الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البنية السردية في رواية "وصية المعتوه"

لإسماعيل يبرير

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب العربي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
علي كرباع	أستاذ محاضر (أ)	جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي	رئيساً
عبد الرشيد هميسي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي	مشرفاً ومقرراً
مشارة حسين	أستاذ محاضر (ب)	جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي	مناقشا

إعداد:
طلبة الفوج الرابع

إشراف الأستاذ:
د. عبد الرشيد هميسي

السنة الجامعية : 2020- 2021.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــر وعـرفـــان

إن الشكر أولا وقبل كل شيء لله رب العالمين، فله الحمد وله الشكر عدد خلقه ورضا نفسه وزنة عرشه ومداد كلماته.

وفاءا وتقديرا، واحتراما إلى كل من علمنا حرفا

إلى الأستاذ المشرف عبد الرشيد هيسي الذي تابع معنا العمل نتقدم بالشكر الجزيل على النصح والتوجيه والتشجيع والتحفيز

وفي الاخير نتقدم بالشكر لكل من قدم لنا المساعدة من قريب أو بعيد.

مقدمة

بسم الله، الحمد لله الذي خلق فسوى، والذي قدر فهدى والصلاة والسلام على النبي المصطفى، وعلى آل بيته الطاهرين، والصحابة والتابعين، ومن سار على نهجه واقتفى أثره إلى يوم الدين، وبعده.

عرفت التجربة الروائية الجزائرية الجديدة تطورا بارزا في هيكلها ومضمونها، فعلى الرغم من العقبات التي اعترضت مسيرتها استطاعت في عمرها القصير طبع بصمتها على أبواب الحداثة، بفضل استلهام كل الأساليب السردية المعاصرة، فهذا النوع الأدبي يؤكد النزوع الفكري العام لعصره، وتوكيد معيار جديد للممارسة الأدبية، ويعتمد على التجربة والخبرة مادام حقل اشتغالها هو الواقع غير المتناهي والإخلاص لقيمه الفكرية والجمالية. ولا نبالغ إذا قلنا إن الرواية الجزائرية المعاصرة أصبحت محل اهتمام الدراسين، وهذا ما أدى بنا إلى اختيار أنموذج للرواية المجسدة لهذه الخصوصية والمتغيرات الحاصلة على مستوى النص السردي، من خلال مدونة تنتمي إلى الأدب الجزائري وهي رواية (وصية المعتوه) للكاتب إسماعيل يبرير.

وقد وضعنا عنوانا نلمس فيه إمكانية تلبية طموحنا المنهجي الذي سوف نتبعه أثناء قراءتنا للرواية وتحليلها، والموسومة بـ: البنية السردية لرواية (وصية المعتوه) لإسماعيل يبرير.

هناك أسباب عديدة **دفعتنا** لاختيار هذا الموضوع من أهمها، الكشف عن مفاصل البنية السردية للرواية وما تخلفه من فضول للبحث عن شفرات النص والقبض على العلامات والدلالات والوظائف التي تجذب الذات المتلقية، وأيضا كون الرواية لا تزال مطروحة على بساط البحث والنقاش، ومن هنا تولدت **الإشكاليات** التالية التي كانت منطلقا لدراستنا:

ما مفاصل البنية السردية لرواية وصية المعتوه؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية العديد من الأسئلة الفرعية:

كيف تم بناء الشخصية في الرواية؟، وماهي الأبعاد النفسية والاجتماعية لهذه الشخصية؟

ما أنواع الأمكنة التي وظفها الروائي؟

ما التقنيات التي استعملها الكاتب للتحكم في السيرورة الزمنية لنص الرواية؟

ولقد سبقتنا **دراسة** اشتركنا معها في الموضوع نفسه، جاءت بعنوان (تقنيات السرد في رواية وصية المعتوه كتاب الموتى ضد الأحياء) لإسماعيل يبرير سنة 2018، والتي اهتمت بتحليل تقنيات السرد.

إن طبيعة المضامين المتنوعة لهذا البحث، جعلتنا نعتمد على بعض **المناهج** التي تتماشى مع الاطار الموضوعي والمنهجي للبحث وهي كالتالي: المنهج البنيوي لتحديد البنيات، والسيميائي للوصول إلى الدلالات الكامنة خلف البناء السردي.

سمحت لنا المادة العلمية التي جمعناها حول الموضوع **بتقسيمه** إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة، ففي المدخل تناولنا مفهومي البنية، والسرد، وخصصنا الفصل الأول للبنية الشخصية، حيث قسمناه لعناصر نظرية لمفهوم الشخصية عند النقاد وتصنيفاتها من حيث البناء الداخلي، وكذا الوظائف المنسوبة إليه. وطبقنا كل ما جاء في التنظير عن الرواية، أما الفصل الثاني فتناولنا فيه بنية المكان وتمييزه عن مصطلحيْ الفضاء/الحيز، ثم تطرقنا إلى الاستراتيجية التي يبني عليها المكان الروائي من خلال علاقته بعناصر أخرى

وهي: الوصف والشخصيات والحدث، لتوضيح الوشائح التي تربط بينهما، ثم تعرضنا إلى ذكر الأمكنة المفتوحة والمغلقة الواردة في الرواية.

أما الفصل الثالث فخصصناه لبنية الزمن الروائي، فقدمنا مفهوم المصطلح ثم التقنيات المتعلقة به، والاسترجاع والاستباق وعلاقة الديمومة التي تبحث في سرعة الحكي وبطئه، ومن خلال تقنيات أخرى فرعية، لننهي بحثنا بخاتمة قدمنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها، بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع والفهرس.

للبحث في هذا الموضوع فقد اعتمدنا على بعض **المصادر والمراجع** المتنوعة، ومن بين أهم هذه المراجع، بنية النص السردي لحميد لحميداني، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية لسعيد يقطين، خطاب الحكاية بحث في منهج لجيرار جنيت.

لقد واجهتنا في إنجاز هذا البحث مجموعة من **الصعوبات** والعقبات التي تواجه أي باحث أكاديمي، والتي كانت عائقا في طريقنا نذكر منها: ضيق الوقت، وكذلك تزامن فترة البحث مع الأزمة الصحية العالمية جراء جائحة كورونا (كوفيد 19)، وعلى الرغم من هذه الصعوبات، إلا أننا استطعنا أن نتجاوزها بفضل الله عز وجل وتوفيقه.

ولا يسعنا في الختام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ الفاضل **الدكتور عبد الرشي هميسي** الذي أشرف على هذا العمل المتواضع وكان نعم الموجه والمساعد، فله منا كل الاحترام والتقدير، وإلى كل من مد لنا يد العون في إنجازه ولو بكلمة، وإن أخطأنا فهو ضعف منا، وإن أصبنا فهو توفيق العزيز الحكيم سبحانه عز وجل له الحمد والشكر.

مـــدخـــل

علم الأدب مليء بالمصطلحات التي من شأنها إبراز عمق الكلمة ومعناها الحقيقي ومن هنا سنتطرق للبعض منها، ومن هذه المصطلحات مصطلحا البنية والسرد، الذي من خلال شرحنا سنزيح بعض الغموض الوارد فيهما.

سنستهل هذا الشرح بمصطلح البنية ثم مصطلح السرد:

1.البنية:

لغة: تشتق كلمة بنية من الفعل الثلاثي "بنى" ويقال: " بنى فلانا بيتا، وبنى بمعنى البنيان، والبني نقيض الهدم، بنَى البناءَ بِناءًا، يقول الحطيئة: أولئك قوم إذا بنو أحسنوا النص، ونقول فلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنيت الرجل أي أعطيته بناء، ويقول تبنيته أي ادعينا بنيته"[1]، وكما ورد في القرآن الكريم قوله تعالي﴿**وبَنَيْنَا فَوقَكُمْ سَبْعا شدَادًا**﴾[2].

البناء هنا يعني الأساسيات التي يقوم عليها البيت، ومنه نذهب إلى الشكل السردي في الروايات لأنها أيضا تقوم على مكونات بنائية.

اصطلاحا: تعددت تعريفات البنية عند الدارسين والباحثين نذكر البعض منها:

يرى الدكتور"الزاوي بغورة" في تعريفة للبنية بأنها: "الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتفوق كل عنصر على باقي العناصر

---

[1]– ابن منظور، **لسان العرب**، تح: عبد الله على كبير، محمد أحمد حسب الله، هشام محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، 1119، ج5، ص 362.

[2]– سورة النبأ، الآية 12.

الأخرى، وحيث يتعدد هذا أو ذلك بعلاقته بمجموعة العناصر وهي بذلك تنظم كل عنصر وتجعله في مجموعات معينة"[1].

من خلال هذا المفهوم وعلى حسب ما أدرج الباحثون من تعريفات نستنتج أن البنية مجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة، وبمفهوم أوسع نسق من التحويلات التي تختلف باستمرار داخل النظام، والبنية تتميز بالعلاقات والتنظيمات والتواصل.

2.السـرد:

لغـة: ورد في لسان العرب أن السرد: تقدمة شيء لشيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا.

سرد الحديث ونحوه يسرده، سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له، ومنه الحديث، كان يسوده العوم سردا، وفي أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم: إني أسرد الصيام في السفر، فقال: إن شئت فصم، وإن شئت فأفطر، والسرد اسم جامع للدروع وسائر الحِلق وما أشبهها من عمال الحلق وسمي سردا "لأنه يسرده فيثقب طرف كل حلقة بالمسمار فذلك الحلق المسرد"[2].

---

[1]– قاسم بن موسى بالعديس، العيد تاورته، **بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006، ص 12.

[2]– ابن منظور الأنصاري، **لسان العرب**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص 260.

وفي القاموس المحيط: "السرد الحرز الأدبي، كالسرد بالكسر، والتنقيب كالتسريد فيها ونسج الدروع وسائر الحلق وجودة سياق الحديث"[1].

ومن هنا فإن السرد في معناه اللغوي يعني التتابع في القول أو الكلام.

اصطلاحا:

السرد مصطلح نقدي حديث يعني: "نقل المحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[2]، والسرد في تعريف آخر "يعني إعادة تشكيل الواقعة ..." سواء كانت حقيقية، أم متخيلة من خلال مكونات اللغة المنطوقة أو المقروءة أو المكتوبة، في عملية صياغة أو عرض وإعادة إنتاج وفق نظام يحدده السارد مشكلا الحبكة التي تملك نظامها الخاص في إظهار الحديث وكيفية بنائه وتشكيل مواده الأولية ضمن نظام زمني جديد، وتضمين النص الروي والمضامين والدلالات والغايات باستخدام سلسلة من التقنيات القادرة على توزيع الوظائف بما ينسجم على كل مستوى يقوم عليه النص"[3].

---

[1]– الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، بيروت، ط1، 1410، ص 312.

[2]– آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص 28.

[3]– ميساء سليمان إبراهيم، **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (د ط)، 2011، ص 12.

يقول حميد لحميداني عن السرد هو"الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها يتعلق بالراوي والمروي له، والبعض الأخر متعلق بالقصة نفسها"[1].

إن السرد عملية إنتاج يشمل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة، يمكننا القول بأن السرد أسلوب يتبع في القصص والروايات وغيرها، وهو يعمل على صياغة ما نريده بصورة تتجاوز وتفوق لغتنا التي نستعملها.

ومن هنا فإن البنية السردية، عبارة عن مجموعة من الخصائص للنوع السردي الذي تنتمي إليه.

---

[1]- ينظر، حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي الأدبي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص 45.

الفصـل الأول: بنيــة الشخصيــة

1. الشخصية بين المفهوم والبناء
2. تصنيفات الشخصية الروائية
3. أهمية عنصر الشخصية
4. تصنيف الشخصيات في رواية "وصية المعتوه"
5. بنية الأسماء
6. البناء الخارجي (المورفولوجي) للشخصيات
7. البناء الداخلي للشخصيات
8. وظائف الشخصيات
9. علاقة الشخصية بالراوي

1. الشخصية بين المفهوم والبناء:

تحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي، وقد وردت العديد من التعاريف للشخصية نذكر منها:

يعرف الباحث المغربي "حميد لحميداني" الشخصية بأنها الشخصية الفاعلة العامة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية، والتي يمكن التعرف من خلال ما يخبر به الراوي، أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها، أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات، وبذلك تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه، وذلك بحسب تعدد القراء واختلاف تحليلاتهم، وبالتالي فإن النص الروائي ينفتح على مجموعة من التأويلات، تبعا لاختلاف وتعدد القراءات[1].

من خلال كلام حميد لحميداني على الشخصية يتبين أن هذه الأخيرة مهمة جدا في البناء السردي، بحيث أن النص الروائي ينفتح على مجموعة من التأويلات بسبب تعدد الشخصيات.

وترى "جميلة قيسوم" "أنه بإمكاننا أن نعرف الشخصية القصصية بأنها الشخص المتخيل الذي يقوم بدوره في تدوير الحدث القصصي"[2]، وهي متوافقة ضمنيا مع ما ذهب إليه حميد لحميداني.

---

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 50.

