، أكثر ممّا هي تركيب يقوم به النصّ".⁽³⁾

فحسب هامون أنّ القارئ هو من يرسم ملامح الشّخصيّة، من خلال الجمل التي تتلفّظها داخل الخطاب السّردي، فهي بذلك تولّد من وحدات المعنى.

ومفهوم الشّخصيّة الحكائيّة عند غريماس (A.J Greimas) "يمكن التمييز بين مستويين:

- مستوى عاملي تتخذ فيه الشّخصية مفهوما شمولياً مُجرّداً يهتمّ بالأدوار ولا يهتمّ بالذّوات المُنجزة لها.

1- ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011، ص331.

2- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ص135.

3- حميد لحميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص50.

- ومستوى ممثلي (نسبة إلى الممثل Acteur)، تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يُشارك مع غيره في تحديد عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية⁽¹⁾.

وهي بهذا المعنى كائن حيّ ينبض بالحياة، والمُهيمن والمُرتكز الأساسي للنص، فهي تُقدّم الحدث في شكل فعل يخرق العالم المتّصل.

"والسرد هو الذي يُقدّم للقارئ العلامات الضرورية للتعرف على الشخصية، فطيوبه الطيب تكون مرسومة بهذا الشكل أو ذاك على وجه الشخصية، كما يمكن استخلاص الشر من هذا الفعل أو ذاك الذي يقوم به الشرير"⁽²⁾.

أي أنّه من خلال السرد، تتحدّد سمات الشخصية، فهي لا تتحدّد بواسطة ميولها النفسية أو خصالها الخلقية، بل بموقفها داخل القصة، أو بعملها ودورها فيه، فتظهر لنا إن كانت خيرة أم شريرة.

"والشخصية بوصفها وحدة مركبة تسمى عاملاً، يُعرف من خلال مجموعة ثابتة من الوظائف والموصوفات الأصلية، من خلال توزّعه على امتداد الحكي"⁽³⁾.

إذ أن الشخصية الروائية، هي علاقة لغوية ملتزمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي، أو المنتج لمرسلة، تجد حقيقتها في التواصل.

"وإذا كان الكاتب شخصاً حقيقياً من لحم ودم، ومشاعر، وعقل للتفكير، فإن الشخصية أداة فنية من خلق المؤلف لوظيفة يسعى إلى رسمها، فهي السنية قبل كل شيء، بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأيّ وجه"⁽⁴⁾.

1- المرجع السابق، ص52.

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص218.

3- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص206.

4- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1990، ص68.

حيث أنّ الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي، ذلك أنّ الشخصية محض خيال يُبدعه المؤلف لغاية فنية محدّدة يسعى إليها.

"الشخصية كائن مُتخيل يُحدثه الروائي أو الكاتب الدرامي، يحملنا التوهم - مُجبرين - على عدّه كالشخص الحقيقي".⁽¹⁾

أي أنّ الشخصية لا تُمثّل بالضرورة شخصية إنسانية، أو نموذجاً بشرياً بعينه، بل قد يدلّ على رمز أو فكرة، ومن هنا تستمدّ كيائها ووجودها المستقل من خلال النصّ.

وهذه "الشخصيات التخيلية هي شخصيات غير محدّدة في العالم الواقعي، وهي ذات ملامح واقعية مُستقاة من واقع التجربة".⁽²⁾

وهي بهذا المعنى تنتج من عالم الأدب، والفن والخيال، وهي من تخيل الكاتب داخل النصّ الروائي، وليست شخصية حقيقية تُمثّل الواقع المعيش.

"إنّ الشخصية في الرواية أو الحكاية عامة لا يُنظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي، إلا على أنّها بمثابة دليل (Signe) له وجهان أحدهما دال (Signifiant)، من حيث أنّها تتخذ عدّة أسماء وصفات تُلخص هويّتها، والآخر مدلول (Signifié) وهي مجموع ما يُقال عنها بواسطة جُمْل متفرّقة في النصّ، أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها".⁽³⁾

فالنظرة للشخصية بهذا النحو تُسفر لنا على أنّنا لا نتعرّف على الشخصية إلا بفعل العلاقات التي تحكم بُنى النصّ، أي أنّنا نتعرّف عليها بفعل القراءة المتواصلة، كون الشخصية غير ثابتة في النصّ.

1- أمينة قزاري، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، ص 50.

2- نور مرعي حسن الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009، ص 96.

3- محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، دار الأمان، الرباط، ط1، د ت، ص 11.

"والشخصية الروائية مثلها مثل الشخصية في السينما أو المسرح، غير منفكة عن العالم الخيالي المنتمية له إنسان أو أشياء، ولا يمكن أن توجد في أذهاننا كجزيرة معزولة".⁽¹⁾

وبذلك فهي عبارة عن شبكة من العلاقات، بل إنها مرتبطة بمنظومة وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا، فهي جزء من العالم الذي نحياه، فكأنها مرآة تعكس عصرنا وقيمتنا وآلامنا وآمالنا، فهي تفكر كما نفكر، وتحلم كما نحلم.

"وعلى هذا النحو يمكن القول بأن الشخصية الروائية، ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أكثر ولا أقل، أي أنها اتفاقيا أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة".⁽²⁾

وما يمكن قوله هو أنه ليست للشخصية وجود حقيقي واقعي، وإنما هي مفهوم تخيلي، تدلّ عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية، وتعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر السردية الأخرى، بما فيها عنصر الزمان والمكان.

2- أهمية الشخصية الروائية

للشخصية الروائية أهمية كبيرة، ومنزلة عظمى في الحياة الفكرية، والاجتماعية والجمالية معا، ذلك أن "لا أحد من المكونات السردية يقتدر على ما تقتدر عليه، فالحدث وحده وفي غياب وجود الشخصية، يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأن الشخصية هي التي توجد وتنهض به نهوضا عجيبا، والحيز يخدم ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة".⁽³⁾

1- محمد معتصم، بنية السرد العربي (من مسألة الواقع إلى سؤال المصير)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010م، ص120.

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص213.

3- ينظر عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص91.

بمعنى أنّ الشخصية هي مركز الأحداث في الرواية، وأنّ الروائي حين يطرح رؤيته، فإنه يطرحها عبر شخصياته، فهي بهذا الوضع المكوّن الأكبر للنصّ، ولا وجود لسرد دون شخصيّة.

"والشخصيّة الروائيّة بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعريّة طرف من أنفسهم، كان مجهولاً إلى ذلك الحين، فإنها تكشف لكل واحد من الناس مظهراً من كينونته، التي ما كانت لتُكشف لولا الاتّصال الذي وُجدت عبر ذلك الوضع بعينه".⁽¹⁾

فدور الشخصية هنا وأهمّيتها، يكمن في كونها قادرة على تعريّة أجزاء منا، كان مجهولاً فينا أو علينا، عن طريق وصفها في السياق السردى وتقمّصها لأدوار وأحداث مستقاة من الواقع.

ومن جهة أخرى نجد أنّ محمد غنيمي هلال يعرض لأهميّة الشخصيات في القصة وذلك في قوله: "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة... بحيث تحيا الأفكار في الأشخاص، وتحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية ويظهر فيها الوعي الفردي متفاعلاً مع الوعي العام".⁽²⁾

أي أنّ الشخصيات هي المحرّك الأساسي للأفكار، حيث بواسطتها يعرض الروائي أو القاص أفكاره، فهي تحمل مجموع القيم الإنسانية، من خلال الأدوار المنوطة بتأديتها، داخل العمل الروائي.

ومن هنا فللشخصيّة "قدرة تقمّص الأدوار المختلفة، التي يحملها إيّاها الروائي فيجعلها في وضع ممتاز معاً، بحيث بواسطتها يمكن تعرية أيّ نقص، وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع".⁽³⁾

1- المرجع السابق، ص79.

2- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط1، د.ت، ص563.

3- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص80.

حيث أن بواسطة الشخصية يقوم الذروي بتقديم فكرة مستقاة من الواقع الاجتماعي، يكشف من خلالها عن العيوب والنقائص الموجودة في المجتمع، ويحاول أن يجد لها حلولا، فيؤهم القارئ بحقيقة تلك الشخصيات وكأنها تمثلهم، فيقتنعون بها على نحو ما.

"إن الشخصية على ورقيتها في العمل السردى، تمثل أهمية قصوى في هذا الجنس الأدبي، ذلك أن اللغة مشتركة بين جميع الأجناس".⁽¹⁾

أي أن الشخصية الروائية هي الشيء الذي يُميز به الأعمال السردية على أجناس الأدب الأخرى، ذلك أن اللغة موجودة في كل الأجناس الأدبية.

"وهنا تكمن أهمية الشخصية الروائية، من حيث أنها تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، فهي التي تصنع اللغة، وتنبث وتستقبل الحوار، وهي التي تُجز الحدث، وهي التي تُنشط الصراع من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وتتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا".⁽²⁾

فهو بهذا المعنى تُعدُّ بؤرة الأحداث الروائية، وكل عنصر من العناصر المشكلة للرواية، مرتبط بها.

وعليه ما يمكن قوله سوى "أن الشخصية مصدر إمتاع وتشويق يستمدّها الكاتب من الحياة المحيطة به، فتكون متماسكة ومنفردة، متكاملة، منسجمة، ممثلة حرارة ومقنعة فنياً، تترك في أنفسنا أثرا لأنها أكمل من الواقع، تشعر بحريتها بمجرد ما يكتمل خلقها، تتال استقلالها الكامل".⁽³⁾

1- المرجع السابق، ص 90.

2- المرجع نفسه، ص 91.

3- أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي (دراسة في القصة القصيرة الجزائرية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص 10.

3- أنواع الشخصية الروائية

من منطلق أنه لكل لرواية شخصياتها الخاصة بها، فإننا ارتأينا إلى تقسيم شخصيات هذه الرواية إلى شخصيات رئيسية، وأخرى ثانوية، وذلك استنادا لتنوع الأدوار والأفعال التي تقوم بها داخل العمل الروائي.

3-1- الشخصية الرئيسية (Protagonist)

وهي الشخصية التي يقوم عليها العمل الروائي، "فهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، في الدراما والرواية أو في أي أعمال أدبية أخرى... وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية، بطل العمل دائما، ولكن دائما هي الشخصية المحورية".⁽¹⁾ فالشخصية الرئيسية بهذا المعنى تعد العنصر الفعّال، والمحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي.

والشخصية التي تحمل هذا الدور في الرواية هي:

* **شخصية إدريس نعيم/ المعتوه:** وهو الشخصية الرئيسية، مختلف عن الآخرين بتصرفاته، من مواصفاته أنه ذو وجه طويل، وعينان جميلتان، يُعتبر أقلّ وسامة من صديقه السّدي، له عادات غريبة في زيارة الموتى في مقابرهم والتحدث معهم، ذلك أنّ في رأيه أنّ البشر في القبر كفوا عن الأذى، ويعيشون في سلام تحت التراب، يعيش في قرية تحيطها المقابر الثلاث، وكل سكان القرية يتعجبون لأمره، لكنه لا يلتفت لما يقولون، له علاقة قوية بصديقه السّدي وفطيمة، "ثلاثتنا اقترنا ببعض، فلا يأتي ذكر واحد منا إلا تبعه الاثنان، في الخير والشرّ، في السّراء والضراء...".⁽²⁾ وهو في صراع دائم وغير مُعلن للفوز بفطيمة، فضلا عن صراعه الصّامت مع صديقه

1- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقص، تونس، ط1، 1986، صص 211-212.

2- إسماعيل بيريير، وصية المعتوه، كتاب الموتى ضد الأحياء، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2003، ص37.

السعدي، الذي خلق منه في ذاته عدوًا، رغم أنه يحبه كثيرًا، فيقول عنهم في طفولتهم متصورًا حال الصّراع "وسعى كلّ منّا إلى الظّهور بشكل أفضل أمامها، إلّا أنّ الأمر ظلّ سرًّا بيننا، فلا أحد يعترف للآخر بأنه يريد إزاحته تمامًا، معركة صامتة".⁽¹⁾

فهو يحكي قصّته معهما منذ الصّغر، وأهم المغامرات التي جمعت بهما، وهو دائماً يظل يتأرجح بين الماضي الطّفولي البريء وواقعه، وفقدانه السّيطرة على مُجريات حياته، ويعود من جديد بالسّرد إلى حاضره، وهو هارب ومُختبئ من جريمة قتله "أنا قادم من مسرح جريمتي".⁽²⁾ وتستمر الأحداث وتتوالى على لسانه إلى أن يصل إلى الحديث عن اختبائه في مقبرة اليهود، ويبدأ بقراءة ما كُتب على القبور، ويؤلّف قصصاً إلى أن وصل إلى قبر سليم، والذي افترض وقال أنّ له وصية، تركها لأقربائه، ومن هنا بدرت له فكرة ترك وصية بعد موته، ويُتابع سرد الأحداث، وعبرها يُشير إلى دخوله في غيبوبة وهو بالمستشفى، والكل يزوره لكنه لا يتجاوب معهم، بل يسمع فقط، رافضاً العودة إلى عالمنا، وبالتالي فشخصيّة المعتوه هي الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث، فهي شخصيّة مليئة بالتناقضات تمثل بؤرة الصّراع، وكل أحداث الشخصيّات الأخرى بالتّقريب تنطلق منه وتنتهي إليه.

3-2- الشخصيات الثانوية (Personnage primaire)

تعمل الشّخصية الثانوي بجانب الشّخصية الرئيسية، فهي تقوم بأدوار ثانويّة، بحيث "تنهض بأدوار محدودة إذا ما قُورنت بأدوار الشخصيات الرئيسيّة، قد تكون صديق الشّخصية الرئيسيّة، أو قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو مُعيق له، وهي بصفة عامة أقلّ تعقيداً وعمقاً من الشخصية الرئيسيّة".⁽³⁾

1- المصدر السابق، ص38.

2- المصدر نفسه، ص81.

3- محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص57.

بعبارة أخرى أن الشخصية الثانوية، هي عبارة عن شخصية مُساعدة، ومكمّلة للشخصية الرئيسية، فهي تُؤدّي إلى اتّزان السرد الروائي وعدم الإخلال بالأحداث، ومن أهم الشخصيات الثانوية الواردة في الرواية نجد:

* **شخصية الرائي:** وهي شخصية ملازمة لشخصية المعتوه، وتعدّ شخصية افتراضية وضعها المعتوه لتُقدّم الأحداث من وجهة نظر مختلفة، فهي تبدو دائما أكثر تناقضا مع المعتوه نفسه، وهذا الرائي لا يسمعه أحد غيره، يقول "كان الرائي الوحيد الذي عاش معي وعاش بعدي، فلم يره أحد غيري، كان الرائي الذي يُشرف علي ويقف شاهدا في كل ما مرّ بي، موجودا بجانبني وبني في آن واحد، لأجل هذا ظلّ سرا لا يعلمه أحد، كنت أسمع صوته داخلي".⁽¹⁾ فالمعتوه هو من وضع له ملامحه، وجعله يتدخل من الحين والآخر ليعرض لنا أحداثا عادة ما تكون مُحرجة بالنسبة إليه، وتبدأ الأحداث بالتوالد مرّة عبره ومرّة عبر المعتوه، وفي أحد المواضع يشير الرائي لسبب الأزيمة النفسية التي يُعاني منها المعتوه، وهو يُظهر معاناته منذ الصّغر في حبّ وطلب فطيمة، يقول "تلك المرحلة عمّقت داخلك جرحا وجوديا".⁽²⁾ ذلك أنّه سعى دائم للفوز بفطيمة، ولكنه لم يُعلن عن ذلك لأحد، وكثيرة هي الأمثلة في تدخله لسرد الأحداث.

* **شخصية أخ المعتوه:** وهو شاب يبلغ من العمر عشرين سنة، يعمل في مخبزة، للوهلة الأولى يبدو هو الشخصية الرئيسية، فهو من بدأ بسرد أحداث الرواية، بدءا من سماع خبر وفاة جدّه، إلى غاية دفنه، ثم اتّجاهه إلى غرفة أخيه والرسومات الثلاثة المعلّقة على الجدران والتي لخصّت الرواية بكاملها، يقول "واجهتني في غرفة شقيقي ثلاث رسومات غريبة في الجدران الثلاثة للغرفة، الرّسم الأوّل لطيف امرأة ورجل في حالة عناق ربّما، أو احدهما يخنق الآخر، الرّسم الثاني لرجل يُمسك خنجرا مزروعا بقلبه، ونقاط كأنّها الدم تتخلّص من أسر القلب، والجدار الثالث يحمل رسما مركّبا،

1- إسماعيل بيرير، وصية المعتوه، ص19.

2- المصدر نفسه، ص63.

لثلاثة وجوه خلف بعض، كأنها في صف نحو الجحيم، وتقرأ كل عين القفا الذي يسبقها، كأنهم امرأة ورجلان يتبعانها...⁽¹⁾ فالمعتوه هو من غرس الخنجر في صدره ليتحرر من رغبته وانهزامه، والمرأة والرجل هما صديقه، أما الوجوه الثلاثة فهي تعبير عن الأصدقاء الثلاثة، ثم يواصل البحث في الغرفة ليجد أوراقا تحت السرير، في البداية ظنّها رسومات لأخيه لكنه فوجئ بأنها وصيته قبل اختفائه، لينسحب فيما بعد، ويمنح الفرصة لأخيه المعتوه مواصلة سرد الأحداث.

* **شخصية جدّ المعتوه:** وهو شيخ طاعن في السنّ، تجاوز الثمانين من العمر، يعمل في مقبرة النصارى، فهو كان يحرسها ويعتني بها أكثر من بيته، كما ورد في الرواية "اعتنى جدّي بتلك المقبرة أكثر من بيته، لقد كان يمسح حتى الأزهار الحجرية، التي وضعوها في قفص بطول مترين وعرض متر ونصف، كانت تبهرني أحيانا، لكن ليس لدرجة الاعتناء بها".⁽²⁾ فقد اجتهد ليحوّل جزءا كبيرا منها إلى مزرعة "هناك حيث زرع النّعناع والبطاطا والجزر والخص وخص اليقطين، بالمساحة الأكبر".⁽³⁾ حيث تحوّل عمل الجد لاستثمار يشهد نجاحه الموتى، حفر قبره بعد وفاة زوجته، وأوصى ابنه وحفيده بدفنه فيه بعد موته، لكن الابن ضيّع وصيّة أبيه، ودُفن في مكان آخر.

* **شخصية فطيمة:** هذه الشخصية كان لها حضورا مميزا، فهي تعتبر صديق المعتوه، وحُبّه الذي لم يعلن عنه يوما، ذات حسن وجمال "كانت فطيمة واحدة من بين تسعة إخوة، ذكّرين وخمس بنات حسناوات، غصّات ممثلاثات، وكان جمالهن حديث الجميع، ووجوههن حلم الجميع".⁽⁴⁾ تُعتبر السبب الرئيسي في خلق عقدة نفسية لدى المعتوه، تزوجت صالح بطاطا وهي صغيرة، "تزوجت فطيمة ونحن نستعد لتوديع الصف

1- إسماعيل بيريير، وصية المعتوه، ص12.

2- المصدر نفسه، ص09.

3- المصدر نفسه، ص71.

4- المصدر نفسه، ص38.

الثامن".⁽¹⁾ وبدخول والدها السجن انفصلت عن زوجها " عندما سُجن الحاج بورقيبة منذ أشهر قليلة حدث طلاق فطيمة".⁽²⁾ فهي ترى بأن صديقها السعدي وإدريس هما ملجأها الوحيد الذي تفرغ فيه همومها وآلامها وآمالها، بعد أن أُصيبت بانكسار وضعف جرّاء ما عاشته من ظلم وبؤس بزواجها من صالح بطاطا، الذي تعتبره نموذج الخيبة، فهي لم تفرح بزواجها يوما، فأبوها أمت الفرحة فيها وحطّم أحلامها.

* **شخصية السعدي:** معنى هذا الاسم يأتي من السّد، وهو مصدر يدل على السّعادة واليُمن، نقيض النّحس، والسّعدي لفظة عاميّة تُحيل إلى معاني كثيرة، مثل البهجة والخصب والنّماء، وفي الرواية تمثّل هذه الشخصية صديق المعتوه الطفولي، من صفاته أنه ذو عينان خضراوان، وبشرة بيضاء مرقّشة، وشعر أحمر، كان هادئا وبريئا، لكن سرعان ما أصبح متعصّبا منذ عودته من ليبيا، "فقد تحوّل إلى شاب عنيف النّظرات، يمزغ أسنانه غضبا من الجميع دون سبب"،⁽³⁾ يُعتبر عدوّ المعتوه رغم حبّه الكبير له، فقد سرق منه قلب فطيمة ليتزوّجها فيما بعد، فهو لم يكن شخصية ثانوية سطحية فقط، بل ارتبط اسمه في كثير من الأحيان بشخصية المعتوه، فهو قاسمه كل المغامرات، ولم ينفصل عنه طوال المسار السّردي.

* **شخصية لخضر:** يوحي هذا الاسم بالخصب والسّعة والنّعيم، كما يحمل معنى كثير الخير البريء، وهذه الشّخصية لم يتردد اسمها كثيرا في الرواية، وهو والد إدريس أي المعتوه، كان يحمل على عاتقه تنفيذ وصية أبيه، لكنه لم يفلح، فقد ضيّع القبر، يقول: "أنا من ضيّع وصية والده، أنا من ضيّع قبر أبيه"،⁽⁴⁾ وهو رجل يُفضّل أن يكون مظلوما على أن يكون ظالما، لا يُحاكم نوايا الآخرين بل أفعالهم، فهو قلّما أبدى تذمّره

1- إسماعيل بيريير، وصية المعتوه، ص41.

2- المصدر نفسه، ص50.

3- المصدر نفسه، ص33.

4- المصدر نفسه، ص15.

اتجاه أحد، لا يتحدث في أعراض الآخرين، يبتسم للأطفال، مُخلص لزوجته، كان حريصا على تربية ابنه، ليكونا صالحين، بعبارة أخرى يُعتبر نموذج للأب الصالح الذي يتطلع للعيش بكرامة.