[2]– جميلة قيسوم، **الشخصية في القصة**، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة قسنطينة، ع 13، قسنطينة، 2000، ص 196.

ذهب "فليب هامون" إلى أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص"[1]، ويبين لنا "فليب هامون" من هذا التعريف أن الشخصية تشبه العلامة اللسانية، فهي علامة فارغة، أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد.

"والشخصية هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[2].

نظرا لغموض مقولة الشخصية ومدى تعقدها وتغيرها، لم يتمكن الدارسون من إعطاء مفهوم دقيق ومحدد، هذا ما جعل النقاد المعاصرين يختلفون في نظرتهم للشخصية، فكل واحد يعرفها ويدرسها حسب منطلقاته المعرفية والفكرية، ومن أهم الذين نظروا للشخصية نجد: "فلاديمير بروب" أحد أعلام الإتجاه الجديد في النقد الأدبي بصفة عامة، ولتحديد الشخصيات بصفة خاصة، "فهو يرى أن الشخصية تحدد الوظيفة التي تستند إليها وليس بصفاتها، واستنتج من دراسته لمجموعة من القصص، أن الثوابت في السرد هي الوظائف "الأفعال" التي يقوم بها الأبطال، والعناصر المتغيرة هي أسماء وأوصاف الشخصيات"[3].

---

[1]– فليب هامون، **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، ط1، 2013، ص 14.

[2]– فريال سماح، **رسم الشخصية في رواية حنا منية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص 17–18.

[3]– حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص 28.

واستخلص من ذلك أن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء، أو ذلك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير.

عرف مفهوم الشخصية عند "قريماس" تطورا واضحا، ويعود ذلك بفضل تحديده للعوامل حيث تقوم عنده بمجموعة من الأدوار والأعمال في الرواية وهذه العوامل عنده هي: الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المعاكس، المساعد.

"ويرجع قريماس العامل إلى بعض التصورات الخاصة بالتركيب مثل تصور تسيير "**tesuiere**" وهي التصورات التي تقوم على تمفصل الملفوظ البسيط، والذي يتكون من عناصر مثل الفاعل، الموضوع المحمول إلى وظائف وقد استبدل قريماس مصطلح الشخصية بالعامل في السيميائيات السردية، لأنه رأى أن العامل لا ينطبق فقط على الإنسان بل يتعداه إلى الحيوانات والأشياء وحتى التصورات، عكس مصطلح الشخصية الذي يلتبس مفهومه عند التطرق إلى قضية الجنس " إنسان، حيوان"[1].

وأما مصطلح الشخصية فهو الممثل وهو "وحدة تركيبية من النوع الأسمى في الخطاب وقابلة في لحظة ظهورها لتسليم الاستثمارات الخاصة بالتركيب السردي"[2].

---

[1]– المرجع السابق، ص 32.

[2]– المرجع السابق، ص 32.

ما نلاحظه من خلال ما سبق ذكره أن الممثل والعامل قابلان لأن يؤديا مجموعة من الأدوار المختلفة، كما أنهما قابلان للتشخيص من خلال السمة التركيبية للملفوظ والدلالية، ليصبح هنا مفهوم الشخصية دالا على فرد فاعل يؤدي دورا ما في التلفظ.

ثم جاء "سيريو" ليعطي أول نموذج عن العلاقات بين الشخصيات والمتكون من ستة وحدات وهي: البطل، البطل المساعد، الموضوع المرسل، المستفيد، المساعد، وقد أطلق على هذه الوحدات اسم "الوظائف الدرامية" وتمتاز هذه الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها فهناك البطل، وهو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الدينامية التي يسميها "سيريو" بالقوة المعاكسة الطيماطيقية، وإلى جانب البطل هناك البطل المضاد، وهو القوة المعاكسة التي تعرقل تحقق القوة الطيماطيقية[1].

أما الموضوع فهو تلك القوة الجاذبية التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل، ويمكن لهذا الموضوع أن يتطور وأن يجد لنفسه حلا بفضل تدخل المرسل، وهو تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على اتجاه الموضوع، ويكون هناك دائما مستفيد من الحدث هو المرسل إليه وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف، وكل هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على المساعدة من القوة السادسة يسميها سيريو بـ "المساعد"[2].

---

[1]– ينظر، حسن بحراوي، **بنيــة الشكل الروائــي (الفضــاء، الـزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 219.

[2]– ينظر، المرجع نفسه، ص 219.

ما نلاحظه من نموذج سيريو أنه استفاد كثيرا من النموذج البروبي، ويظهر ذلك في الدوائر التي تعتبر تعديلا لدوائر فعل الشخصية، كما تظهر استفادته من نموذجه من خلال استعارة مصطلح الوظيفة التي ارتبطت هذه المرة بالمسرح، عكس ارتباطها بالحكاية العجيبة في نموذج بروب.

ومن خلال ما قدمناه من تعريفات للشخصية، يمكن القول بأن الشخصية هي محور ومركز الرواية، والركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي، كما أنها تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وتساهم في تنشيط الحركة داخل النص الروائي، لأن مدار الأحداث يكون حولها.

2. تصنيفات الشخصية الروائية:

لقد تعددت تصنيفات النقاد للشخصية وهذا راجع لثقافة كل ناقد ولاختلاف التصورات حول مفهوم للشخصية، كما اختلف بحسب انتمائها إلى الأنواع الأدبية المتنوعة، لأن للشخصية عدة وجوه، وذلك بحسب تعدد القراء وتنوع التحليلات التي تطرقت إلى الشخصية الروائية، وكذلك تنوعت مفاهيمها ونظريات النقاد حول فعاليتها، فالكثير من النقاد والدارسين لجؤوا إلى تصنيف الشخصيات الروائية نذكر منها:

أ- حسن بحراوي:

وقد صنف الشخصيات إلى ثلاثة أنواع وهي:

❖ **الشخصية الجاذبة:**

وهي تلك التي تستأثر بإهتمام الشخصيات الأخرى وتنال من تعاطفها، وذلك بفضل ميزة أو صفة تنفرد بها عن عموم الشخصيات في الرواية، وقد تكون هذه الميزة مزاجية أو طباعية في الشخصية كالوقار البادي على إيهاب الشيخ أو الفقيه الذي يجلب له تعاطف الناس ويجعله محط انجذاب بالنسبة إليه، كما قد تكون ميزة سلوكية وتظهر مثلا في شخصية المناضل السياسي أو الداعية حينما يستقطب الاهتمام والإعجاب بما يكشف عنهم من حماس وجرأة، أو يكون مظهر الانجذاب مجرد صفة مظهرية كالجمال عند الشخصيات النسائية أو إحدى العلامات المميزة لدى الأشخاص[1].

❖ **الشخصية المرهوبة الجانب:**

وهي الشخصية التي تتصرف من موقع قوة ما، تعطي لنفسها حق التدخل في تقرير مصير الفرد أو الأفراد الذين تطالهم سلطته، إن وجود علاقة التسلط هذه بين الشخصيات العامة في الرواية سيشكل علامة إيديولوجية لا عقلانية يعاد إنتاجهم على المستوى الأدبي من خلال تصور النظم التسلطية السائدة في المجتمع وتجسيدها إبداعيا ثم إشاعتها في نماذج تخيلية قريبة من الأصل بهذا القدر أو ذاك، وليس عبثا، قياسا على هذا أن تتوجه السلطة من الشخصيات المرهوبة الجانب كالأب والإقطاعي والمستعمر إلى شخصيات تعتبر من الدرجة الثانية ولا تملك الأهلية لاتخاذ القرار مثل الأبناء والأشخاص العاجزين وعموم الأهالي[2].

---

[1]- المرجع السابق، ص 270- 269.

[2]- المرجع السابق، ص 279.

❖ **الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية:**

تتميز الشخصية الروائية على وجه العموم بكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب ومعقد معا، فهي تحيل بالتوترات والانفعالات النفسية التي تغذيها دوافع داخلية نلمس أثرها النفسي في ما تمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال، ومن جانب آخر فهي تعاني من تناقضات في تركيبها النفسي تؤدي بها إلى الاستسلام للنزوات والانقياد للرغبات الدفينة فتجعلها نتيجة لذلك تفتقد إلى التناسق الضروري لكل شخصية سوية، ويترتب عن هذا كله تلك الصعوبة التي تصادفها في إقامة علاقات سليمة وصحيحة مع الآخرين، بل إننا لا نكشف خاصية (الكثافة السيكولوجية) إلا من خلال علاقتها المتوترة بمن يحيطون بها أو يقعون تحت تأثيرها.

ثلاثة مظاهر أساسية لها:

1. تقلص القدرة على الاندماج والانسجام مع المحيط (نموذج اللقيط).
2. الإتيان بأفعال غير اعتيادية أو مشبوهة (نموذج الشاذ جنسيا).
3. ازدواجية السلوك (نمودج الشخصية المركبة)[1].

ب- فلاديمير بروب:

توصل بروب في دراسته للحكاية العجيبة إلى سبعة شخصيات أو أدوار وهي: (المعتدي أو الشرير، والواهب والمساعد، والأمير والباحث، والبطل الزائف)[2]، تقوم هذه

---

[1]- المرجع السابق، ص 202- 203.

[2]- حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص 25.

الشخصيات أو الأدوار حسب رأي بروب بـ 31 وظيفة فهو "لم يدرس الشخصيات من حيث بناها النصية أو التركيبية، بل درسها ضمن محورها الدلالي وما تؤديه من أفعال أو وظائف داخل النص وتختلف تسميات _مصطلحات هذه الشخصيات السبع التي صنفها بروب_عند نقاد العرب فهي مثلا: عند صلاح فضل: المعتدي أو الشرير، المعطي أو الواهب، المساعد، الأميرة، الحاكم أو الآمر، البطل، البطل الزائف"[1].

3. أهمية عنصر الشخصية:

تعتبر الشخصية ركن أساسي من أركان الرواية، وهي العنصر الفعال الذي يسهام في الحدث ويؤثر فيه ويتأثر به، ودون الشخصية يفقد كل من الزمان والمكان معناهما وقيمتهما، فالحوار هو حديث الشخصية والشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني فهي حضور جمالي في العمل الروائي،حيث تتعامل الشخصية في الرواية "على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وهواجسها وكمالها وكلامها وسعادتها وشقاوتها"، وعلى إثر ذلك يمكن التخلي عنها ولا يكمن تصور أي رواية دون شخصية فكأنها "هي كل شيء، بحيث لا يمكن أن تتصور أية رواية بدون طغيان شخصية مثيرة بقصة الروائي فيها"[2].

---

[1]– أحمد كريم الخفاجي، **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**، دار صفاء، عمان، ط1، 2012، ص 385.

[2]– ربيعة بدري، **البنية السردية في رواية خطوات في الإتجاه الآخر لحفناوي زاغز**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، إ، رحيمة شيتر، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014، ص 21– 22.

ومن هنا تعد الشخصية من أهم مكونات النص السردي لما تضفيه للحدث من حركية وسيطرة في النفس، إنما نبض النص والحركة التي تجري فيه لا يستطيع تجاهلها أو حتى تجاوزها.

وفي هذا السياق يولي "هنري جيمس" أهمية كبرى للشخصيات من حيث هي طبائع ونفسيات، وبالتالي فكل سرد لا شك وصف للطبائع، وتكون هذه الطبائع مقررة بصورة نهائية في الشخصيات، وكذلك أسماؤهم وكل ما يتغير هو الحدث تبعا للمناسبة [1].

يرى محمد غنيمى هلال أن "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق ألفاظ أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطه الحيوي، بل ومثل الأشخاص الذين يعينون في مجتمع ما إلا وكانت مجرد دعاية، وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا، فلا مناص بأن تحيا الأفكار في الأشخاص وتحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية يظهر فيها الوعي متفاعلا مع الوعي العام في مظهر من مظاهر التفاعل"[2].

كما يمنح عبد الملك مرتاض للشخصية الروائية أهمية كبرى، ويبوئها منزلة عظمى في الحياة الاجتماعية الفكرية والجمالية معا، ذلك لأن "الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين، فإنها تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك

---

[1]– ينظر إبراهيم عياش، **تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية**، المؤوسسة الوطنية للإتصال، ص 15.

[2]– محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، ص 526.

الوضع بعين"[1]، كما يرى أيضا أن "الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها، فهي إذا شخصية ألسنية بحيث لا توجد خارج الألفاظ أي وجه إذ لا تغدو أن تكون كائنا من ورق"[2]

يذهب فليب هامون إلى "حد الإعلان عن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حيث يحكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية فيتلقى عنده مفهوم العلاقة اللغوية (المورفيم)، يأتي فارغا ويمتلئ بدلالات بعد نهاية قراءتنا للنص"[3].

إن الشخصية في الرواية كل شيء فيها بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمه الروائي فيها، إذ لا يضطرب الصراع العنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بيها داخل النص السردي.