* **شخصية الحاج بورقيبة:** والد فطيمة، يعتبر من الشخصيات الثانوية التي قلما ظهرت في الرواية، لم يحج يوما، بل اقترح له اسم الحاج واقترن به، "لاحقا اشترى له لقب الحاج بورقيبة"⁽¹⁾ يمتلك عقلية قديمة ومتخلفة إذ أنه لم يمنح حرية لبناته، فهو كان يشعر بالعار لأنه أب لهؤلاء البنات، ففي نظره أن البنت هي انتهاك لشرف والدها وشرف العائلة ككل، لذلك سارع في اختيار أزواج لبناته وزفهن تباعا، وكانت فطيمة آخرهن.

* **شخصية عيشوش:** نسبة إلى عائشة، وهذا الاسم يأتي من العيش أو المعيشة، هي والدة فطيمة، تعتبر من الشخصيات الثانوية المساعدة في فهم الأحداث، إذ أنها لم تشارك في أحداث الرواية، بل ساهمت في البناء السردى، كانت تُبدي تعفّفها وضيقها من البنات، وتمدح الذكور، بحكم أنها أنجبت إناثا فقط.

* **شخصية صالح بطاطا:** هو زوج فطيمة، يعمل كتاجر للخضر، وهو إحدى الشخصيات الثانوية التي تكاد تظهر في الرواية،، يعتبر نموذج للرجل الفاشل وغير الفحل، رغم ضخامته كما ورد في الرواية، "كلّ تلك القامة وذلك الانتفاخ، ولم يحدث شيء ذو بال؟ كل تلك السنوات وما تزال المرأة تنتظر أن يتخلص أسدّها من عجزه، لترى معه معنى لذكورته ورجولته، التي قاسها الحاج بورقيبة بخبرته وفراسته الكبيرة فخاب"⁽²⁾ فزوجته فطيمة كانت تتعذب في لياليها، لأنها لم تتجب أولاد، بينما هو كان يغط في نوم عميق.

1- المصدر السابق، ص49.

2- المصدر نفسه، ص56.

* **شخصية سليمان:** يحمل هذا الاسم معنى رجل السلام، وهو اسم النبي سليمان عليه السلام، وفي الرواية يُدعى المالك الحزين، وذلك لأنه دائم العبوس في وجه الآخرين، فهو أب السّدي، كثير التّذمر من الأطفال، لم يحب طفلاً يوماً، ولم يعطف على أي من أبناء الحي، من مواصفاته أنه طويل القامة حتى أن أولاد الحي كانوا يقولون للسّدي "إن أباك يطل على الدزائر"،⁽¹⁾ وهو رجل مشعوذ يُدير الأشياء وله سلطان على محيطه، ورد في الرواية "كنت أصغي في صغري إلى أحاديث الناس على سحر الرّجل وشعوذته واستحضاره للجن، فكانت غُرفته تتحوّل إل مسرح للجن كلّما دخلتها"،⁽²⁾ انتهى المالك الحزين مُقعداً قبل أن يموت، ولعل هذه الشخصية في الرواية تتقاطع مع النبي سليمان الذي كانت له القدرة على مخاطبة الجن وترويضه.

* **شخصية التّاقية:** معنى هذا الاسم يأتي من التّقى، ويُنسب إلى التّقوى، والتي تعني الورع والخوف من الله ومن حسابه، وفي الرواية تُمثل أم السّدي، تعتبر هي الأخرى من الشخصيات الثانوية التي قلما تم ذكرها في الرواية، تُصدّق كلّما يقول لها زوجها المالك الحزين، وتعتقد بأنه عبقرى وأن لديه السلطة على الحي، والقدرة على إيذاء البشرية.

* **شخصية كلثوم:** هي عمّة المعتوه، ومن النساء اللّاتي يتميّزن بالعناد، فقراراتها دائماً لا يمكن لأحد أن يُزيحها عنها، كثير الشّجارات في الحيّ، ترتدي ملحفة بوعوية التي لم تستغن عنها في أي من جولاتها، سواء في الحيّ أو خارجه، كانت المأوى الذي لجأ إليه السّدي لدى هُروبه من ارتكابه لجريمته.

* **شخصية العيد الحلاق:** هو شخصيّة بالكاد ظهرت في الرواية، إلا حينما ذهب إليه المعتوه لحلق شعره، هو جار محترم على دين والده وجدّه، حُطي بكثير من الاحترام في الحيّ، استطاع بفضل اجتهاده في حلق شعور الكبار أن يجمع ما يكفي لزواجه،

1- المصدر السابق، ص48.

2- المصدر نفسه، ص44.

وهو أب لبنتين، يُعتبر حَلّاق المعتوه المفضلّ، يقول "أردت أن أطلب من العيد حَلّاقِي المفضلّ أن يجمع لي شعري لأضعه في صندوق زجاجي"،⁽¹⁾ ذلك أنه أحس بعُري لدى حلقه لشعره الذي لم يمسه طوال تسعة أشهر.

1- المصدر السابق، ص42.

الفصل الثاني

بنية الزمن وأنواعه في رواية وصية المقنّوه

- 1- مفهوم الزمن
- 2- أهمية الزمن الروائي
- 3- المفارقات الزمنية
- 4- المدّة

1- مفهوم الزمن

1-1- لغة

ورد مفهوم الزمن في كثير من المعاجم والقواميس اللغوية، منها ما جاء في القاموس الجديد للطلاب: "زمن: الزمن هو الوقت قليله أو كثيره (ج) أزمان أو أزمنة".⁽¹⁾

وجاء في المعجم الوسيط: "الزمان: الوقت قليله وكثيره ومدة الدنيا كلها، ويقال: السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول، ج أزمان وأزمن، والزمن: الزمان: ج: أزمان وأزمن، ويقال: زمن زامن: شديد".⁽²⁾

أما في المغني فورد: "الزمن هو الوقت، وج: أزمان وأزمن، والزمان: هو العصر أو العهد، فيقال: زمان الآباء ليس هو زمان الأبناء، وكان هذا في زمان الخلافة، وكان هذا العالم وحيد زمانه".⁽³⁾

نستنتج من خلال هذه التعاريف اللغوية للزمن، أنها كلها تصب في معنى واحد هو الوقت في تعاقب الأيام والسنين، كما يطلق على العهد والعصر والدهر.

1-2- اصطلاحا

أثار الزمن مركز اهتمام العديد من الباحثين في مجال الرواية، على اعتبار أن الزمن مكون أساسي لها، فأولوه عناية خاصة.

إن الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار، إذ اتخذ مفهومه دلالات متعددة ومختلفة لدى العلماء والفلاسفة، كل حسب رؤيته الخاصة، فيغدو عند

1- علي بن هادية، بلحسن البليش، الجيلاني بن صالح يحي، القاموس الجديد للطلاب (معجم عربي مدرسي ألفبائي)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7، 1991، ص432.

2- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص401.

3- عبد الحق الكناني، المغني (معجم اللغة العربية)، دار الكتب العلمية، الدار البيضاء، ط2، 2013، ص205.

عبد المالك مرتاض "مظهرًا وهميًا يزمن الأشياء والأحياء، فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يُعايشنا في كل لحظة من حياتنا، غير أننا لا نحسّ به ولا نستطيع أن نلمسه أو نراه".⁽¹⁾

أي أن الزمن بهذا المعنى يمضي جنبًا إلى جنب مع الحياة ممزوجًا بها ومنصهرًا فيها، دون أن يغادرنا، غير أننا لا نلمسه ولا نحس به، لأنه مجرد خيط وهمي.

ومن جهة أخرى ترى **يمنى العيد** أن: "الزمن اللازم لاستهلاك نص هو زمن عبوره أو اجتيازه، كما أنه طريقة أو حقل، وزمن النص هو زمن مستعار، منتحل مأخوذ من القراءة".⁽²⁾

فهي ترى بأن زمن النص هو زمن قراءته، وزمن استهلاك نص ما هو زمن عبوره وإتمامه حتى النهاية.

بينما اتجه بعض الدارسين إلى القول بأنه هناك أنواع وتقسيمات للزمن، "فتودوروف" يرى بأن هناك نوعين من الزمن في الرواية:

"- أزمنة خارجية: وهي زمن السرد وهو زمن تاريخي، وزمن الكاتب وهو الظروف التي كتب فيها الروائي، وزمن القارئ وهو زمن استقبال المسرود، حيث يعيد القراءة وبناء النص، وترتيب أحداثه وأشخاصه".⁽³⁾

فالزمن التاريخي يُبنى على أساس ارتباط تخيل الكاتب بواقعه الذي يعيشه ويتأثر به، والثاني أي زمن الكاتب يقصد به الفترة التي دُوّنت فيها الأحداث، بما في ذلك من ظروف مصاحبة لعملية الكتابة، والثالث هو زمن تلقّي القارئ للعمل الذي أنجزه الروائي وفيه تتم إعادة بناء النص، وترتيب وقائعها بحسب مراحلها الزمنية.

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب، ص173.

2- يمى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص110.

3- محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، ص106.

"- وأزمنة داخلية: وتتمثل في زمن النص، وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية، وزمن الكتابة، وزمن القراءة".⁽¹⁾

ومن هنا يتبين لنا أن هذه الأزمنة تختلف فيما بينها، فزمن النص هو الزمن السابق للكتابة، وزمن الكتابة أو التدوين هو المدة الزمنية التي يتطلبها فعل سرد الأحداث، وزمن القراءة هو المدة الزمنية التي يستغرقها القارئ عند قراءته للرواية.

ومن ثم فالأزمنة الخارجية تتعلق بالسياق الخارجي المحيط بالنص، والتي قد تساهم في بنائه، بينما الأزمنة الداخلية تختص بالعالم التخيلي، أي ما يجري على متن الرواية.

يرى حميد حميداني "أنه في كل رواية نميز بين زمنين: زمن السرد وزمن القصة، فزمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي".⁽²⁾

ذلك أن طبيعة الكتابة الروائية لا تفرض بالضرورة تتابع الأحداث، على عكس زمن القصة، فمثلا عدة وقائع حدثت في زمن واحد، وجب سردها تتابعا في المتن الروائي، وذلك لأهداف جمالية يسعى الروائي لتحقيقها.

2- أهمية الزمن الروائي

إن الدراسات الحديثة أولت اهتماما للزمن لما له من أهمية في السرد الروائي، "ذلك أن الزمن في الرواية هو الشخصية الرئيسية، وإذا كانت الشخصيات الروائية في

1- المرجع السابق، ص106.

2- حميد لحميداني، بنية النص السرد، ص73.

هذه الروايات تكبر وتنمو، ثم تشيخ وتهرم لتولد شخصيات جديدة، فإن الزمن لا يشيخ ولا يهرم، بل يستمر مع كل الأجيال والأحقاب".⁽¹⁾

فالزمن هو محور العمل السردي، فهو يتسم بالمرونة وهذا يجعله يستمر ويُساير كل التغيرات، والروائي حرّ في زمنه بكسر التسلسل المنطقي، وبناء زمنه الخاص، ليخلق منه نصا إبداعيا جديدا ومتميزا ببنيته الزمنية.