4. تصنيف الشخصيات في رواية "وصية المعتوه":

تصنيفات حسن بحراوي: حيث صنف شخصيات الرواية ثلاثة أنواع وهي: الشخصية الجاذبة والشخصية المرهوبة الجانب والشخصية ذات الكثافة السيكولوجية. وقد مثل هذه الشخصيات بنماذج مختلفة:

---

[1]– عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، ص 79.

[2]– عبد الملك مرتاض، **القصة الجزائرية المعاصرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 67– 68.

[3]– إبراهيم عياش، **تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية**، ص 155.

أولا: الشخصية الجاذبية: ومن الشخصيات الجاذبية في رواية وصية المعتوه نذكر:

1.فطيمـة زوجـة السـعدي: صديقة وزميلة الصديقين (إدريس والسعدي) وهي الابنة السابعة لأبيها بورقيبة، وتعتبر شخصية فطيمة جاذبة لأنها فائقة الجمال ذات ملامح جذابة، مما جعلها محل إعجاب كل من السعدي وإدريس.

وقد ورد معنى الجذب في الرواية على لسان إدريس نعيم حيث قال: "سأربط في رأسي بين فطيمة التي كلمتها منذ ساعات وبين فطيمة التي تسكن الآن الخيال والأحلام، لا اختلاف في الملامح، ما تزال الشامة أسفل الشارب تبهرني، وعيونها الشاسعة كأحلام اليقظة تهجرني مني إليها، وبياضها وشعرها وحتى طريقة رفعها حاجبيها ذاتها"[1].

وهنا اتضح لنا أن شخصية فطيمة شخصية جاذبة حيث كان لها جمال فاتن جعل كل من السعدي وإدريس يعجبان بها وكلاهما يحاول التقرب منها أكثر من الآخر.

ثانيا: الشخصية المرهوبة الجانب: من الشخصيات المرهوبة الجانب في الرواية نذكر:

1.**بورقيبـة أب فطيمـة:** شخصية متسلطة شديد التعامل مع بناته ولا يحب تزويجهن إلا لرجال متسلطين مثله.

قال إدريس واصفا عنجهية بورقيبة:

"أما خالتي عيشوش والدة فطيمة لم تكن تمل من امتداحنا لأننا ذكور، وتبدي تعففها وضيقها من البنات وتجمعهن جمعا لا يليق إلا بها عندما تكرر (أف من البنوت) تقصد

---

[1]– إسماعيل يبرير، **وصية المعتوه كتاب الموتى ضد الأحياء**، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013، ص 64– 65.

البنات، لهذا فقد كنا ننال عندها كل خير لولا صيحات الحاج بورقيبة الذي لا يطيق وجودنا ولا لعبنا أو تجولنا مع ابنته، الليل كان فاصلتنا الصغرى نحن الحركات الثلاث وهو السكون"[1].

وفي هذا اتضح القول لنا أن شخصية بورقيبة أب فطيمة شخصية مرهوبة الجانب حيث كان شديد التعامل في حياته وخاصة من ناحية بناته وهنا وضح موقفه من ناحية ابنته فطيمة التي كان يمنع إدريس والسعدي من التجوال معها واللعب حتى، وهذا كله من تسلط وصرامة رأيه.

ثالثا: الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية:

1.إدريس نعيم:

بطل الرواية أو المعتوه وهو شاب ذو مستوى تعليمي متواضع ابن أسرة متواضعة يعيش في حي شعبي، يحاور ثلاث مقابر يسكنها أموات الأديان الثلاثة. يعاني حالة نفسية جعلت المحيطين به يشخصونها بالجنون، يفرغ شحناته بانشغاله في كتابة ما يشبه "مذكرات" في ورق يستعمله اللحام، وقد شخّص فكرة جنونية على جدار غرفته دفعت أخاه لتقصي أسراره من خلال تلك الرسوم ويكتشف أنه يكتب ويخفي ما يكتبه تحت سريره.

"لقد كان إدريس عاشقا حقيقيا لحينا، لكنه لم يملك أدوات المواصلة بين مقابره الثلاث ووادية على نحو ما لم يكن آليا، ومرتبا ترتيبا ومستسلما، لم يكن مثلهم أقرب إلى الموت

---

[1]– المصدر السابق، ص 37.

منهم إلى الحياة، لأجل هذا فقد حالته الطبيعية وحالته التي كان يأمل فيها وانخرط في حالة لا تفسير لها سوى الجنون"[1].

وقول أخ إدريس في هذا الموضع يبين لنا أن شخصية إدريس نعيم ذات كثافة سيكولوجية، حيث بين لنا مدى تأزم نفسيته وذلك بفقدان حالته الطبيعية، فأصبح أشبه بالمجنون في تصرفاته.

5. بنيــة الأسمــاء:

وبما أن الشخصيات أحد العناصر الأساسية في الرواية، والمحرك الوحيد والفعال للأحداث داخلها، فهي أكثر ما يهتم به الروائي ويشتغل عليه منذ البداية، ولتمييز بعضها عن بعض عليه أن يضع أسماء لها، لتتضح معالم وخطوط الرواية، إذ تصبح أكثر فاعلية وأبرز دورا داخل العمل الروائي.

قبل التطرق لدراسة الأسماء الواردة في "رواية وصية المعتوه" سنقوم بتعريف الاسم "وهو ما دل على معنى في نفسه غير مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة، وهو ينقسم إلى اسم عين: وهو الدال على معنى يقوم بذاته "كزيد وعمر" وإلى اسم معنى: وهو ما لا يقوم بذاته سواء كان معناه وجوديا كالعلم أوعدميا كالجهل "[2]، شمل هذا التعريف تقسيم الاسم من حيث المعنى والذات إلا أننا سنكتفي باستخراج أسماء الأعيان ودراستها، وعليه فإن الاسم هو

---

[1]- المصدر السابق، ص 132،133.

[2]- علي بن محمد الشريف الجرجاني، **معجم التعريفات**، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د ط)، ص 23.

الدال لكل شخصية وعلى الروائي أن يختار لها الأسماء سواء كانت حقيقة أم خيالية لتحمل بذلك دلالة محددة.

ولاسيما وإن كانت قريبة من الشخصية نفسها، إذ لابد وأن تكون منسجمة معها لتحقق بذلك التوافق والتناسب، والقرب من الحقيقة ويشعر القارئ بواقعيتها، فلا يكون الانتقاء عشوائيا أو اعتباطيا أو غير مقترن بغرض أو معنى أو وظيفة قد لا تحقق الانسجام وتخل بعناصر الرواية، وردت في رواية "وصية المعتوه" صيغ مفردة وأخرى مركبة للأسماء نذكر منها وفق الجدول التالي:

صيغ الأسماء		الصيغ المفردة	الصيغ المركبة
الأسماء العادية	المجردة	لخضر، نيوتن، نعيم، صبري، السعدي، فطيمة، إدريس، حمدي، خيرة، مليكة، العيد	سي محمد، سي مصطفى
	القرابة	أبي، جدي، حفيد، بنيتي، عمتي، شقيقتي، أمي، ابنته، أخي، بناته، والدها، أمها، أبنائهم، البنتين	والد فطيمة، عمي سليمان، سيدي إدريس، خال أمي، الأب عبد الرحمن، ابن عياش، عمتي كلثوم، خالتي التاقية، ابنها السعدي، أخته الزهرة، بنت عمتي صليحة، عمة السعدي، خالتي عيشوش
	المهنة	/	/
	المهنة+ الاسم	/	عمر النجار، العيد الحلاق

	اللقب+ الاسم	إدريس نعيم، لخضر نعيم، صدام حسين، علي دايخة، ايهود داود، بن يمينة سليم، خليفي أحمد الحبيب، بورقيبة، بن علي	/
	المهنة +الصفة	الضابط الشاب	/
	الاسم الوصفي	جلفاوي	لحاج الماحي، الحاج بورقيبة، صالح بطاطا، عيسى القاوري
الأسماء غير المحددة		رجل مبعوث أبي، عامل، شخص آخر راعي مقبرة النصاري، أصحاب الميت، سكان ديار الشمس، ثلاثة موتى، صاحب الكتاب، واحدا من وجهاء القوم، المشعوذ الهاوي، الأطفال، الشباب، الجيران، عاشق مليكة، الرومي.	

انطوت الرواية على الكثير من الأسماء، منها المحددة والتي وردت على صيغتي المفرد والمركبة كاسم العلم واسم المهنة والاسم الوصفي وغيرها، كما سبق وصنفناها، وغير المحددة والتي لم يرتبط فيها الاسم بشخصيته معروفة.

لقد برع إسماعيل يبرير في استخدامه الأسماء المحددة، التي كانت لها النسبة الأكبر والحضور الأقوى في الرواية بعد إحصائها في الجدول السابق، إذ نجدها طغت عليها بشكل

واضح وجلي، بحيث جاءت الأسماء لذوات معينة أغلبها قريبة من الشخصية الأم التي تدور حولها الأحداث، فنجد من الرئيسية إدريس وفطيمة والسعدي وفيما يلي سنحاول التعرف والتعليق عليهما.

إدريس: شاب عشريني، بطل الرواية وراويها، والشخصية البارزة فيها، مفعل الأحداث من خلال سرده لوقائع وذكريات عاشها مع صديقه السعدي وفطيمة، اشترك الاسم في معناه بالشخصية، لذلك نجد أن "اسمه الأصلي اختوخ وسمي بإدريس لكثرة درسه للكتب وذلك لأن الله تعالى شرفه بالنبوة وأنزل عليه ثلاثين صفحة وهو أول من خط بالقلم وأول من خاط الثياب وأول من لبس المخيط"[1].

وعليه فإدريس اسم ذو دلالة دينية إسلامية، نسبة إلى نبى الله إدريس عليه السلام، كما يحمل في طياته القيم والمبادئ السامية الفاضلة.

فطيمــة: هي أصغر بنات الحاج بورقيبة، صديقة السعدي وإدريس، يجمعهم الحي نفسه، شخصية جميلة وقوية، لكن لم يمنعها ذلك من مرافقتهم وكانت هي أنثاهم كما يقول إدريس، لكنه يأنف عن ذكرها في كثير من الجلسات مع السعدي، وسعى كل منهما في الحصول عليها، إلا أنها كانت من نصيب السعدي، ويقال فطيمة "المفصولة من الرضاع، والشاة إذا فطمت وفي بعض المعاجم طائر بحري"[2].

---

[1]– محمد سمير اللبدي، **معاني الأسماء**، دار الفلاح، ط1، ص 14.

[2]– شفيق الأرناؤوط، **قاموس الأسماء العربية**، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1989، ص 134.

وقد شهدت فطيمة الفطام والفصل في أكثر من حالة، أولا كونها لم تحظ بعطف وحنان أبيها وثانيا أنها لم تكن ترافق الفتيات وثالثا فصلها عن الدراسة، وكذلك فصلها عن صالح بطاطا، ويرد أيضا بنسبة محتملة، مع إدريس الذي أراد الحصول عليها ولكنه لم يفلح في ذلك.

وإذا عدنا إلى الثقافة المحلية لوجدنا أن اسم فطيمة شعبوي جدا يستخدمه الجزائريون بكثرة، وما يجري به العادة في مدينة الجلفة أنهم يحملون للولد البكر اسم محمد، ويسمون البنت فاطمة، تبركا باسم الرسول صلى الله عليه وسلم وأصغر بناته، كما يجري العرف عندهم.

السعــدي: اسمه حامل لمعناه ودال عليه، فالسعدي من السعد، "وسعد ضد النحس، اليمن"[1]، أي من السعادة وهي ضد النحس والتعاسة، فهو من كان سعيدا بين فطيمة وإدريس، تلازم اسمه والراوي نفسه في الحضور والغياب، وتابع حركة السرد إلى النهاية، نستطيع أن نقول أنه الصديق اللدود لإدريس بحكم منافستهما على فطيمة التي غالبا ما كانت تميل إليه كونه جميلا وهادئا على عكس إدريس الذي لم يحظ بهته الصفات إلا قليلا.

ومن الأسماء الخادمة للشخصيات الرئيسية التي ساعدت في عملية السرد نذكر:

كلثوم عمة إدريس: شخصية فريدة من نوعها، مثال للمرأة التقليدية ذات الشعبية الواسعة في الحي، تكرر اسمها في صفحات من رواية، إنه تحدث عنها الراوي أكثر من والده، وأولاها مساحة معتبرة من النص الرائي، فهي شخصية متحركة لا تعرف الاستقرار، وقد ساعدت

---

[1]– وليد ناصيف، **الأسماء ومعانيها**، دار الكتاب العربي، دمشق، ط1، 1997، ص 171.

البطل في مرحلة تأزمه بعد مقتل صديقه، ويوحي اسم كلثوم بالعراقة والأصالة ومعناه: كثيرة لحم الخدين والوجه الحرير على رأس العلم.

جاء اسمها متوافقا والدور الذي تلعبه، فالحرير على رأس العلم يراه ويعرفه الجميع كما كانت كلثوم معروفة أيضا.