وقد "أصبح إدراج مبحث الزمن ضمن نظرية السرد أمرا محتما، نظرا لأهميته دوره في بناء الرواية من جانبيين، أحدهما: أنه المحور المحرك لعناصر التشويق والتلّيف، والثاني: أنه مؤثر كبير في تحديد شكلها الفني".⁽²⁾

فالرواية هي أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن، وذلك لأهميته في إضفاء عنصر التشويق من خلال تتابع واختيار الأحداث، فضلا عن أن شكل الرواية يتحدّد ويرتبط بمعالجة عنصر الزمن.

كذلك ألمح "هنري جيمس" إلى أن "الزمن يمثّل عاملا رئيسيا في تحديد التقنيات الروائية، فمن خلاله يستشعر الروائي بالمدة الزمنية، ويتأثر تقادّمها ومُضيّها على مدلولات الترتيب الشكلي مع شيء من الإنجاز أو الإسهاب بحسب ما تقتضيه الغاية الفنية".⁽³⁾

ذلك أن العمل الروائي وجزئياته تعتمد اعتمادا كبيرا على العنصر الزمني، فالنص يشكّل في جوهره بؤرة زمنية متعدّدة المحاور والاتجاهات، تتحدّد من خلالها التقنيات الروائية.

1- محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، ص104.

2- نفلة حسن أحمد العزي، التحليل السيميائي للفن الروائي، ص122.

3- المرجع نفسه، ص ص122، 123.

"ومن هنا تأتي أهميته عنصرا بنائيا، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع".⁽¹⁾

فالزمن باعتباره أهم عنصر في بناء العمل السردي، هو الذي يراقب الأحداث التي تمر على بالشخصيات، ويشهد كل التغيرات التي تصاحبها في الرواية.

3- المفارقات الزمنية *Anachronie temporel*

وهي من التقنيات الروائية، "وتعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة".⁽²⁾

إذ أن زمن الحكاية يسمح بوقوع أكثر من حدث حكاية في وقت واحد، في حين أن زمن السرد لا يسمح بوقوع عدد من الأحداث في وقت واحد، بل يقتضي الاختيار والترتيب، وبهذا فنظام ترتيب الأحداث لا يتطابق في الزمنين.

وهذه المفارقات "تتحدد حينما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه".⁽³⁾

فالمفارقات الزمنية إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية، لحظة الحاضر أو استباقا لأحداث لاحقة.

1- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص38.

2- جبرار جنيث، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الكويت، ط2، 1997، ص470

3- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص88.

3-1- الاسترجاع Analepse

يعدّ الاسترجاع من أهم التقنيات السردية، فهو يتشكّل من "مقاطع استرجاعية تُحيلنا إلى أحداث تخرج عن الحاضر، لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد، أي استرجاع حدث سابق على الحدث الذي يُحكى، ورواية هذا الحدث في لحظة لاحقة لحدوثه".⁽¹⁾

أي أن الراوي يترك مستوى القصّ الأوّل ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، أي يروي للقارئ فيما بعد ما وقع من قبل.

ولما كان الماضي يتميز بمستويات مختلفة ومُتفاوتة، فإنّ الاسترجاع يُقسّم إلى:

"- استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

- استرجاع داخلي: يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية، قد تأخر تقديمه في النص".⁽²⁾

وإذا ما رجعنا إلى رواية "وصية المعتوه"، نجد أن الروائي أكثر من توظيف هذه التقنية، حيث يظهر بشكل بارز من خلال أمثلة كثيرة.

3-1-1- الاسترجاع الخارجي Analepse Interne

وفيما يلي بعض الاستذكارات الخارجية:

"جدّي الذي كان يعتني بهذه المقبرة لم يعد موجودا... فقد اعتنى جدّي بتلك المقبرة أكثر من بيته، لقد كان يمسح حتّى الأزهار الحجرية التي وضعوها في قفص بطول مترين وعرض متر ونصف، كانت تُبهرنني أحيانا، لكن ليس لدرجة الاعتناء بها".⁽³⁾

فهنا يتذكّر شقيق المعتوه عمل جدّه في المقبرة، وكيف اعتنى بها أكثر من بيته.

1- إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز، دمشق، ط1، 2013، ص117.

2- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص58.

3- إسماعيل بيرير، وصية المعتوه (كتاب الموتى ضد الأحياء)، ص09.

وفي المقطع الآتي يستذكر شقيق المعتوه، حفر جده لقبره بعد وفاة جدّته، "كان جدّي قد قرّر أن يحفر قبره بعد وفاة جدّتي... حفر إذن القبر وأغلقه كأنّ بداخله ميّتا وأحضر أخي الذي كان طفلا وأبي الذي كان كهلا وعرفا مكان القبر".⁽¹⁾

وفي موضع آخر من الرواية يستذكر المعتوه مغامر جدّه مع اليقطينة، وكيف نجى من الغرق في الوادي، "كان جدّك رجلا مهوسا بالمغامرة، لم يكن سباحا، لكن رغبة ما اجتاحتها للارتقاء في أحضان الوادي أثناء هيجانه السنوي... تأمل اليقطينة وهي تتدحرج فوق الماء دون أيّة مقاومة... وفجأة ألقي بنفسه إلى الماء، غاص وغاصت اليقطينة، لكنها طلعت وحيدة وحزينة وبلا إرادة كما كانت... ولم يكن بوسع أي سباح أن يمسك بجزء من جدك... لهذا فقد عبث به الوادي وأخذ به بعيدا عن الأبصار... عاد جدك حيّا يُرزق، فكان مثل طائر خرافي بُعث من موته".⁽²⁾

فهنا يستذكر الراوي قصة جده مع اليقطينة، ولكن عن طريق الرائي وليس عن طريقه هو.

3-1-2- الاسترجاع الداخلي Analepse externe

من الاستذكارات الدّاخلية الموجودة في الرواية نجد:

"أتذكّر جلوسنا على حافة الوادي في السّادسة من العمر، كان السّعدي قد دخل لتوه المدينة رفقة والدته خالتي التّاقية التي تبكي كثيرا وتضحك كثيرا، وأخته التي ما يزال امتلاء جسدها يُعمر فراغات رأسي، وعمي سليمان والده المُشعوذ".⁽³⁾

وفي هذا المقطع الاستذكاري، يسترجع الراوي ذكرياته عندما جاء صديقه السعدي إلى المدينة رفقة والديه وأخته.

1- إسماعيل بيرير، وصية المعتوه، ص13.

2- المصدر نفسه، ص ص20-21.

3- المصدر نفسه، ص26.

وفيما يلي استذكارات أخرى متعلّقة بماضي المعتوه رفقة صديقيه، يقول: "تذكرت الوادي الذي جلسنا إليه، كنت والسعدي طفلي الوادي والمقابر".⁽¹⁾

"كنت أنا والسعدي قبل أن اقتله نتأمل نفثات الدخان، ونُعطي لكل شكل ملامح شخص ما، أبي، أبيه، خالتي التّافية، وأمي، والحاج بورقية، الجميع كانوا أبطالاً من دخان... نفثت بهدوء أخته غير مرّة، وفطيمة مرّات كثيرة، كان يتوجّس منّي فيبدوا كأنه تعرّف على فطيمة لهذا فقد كُنْتُ أسرع في بعث دخان أكثر زُرقة لينسف حلم فطيمة".⁽²⁾

وأيضاً "كنا أنا والسّعدي وفطيمة في السّن نفسها، درسنا معاً، ونشأنا معاً، ثلاثتنا اقترنا ببعض... اللّيل كان فاصلنا الصّغرى، نحن الحركات الثلاث وهو السّكون، لعل فتانتنا كانت تدخل قبلنا ونواصل أنا والسعدي، تسكّعنا قبل أن يتحوّل الحيّ إلى نداءات عنا".⁽³⁾

ففي هذه الاستذكارات يسترجع المعتوه مغامراته وحكاياته مع صديقيه السّعدي وفطيمة. ومن الاستذكارات الأخرى نجد: "عندما جاءتني ليلاً منذ أسبوع أكّدت لي أنّها لم تنس حياتنا معاً، قالت أنّ أخباري لم تكن مقطوعة عنها، كُنْتُ سعيداً لأنّها تُخبرني بهذا... أدخلتها غُرّفتي خلسة وبتنا طوال اللّيل نحكي سرّاً".⁽⁴⁾

وهنا يتذكر المعتوه تلك الليلة التي جاءت فيها فطيمة وأخبرته بأن أخباره لم تكن مقطوعة عنها، فهي لم تنس أيام الطفولة التي جمعتهم معاً.

1- المصدر السابق، ص30.

2- المصدر نفسه، ص32.

3- المصدر نفسه، ص37.

4- المصدر نفسه، ص57.

وفي موضع آخر يستذكر الراوي (المعتوه) أحلام فطيمة بأن تصبح أمًا، يقول: "أذكر أول أحلام الأمومة عند فطيمة، كنا نقف معا نتأمل الفرس البيضاء في سفح الحيّ أمام المدرسة...، كانت تبتسم وتُحدّق في الأمّ وولدها، قالت لي: سأكون أمًا أيضًا".⁽¹⁾

نستنتج مما سبق أن الاسترجاعات كان لها دور مهم في تقديم معلومات عن ماضي بعض الشخصيات، وقد اعتمدها إسماعيل بيرير من أجل أن يُحقّق التّوازي بين الماضي والحاضر، مستندا في ذلك على الذاكرة ومخزونها.

2-3- الاستباق Prolepse

نجد هناك اختلاف في تسمية هذا المصطلح، فمنهم من يُفضّل تسميته بالاستباق، ومنهم من يُطلق عليه الاستشراف، "وهو عملية سرديّة تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مُسبقا، وتكمن في استحياء أحداث تسبق النقطة التي وصل إليها السرد، الذي سيتنامى صُعداً من الماضي إلى المستقبل، يقفز إلى الأمام مُخطّيا النقطة التي وصل إليها".⁽²⁾

فالاستباق هو حكي الشّيء قبل حدوثه؛ أي القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب، لاستشراف مُستقبل الأحداث والتطلّع إلى ما سيحصل من مستجدّات في الرواية.

يأتي الاستباق في رواية (وصية المعتوه) بشكل أقلّ من الاسترجاع، وكمثال على ذلك نذكر الاستباق الذي جاء به شقيق المعتوه، حول شعوره وهو مُتّجه نحو بيت جده، وكيف سيشارك أفراد عائلته هذا الحزن الذي ألمّ بهم، يقول: "لم أعرف أي شعور ينبغي أن أكون مأسوره الآن، هل ينبغي أن أتذكّر كلّ ذكريات جدّي، أم أمتنع عن ذلك

1- المصدر السابق، ص62.

2- إبراهيم جمداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص136.

إلى غاية دخول بيته؟ هناك سأشاركهم الحزن الجماعي، ذلك الحزن الذي لا يرقى كثيرا عن مستواه في الأيام العادية بمناسبة موت أحدهم".⁽¹⁾

وفي مثال آخر نجد توقّعات أخ المعتوه أيضا حول جلب جدّ آخر لحرس مقبرة النصارى التي كان يعمل بها، بعد موت جدّه.