خالتي التاقية: أم السعدي، إمرأة بدوية، نشطة وكثيرة الحركة، شخصية لطيفة وحنونة، كانت تقام جلسات السعدي وإدريس في بيتها، جاءت في سياق السرد لتدعمه، والتاقية في اللغة من الوقاية و"وقي وقاه الله وقيا ووقاية وواقية صانه وفي الحديث: فوقى أحدكم وجهه النار، وقيمت الشيء لأقيته إذ صنته وسترته عن الأذى، وتوقى واتقى بمعنى، ومنه الحديث، تبقه وتوقه أي استبق نفسك ولا تعرضها للتلف وتحرر من الآفات اتقها"[1].

ومن صفات حملة هذا الاسم هو القدرة على الاستماع والتعاطف، وتفهم الآخرين، فخالتي التاقية كانت تسمع لأحاديث إدريس وتنصت إليه بتفهم، كما أنها تتعاطف معه وتسنده، في حين تحمل صفات سلبية كالتوتر الدائم تجاه مواقف الحياة التي يرونها غير عادلة، وهذا ما كانت تشكوه هي الأخرى دائما، إضافة إلى مقارنة نفسها بالآخرين ما يؤدي بها إلى الشعور بالحزن.

أيا كان الشأن فالأصل في التسمية هي دلالة، وغايتها التواصل الاجتماعي الثقافي الذي يصل به الراوئي إلى نفس القارئ وذهنه بصورة قريبة جدا، على اعتبار أن الاسم هو أول ما يقع عليه نظر القارئ إذ تعكس هذه الصورة مرجعيات ثقافية وتترجمها.

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، ص 469.

6. البناء الخارجي (مورفولوجي) للشخصيات:

لتكوين صورة عن بناء الشخصية، يجب تحديد بعض ملامحها، و تختلف تقديم الشخصيات من روائي إلى آخر، فهناك من "يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلها، وهناك من يلف الشخصية بالغموض وذلك بحجب كل وصف مظهري لها، وهناك من يقدم شخصياتهم بشكل مباشر عن طريق طلائعها وتصرفها وصفاتها وأوصافها"[1]، لهذا يلجأ الروائي إلى الوصف كأكثر تقنية لتبين الشخصية التخيلية مما يجعلها أقرب إلى الواقعية، لأن الرواية تمتلك قدرة خاصة على جعل شخصياتها مقبولة كأنهم أشخاص واقعيون، يخوضون تجربة مُعَاشة أو يمكن أن تُعاش"[2]، حتى تكتسب الشخصية واقعية لا بد من تحديد ملامحها الخارجية.

إدريس نعيم:

هو بطل الرواية، وصاحب الوصية التي تحكي حياته التي عاشها مع من حوله وفي الوقت نفسه يعيش أوهامه، حيث نجد في الرواية أن إدريس يسير في خط مضطرب بين الحكمة والجنون، بين الواقعية والخيال، وكأن هناك خيطا يربط ويفصل بين الثنائيين!، وفيما يلي صفات إدريس نعيم الخارجية التي وردت في الرواية بناء على ما ذكره البطل عن نفسه، وما ذكرته الشخصيات الأخرى عنه:

---

[1]– حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 223.

[2]– المرجع نفسه، ص 300.

قال الروائي واصفا حال إدريس بعد أن مدحته فطيمة، تصورت أن وجهك الطويل تقلص قليلا، وأنفك انسجم تماما مع فمك، الحقيقة أن عينيك جميلتان ولا تحتاجان إلى إعادة النظر"[1]، نلاحظ من هذا الوصف أن وجه إدريس طويل وأنفه غير منسجم مع فمه، مما يعنى أنه كان دميم الخلقة ليس لديه آثار الوسامة إلا عينيه، ويقول عن نفسه "كانوا بوجوه جميلة وكنت بوجه مشدود"[2]، وهذا ما جعل في نفسه عقدة انتقاص من نفسه لأنه كان أقل وسامة من أقرانه وأصدقائه مما أثر كثيرا على طباعه وتصرفاته لإثبات نفسه التي عشقها.

يقول إدريس: "كنت أهتم بمسح وجهي يوميا، لكنني تركت للحية حريتها منذ وقت"[3]، يصف نفسه بترك لحيته تكبر بسبب إهماله حتى صارت لحية كبيرة، وقد قال: "كنت ملتحيا وأجبرت على كشف وجهي"[4]، إذا فهو ذو شخصية متناقضة بشكله وطبائعه وخاصة بعد أن تحول إلى معتوه مجنون نزيل مستشفى الأمراض العقلية.

السعـدي:

هو صديق بطل الرواية إدريس نعيم، صديق منذ الطفولة، ومن الشخصيات الرئيسية، ومحور الصراع بينه وبين إدريس على خطف قلب فطيمة، وقد نجح السعدي بالزواج منها،

1- إسماعيل يبرير، **وصية المعتوه**، ص 33.

2- المصدر نفسه، ص 83.

3- المصدر نفسه، ص 36.

4- المصدر نفسه، ص 53.

مما أدى إدريس إلى قتله في عالمه الخيالي، ويصف إدريس نعيم صديقه بقوله: "كانت عيناه خضراوين، وشعره أحمر، وبشرته بيضاء مشرقة..."[1].

ونلاحظ من هذا الوصف أن السعدي كان فريدا من نوعه عن باقي أبناء حي ديار الشمس، فقد تميز بلون بشرته البيضاء، بالإضافة إلى عينيه الخضراوين، والأغرب من هذا شعره الأحمر، وهذا يوضح مدى وسامته التي فتنت بنات حيه، وهذا ما أدخل الشك في داخل صديقه إدريس على أنه ليس من أبناء الحي الأصليين نظرا للون بشرته وعينيه وشعره فهي صفات شاذة عن محيط حيه ومدينته الجلفة.

قال عنه إدريس: "السعدي يبتسم فيبرز فراغ السن التي أتيت عليها ..."[2]، لقد كان لدى السعدي فراغ في أحد أسنانه منذ أن كان صغير السن الذي تسبب به إدريس في إحدى المشاجرات التي حدثت بينهما "تشاجرنا وكسرت سنه لدى سقوطه على الأرض"[3]، فأصبحت كخنجر يغرس به السعدي صدر إدريس كلما أراد أن يضايقه، فقد كان على السعدي أن يبتسم لغرس سهام الذنب والخطيئة على إدريس فأصبحت وصمة عار ذلك الفراغ في السن!.

الملاحظ أن ملامح السعدي كانت مغايرة لملامح أترابه بذلك الشعر الأحمر، والبشرة المرقطة، والسن المكسورة، فقد جمع له الروائي عدة صفات تكاد تكون شاذة لكي تجتمع في إنسان واحد، وهذا لكي يميزه عن بقية الشخصيات.

---

[1]- المصدر السابق، ص 28.

[2]- المصدر السابق، ص 120.

[3]- المصدر السابق، ص 29.

فطيمــة:

وهـي مـن الشخصـيات الرئيسـية فـي الروايـة، صـديقة إدريـس نعـيم منـذ الطفولـة، فتـاة أحلامـه وحبـه الأوحـد، ضـحية أبيهـا الـذي زوجهـا وهـي مازالـت صـغيرة، فقـررت التمـرد والعصـيان، ثـم بعـد ذلـك تزوجـت السـعدي، تجلـى وصـف إدريـس لفطيمـة مـن خـلال قولـه: "كانت فطيمة واحدة من بين السبعة إخوة ذكرين وخمسة بنات حسناوات، غضات، ممتلئات، وكان جمالهن حديث الجميع ووجوههن حلم الجميع"[1]، قام إدريس بوصف عام لفطيمة مع أخواتها، حيث كانت حسناء جميلة ذات جسم ممتلئ ومتكامل مبهر "فطيمة بجسدها المبهر، الذي تعود على الاحتفاء به أكثر من أي جسد أنثوي آخر في العالم"[2].

وقال عنها أيضا واصفا جمالها وتفصيلها قائلا: "ما تزال الشامة أسفل الشارب تبهرني، وعيونها الشاسعة كأحلام اليقظة تهجرني مني إليها، وبياضها وشعرها وحتى طريقة رفعها حاجبها ذاتها ..."[3]، لقد كان في أسفل شارب فطيمة شامة زادتها جمالا، ووصف عينيها بأنها نجلاء واسعة وهي رمز من رموز الجمال عند العرب فقد تغزل الكثير من شعراء العرب بهذه العيون التي تشبه عيون المها، وقد كانت ذات بشرة بيضاء جميلة.

وقال واصفا شعرها "كنت أحب أن أرى فطيمة تجري فيتحرك شعرها الحريري"(4)، فحتى شعرها ليس أقل جمالا منها فهو حريري ليس بأجعد، هذه المواصفات الجميلة التي

1- المصدر السابق، ص 38.

2- المصدر السابق، ص 54.

3- المصدر السابق، ص 65.

4- المصدر السابق، ص 39.

كانت في فطيمة من شأنها أن توقع السعدي وإدريس في حبها، ومن شأنها أيضا أن توقع بينهما خصاما في أيهما يفوز بفطيمة.

7. البناء الداخلي للشخصيات:

إلى جانب البناء الخارجي للشخصيات، هناك بناء داخلي للشخصيات والمقصود به أبعاد الشخصية البعد الفكري للشخصية من خلالها، "يتمكن السارد الخارجي من تماسها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها"[1]، ويتعلق ذلك بمزاج الشخصية وسلوكها وطريقة تعاملها هل هي شخصية منفتحة أو منغلقة، هل هي مسالمة أو عدوانية، وتتم بصنع شخصية الراوي الذي تروي على لسانه الأحداث ويلتزم في هذه الحالة الحياد وذلك بترك الشخصيات تتحرك دون توجيه منه.

ويمكن من خلال حركة الشخصيات أن نتعرف على أبعادها، إما بطريقة مباشرة وذلك بواسطة تعبير الشخصية عن ذاتها قولا وسلوكا تمرح وتعترف، وإما بطريقة غير مباشرة من خلال مراقبة تحركاتها وسلوكاتها وذلك لمعرفة ميولاتها وأهوائها، ومهما تكن الأقوال والسلوكات الشخصية فإنها تشير إلى الحالات النفسية مما يعني أن الوصف الداخلي هو "تتبع الحالات النفسية وتغيرات هذه الحالات حسب تغيرات الأوضاع والمواقف الناتجة عن تعاقب الأحداث ومسبباتها"[2]، فالحالات النفسية ليس لها مسار ثابت وإنما هي متغيرة تبعا للأوضاع والظروف والأحداث والمواقف التي تمر بها الشخصية مما يساعد على إضاءة جانب من تركيبتها الداخلية.

---

[1]- أحمد مرشد، **البنية والدلالة روايات إبراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، ط1، 2005، ص 68.

[2]- إبراهيم صحراوي، **تحليل الخطاب الأدبي**، دار الأفاق، الجزائر، ط2، 2003، ص 106.

وللتوضيح أكثر سنحاول تطبيق ذلك على الرواية التي بين أيدينا والكشف عن مكونات بعض الشخصيات والتعرف عن صفاتها ومبادئها، وذلك من خلال التصريح المباشر لها أو من السلوكات أو الحالات النفسية وما تشعر به من عواطف وأحاسيس إضافة إلى ملامح التي تحيل بالضرورة إلى ما يختلج الروح، وينعكس ذلك خارجها.

أ- إدريس نعيم:

يشكل البطل "إدريس" الشخصية المحور لذلك وجب علينا التعرف أكثر عليها من خلال ما يشهد به هو على نفسه وما يقر به غيره، من خلال الرواية هناك ثلاثة مصادر تساهم في تحديد الشخصية الرئيسية "أدريس".

أولا ما يخبر به البطل ذاته: إذا كان صبورا وصادقا لا يحب أن يكون له شبيه في الصفات أو حتى في الاسم، "أعترف أني لا أحب أن يكون لي شبيه أو سمي ...في الإكمالية تمنيت أن أترك الدراسة بسبب صبري الذي يردد أغلب الأساتذة أنه شبيهي، عقدني الأمر بينهما كان صبري سعيدا جدا"[1].

من الناحية النفسية، كان "إدريس" يفضل العزلة والابتعاد عن أعين الناس وتعليقاتهم، "ففي بعدي هذا لن أتحمل نظرات الازدراء منكم ولا تعليقاتكم القاسية، ... ببساطة لأني فوق الغياب"[2].

---

[1]- إسماعيل يبرير، **وصية المعتوه**، ص 25.

[2]- المصدر نفسه، ص 20.

ثانيا ما أخبرنا الرائي به: كان "إدريس" هادئا مسالما، ولكنه تمادى في الظهور كمسكين، يقول الرائي: "أنت اعتبرت أن الحل الأسلم هو الإصغاء لأحاديث الجميع ...، ولكن أيضا لأنك تماديت في الظهور كمسكين، كأن الإشفاق حالة تطهير تنزع عنك أي ذنب ممكن"[1].