"سوف يجلبون جدّا آخر ليقوم بالمهمّة، لكنه لن يكون جدّي، هو جد حفيد آخر".⁽²⁾

وفي سياق آخر نجد تنبّؤات المعتوه بأن القبر الذي حفره جدّه سيكون له، لأن جدّه تأخّر في الموت بعد حفره لذلك القبر، يقول: "أملك قبرا في الجبانة الخضراء، يُفترض فيه أن يكون لجدي، لكنه عصيّ على الموت، لهذا فسيكون لي".⁽³⁾

وفي موضع آخر من الرواية، يرد استباق يتمّ من خلاله الإعلان عن أن المعتوه سيظل يتأمل فطيمة، حتى تعود لطبيعتها وعهدها السابق يقول: "لم تعد هناك فطيمة التي عرفتھا منذ سنوات، مكانها في الذّاكرة أفضل بكثير من مكانها الآن، ورغم ذلك سأظلّ أتأمل ملامحها وهي تخرج من نقاب السّنوات، سأبقى أتملّى طريقتها في الحديث وهي تستعيد لسانها بعد سنوات من البكم".⁽⁴⁾

فهنا المعتوه سيترقّب فطيمة، إلى أن تخلع النقاب وتعود لحجابها البسيط، وستعود للكلام من جديد كما كانت من قبل، بعد أن عاشت سنين لا تملك القوّة في تحديد مصيرها.

وكمثال آخر في الرواية، نجد "عندما يحل الصّباح سأحملني إلى المسجد وأصلي، ثم سيشيع خبر رجوعي وسأسلم نفسي للشرّطة... ربما ستلطمّني خالتي التّاقية وسينظر إليّ الجميع بحقد، الأطفال سيخافونني، شقيقي المسكين سيُصاب بإحباط، أمي ستتوقّف

1- إسماعيل بيرير، وصية المعتوه، ص 07.

2- المصدر نفسه، ص 09.

3- المصدر نفسه، ص 18.

4- المصدر نفسه، ص 64.

عن عبارتها الشهيرة (أنت يغربل عليك الماء)، أبي سيّصاب بنوبة سكري أو شلل، وعمّتي هي الوحيدة التي لن يصيبها شيء، فهي كانت محصنة ضدّ الأضرار⁽¹⁾. وفي هذا المثال يستبق أحداث قد تقع عند تسليمه للشرطة، بعد هروبه من جريمة قتله، واختبائه في المقبرة. ومن هنا نستنتج أن الاستباق يستشرف الزمن ويتطلع لما هو آت، لذا فهو يتحقق وقد لا يتحقق، إنه تقديرات نسبية ليس هناك ما يؤكد حصولها، يُظهر الكاتب بواسطتها تطلّعات وأحلام الشخصيات ويحضّر القارئ لأحداث آتية.

4- المدة La durée

ويعني بها جنيت مقارنة "مُدّة حكاية ما بمُدّة القصة التي ترويها هذه الحكاية، وهي عملية أكثر صعوبة، ذلك لمجرد لا أحد يستطيع قياس مُدّة حكاية من الحكايات، وما يطلق عليه هذا الاسم تلقائياً لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته"⁽²⁾. فالمُدّة أو الاستغراق الزمني يُقارن بين زمن القصة وزمن السرد، من حيث تسارع الأحداث وتباطؤها.

ولدراسة هذه المُدّة اقترح جنيت أربع تقنيات حكاية لمعرفة كيفية اشتغال الحكي من خلال مستويين هما: تسريع الحكي الذي تتدرج ضمنه الخلاصة والحذف، وتبطئ الحكي الذي يضمّ الوقفة والمشهد.

4-1- تسريع السرد

يحدث تسريع السرد "حيث يلجا السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد، فلا يذكر ما حدث فيها مطلقاً"⁽³⁾ ويتضمن تقنيتين:

1- المصدر السابق، ص ص92-93.

2- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص101.

3- محمد بوعزة، تحليل النص السرد، ص93.

4-1-1- الحذف أو الإسقاط/الإضمار L'ellipse

وهو تقنية زمنية "تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث".⁽¹⁾

فهو يعتبر وسيلة من وسائل تسريع السرد، بحيث يتم القفز بالأحداث إلى الأمام، وإهمال فترات من القصة، وعادة ما يشار إليها بعبارات زمنية تدلّ على موضع الحذف من مثل: مرّت بضع ساعات، مضى يومين... الخ.

وإذا ما رجعنا إلى الرواية نجد أن الروائي إسماعيل بيرير استعمل هذه التقنية بشكل ملحوظ، ومن أمثلة ذلك "وهذا على الرغم من أثره السلبي عليّ، إلا أنه خيار يمنحني اكتشاف النهار بعد أن ظللت غائبا عنه طوال سنوات".⁽²⁾

فهذا السياق الحكائي يتضمن حذف الأحداث التي وقعت طوال هاته السنوات، فالمتلقي لا يعرف الأحداث التي جرت خلالها، وكذلك نجد الحذف في المثال التالي: "بعد سنوات عاد السعدي فقيرا، لم يجمع الثروة التي أوهم بها التّافية".⁽³⁾

فالسارد لم يحك لنا ماذا وقع في هذه المدة، ولم يحدد لنا المدة الزمنية التي قضاها السعدي خارج وطنه.

وفي سياق آخر ورد الحذف كالاتي: "اعتقدت أن الحمام فيه شيء من السُموّ والسّمائية، عكسنا نحن البشر الذين نواصل بجد الهبوط والنزول، رغم أننا لم نحقق يوما الطّيران بأجسادنا... لا أبكي... لا أفكر في سرد تفاصيل المخلوع كاملة، اكتفي بشعور غريب، هواء ما... ظلّ يتسرب إلى عمقي من أذني اليسرى أو من جهتها".⁽⁴⁾

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

2- إسماعيل بيرير، وصية المعتوه، ص 08.

3- المصدر نفسه، ص 33.

4- المصدر نفسه، ص 23.

وفي هذا السياق الحكائي استعملت علامات الحذف، مما أدى إلى سرعة الحكى، فالسارد بإمكانه أن يستغني عن تلك النقاط بعبارات حكاية لكنه رغب في فتح مجال للتأويل أمام القارئ ليشارك في إنتاج النص.

ومن ذلك أيضا: "قالت لي فطيمة أن السّدي آواها طوال الأسبوع ولم يبذر منه ما يؤذيها".⁽¹⁾

فالحذف هنا جاء محددا بمدة زمنية مقدرة بأسبوع، حيث أن الروائي لم يذكرنا ما وقع في هذه المدة، وقد يعود ذلك إلى عدم الاهتمام ببعض التفاصيل الجزئية التي قد تُعيق حركة السرد.

4-1-2- الخلاصة Sommaire

تعتبر هي الأخرى تقنية من تقنيات تسريع الحكى وهي: "سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة في جملة واحدة أو كلمات قليلة... إنه حكى موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها".⁽²⁾

أي أن الخلاصة بفضل طابعها الاختزالي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث، وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف، وكأنها تُعبّر بإيجاز عن الماضي والمستقبل. ومما ورد في الرواية نجد "قُشِلَ المُشْطُ في تحديد اتجاه لشعري الصوفي، فأنا لم أزر الحلاق منذ تسعة أشهر، لأبداً وأنها فترة طويلة جداً بالنسبة لشخص لا يملك سببا لترك شعره مُطلقاً".⁽³⁾

1- المصدر السابق، ص65.

2- محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص93.

3- إسماعيل بيريير، وصية المعتوه، ص35.

في هذا المقطع تمّ تلخيص ما حدث في تسعة أشهر، حيث أشار السارد بشكل سريع ما يهم الموضوع، فتم تلخيص أبرز حدث ألم به، والذي تمثل في عدم زيارته للحلاق من أجل حلق شعره، وهنا انزاح عن ذكر التفاصيل التي لا تهم.

وفي مثال آخر: "استغرق بقائي عند التّاقية ساعتين أو أكثر، تنقّلنا في عدّة مواضع، وأمام الباب ولجنا عوالم أخرى، كانت تحكي وهي تُمسك بيدي وبداخلي يتسرّب شعور بالذنب تجاهها".⁽¹⁾

وفي هذا السياق الحكائي لخص السارد ما كان يهمه من أحداث في فترة حدّت بأكبر من ساعتين، حيث تميزت هذه الفترة بالحركة لما يقوم به من أفعال، وكانت كافية لتوضيح ما أنجزه رفقة التّاقية في هذه الفترة، متجاوزا التفاصيل الدقيقة التي لا ترتبط بالسياق الحكائي العام.

وفي مقطع آخر: "فطيمة حالة خاصة، بعد عشرين سنة لم تعد أمّا... لقد تزوّج بطاطا بأجمل امرأة في العالم... لم تتجب هي الطّفل الذي قالت أنها ستمنحه اسمي".⁽²⁾

ففي هذا المثال لخص لنا السارد مدة انتظار فطيمة بأن تصبح أمّا، فهو لم يخبرنا بتفاصيل تلك المدة التي عاشتها طوال زواجها من صالح بطاطا، والمقدّر بعشرين سنة. فيما تقدّم لمظاهر تسريع السرد، من خلال تقنيتي الخلاصة والحذف لاحظنا تقلّص زمن السرد إلى حدّه الأدنى، فاختزل لنا في عبارات وجيزة أطوارا من القصة كبيرة أو صغيرة، بحسب اختلاف الأوضاع الحكائية وتغيّر الوسائط المستعملة.

4-3- تعطيل السرد

وينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته، أهمّها المشهد والوقف.

1- المصدر السابق، ص47.

2- المصدر نفسه، ص63.

4-3-1- الوقفة Pause: وهي تتشكل "من وقف الأحداث المتتامة إلى الأمام للتأمل فيها".⁽¹⁾

فالوقفة تعني إيقاف مسار الأحداث، بسبب لجوء السارد إلى الوصف أو التأمل، أو بعبارة أخرى هو ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بهدف تقديم مشهد قصد التأمل أو شيء ما.

وقد عرفت رواية (وصية المعتوه)، توظيفا معتبرا لهذه التقنية، نذكر على سبيل المثال ما جاء في وصف شخصية السعدي، "كان بريئا وهادئا... كانت عيناه خضراوين، وشعره أحمر، وبشرته بيضاء مرقشة، تلك صفات مختلفة عن النموذج البشري الذي اعتدت أن ألاعبه وأعرفه".⁽²⁾

والأمر نفسه نجده ينطبق على وصفه لفطيمة "لا اختلاف في الملامح، ما تزال الشامة أسفل الشارب تُبهرنِي، وعيونها الشاسعة كأحلام اليقظة تهجّرني مني إليها، وبياضها وشعرها وحتى طريقة رفعها حاجبها ذاتها، ما تزال خارجا فطيمة هي فطيمة".⁽³⁾

ففي هذين السياقين كان هناك إبراز لمجموعة من سمات وصفات كل من السعدي وفطيمة، كان ذلك قصد التعريف بهما للمسرد له، لكن بمجرد البدء في تحديد هذه الصفات توقف التطور الخطي لسير الأحداث إلى الأمام.

إنّ الوصف لم يشمل الشخصيات فقط، بل امتدّ ليصف الأمكنة، وهذا ما جاء من خلال وصف الراوي لبيت المالك الحزين، "ظل بيت المالك الحزين على حاله لسنوات، لم يتغير فيه شيء حتى الألوان الزرقاء والرمادية والبنيّة... ما زلت أذكر تفاصيل غرفة نوم عمي سليمان، قارورات العطر الخضراء والكتب المصطفة في ركن أخذ

1- محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص125.