ثالثا ما أخبرنا به أخ "إدريس": "كان أخي إدريس متفوقا في دراسته وكان حادا في مواجهة الأساتذه، تذر نفسه للتفوق حتى يتجاوز تنكيت الجميع من شكله، ... ولم ينتبه أحد إلى تفوقه حتى الذين درسوه شكوا في تفوقه"[2]. وهذا يدل على أن إدريس ذكي ومتفوق على زملائه في الدراسة، كما كان لا يهاب مواجهة الأساتذة، فيتضح لنا أنه جريء من هاته الناحية، إلا أنها جرأة ربما تغيب بغياب الدراسة ويشير أيضا أنه لم يكن يتقبل شكله بشكل جميل أو بوسامة معتبرة، مما دفع الجميع إلى عدم تقبله وما دفع به هو إلى الحزم فيها[3].

وفي مقطع سردي آخر أوضح الأخ الأصغر، كيف ترسم إدريس كمجنون،يقول: "بعد فترة أصبح أخي يمشي على ضفة وادي ملاح ويجلس وحده كثيرا، ثم تحول إلى متجول لا يعود إلى البيت إلا آخر النهار، في هذه المرحلة ترسم كمجنون ...، وفي هذه تم ترحيله على مستشفى الأمراض العقلية خارج المدينة"[4].

---

[1]- المصدر السابق، ص 110- 111.

[2]- المصدر السابق، ص 130.

[3]- ينظر، المصدر السابق، ص 130.

[4]- المصدر السابق، ص 130.

من خلال ما ذكرناه يظهر البطل إدريس كشخصية معقدة تعيش اضطرابات نفسية وعزلة اجتماعية، وأيضا كان هادئا ومسالما في نفس الوقت، وهذا ما جعله يبدو كمعتوه.

ب- السعـدي:

جاء على لسان الروائي، أن "السعدي" صديق مقرب جدا "لإدريس" وبطبيعة الحال فإنه سوف يورد بعض مميزات هاته الشخصية المسالمة والهادئة التي لازمت إدريس معظم الوقت في وجوده وغيابه، فذكر له صفات مادية وأخرى أهم وهي المعنوية كالهدوء وبرودة الدم، ووصفته "فطيمة" بقولها: "كان بريئا وهادئا"[1]، فالهدوء يكمل الجمال مما يجعل من الشخص مثاليا، والسعدي حاز عليها ويقول أيضا "أكدت لي فطيمة أن قلبه ودمه باردان كأنه كان حارقا"[2]، فيضيف صفة اللامبالاة إن صح التعبير فالبرودة أكثر ما تدل عليه هو عدم الاكتراث.

يقول إدريس: "الفرق الوحيد أنه فاشل بإيجاب، يفتخر بنفسه ويعتد بأخطائه العشوائية..."[3]، "فالسعدي" حتى وإن كان فاشلا فهو متقبل ذلك الفشل بكل ما فيه وبشكل إيجابي بل يتعدى ذلك التقبل الإيجاب لديه إلى الفخر، فلا يعد نفسه بعد ذلك فاشلا في قمة الفشل هنا أن تفتخر به. من خلال ما قدمنا من صفات لشخصية "السعدي" يتبين لنا أنه شخصية كثيفة في جانبها السيكولوجي، حيث أنه كثير الحزن، والهدوء وجمع إلى هاتين

---

[1]- المصدر السابق، ص 130.

[2]- المصدر السابق، ص 63.

[3]- المصدر السابق، ص 33.

الصفتين صفة اللامبالاة وهي قريبة منها، وكل هذا أدى لفشله في الحياة، حيث لم يكن مباليا بهذا الفشل بل كان يعتد به.

ت- فطيمة:

شغل اسمها صفحات من الرواية، حيث كان حضورها كثيفا ودائما إلى آخر الرواية، هي شخصية قوية لا تأبه بالآخرين وصديقة "السعدي" و"إدريس" ثم أصبحت زوجة "السعدي" بعد ذلك. كانت "فطيمة" ذكية بما يكفي ليشهد لها الروائي بالذكاء على لسان إدريس، "كانت فطيمة الأولى في القسم تفوقت في الرياضيات ولم أكن لأفهم شروحاتها المتكررة ولأدخل الحروف في اللغة والأرقام واستطاعت أن تتكلم الفرنسية بسهولة"[1]، مع ذلك أقل ما يقال عنها أنها ذكية، وهذا ما أضاف للجمال شيئا، والكل يصب في مميزات المرأة المتكاملة.

إضافة إلى الذكاء فقد كانت فطيمة ذات بنية قوية، وهذا ما جعلها ترافق "السعدي" و"إدريس" وعليه يقول، "كانت فطيمة قوية من صغرها"[2] اتجاه من يقترب منها تضرب الصبيان ولا تأبه لكلام أهل الحي، وعلى غرار أنها من عائلة نسوية من سبع بنات، إلا أنه لم يؤثر فيها ويقول إدريس "إنها فطيمة يا السعدي، إنها فطيمة التي تخصي السباع صالح

1- المصدر السابق، ص 41.

2- المصدر السابق، ص 61.

بطاطا"[1]، وهذا أكبر دليل على أنها تمتلك شخصية قوية من خلال ما قد سلف من صفات شخصية "فطيمة" يتضح لنا أنها شخصية ذكية وقوية ومتمردة على أعراف مجتمعها.

8. وظائف الشخصيـات:

عامل الشخصية لازم في الجانب السردي، فهي القيمة المهنية في الرواية والتي تتكفل بتدبير الأحداث وتنظيم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي، وهي أيضا المسؤولة على نمو قسم الخطاب داخل العمل السردي.

فمن المنطلق السابق يرى بروب أن القضية لها ثوابت ومتغيرات، فالثوابت "هي تلك العناصر الثابتة الدائمة في القصة وهي وظائف الشخصيات أيا كانت هذه الشخصيات، وأيا كانت الطريقة التي تؤدي بها الوظائف، فالوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للقصة"[2]، والمتغيرات كانت "تأتي من مصادر غير متوقعة بتاتا أحيانا"[3].

وفي ظل الرواية القائمة "وصية المعتوه" التي يدور موضوعها عن القضية التي كتبها إدريس، من خلالها سأحاول تحديد وظائفها التي أسندت لشخصياتها وعلاقة البطل بالشخصيات الأخرى.

فهنا كانت العلاقة فطيمة بفضل إدريس "أحرقت كومة من أوراق وبلاستيك ولهونا بدخانها، وحملت ورقة ولكن اللعبة اتسعت وحملت هي قطعة بلاستيك نبهتني إلى تقطيرها

---

[1]– المصدر السابق، ص 67.

[2]– فلاديمير بروب، **مرفولوجية القصة**، تر: د.عبد الرحمان حسن وسميرة بن عمود، دار النشر شراع، ص 38.

[3]– المرجع نفسه، ص 26.

راق لـي الأمر ففعلت مثلها يد آثمة دفعت القطعة الملتهبة من يدي بعد أن طالتني نارها، رميتها فاحتكت بساق فطيمة"[1].

1) اسندت وظيفة الرحيل إلى السعدي حيث "سافر السعدي إلى ليبيا فيها لسنوات، كنا صغارا وفعل ما يفعله الشباب عادت، إما السعي أو الاكتفاء في محيط محدود الخيارات، كان الوطن افتراضا الجزائر"[2]، حيث بهذا الرحيل أراد السعدي أن يغير من نمط الحياة في بيتهم، وقرر العمل بعيدا يجمع المال، كان المشهد الثاني من الرحيل أنه بسبب اعتدائه على "فطيمة" بعد إيوائه لها لمدة أسبوع كامل في بيتهم بعد خروجها من بيت "صالح بطاطا" مطلقة، لكنها هزت الأرض تحتي عندما حكت كيف تهجم عليها الليلة الماضية[3]، كذلك "قالت لي: "السعدي" بكى بعد ذلك ولم يعد إلى البيت"[4].
2) اسندت وظيفة العودة إلى السعدي "عاد السعدي فقيرا لم يجمع تلك الثروة التي أوهم بها خالتي التاقية وزهرة"[5]. عودة السعدي من السفر كانت أكبر إحباطا من ذهابه المرة الأولى، فهذه التجربة أخذت منه وقتا دون أي نفع، وقد عاد مختلفا عن طبيعة السعدي القديم "تحول إلى شاب عنيف النظرات، يمضغ أسنانه غضبا من الجميع دون سبب"[6].

---

[1]- إسماعيل يبرير، **وصية المعتوه**، ص 120- 121.

[2]- المصدر السابق، ص 32.

[3]- المصدر السابق، ص 65.

[4]- المصدر السابق، ص 66

[5]- المصدر السابق، ص 32.

[6]- المصدر السابق، ص 33.

3) اسندت وظيفة المكافأة (الزواج) إلى السعدي "بعد أن عدت وجدتهما قد تزوجا"[1]، تزوج السعدي من فطيمة بعد طلاقها من صالح بطاطا "ورزق بطفل جميل وقررا أن يسمياه إدريس"[2].

4) اسندت وظيفة التجلي للبطل إدريس بحيث ظهر بشكل جديد في الرواية، تغير مظهر إدريس تدريجيا حتى أصبحت القذارة والنتانة المنبعثة منه لا تحتمل، في هذه المرحلة "تم رحيله إلى مستشفى الأمراض العقلية خارج المدينة"[3].

وهنا نرى بأن بطل القصة بعد أن "كان متفوقا في دراسته"[4] ذلك المعتوه الذي كتب الوصية التي استوفت الرأي يفترض فيه أن يكون لجدي لكنه عصي عن الموت لهذا سيكون لي ... أملك حكايات في مقبرتي النصارى واليهود، سأكتب الوصية دون أي توجيه أي أمر، فقط حاولوا العثور عليها وتنفيذها أتمنى على الذي قرأ الوصية أولا أن يتحمل مشقة تنفيذها، لا تتعجبوا كثيرا مما ورد فيها، ولا تدعوني بعد هذا الكتاب معتوها أو درويشا أو مجدوبا اعوني فقط باسمي وسأرضى، ألم يكن لي اسم"[5].

1- المصدر السابق، ص 118.

2- المصدر السابق، ص 129.

3- المصدر السابق، ص 130.

4- المصدر السابق، ص 130.

5- المصدر السابق، ص 18.

9. علاقة الشخصية بالراوي:

الرواي أو المؤلف هو أحد الشخصيات المتحركة في الرواية، تربطه علاقة وثيقة به، لأنه هو الذي يصنعها ويقدمها في شكلها الكامل للقارئ، فيسعى من خلالها إلى عرض رؤاه وقضاياه، كما يمكن أن تعبر عن انتمائه الاجتماعي "ثم علاقة جدلية قائمة بين الشخصية والروائي، يوصف المحرك لعملية القص الروائي ...، لكنه أيضا شخصية، فتأكيد هنا هو أن الراوي شخصية يكون موقعه داخل النص الروائي وليس خارجه"[1].

فالراوي هو الذي ينظم أجزاء الرسالة ويعرض الأحداث من وجهة نظره، وهذا يعني أن له الحق في التحدث نيابة عن الشخصية حينا، ويعطيها الفرصة للتحدث عن نفسها حينا آخر، وهو ما يجعل للرواية دلالة يقوم فيها بتقديم الخلفية الزمانية والمكانية لشخصيتاتها وأحداثها، ليصنعها، للقارئ في صورة واضحة وغير مبهمة.

وعلى هذا فإن دور السارد يتغير بتغير الموضوعات، واختلاف أنواع العلاقات التي يقيمها بين شخصيات عالمه التخيلي، فنجد جون بيون حدد أنواعا وأشكالا من الرؤية أي وجهات النظر التي تحدد علاقة الشخصية بالرواي وهي ثلاثة أشكال:

1. الرؤية من الخلف (الراوي> الشخصية)::

"فالكاتب (بيون لا يتحدث عن الراوي) ينفصل عن شخصيته، ليس من أجل رؤيتها (من الخارج)، ورؤية حركاتها، والاستماع إلى أقوالها، ولكن من أجل أن نعتبر رؤيته موضوعية ومباشرة لحياة شخصياته النفسية، والراوي في هذه الرؤية ليس خلف شخصياته

---

[1]– عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص 135.

ولكنه فوقهم، كإله دائم الحضور، ويسير بمشيئته قصة حياتهم"[1]، معنى هذا أن الراوي يعلم أكثر مما تعرفه الشخصية، وهو مهيمن على عالمه بشكل تام كأنه إله.

2. الرؤية مع (الراوي= الشخصية):

وتكون معرفة الراوي هنا على قدرة معرفة الشخصية الحكائية فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، ويستخدم هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب"[2]. هنا الراوي قد يكون أحد الشخصيات في الرواية.

3. الرؤية من الخارج (الراوي< الشخصية):

لا يعرف الراوي إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال"[3].

وبناء على ما سبق نجد في رواية "وصية المعتوه"، ثلاث رواة وهم كالآتي:

1. الرؤية من الخلف (إدريس+الرائي):

ويتجلى ذلك في قول الرائي وهو أحد رواة الرواية مخاطبا إدريس: "أبوك لخضر نعيم حافظ على صورة واحدة له بين سكان الحي رجل أمضى كل سنوات وعيه يبتعد عن

---

[1]– سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص 289.

[2]– حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص 47– 48.

[3]– المرجع نفسه، ص 48.

الشبهات التي يرى أنها تنقص من كمال الرجل، لا يستدين من أحد، ولا يدخن، ولا يأكل في حضور أناس لا يشاركونه الوجبة، لا يلبس مالا يستطيع الجميع لبسه، لا يمشي دون إلقاء التحية على من يلتقيه، لا يتحدث في أعراض الآخرين ..."[1].

في هذا المقطع يعرف الراوي شخصية الأب أكثر من ابنه فهو أب حنون ...

2. الرؤية من الخارج: "أخ إدريس":

ويظهر ذلك في قول أخ إدريس وهو أحد الرواه: "الواحدة صباحا من يوم جديد، وأنا أدخل الأسبوع الثاني من سنتي الأولى بعد العشرين، الحركة خارج غرفة شقيقي ما تزال بالوتيرة نفسها، أصوات تتداخل ومعزون لا يؤجلون حضورهم، ويكاد غير مبرر بين فنية والأخرى، أعمت قراءة كتاب أخي"[2].

هنا أخ إدريس وصفت تحركاته وما يفعله يوميا كعادته، دون القيام بوصف ما يحس به أو يشعر به أو حتى بما يفكر.

---

[1]– إسماعيل يبرير، **وصية المعتوه**، ص 55.

[2]– المصدر نفسه، ص 129.

الفصـل الثانــي: بنيــة المكــان

1. المفهوم وإشكالية تعدد المصطلح (الفضاء، المكان، الحيز)

2. استراتيجية بناء المكان

2.1 الوصف وبنية المكان

2.2 الشخصية وبنية المكان

2.3 الحدث وبنية المكان

3. أنواع الأماكن وأبنيتها

3.1 الأماكن المفتوحة

3.2 الأماكن المغلقة

1. المفهوم وإشكالية تعدد المصطلح (الفضاء، المكان، الحيز):

لعنصر المكان أهمية كبيرة في أحداث الرواية، غير أن هذا العنصر تداخل مع العديد من المصطلحات، فمنهم من يطلق عليه المكان ومنهم الفضاء، وآخرون الحيز ولكي نمشي على جسر مشيد لهذا العنصر يجب علينا توضيح كل مصطلح لوحده.

1)الفضـاء:

اختلفت آراء الباحثين بسبب تعدد المصطلحات وعدم ضبطها بدقة، وقد عرفه "لوتمان" "Lotman" "الفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والصور والدلالات المتغيرة... فمفاهيم مثل الأعلى الأسفل، القريب البعيد... كلها تصبح أدوات لبناء النماذج الثقافية دون أن تظهر عليها أية صفة مكانية"[1]، وما نستنتجه من هذا التعريف أن هذه المفاهيم، الأعلى والأسفل والقريب والبعيد... إلخ، هي علاقات التطابقات المكانية والثنائية الضدية مثل: "يمين، يسار"، "فوق ، تحت".

وكان رأي هنري هتران "Henri Hittrand" في الفضاء كالآتي: "إن الفضاء داخل الرواية، بعيدا عن أن يكون محايدا نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوته، ويكتسب معاني متعددة إلى الحد الذي نراه أحيانا يمثل سبب وجود النتاج نفسه"[2]. إذا فهنري بهذا الكلام لا يستخدم الفضاء بمعناه الشمولي والعام بل استخدمه مرادفا للمكان ويرى أنه كل شيء في الرواية والعمود الفقري لها.

---

[1]– حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 34.

[2]– حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص 66.

وفي هذا المنحى سار الدكتور "حميد لحميداني" بقوله: "إن الفضاء في الرواية هو أوسع، وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصورها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية"[1] أي أن الفضاء أوسع من المكان إذ يعتبر جميع الأمكنة التي ذكرت في الرواية مباشرة أو التي تدرك مع كل حركة تحصل أو عند وقوع أحداث معينة.

بينما يجعل "حسن بحراوي" مفهوم الفضاء مثل مفهوم المكان في قوله: "إن الفضاء الروائي، مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز... إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه"[2] إذا فبحراوي يرى أن الفضاء مثله مثل المكان، يعني أن مجموع الأماكن التي وصفها الروائي عن طريق اللغة في روايته هي الفضاء الروائي وبذلك يكون المكان عنصرا من عناصر الفضاء.

وترى "جوليا كريستيفا" "Julia Kristeva" أنه " ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تناصيته، أي علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو حقبة تاريخية محددة"[3] أي

---

[1]- المرجع السابق، ص 64.

[2]- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 27.

[3]- حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، 54.

أن الفضاء الروائي يجب أن يكون بحوزته كل الدلالات التي تلتزم به والتي تكون في أغلب الأحيان مرتبطة بعصر من العصور، ويكتسي الفضاء أربعة أشكال وتسميات وهي[1]:

أ- **الفضـاء الجغرافـي:** وهو مقابل لمفهوم المكان يتولد عن طريق الحكي ذاته إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

ب- **فضاء النص:** وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية –باعتبارها أحرف طباعية- على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثية للكتاب.

ت- **الفضاء الدلالي:** ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

ث- **الفضـاء كمنظـور:** ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.

إذا الفضاء الجغرافي والنصي يغوصان في ذات النهر، فهما يعادلان مفهوم المكان، غير أن الفضاء الجغرافي يكون من خلال ترابطه مع الزمن والشخصيات والفضاء النصي يكون من خلال الكتابة التي يسردها الروائي.

أما الفضاء الدلالي كما يرى حميد لحميداني أنه يرجع إلى موضوع الصورة في الحكي بينما يرجع الفضاء كمنظور إلى موضوع زاوية النظر عند الراوي.

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 62.

وأخيرا نقول أن "الفضاء الروائي" هو العمدة في الرواية حيث له بالغ الأهمية باعتباره بنية داخلية تساعد في بناء الرواية ودعامة ترتكز عليها باقي عناصر السرد الأدبي كالزمن والحدث والشخصيات.

2)المكان:

يعد المكان الوحدة الأساسية من وحدات العمل الأدبي والفني، وهو أحد العناصر الجوهرية التي تسهم في بناء النص الأدبي، وإن اختلفت طريقة تشكيله وعرضه من روائي لآخر ومن منهج لآخر، لأن باقي عناصر الرواية (الأحداث والشخصيات والزمن)، لا يمكنها أن تقوم إلا بحضور مكان يجمعهما ليكون النص أكثر مصداقية وإبلاغا.

أ- المكان لغة:

جاء في معجم الوسيط أن المكان في مفهومه اللغوي بمعنى الموضع، وجاء على جمع أماكن وأمكنة وأمكن موضع كون الشيء والمكانة جمع الجمع الموضع المنزلة، يقال مكين فيه أي موجود فيه[1]، وجاء أيضا في المصباح المنبر"مَكُنَ فلان عند السلطان (مَكَانَةً) وزان ضخم ضخامة عظم عنده وارتفع فهو (مَكِيْن) و(مَكُنْتُهُ) من الشيء (تَمْكِيْنا) جعلت له عليه سلطانا وقدرة، (فَتَمَكنَ) منه و(اسْتَكمَنَ) قدر عليه وله (مَكنَة) أي قوة وشدة"[2].

---

[1]- ينظر، إبراهيم مصطفى وآخرون، **معجم الوسيط مادة (م.ك.ن)**، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، د.ط، ج1، ص 806.

[2]- أحمد ابن محمد الفيتومي المقري، **المصباح المنبر معجم حربي**، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، لبنان، 1987، ص 577.

ولقد وردت لفظة مكان في القران الكريم في قوله تعالى: ﴿**واذْكُر في الكتَاب مَريمْ إذْ انْتَبَذَتْ منْ أَهْلهَا مَكَانًا شَرْقياً**﴾[1].

والمكانة هنا بمعنى الموضع، وقال أيضا: ﴿**وإذَا بَدلْنَا آيَة مَكَانَ آيَة والله أَعْلَمُ بمَا يُنَزلُ قَالُوا إنمَا أَنْتَ مُفْتَر بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونْ**﴾[2]. وفي هذه الأية يتجلى لنا بعد رمزي إيحائي، فلفظة المكان هنا تحمل دلالتين، الأول بمعنى التبديل والثاني بمعنى النقل من موضع إلى موضع.

ب- المكان اصطلاحا:

ميز "**غاستون باشلار**" من خلال كتابه "**جماليات المكان**" مستويين للمكان وميز بينهما: "بتجلي المكان في المقام الأول بمعياريته التي تعني الأبعاد الهندسية والجغرافية، وبوصفه كيانا هندسيا واقعيا، ذلك لأن البعد الجغرافي للمكان يمثل الأبعاد المميزة له، وشاعرية المكان التي تظهر وتجسد لنا المكان الأليف أو بيت الطفولة الذي يتسم بقيم الحماية والأمان والإحتواء، أن المكان الأليف[3].

---

[1]- سورة مريم الآية 16.

[2]- سورة النحل الآية 101.

[3]- ينظر،غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص 291.

أما عند ياسين النصير: "المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو الحيز المرئي القريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفنونه وفكره[1].

بمعنى أن المكان هو الوسط الذي يعيش فيه الإنسان يتأثر ويؤثر فيه، وهو جزء لا يتجزأ من حياته، إذ يعتبر المكان حاضره وماضيه الذي يسجل فيه ثقافته وتفكيره وكل ذكرياته.

كما "أنه 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، كذلك يعبر عن مقاصد المؤلف في الرواية[2]، وهو شديد الارتباط ليس فقط بوجهات النظر والأحداث والشخصيات ولكن أيضا بزمن القصة وبطائفة من القضايا الأسلوبية السيكولوجية وغيرها"[3].

ومن هنا يمكننا القول أن للمكان أهمية كبيرة في بناء العمل الحكائي، فلا يمكن تصور أحداث إلا بوجود مكان تنمو وتتشعب فيه، لأن المكان يحتوي على الأحداث ويبين تعريفها.

---

[1]- ياسين النصير، **الرواية والمكان**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1980، ص 17.

[2]- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص32.

[3]- ياسين النصير، **الرواية والمكان**، ص 32-33.

3)الحيــز:

وردت عدة تعاريف حول مفهوم الحيز متباينة ومختلفة وذلك باختلاف أراء النقاد من بينها.

توسع مفهوم الحيز عند بعض النقاد فقال مرتاض: "إذا كان للمكان حدود تحده ونهايات ينتهي إليها فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مظطربه كتاب الرواية... ولا يجوز لأي عمل سردي (حكاية، خرافة، قصة، رواية) أن يضطرب بمعزل عن الحيز، الذي هو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربط عضويا"[1].

من خلال التعريف يبين الناقد إن كان للمكان حدود ونهايات فإن الحيز لا حدود ولا انتهاء فهو أوسع وأشمل من المكان، وكذلك فهو عنصر أساسي في العمل الروائي مرتبط بالمكونات الحكائية الأخرى ولا يمكن لأي عمل سردي أن يكون بمعزل عن الحيز.

من الذين درسوا الفضاء الروائي لوتمان الذي يرى "أن النماذج المكانية تصبح، بفضل هذه الصفة القاعدة المنظمة لتصورنا عن العالم أي لنموذج إيديولوجي بكامله، كما تلك النماذج ستضمن في عمومها وبنسب متفاوتة صفات مكانية"[2]، إن دراسة هذه الفضاءات تعزز الخطاب الروائي بمجموعة من الصور والمفاهيم التي تساعدنا في التعرف على السيمة أو السيمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات.

1- عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص 125.

2- حسن بحرواي، **بنية الشكل الروائي**، ص 80.

تشخيص المكان في الرواية لـه أهمية كون للفضـاء الروائـي، لعلى هذا مـا جعل "هنري مترن" "يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي، لأنه يجعل القصـة المتخيلـة ذات مظهر مماثل لمظهر حقيقي، وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير "جيرار جنت" إلـى الانطبـاع الـذي كونـه "مارسيل بروست" عن الأدب الروائـي، إذ يتمكن القـارئ دائمـا مـن ارتيـاد أمـاكن مجهولة متوهم بأنه قادر على أن يسكنها أو سينفر فيها إذا شاء"[1].

لا يمكن لأي عمل روائـي أن يكون بمعزل عن التأطير المكـاني، وهذا الأخير تختلف أهميتـه من روايـة إلـى أخرى، لـذلك غالبـا مـا يـأتي وصـف الأمكنـة فـي الروايـات الواقعيـة هو المهيمن، بحيث يتصدر الحكي في الغالب.

ونخلـص إلـى أن الحيز لـه عدة تعاريف مختلفـة بـاختلاف آراء النقـاد، إذا كـان للمكـان حدود ونهايات، فإن الحيز لا حدود ولا انتهاء فهو عنصر أساسي للعمل الروائي، ولا يمكن لأي عمل سردي بمعزل عن الحيز والتأطير المكاني.

2. استراتيجية بناء المكان:

1.2 الوصف وبنية المكان:

ولعل هذا مـا جعل الروائـي أثنـاء تشكيل المكـان يلجـأ إلـى آليـة الوصـف لأنـه يمثل العمود الفقري الذي يربط استقلاليته عن باقي العناصر التـي تدخل في بنـاء النص السردي.

---

[1]– حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص 56.