2- إسماعيل بيرير، وصية المعتوه، ص28.

3- المصدر نفسه، صص64-65.

منها اللون الأصفر، الشيء الوحيد الذي زال بعد رحيله، كان السور القصبي الذي ضربه على نافذتي بيته".⁽¹⁾

وفي مثال آخر من الرواية ورد وصف لغرفة السعدي، "في الغرفة الداخلية التي تُحِل عليها غرفة الملك كان ينام السعدي... كان يملك صورة له ولجده وأخرى لجده من أبيه على الجدار، وخلف إحداهما كان قد ألصق صورة فطيمة حيث لا يراها إلا هو... كانت هناك خزانة مطبخ (بيفي) بلون بُني برّاق من طابقين، الأرضي لكتبه وأدواته المدرسية، وبعض أدواتي أيضاً، والثاني لألبسته".⁽²⁾

فالسارد بوصفه لهذا المكان، قام باستقصاء جميع العناصر المكوّنة له، حيث تمكن القارئ من التعرف على المكان من خلال هذا الوصف، بهدف الكشف عن ملامح الحياة القائمة فيه ونوعية الأشخاص الذين يقطنونه.

4-3-2- المشهد Scène

يقصد بتقنية المشهد "المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتجاوز فيما بينها مباشرة، ودون تدخل السارد أو وساطته".⁽³⁾

وفي تعريف آخر هو "تمثيل الكلمات والشخصيات وأفعالها بطريقة مباشرة".⁽⁴⁾ فالمشهد يُعدّ نقيض التلخيص، فهو يُعنى بالتفاصيل، وهو عبارة عن حادثة مُؤداة من قبل الشخصيات.

وفي رواية (وصية المعتوه) نجد إسماعيل يبرير قد جسّد الحوار والمشاهد كحضور هام وفعّال، وكتقنية مُساهمة في أحداث الرواية، ومن أمثلته نجد الحوار الذي

1- المصدر السابق، ص44.

2- المصدر نفسه، ص45.

3- محمد بوعزة، تحليل النص السرد، ص95.

4- والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1998، ص163.

جرى بين إدريس وسائق السيارة، "ركبتُ معه السيارة، سألتني إن كنت أعاني من أيّ أتعاب صحيّة، فاقترحت عليه الصّرْع الذي يُصيّني، واقترح علي أن أعالج تقليدياً وأن أحاول الرّقية.

قلت له: أنا أدعى إدريس، قال لي: أنا أدعى السّدي".⁽¹⁾

وفي مشهد آخر: "فرّرتَ مرتّين من بيت المالك الحزين، مرّة عندما كنت تبحث عن السّدي ولم تعثر على أحد في البيت سوى الزّهرة، قالت لك: أنا وحدي، قلتُ لها: عندما يأتي السّدي قل لي له أن..."

قالت لك: ليس هنا يا إدريس، وقلتُ لها: لن أُطيل يا الزّهرة".⁽²⁾

ففي هذا المشهد الحوارية يوجد تبادل الكلام بين إدريس وأخت السّدي، وذلك ليفهم القارئ ما يصبو إليه السّارد من خلال ما يقوله.

وفي سياق آخر دار حوار بين المعتوه وعمّته حول القط المريض، "سألتَ عمّتك عن حالته، فأكدت أنه يشكو من أمر لا دواء له، قالت عمّتك: إنه قد يغيب في أحد الصّباحات، ردّدت أنت: قد نغيبُ في أحد الصّباحات".⁽³⁾

واتّضح لنا في الأخير أن كلاً من الوقفة والمشهد يُشكّلان استطراداً وتوسّعاً في زمن الخطاب، على حساب زمن القصة، فكلاهما يسعى إلى امتداد الأحداث ويجعلها تتباطأ في سيرها.

1- إسماعيل بيرير، وصية المعتوه، ص31.

2- المصدر نفسه، ص81.

3- المصدر نفسه، ص89.

الفصل الثالث

بنية المكان الروائي وأنواعه في رواية وصية المعتوه

- 1- مفهوم المكان (الفضاء)
- 2- أهمية المكان الروائي
- 3- أنواع الأماكن في الرواية

1- مفهوم المكان (الفضاء) الروائي

للمكان أهمية كبيرة ودور هام في شكل البناء الفني للرواية، إذ يحمل بداخله مجموع الحوادث والشخصيات، باعتباره العنصر الفعال الذي يساهم في دمج العناصر مع بعضها البعض .

1-1- لغة

جاء في لسان العرب: "المكان: الموضع: والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع".⁽¹⁾
وجاء في المجند: "مكان: جمع أمكنة، جمع: أماكن: موضع".⁽²⁾
أما في قاموس الجديد للطلاب فورد: "مكان: المكان هو موضع كون الشيء".⁽³⁾
وهي تعريفات تصبّ كلّها في معنى واحد هو، أن المكان يعني الحيز والموضع الحاوي للشيء.

1-2- اصطلاحاً:

لقد أدت فكرة المكان دوراً أساسياً في الفكر الإنساني، قديماً وحديثاً، وقد تطوّرت هذه الفكرة تطوّر الفكر البشري، حيث اتخذ مفهومه دلالات مختلفة، والمكان في الرواية "هو خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدلّ على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورّط في الأحداث".⁽⁴⁾

أي أن المكان هو مركز وبؤرة الأحداث، يمكن ذكر مكان ما، دون ذكر ما جرى به من أحداث، وبهذا فالمكان الروائي هو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرّها يد المؤلف.

1- ابن منظور، لسان العرب، مج 14، ص 113.

2- أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص 28.

3- علي بن هداية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب (معجم عربي مدرسي أقبائي)، ص 1128.

4- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 30.

ويفهم الفضاء على أنه "الحيز المكاني في الرواية، أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي L'espace géographique".⁽¹⁾

فالفضاء هنا، المقصود به المكان في الرواية، وليس المكان الذي تشغله الحروف التي كتبت بها الرواية، فهو يحيل إلى المكان الذي تصوّره القصة المتخيّلة.

وفي تعريف آخر له "هو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو البصر، وتشكّله من الكلمات يجعله يتضمّن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها"،⁽²⁾ أي أن المكان الروائي باعتباره مكوناً سردياً، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فيصبح موضوعاً للفكر الذي يبدعه الروائي، متضمناً المشاعر المكانية التي تعبّر عنها الكلمات.

"إن الفضاء في الرواية ليس في العمق، سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور، الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث".⁽³⁾ فالمكان يعتبر وسطاً حيويًا تتجسّم من خلاله الشخصيات، كما أنه يعدّ الإطار الذي من خلاله تتحدّد خصوصيّة اللحظة المعالجة.

2- أهميّة المكان (الفضاء) الروائي

يمثّل المكان مكوناً محوري في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية دون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمان معيّن.

1- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص53.

2- محمد عزام، شعرية الخطاب الروائي، ص73.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص31.

فالمكان "هو ملعب الأحداث والشخصيات الروائية، وكلما أجيد بناؤه وتجهيزه، استطاعت الأحداث والشخصيات أن تؤدي دورها بشكل أفضل، وتبرز مهاراتها بشكل أكمل".⁽¹⁾

ذلك أن المكان في نصّ ما لا يأتي مستقلاً عن الحدث الجاري فيه وهو ينمو، ولا عن الشخصية التي تشغله وهي تقوم بفعلها، فكلّما أجاد الروائي بناءه، كلّما أتيحت لنا الفرصة للتعرف على الشخصية وأحداثها طول المسار السردي.

"والمكان دون سواه يثير إحساساً بالمواطنة، وإحساساً آخر بالزمن والمحلية، حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، فقد حملته بعض الروائيين تاريخ بلادهم وملامح شخصهم، فكان وكان واقعا ورمزا".⁽²⁾

فالمكان لم يعد إطاراً تجري فيه الأحداث فحسب، بل إنه يحتل الصدارة في العمل الروائي، فقد أصبح بمثابة مرآة تعكس الصدى النفسي للشخصية، إذ أنه "يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائماً تابعا أو سلبياً بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم".⁽³⁾

ذلك أن الروائي وبفضل مهارته في التلاعب بصورة المكان يجعله يحمل دلالات متعدّدة، تفوق دوره المألوف كإطار أو وسط للأحداث، بل إنه يحوله إلى محاور ينقل لنا من خلاله موقف الشخصيات.

وحسب نظر هنري متران (H.itterend) أن المكان "هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيّلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة".⁽⁴⁾

1- نفلة حسن أحمد العزي، التحليل السيميائي للفن الروائي، ص196.

2- المرجع نفسه، ص198.

3- حميد لعميداني، بنية النص السردي، ص70.

4- المرجع نفسه، ص65.

حيث أن الأمكنة وتواترها في الرواية، تخلّقان فضاء شبيها بالفضاء الواقعي، فهما يوهمان القارئ بواقعية تلك الأمكنة.

3- أنواع المكان (الفضاء) الروائي

المكان كما عرفنا سابقا هو عنصر أساسي من العناصر المكوّنة للعمل السردّي، إذ أنه لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا، وإنما يتم اختياره بعناية، وسنحاول من خلال رواية "وصية المعتوه" حصر الأمكنة التي جرت فيها الأحداث.

3-1- الأماكن المفتوحة

لها أهمية بالغة وكبيرة في جميع الروايات، إذ أنها تساعد على إخراج جوهر الرواية من قيم ودلالات، "حيث تتخذ الرواية في عمومها أماكن متفتحة على الطبيعة تُؤطر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف بغرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي"⁽¹⁾ ولقد اتخذت رواية "وصية المعتوه" بعض الأماكن المفتوحة إطارا لأحداثها، ومن خلال هذا نرى أن الأماكن تُحدّد أثناء عملية القراءة ومن بينها:

* حي ديار الشمس

نبدأ به باعتباره المكان الأوسع الذي يُحدّد انتماء الشخصيات، ففي الرواية لا نعثر أبدا على أية دلالة تحدّد لنا أصل تسمية هذا الحيّ باسم ديار الشمس، ولكننا استنادا لما هو متداول في المخيال الشعبي، فإن الأجيال القديمة من الآباء كانت تعتمد إلى تشييد البيوت في الفضاءات التي ترسل إليها الشمس أشعتها نظرا لبرودة الجو، في غياب وسائل التدفئة العصرية، وهذا الحيّ يشكّل ذاكرة الراوي ومنه يسقي كل عناصر وجوده، يقول "اسمي هو إدريس نعيم، وأني ابن حيّ يسمى ديار الشمس وفق اللافتة التي علّقت في إحدى أركانه"⁽²⁾ فهو مرتبط به ارتباطا شديدا لدرجة أنه كان يجهل

1- الشريف حبيّلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص244

2- إسماعيل بيرير، وصية المعتوه، ص ص19-20.