ويعد أيضا الوصف منذ القديم بمفهوم، المحاكاة، تصوير فوتوغرافي عن طريق المحاكاة الطبيعية وتصورها كما في العالم الخارجي[1].

ومن الذين أهتموا بالوصف أصحاب الرواية التقليدية ولكن تجلى فيه كثير من الأعمال كرسم صورة بصرية للمكان وتقديما للقارئ عن طريق اللغة، فيصبح بإمكان القارئ أن يتعرف على المكان و جزئياته بالوصف الذي مثل بانتشاله من الضبابية أو أزاح عنه كل غموض وتعقيد، وقد يكون عمل الوصف في الرواية عملا انتقائيا، حيث ارتبط بالعالم المرئي بعض الأشياء والمشاهد ينسخها بطريقة خاصة داخل النص، تربط بينها بعض العلاقات الدالة مما يساعد على خلق كون جديد[2].

☒ أهمية الوصف:

يعد الوصف نمط من أنماط النص الأدبي، فهو يلعب دورا هاما في الحكي، ولذا فالكاتب أو الروائي يستخدمه لاستحضار صورة أو رسم لوحة فنية لتقريبها إلى ذهن القارئ، كما قد يرد وصف المكان ملتحما بالسرد، أي يتم التعرف على جزئيات المكان من خلال علاقته بانجاز الفعل، وهذا ما يسمى "بالصورة السردية" وهي التي تعرض الأشياء متحركة[3].

---

[1]– ينظر محمد عبد الله القواسمة، **البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح)**، لعبد الرحمن منيف، مكتبة المجتمع العربي، عمان، ط1، 2008، ص 103.

[2]– ينظر، خالد حسن، **شعرية المكان في الرواية الجديدة**، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ص 121.

[3]– فوزية لعيوس، غازي الجباري، **التحليل البنيوي للرواية العربية**، دار صفاء، عمان، ط1، 2011، ص 283.

فالمكان يكتسب هويته من خلال آلية الوصف الذي تختلف وظائفه في تقديم المكان، ويمكن أن تتحدد هذه الوظائف بشكل عام في وظيفتين أساسيتين هما:

- الوظيفة الجمالية أو الزخرفية: هكذا يساهم في بناء الصورة ويقوم بدور تزيين بذكر المباني والأثاث، أي ذكر أدنى الأشياء والتفاصيل، ويقدم وصفا خالصا لا بد من أن يكون على شكل استراحة.
- وظيفية تفسيرية بحيث تكون رمزية، أي له دلالة خاصة مما يكسبه قيمة جمالية فنية[1].

2.2 الشخصية وبنية المكان:

لا يكتمل الحديث عن المكان الروائي، إلا إذا اقترنت بالشخصية التي هي العمود الذي يرتكز عليه العمل الفني، "لذلك رأى بعض الباحثين أن أفضل تعريف للرواية هو (فن الشخصية) فهو فن يقدم تجربة إنسانية من خلال تصويره لمجموعة من الشخصيات فيلواقع محدد زمانيا ومكانيا"[2].

تؤدي الشخصية الروائية مجموعة من الوظائف داخل السرد فهي مجموعة من الاستراتيجيات الدلالية المتوافقة مع المعمار البنائي للرواية، ويقدم لنا المكان يد المساعدة على التعرف على الشخصية ذلك أن القراءة الدلالية للمكان توضع لنا ملامح الشخصيات

---

[1]– حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص 79.

[2]– جمال مباركي، **الشخصية العربية في رواية المخطوط الشرقي لواسيني الأعرج**، مجلة القراءات، ع 4، جامعة بسكرة، 2012، ص 92.

لـذلك يمكـن اعتبـار المكـان بنـاء يـتم تشـكيله اعتمـادا علـى ملامـح ومميـزات الشخصـيات وطبائعها[1].

وإذا عدنا إلى رواية "وصية المعتوه" نجد كل شخصية تقبع في عالمها الخاص الذي يتوافق ووظائفها، تؤدي فيه مجموعة الأداءات السردية حيث تتوزع هذه إيديولوجيا على فضاء القرية ويحدد مسار انتقالها واختراقها للمكان وفق هذا التوزيع، وعليه يمكن أن تقيس محدودية الأمكنة بالنسبة إلى شخصيات محددة، بينما تتحرك شخصيات أخرى بحرية أكبر، وهذا لتحقيق التداخل، والتقاطع، والتقارب بين هذه الإديولوجيات.

لا يكتمل الحديث في موضوع المكان الروائي إذا اقترن بالحديث عن الشخصية التي تتحرك في إطار كقوة فاعلة ومؤثرة، لذلك أولاها النقد عناية خاصة، فاهتم بمفهومها وأنواعها وبكيفية رسمها، وإخراجها للقارئ[2].

فالشخصية تسهم في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وتؤكد على أهميتها كفواعل وضع الأحداث وعن ديناميكية الحياة وتفاعلها "فالشخصية من المقومات الأساسية للرواية ودون الشخصية لا وجود للرواية"[3].

---

[1]– ينظر، صالح ولعة، **سيميائية البنية المكانية في رواية كراف خطايا**، الموقف الأدبي، مج 37، ع 448– 447، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2008م، ص 337– 375.

[2]– ينظر: فليب هامون، **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، ص 09.

[3]– لطيف زيتوني، **مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، بيروت،ط1، م2002، ص 115.

فقد اثبتت الدراسات أن الإنسان مرتبط كثيرا بالمكان الذي يعيش فيه لأن علاقة الإنسان بالمكان علاقة جدلية تتشكل من خلال عملية التأثر والتأثير بينهما، وهذا ما سنحاول البحث عنه من خلال استنطاق العلاقة بين الشخصية والمكان لنكشف مدى مساهمة الشخصية في تشكيل المكان ونصل إلى بناء مكاني متكامل.

3.2 الحدث وبنية المكان:

يعد الحدث من المكونات الأساسية للسرد، والهدف منه هو "الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"[1] والمجال التي تسير فيه الأحداث من التحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال كما يعد المكان الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث، فمن الطبيعي أنه لا تخلو أية رواية من الأحداث التي تمثل المحرك الأساسي للقصة وهذا المحرك لا يستطيع أن يتحرك إلا في مكان معين.

فالحدث من العناصر الفاعلة في البناء السردي، ونجد أن له دورا في بناء المكان الروائي فكما تؤثر الأحداث في المكان فقد يؤثر المكان أيضا في الأحداث "إنه بقدر ما يصوغ المكان الشخصيات والأحداث الروائية يكون هو أيضا من صياغتها"[2].

وبما أن رواية "وصية المعتوه" يدور مضمونها الصراع بين الموت والحياة وبين قيم الشر والخير، تبدأ الرواية بسرد وفاة الجد ثم انتقل إلى غرفة شقيقة والرسومات الثلاثة عن الجدران التي لخصت الرواية.

---

[1]– سيزا قاسم، **بناء رواية مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص 74.

[2]– محمد عبد الله القواسمة، **البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح)**، ص 101.

حيث يقول: "واجهتني في غرفة شقيقي ثلاث رسومات غريبة فالجدران الثلاثة للغرفة، الرسم الأول لطيف إمرأة ورجل في حالة عناق ربما أو أحدهما يخنق الآخر، الرسم الثاني لرجل يمسك خنجرا مزروعا بقلبه ونقاط كأنها دم تتخلص من أسر القلب، والجدار الثالث يحمل رسما مركبا لثلاثة وجوه خلف بعض، كأنها في صف نحو الجحيم، تقرأ كل عين القفا الذي يسبقها، كأنهم إمرأة ورجلان يتبعانها ..."[1]

هذا المشهد موجود في الغرفة لخص كل معالم وأحداث الرواية، حالة إدريس الذي فقد صلته بالواقع، وعلاقته القوية بصديقه السعدي وفطيمة وصراعه للفوز بفطيمة التي أخذها السعدي بعد طلاقها من "صالح بطاطا" والذي لم يستطع أخذها مرة أخرى، فعبر عن حاله معهما فهو من غرس الخنجر في صدره لتخلص من رغبته وانهزامه والمرأة والرجل هما صديقاه في حالة عناق، أما الوجوه الثلاث فهي تعبر عن حكايتهم وكأنهم يتوجهون للجحيم، فمن الغرفة اتضحت أحداث الرواية أولا القتل المتوهم لإدريس ثم زواج فطيمة وطلاقها، ثم انتقاله إلى مستشفى المجانين.

تبدأ أحداث الرواية بدخول شقيق المعتوه إلى الغرفة ثم بحثه في الغرفة ليجد أوراقا تحت السرير ليحملها ظن في البداية أنها رسومات لكنه يفاجأ بأنها وصية كتبها أخوه قبل اختفائه الأخير، يبدأ بالقراءة لتبدأ الأحداث المركزية بدء من طفولتهم التي عاشها السعدي وإدريس وفطيمة "كنا أنا والسعدي وفطيمة في السن نفسها، درسنا معا ونشأنا مع ثلاثتنا

---

[1]– إسماعيل يبرير، **وصية المعتوه**، ص 12.

اقترنا ببعض، فلا يأتي ذكر واحد منا إلا تبعه الاثنان في الخير والشر في السراء والضراء، غالبا ما كان الغداء مشتركا بيننا"[1].

كانت صداقتهم قوية وأيضا تفوق فطيمة في القسم "كانت فطيمة الأولى في القسم"[2]. وزاوجها المبكر وحسرة إدريس والسعدي عليها، انتقالا إلى حادثة القتل المتوهم والهروب من مسرح الجريمة إلى المقبرة، فالمقبرة ملاذ آمن للهروب يقول: " كانت مقبرة لليهود المحاذية لوادي ملامح إحدى أبرز المحطات في طفولتي، بابها ظل مقفلا لسنوات ولكننا كنا نتسرب إليها عبر ثقب خلفي، الآن زال الثقب لهذا تسلقت الجدار، السكون الذي عم المكان لم يوح لي باستحضار الكائنات الملكية ولا بالخوف، لم أكن خائفا وأنا أدخل مسرح الموتى اليهود وأنا قادم من مسرح جريمتي"[3]، ثم يعود لسرد أحداث واختبائه في بيت عمته "عشت شهرا أو أزيد عند عمتي ... لكن الرعب لم يغادرني"[4].

تستمر الأحداث في المقبرة ويبدأ بقراءة ما كتب على القبور بشكل افتراضي لأنه لا يعرف العبرية فيضع قصة لما يقرأ على القبور فبعد تعثره في القبر الأول يصل إلى القبر الثاني إلى قصة صاحبه سليم وأنه ترك وصية وهنا جاءت في رأسه فكرة الوصية.

---

[1]– المصدر السابق، ص 37.

[2]– المصدر السابق، ص 41

[3] – المصدر السابق، ص 80– 81.

[4]– المصدر السابق، ص 86.

وأخيرا دخول إدريس إلى مستشفى الأمراض العقلية وتمكنه من الفرار وهروبه واختفاؤه للمرة الثالثة "مر على غيبته الثالثة أشهر طويلة ربما كما فعل في المرتين السابقتين، عندما اقتيد إلى مستشفى الأمراض العقلية تمكن من الفرار، وفي غيبته الثانية عاد مهندما ونظيفا..."[1].

كان الحدث موجودا وحاضرا في كل مكان تحل به الشخصية لذلك نجد المكان قد "ساهم في دفع الفعل الروائي نحو التوتر والمشاركة في تطوير الأحداث وتوجيه الشخصيات"[2]، الروائي لا يوظف المكان هباء وإنما يكون له دور فعال في سرد مجرى الأحداث، حيث تساهم الشخصيات على حمل الأحداث وأداء وظيفتها ضمن السياق الحكائي العام.

3. أنواع الأماكن وأبنيتها:

1.3 الأماكن المفتوحة:

ويقصد بها الأماكن التي يستطيع جميع الناس دخولها دون طلب الإذن ومنها أماكن مفتوحة ولكن لها حيز شبه مغلق، ومنها أماكن أخرى مفتوحة لا يحدها أي مجال ويجد مرتادوها هامشا من الحرية[3]، رواية "وصية المعتوه" استعملت العديد من الأماكن المفتوحة التي جرت فيها أحداث الأبطال نذكر منها الأكثر حضورا:

---

[1]–المصدر السابق، ص 131.

[2]– الشريف حبيله، **بنية الخطاب الروائي**، عالم الكتب الحديث اربد، ط1، 2010، ص 198.

[3]– ليلى نتلاف، **جماليات المكان في الرواية الجزائرية المكتوبة بالغة العربية رواية "الملكة"**، لأمين الزاوي أنموذجا مذكرة للحصول على شهادة الماستر تخصص أدب جزائري، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ص 60.

أولا الجلفة:

المدينة فضاء جغرافي مفتوح، تجمع بين عدة أشخاص سواء كانت بينهم قرابة أو لم تكن، وأهم ما يميزها وتأخرها على مرافق وخدمات متنوعة، إضافة إلى كثرة السكان فيها وكثرة تنقلاتهم "هي مجموعة من المسافات لها أبعادها الاجتماعية والفنية والفكرية والسياسية"[1]، دارت أحداث الرواية في مدينة الجلفة، فالحي الذي يقطن فيه الأبطال يقع في الجلفة، البطل يقول إنه يشرح لصديقه السعدي عن الجلفة ومعالمها[2].