وجود أحياء أخرى غيره، كما ورد في الرواية: "كنت تجهل من كثرة غوصك في حيّ وجود أحياء أخرى"،⁽¹⁾ وسكان هذا الحي لا يقيمون اعتباراً للزمن، فهم ببساطة يعيشون يومهم ولا يفكرون في اليوم الموالي، "لكننا في ديار الشمس خارج الوقت، وبعيدون جداً عن العالم وعن الأحداث التي يصنعها البشر، نحن كائنات بسيطة تنام وتيقظ بحثاً عن اليوم، لا يعنينا كثيراً الغد، والأمس ملفوف بالحنين على الدوام، وإن كان يرعى كُسورنا"،⁽²⁾ ولقد كان هذا الحيّ المكان الذي يتساوى فيه أفراد الحيّ، فلا فرق بين كبير وصغير يقول "كان مجتمع ديار الشمس نموذجاً بشرياً موحداً، لأجل هذا فإنّ جدك حارس مقبرة النصارى ووالدك و بورقيبة النافذ خارج الحيّ ومالك الحزين يملكون حقوقاً متساوية، ولا أحد يسيطر حيث تنام الشمس".⁽³⁾

* الشارع

فالشارع مكان مفتوح يتميز بالاتساع ولا حدود تحدّه، يفتح على العالم الخارجي، مما يسمح بتقلّ الشخصيات بحرية تامة، فهو "يشهد حركات الشخصيات ويشكل مسرحاً لغدوها ورواحها".⁽⁴⁾ عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها، وفي الرواية تمثل الشوارع المسرح الذي شهد حركة الشخصيات، وكمثال على ذلك في الرواية: "بعد أسبوع من غيابها عادت لتلتقيني عند الشارع وهي ترتدي ملحقة بوعينة".⁽⁵⁾

فالشارع هنا كان مكان النقاء إدريس بقطيمة بعد أن غابت لأسبوع، وفي موضع آخر يصف لنا الراوي هدوء الشارع بعد موت الملك الحزين، وهو الذي كان يملأ الشارع بصراخه وشجاراته اللامتناهية مع سكان الحيّ، "بعد موت الملك تكفل بورقيبة

1- المصدر السابق، ص51

2- المصدر نفسه، ص53.

3- المصدر نفسه، ص62.

4- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص69

5- إسماعيل بيريير، وصية المعتوه، ص58.

بالجنازة... الشارع الهدوء... بدا المكان أكثر اتساعاً أكثر فراغاً في غيابه⁽¹⁾، وفي بعض الأحيان كان الشارع مصدر خوف للراوي حيث يقول "تجولت خائفاً أشعت أغبر، ولكنني لم أشعر بالطمأنينة أبداً... كنت أخطى نحو شارع الخوف، شارعنا وصلت وربما لم أصل كنت وربما لم أكن الشارع أسود مخيف ثم سريعاً رمادي"⁽²⁾ فالراوي يشعر بأن كل شيء يتحداه ويعترض سبيله حتى الشارع بخلوه أصبح يحاصره ويخيفه، لأن شعوره يا لضيق والخوف انعكس على المكان (الشارع) بالرغم من اتساعه وانفتاحه .

ونلاحظ من خلال ما سبق تقديمه بأن الشارع يعتبر مكاناً للتسكع بحيث يتيح للشخصيات التصرف كما يحلو لها، وفي هذه الرواية ذكر الشارع كثيراً كمعبر للمدينة، وعن ما يُمارس فيه من أحداث.

* المقبرة

وهي المكان الذي يؤول إليه الإنسان بعد موته كبيراً كان أم صغيراً، غنياً أم فقيراً وفي هذه الرواية نجد ثلاث مقابر وهي:

* مقبرة المسلمين

أو الجبانة الخضراء، تُشكل هذه المقبرة كما جاء في الرواية المكان الأكثر حضوراً في هذا النص الروائي، وهي المقبرة التي لا تبتعد عن مقبرتي اليهود والنصارى إلا بأمطار قليلة مما يوحي بحوار شبه حضاري مُقترَض بين الأموات رغم اختلاف عقائدهم، وفي هذه المقبرة ضيَّع الوالد لخضر وصية والده، والمتمثلة في القبر الذي قام الجد المتوفى بحفره ليُدفن فيه، وقد جرَّ معه المعزَّين إلى جدال عقيم لم ينته إلا بعد أن عزم لخضر على حفر قبر جديد لوالده بنفسه، وهو الذي ضيَّع وصية والده

1- إسماعيل بيرير، وصية المعتوه، ص42.

2- المصدر نفسه، ص59.

بعد ما تدخل حفار القبور لمساعدته "لن يحفر قبر أبي غيري... أنا من ضيّع وصية والده، أنا من ضيّع قبر أبيه".⁽¹⁾

* مقبرة اليهود

أو جبانة اليهود، لقد خصّ الراوي جبانة اليهود بقسم من الرواية بأكمله، ففي قلبها كان يتأمل المكان ويحاول قراءة بعض الأسماء العبرية الحاملة لهوية الموتى، كما كان يفعل صديقه السّدي، "فجأة قفزت إلى رأسي المُحرقة من حرارة الشّمس فكرة أن أحاور القبور اليهودية، كان السّدي بارعا في ذلك، طالما قدّم لنا صورا عن أفكار أصحاب القبور اجتهد وحكى لنا تفاصيل حياة كلّ ميت، من خلال الكتابة العبرية على القبر... لهذا سأحاول أن أتعرف على علمه من خلال هذه القبور"،⁽²⁾ فموقعها المحاذي لوادي ملاح، كان أبرز الأمانة الشّاهدة على طفولته مُستعيدا بعض ما كان يُقال عنهم من طرف الآباء، الذين عرّفوا بعضهم أثناء تواجدهم بالبلاد ردما من الزمن، وتعايشوا معهم بشكل لا يصدق، وهنا يعود الراوي إلى تأكيد ذلك التّعايش السّلمي الحضاري، الذي نشأ بينهم وبين الجزائريين الذي يستقي بعض مظاهره من أقوال جدّه الذي كان يقول: "بني عمك اليهود والله ما يخلّوك تتوض"،⁽³⁾ وفي هذه المقبرة بالذات خطرت له فكرة ترك وصيته، من خلال قراءته لأحد القبور، "ترك سليم وصيته، لهذا سأفعل الأمر ذاته، ينبغي أن تكون لي وصية، قبل أن أفكر في وصية سليم بن يمينه، عليّ أن أفكر في وصيتي لمن أتركها؟".⁽⁴⁾

1- إسماعيل بيري، وصية المعتوه، ص102.

2- المصدر نفسه، ص15.

3- المصدر نفسه، ص96.

4- المصدر نفسه، ص82.

* مقبرة النصاري

فالراوي لم يتجاهل وجود هذه المقبرة، ولم يفضل عليها مقبرة المسلمين، لقد كانت المقابر الثلاث بما في ذلك مقبرة اليهود، تُشكّل المكان الثلاثي الأبعاد في البعد المكاني الذكري للراوي، كموضوع للسرد، وقد ارتبطت هذه المقبرة بوظيفة جدّ الراوي الذي كان حارساً لها، يعتني بها وبالأزهار والنباتات التي حولها، ويطرّد عنها المولعين بصيد العصافير، الذين يأتونها من الأحياء المجاورة وهي كلّها حسب الرواية انتصارات تُحسب لهذا الجدّ الذي كان حريصاً على أداء مهمّته، "لقد كانت سُترته الزرقاء هي سلاحه الوحيد، وجيشه المجيش ورقبيه وعيونه على القبور والأشجار".⁽¹⁾

3-2- الأماكن المغلقة:

الأماكن المغلقة هي التي: "ينتقل بينها الإنسان ويُشكّلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويتناسب تطوّر عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد تلقّف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطاراً لأحداث قصصهم ومُحرّك شخصياتهم".⁽²⁾

فهذه الأماكن تتّصف بالمحدودية، ورواية وصية المعتوه تحتوي عدة أماكن مغلقة

منها:

* البيت

فالبيت هو نموذج ملائم لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخليّة للأفراد، الذين يقطنون تحت سُقوفها، ونعني بالبيت هنا بيت الجدّ المتوفّى، فقد ذكر الراوي بأنّه لا يبعد كثيراً عن بيت والده ولا يفصل بينهما سوى جدار، ومما زاد من عنائه في الوصول إلى البيت بسهولة هو عمليّات الترفيت الأخيرة، مما جعل كلّ بيوت حيّ ديار

1- المصدر السابق، ص97.

2- الشريف حبيّلة، بنية الخطاب الروائي، ص204.

الشمس تبدو مرتفعة خاصة وأنه لم يزُر بيت جدّه منذ وقت طويل، كما ورد في الرواية: "دخلت إلى بيت جدّي الذي يقع بجوار بيتنا، كان السائد أن أنزل درجتين لأن التّرفيت لأخير زاد من ارتفاع المنازل بما يُقرب درجة، ولأنّي لم أزر بيت جدّي منذ وقت فقد احتفظت ذاكرة قدمي بدرجة واحدة"،⁽¹⁾ مُستسلما لذاكرته التي أسعفته في تمثّل بعض عُرف البيت التي لم يطرأ عليها أيّ تغيير، ربّما كان مردّه لالتزام الجدّ المتوفّي بواجبه في حراسة مقبرة النّصارى والاعتناء بها، فبدل أن ينشغل الرّاوي في استعادة بعض أركان بيت جدّه، وجد نفسه يَغوص في أسئلة المُعزّين المتوافدين على بيت جدّه، ولُغة التّعاطف والمُواساة التي قابلوه بها، "عاش ما كسب مات ما خلا... الله يرحمو خلاكم رجال"،⁽²⁾ في انتظار أداء صلاة الجنازة ودفن جدّه واستقبال المُعزّين.

* غرفة المالك الحزين

من خلال هذه الغرفة يرسم لنا الرّاوي ويُسهب في وصف محتويات هذا المكان الجزئي، الذي تتطابق كلّ محتوياته لدى عُرف بقيّة بيوت سكان حيّ ديار الشّمس، فيركّز على وجود ذلك الصّور القصبي الذي أقامه مالك الحزين على نافذة بيته، كي لا يتطلّع أحد على زوجته التّاقية رغم أنّ هذا القصب قد زال الآن ولم يُعد موجوداً، مُستعيداً بعض الأجواء والأقاويل التي كانت تحيط بالرجل وبغرفته، منها استحضاره للجن وميله إلى الشّعوزة، وهي العوامل التي أغرت الرّاوي باكتشافها ومحاولة التّقرّب من مناخاتها، رغم تحذيرات والدته من هذا التّصرّف، فهو كان يتردّد على تلك الغرفة كلّما أُتيحت له الفرصة، ويشهد على ما يجري بها من أحداث يقول: "فكانت غرفته تتحوّل إلى مسرح للجن والزّفايق كلّما دخلتها، ولعل السّعدي كان يحكي أو يلعب في غضون ذلك، إلّا أنّي اشتغلت بالكائنات الخيالية التي تستحضرها الغرفة متى ولجتها،

1- إسماعيل بيرير، وصية المعتوه، ص18.

2- المصدر نفسه، ص10.

في كل مرة أغوص في دواّماتها"⁽¹⁾ فهو تمكّن من دخول تلك الغرفة وتأمّل ما يدور فيها لسنوات، رغم أنّ الاقتراب منها كان ممنوعاً على الجميع، "كان الاقتراب من كتب وأدوات الملك ممنوعاً عن الجميع، بمن فيهم خالتي النّاقية، لهذا فإنّها كثيراً ما اشتكت من رائحة الغبار التي تطلع من رُكنه الأصفر، بينما ينهرها هو عن ذلك".⁽²⁾

* غرفة إدريس

في هذه الغرفة بالذات يكمن السرّ الذي تتأسّس عليه قصّة قبر الجدّ الذي ضيّعه والد الرّاوي، فبعدما تمكّن من قراءة رسومات شقيقه التي لم يفهم منها شيئاً، وهو المولع بالسريّة والتكتم، لقد كان اعتقاد الرّاوي أنّ شقيقه كان يرسم، لكنّه عثر في النّهاية وبمحض الصدفة على كومة كثيرة من الأوراق تحت السرير، فأصابه الخرس والصدمة من هذه الأوراق التي تتضمّن وصيّة هذا نصّها "هذا كتابي وقد ضمّنته ما رأيتم وما سترون، أنا رجل من حيّ ديار الشّمس أملك قبراً في الجبّانة الخضراء، يُفترض فيه أن يكون لجديّ لكنه عصيّ على الموت لهذا سيكون لي".⁽³⁾

* السجن

يعدّ السّجن من الأماكن المغلقة، وهو في أبسط مفاهيمه (حبس للحرية)؛⁽⁴⁾ أي يتمّ فيه سلب حرية الإنسان، وهو معروف بأسواره وقُضبانه الحديدية المخيفة، كما أنّه يُعتبر رمزا للنفي والعزلة، وقد شكّل مادة خصبة للروائيين في إصدار الانطباعات التي تُفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية لها، كفضاء معدّ لإقامة الشّخصيات، وفي الرواية تمّ ذكره مرتين، حيث في المرّة الأولى تمّ الإشارة إليه كمكان مُحيط بالحيّ، كما ورد في

1- المصدر السابق، ص11.

2- المصدر نفسه، ص44.

3- المصدر نفسه، ص44.

4- نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجاً)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،

ط1، 2016، ص370.

الرواية، "أنّي ابن حيّ ديار الشمس... فيصير حي هذا محاطا بثلاث مقابر... وبين المقابر الثلاث حصن يدعى الحبس، وهو سجن لم يحدث أن دخله أحد سكان الحيّ، فقد كنّا نجهل تماما ما هو هذا الحصن الحصين الذي يجتمع أمام بابه العالي أهالي المساجين محمّلين بقُفوف الأكل والسّجائر"،⁽¹⁾ وفي المرّة الثّانية ذكر حين دخله الحاج بورقيبة، إثر صفعه لضابط في الشرّطة، لكنّه لم يبق فيه سوى ليومين، "عندما سُجن الحاج بورقيبة... اعتقد الجميع أنّه لن يخرج من السّجن سريعا، بعد أن صفع ضابطا في الشرّطة... داخل الزّنزانه لم يقدّم بورقيبة إلا يومين".⁽²⁾

1- إسماعيل بيرير، وصية المعتوه، ص44.

2- المصدر نفسه، ص50-51.

الختمة

بناء على ما تقدّم من استعراض للبنية السردية في الرواية، توّصلنا إلى جملة من النتائج لعل أهمها:

- سيطرة الراوي على الحكّي فكان هو الناقل للأخبار والأحداث، يعرف كلّ شيء على حساب الشخصيات التي كان يُحرّكها وفق رغبته الخاصّة، ولا تظهر الشخصيات الأخرى إلا من خلال علاقتهم به.

- أن الشخصية كان لها دور مهم في الرواية، فقد كانت بمثابة القلب النابض لها، فهي التي صنعت الحدث، كما أنها منحت الحيويّة للزمان والمكان، وانقسمت شخصيات الرواية إلى شخصيات رئيسيّة وأخرى ثانويّة بحسب الدور الذي أدّته.

- اعتمد إسماعيل بيريير بشكل كبير على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، فكانت أغلب الاسترجاعات التي وظّفها تتمحور حول استذكار مواقف أو استحضار معلومات عن ماضي بعض الشخصيات، وذلك لتوضيح جوانب قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.

- جاء الاستباق في الرواية على شكل توقّعات وتنبؤات لما ستؤول إليه الأحداث مُستقبلاً، وجاء بشكل أقل من الاسترجاع.

- كما تتوّع إيقاع السرد بين السرعة والبطء من خلال الحركات السردية الأربع التي كانت متناسبة الحضور، حيث وظّف الروائي الخلاصة لعرض أكبر قدر من الأحداث عن طريق تسريعها، وذلك باختزال فترة زمنيّة طويلة من حياة الشخصيات في أسطر قليلة، ممّا استلزم تقليص المساحة النصيّة.

- جسّد المشهد أبرز الفترات في الرواية بفسحه المجال لحرية الشخصيات، ولكنّه جاء بشكل قليل.

- عملت الوقفة على إبطاء السرد وإيقافه، حيث أنّ الوصف لم يشمل الشخصيات فقط بل امتدّ حتّى للأمكنة.

- أمّا المكان في الرواية فبصفة عامّة لم يكن بتلك الأهميّة الجماليّة، ومع ذلك فحُضوره كان ضروريًا في العمل، فقد كانت أحداث الرواية تجري ضمنه، وبُنِيَ المكان الروائي على ثنائية الانغلاق والانفتاح، لما تحمله من إحياءات ودلالات في ظل تواجد الشخّصيّات به.

- أهم ما يُميّز فضاء الرواية عند إسماعيل بيريير هو التركيز على فضاء المقبرة، الذي يعكس أحداث الرواية.

كانت هذه أهمّ النتائج المتوصّل إليها، نرجو أن نكون قد وفّقنا في هذا البحث، وهو في الأخير يفتح مجالاً رحباً لمجموعة من البحوث المُستقبليّة القادرة على استجلاء مكانه ومضامينه.

قائمة المصادر والمراجع

* المصادر

1- إسماعيل بيرير، وصية المعتوه (كتاب الموتى ضد الأحياء)، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2003م.

* المراجع العربية

2- أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي (دراسة في القصة القصيرة الجزائرية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2002م.

3- أمينة فزازي، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011م.

4- إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز، دمشق، القاهرة، ط1، 2011م.

5- بان البناء، الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصر)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2009م.

6- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

7- حميد حميداني، بنية النصّ السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م.

8- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006م.

9- ركان الصّفي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011.

- 10- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012.
- 11- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، ط1، 2004.
- 12- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2010.
- 13- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.
- 14- // ، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظلّه نموذجاً)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.
- 15- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردى وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2009.
- 16- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008.
- 17- عليمه قادري، رحلة السرد (السندباد يعود من بعيد)، دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، عنابة، ط1، 1990.
- 18- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1990.
- 19- محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
- 20- محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، دار الأمان، الرباط، ط1، د.ت.

- 21- // ، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996.
- 22- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1982.
- 23- محمد معتصم، بنية السرد العربي (من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.
- 24- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011.
- 25- نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فيّاض نموذجاً)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2016.
- 26- نور مرعي حسين الهدوسي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2009.
- 27- نفلة حسن أحمد العزي، التحليل السيميائي للفن الروائي (دراسة تطبيقية في رواية الزيني بركات)، دار الكتب والوثائق القومية، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2012.
- 28- // ، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي أبو عبد العزيز)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.
- 29- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

* المراجع المترجمة:

- 30- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.
- 31- مونیکا فلودرنك، مدخل إلى علم السرد، تر: باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012.
- 32- والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1998.
- * المعاجم والقواميس:
- 33- أنطوان نعمة وآخرون، المنجد الوسيط في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
- 34- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعااضدية العملائية للطباعة والنشر، صفاقص، تونس، ط1، 1986.
- 35- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ط1، ج1.
- 36- جبران مسعود، الرائد (معجم ألفبائي في اللغة والأعلام)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- 37- عبد الحق الكناني، المغني (معجم اللغة العربية)، الشركة المغربية لتوزيع الكتاب، الدار البيضاء، ط1، 2013.
- 38- عصام نور الدين، معجم نور الدين الوسيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

- 39- علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب (معجم عربي مدرسي، ألفبائي)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.
- 40- مجدي وهبة، المهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط1، 1984.
- 41- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر ناشرون وموزعون، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2007.
- 42- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.
- 43- ابن منظور الإفريقي المصري، لبنان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج 2، مج 7، ط4، ط5، 1863.

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ
المدخل: مفاهيم أولية	
1- مفهوم السرد	05
1-1- لغة	05
2-1- اصطلاحا	06
2- مكونات السرد	09
1-2- السارد	09
2-2- المسرود له	10
3-2- المسرود	11
3- مفهوم البنية	12
1-3- لغة	12
2-3- اصطلاحا	13
4- مفهوم السردية	15
5- مفهوم البنية السردية	16
الفصل الأول: بنية الشخصية الروائية وأنواعها في رواية وصية المعتوه	
1- مفهوم الشخصية	19
1-1- لغة	19
2-1- اصطلاحا	20
2- أهمية الشخصية الروائية	24
3- أنواع الشخصية الروائية	27
1-3- الشخصية الرئيسية	27
2-3- الشخصيات الثانوية	28
الفصل الثاني: بنية الزمن وأهميته في رواية وصية المعتوه.	
1- مفهوم الزمن	36
1-1- لغة	36
2-1- اصطلاحا	36

38	2- أهمية الزمن الروائي
40	3- المفارقات الزمنية
41	3-1- الاسترجاع
41	3-1-1- الاسترجاع الخارجي
42	3-1-2- الاسترجاع الداخلي
44	3-2- الاستباق
46	4- المدة
46	4-1- تسريع السرد
47	4-1-1- الحذف أو الإسقاط
48	4-1-2- الخلاصة
49	4-3- تعطيل السرد
50	4-3-1- الوقفة
51	4-3-2- المشهد
الفصل الثالث: بنية المكان (الفضاء) الروائي وأنواعه في رواية وصية المعتوه	
54	1- مفهوم المكان (الفضاء) الروائي
54	1-1- لغة
54	1-2- اصطلاحا
55	2- أهمية المكان (الفضاء) الروائي
57	3- أنواع الأماكن (الفضاء) في الرواية
57	3-1- الأماكن المفتوحة
61	3-2- الأماكن المغلقة
66	خاتمة
69	قائمة المصادر والمراجع
75	الفهرس
الملخص	

المُلخَص

حفلت رواية "وصيّة المعتوه" بالعديد من الأبعاد والدلالات، وكانت بذلك أرضاً خصبة للدراسة، بل تستحق دراسات عديدة من جميع الجوانب وبكل أنواعها، وما عملنا هذا إلا نقطة من بحر دراسات المتخصصين في دراسة الشخصيات والمكان والزمان. فقد حاولنا في هذا العمل الكشف عن بنية السرد في هذه الرواية، معتمدين على المنهج البنوي سعياً منا لمعرفة كيفية اشتغال الروائي على عنصر الزمن، وطرق رصده للأمكنة والشخصيات وسرده للأحداث، من خلال اللغة الإبداعية وجمالية التصوير والإيقاع الروائي.

Le résumé

L'histoire de la fausse volonté a été remplie de nombreuses dimensions et connotations, elle a été un terrain fertile pour l'étude elle mérite un certain nombre d'études de tous les côtés et sous toutes ses formes. et nous l'avons fait depuis la mer des études des personnalités.

Avons essayé de découvrir la structure narrative de cette narration basée sur l'approche du prophète pour comprendre comment le roman travaille sur l'élément temps.