ثانيا حي ديار الشمس:

وصية المعتوه تدور أحداثها في حي ديار الشمس هذا الحي الذي وصفه البطل أنه حي الأحياء ضد الموتى فهو حي يقع بين ثلاث مقابر وسجن، حي ديار الشمس هو حي يملؤه البؤس والتعاسة والفقر، حي منسي منعزل منطو على نفسه وسكانه كانت أقصى أحلامهم الموت، وكانت الحياة في حي ديار الشمس بائسة "ومظلمة" لأبعد الحدود حتى أصبح السكان يعيشون المصيبة ولا يدركون أنهم في مصيبة "وهل سكان هذا الحي يعيشون أم يتوهمون الحياة؟"[3]، فهذا الحي كان رمزا للحزن والألم والفقر والبؤس.

---

[1]– المرجع السابق، ص 60.

[2]– إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص 28.

[3]– المصدر نفسه، ص 12.

ثالثا الشارع:

حضر الشارع حضورا كبيرا على اعتبار "أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال نموذجية، فهي التي تستهدف حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"[1]، فالشارع هو مكان مفتوح تنتقل فيه الشخصيات في رواية "وصية المعتوه"، حيث إدريس كان دائم التسكع مع صديقه السعدي وفطيمة في شوارع حي ديار الشمس، فقد شهد الشارع الكثير من أحداث الأبطال فهو مكان التجول والتقاء الناس والحركة المستمرة، فقد كانت شوارع ديار الشمس كئيبة وصامته منذ الأزل، وكان الشارع هناك هو الذي يربط بين المقابر التي تحد الحي من نواحيه الثلاث "نزلت إلى يساري عبر شارع يلتزم الصمت ولا يبدي أي موقف منذ الأبد، رغم أنه شارع يربط بين دنيتين ومقبرتين وموتى كثر بلا لون ولا موقف"[2].

رابعا وادي الملاح:

تطرقت رواية وصية المعتوه بشكل كبير إلى ذكر وادي ملاح ووصفه، وسردت الأحداث التي جرت فيه فهو وادي يقع في نواحي حي ديار الشمس، والذي شهد الكثير من الأحداث المشوقة في الرواية.

وكان لوادي ملاح قصة عظيمة مع جده الذي لاحق يقطينة تطفو فيه فكاد أن يغرق ويموت، فقد كان جده يعشق المغامرة "تأمل اليقطينة وهي تتدرجح فوق الماء دون أي

---

[1]– ربيعة بدري، **البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاخ الآخر**، ص 139.

[2]– إسماعيل يبرير، **وصية المعتوه**، ص 08.

مقاومة، وأسرع يحث الخطى نحو المكان يقربها من الضفة"[1]، فكانت الحياة محدودة في حي ديار الشمس وهم لا يعرفون حياة أخرى خارجه وكل ما وراء وادي ملاح كانت عوالم أخرى لأهالي ديار الشمس "كل مد بعد الحي من الضفة الأخرى لوادي ملاح وإلى غاية القطب المتجمد هي عوالم إغتراب"[2].

ذكر وادي في العديد من محطات الرواية المميزة، شهد أحداثها وكان البطل إدريس كثير التردد عليه وحريصا على ذكره، وادي ملاح الذي كان نقيا عذبا وتحول إلى كتلة من الأوساخ والقذارة الروائح الكريهة.

2.3 الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن التي تحد جوانبها الثلاث على أقل تقدير بشرط أن تكون لها حدود سقفية ولها خصوصية في نفس كل إنسان، وبقى فيه لفترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالخطوط الهندسية والجغرافية، وهي الأماكن المغلقة المليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب حتى الخوف، ويمكننا رصد الكثير من الأماكن المغلقة في الرواية منها[3]:

---

[1]– المصدر نفسه، ص 21.

[2]– المصدر السابق، ص 32.

[3]– تحسين الكرمياني، **المكان في الروايات**، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، الأردن، ص 95– 96.

أولا المخبزة:

فهي من الأماكن المغلقة المنشأة التي تبيع الخبز أو التي تعتمد على الدقيق في صنعها نحو: الخبز المعجنات، الكعك والفطائر، والتي تكون مطهية في الموقد بعض مخابز التجزئة هي أيضا مقاهي وتقدم للزبائن الذين يرغبون في استهلاك السلع المخبوزة في نفس المكان فالمخبزة في الرواية تعد كمكان عملي اتجه إليها بعد فشله المتكرر من الدراسة ولكن تمكنه بعد الأشهر القليلة من التدريب وتحكم في كل ما يدير الفرن "العجن وتقسيم والوزن وإدخاله وإخراجه الصفائح المحملة بالخبز إلى بوق الفرن جعلت منه عامل يشقى بدون عناء"[1]، ولكن حين تركه للعمل كان أمرا صعبا بالنسبة له فهو العمل الذي بدأ فيه في سنه المبكر والحرفة التي تعليه بعد توقفه عن الدارسة، ولم يستكثر الروائي من ذكر مكان المخبزة، ذلك لأنها تخص أخ إدريس، وفي الأخير لم تتطرق كثيرا لأحداث حياته فالرواية كانت تتمحور على إدريس وقد حضرت المخبزة في بداية الرواية وعاشت البعض من أحداثها.

ثانيا البيت:

فالبيت من الأماكن المغلقة التي ينتمي إليها الإنسان كملجأ ومأوى له ولأفراد أسرته وجميع من يعيش معه، حيث يشكل البيت الوكر المكاني لاستقراره انعتاقه للحياة التي يرغبها والهدف الذي يسعى له ويعيش من أجله وارتباطه وتحقيقه للوجود البشري[2]، ومن البيوت المكورة في الرواية بيت جد إدريس وقد قدمه الراوي على أنه لا يبعد كثيرا عن بيته غير أنه

---

[1]– إسماعيل يبرير، **وصية المعتوه**، ص 7– 8.

[2]– ربيعة بدري، **البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"**، ص 164.

لم ينتبه أو يراوده شعور فقدان جده بل رأى نفسه هائما من أسئلة المعزين على بيت جده ومن مواساة أقاربه "الله يرحموا، عاش ما كسب مات ماخلى، خلاكم رجال المسكين لا يستطيع الوقوف حليلوا جدو الدايم ربي"[1]، وقد أكثر الروائي مكان البيت ذلك لأن بيت جده هو المكان الذي يجمع أهالي البيت إلا أنه لم يرهه منذ سنة تقريبا رغم ذلك لا يفصل بينهما سوى جدار بسمك ثلاثين سنتمترا.

ثالثا المقبرة:

إن المقبرة هو المستقر الأخير الذي ينام فيه الإنسان حيث الطمأنينة والصمت المطلق فهو جنة الميت، مقبرة في برد الشتاء وحر الصيف، وهو مكان واسع لا ضيق، مكان يتوحد فيه الزمان والمكان فهي المقبرة الوحيدة التي تشمل كل الأديان مسيحي ويهودي ومسلم وبوذي وملحد، وكما قد روى أنه اتجه إلى المقبرة في حين وفاة[2] جده حيث اعتنى جده بتلك المقبرة أكثر من بيته في حين هم الشباب بحمل النعش والإسراع به إلى المقبرة (الجبانة الخضراء).

هنا اشتد الجميع ولا يعرفون أين يتجهون، بعدها أهمل الأب وصية أبيه حول قبره الذي حفرة منذ سنين، إلا أنهم اتفقوا على حفر قبر جديد وقد أكثر الروائي من ذكر مكان المقبرة بأنواعها (مقبرة المسلمين، مقبرة النصارى، مقربة اليهود)، وذلك لأن موضوع وعنوان الرواية مرتبط ارتبطا "وثيقا" بها.

---

[1]– إسماعيل يبربر، **وصية المعتوه**، ص 19.

[2]– المصدر السابق، ص 9– 15.

رابعا السجن:

السجن من الأماكن المغلقة المنعزلة عن المجتمع حيث يقيم الشخص المجرم وتحرم عليه حريته فيه لتنفيذ العقوبة التي تصدرها المحكمة بقرار القاضي، إنها كالمذنب ما بحق مجتمعه بخروجه عن القانون، أما السجن في[1] الرواية فهو المكان المنتن ودامس كالحصن فهو من الأماكن المخيفة والوحشية، يجتمع فيه أهالي المساجين من أكل ومأوى لأقاربهم وأبنائهم، ولم يكثر الروائي من ذكر مكان السجن وذلك لأنه ليس المكان الأساسي الذي اعتمدت عليها الرواية.

[1]– المصدر السابق، ص 20.

الفصل الثالث: بنيـة الزمـن

1. مفهوم الزمن
2. دراسة الزمن الروائي
3. دراسة الزمن في رواية "وصية العتوه"

1.3 زمن القصة

2.3 زمن الخطاب

أ- الترتيب

1. الاسترجاع
2. الاستباق

ب- المدة الزمنية

1. تسريع الحكي
2. تبطيء الحكي

1. مفهوم الزمـــن:

لغـة: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "زمن" هو اسم لقليل الوقت وكثره[1]، ورد أيضا في معجم الوسيط الحديث يقال: "السنة أربعة أزمنة أي أقسام وفصول"[2].

وترى الدكتورة مها حسين القصراوي: "ان الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمنعى أنه حوله وهذا يعني أن الزمان موجود لأن هناك نشاطا وفعلا خالقا عبورا مستمرا من العدم إلى الوجود"[3].

اصطلاحا: يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي لأنه يعد الرابط الحقيقي للأحداث بحيث وجود الزمن في السرد يكون أساسيا، "فمن المتعذر أن تعثر على سرد خال من الزمن وإن جاز لنا افترضنا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس هو الذي يوجد في الزمن"[4].

وكان للفلاسفة والنقاد ودارسي الأدب وغيرهم رأي في مفهوم الزمن:

من الفلاسفة "أفلاطون" يرى أنه "مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق"[5].

---

[1]– ابن منظور، **لسان العرب**، ص 1867.

[2]– إبراهيم مصطفى وآخرون، **معجم الوسيط**، ص 401.

[3]– مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004، ص 12.

[4]– حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 117.

[5]– عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص 172.

أما عند أندري لالاند "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى ملاحظ وهو أبدا من مواجهة الحاضر"[1].

ومن النقاد سعيد يقطين "ويقصد بأول افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي أما زمن الحكي فيرى فيه الوقت الضروري لقراءة العمل أو مادة عرضه وهو يوازي المفهوم الذي لدينا عن حجم العمل أي ما يمكن أن نفهم منه الزمن الخطي للخطاب كما سنلاحظ عند غيره من الباحثين"[2]، وعرفته الناقدة سيزا قاسم: "أنه يحدد طبيعة الرواية وشكلها بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن"[3].

وعرف الأشاعرة أيضا بأنه "متجدد معلوم يقدر به متجدد أخر موهوم"[4].

"وإن الزمن الروائي بإعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود لذلك كان لدراسة الزمن في الرواية عدة جوانب فأخذ هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن"[5].

---

[1] – المرجع نفسه، ص172.

[2] – سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، ص 70.

[3] – سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص 38.

[4] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص 172.

[5] – جميلة السريفة، **بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)**، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 41.

انطلاقا من هذه المفاهيم نستنتج بأن الزمن متعلق بالحياة والكون ومستمر من الماضي إلى الحاضر والمستقبل.

2. دراسة الزمن الروائي:

تمكن الدارسون من خلال الجهود التي بذلوها في مجال الزمن من الوصول إلى أهم الأنواع الزمنية التي يتشكل منها النص الروائي للنشر من خلالها إلى أهم التصورات والطرائف المتناولة لدراسة الزمن الروائي.

1. الترتيب:

لابد من الإشارة إلى أن دراسة هذا النسق الزمني "هو نسق الترتيب الزمني في الرواية التقليدية ينهض على نظام التعاقب الزمني، وهو نظام خطي متسلسل يحكمه المنطق، و يتم فيه تحديد المكان والزمان على نحو دقيق تمهيدا لسيلان الحكاية عبر خطية الزمان، ولكن هذا النسق في الرواية الحديثة فقد خطيته، وأصبح اللامنطق هو المتحكم في الزمان الروائي بفعل الخروقات الزمنية التي يمارسها السارد على نظام تسلسل الأحداث الروائية"[1] محدثا تفاوتا بين زمن الحكاية وزمن الحكي.

ونحتفظ بمصطلح المفارقة الزمنية، الذي "هو مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التنافر والترتيب الزمنيين"[2] والتي سنرى أنها أشكال لا تنحصر تماما في الاستباق والاسترجاع.

---

[1]– أحمد مرشد، **البنية والدلالية في روايات إبراهيم نصر الله**، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، ص 237.

[2]– جيرار جنيت، **خطاب الحكاية**، ط1، 1997، ص 51.

1. الاسترجاع أو الاستذكار:

يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية وقد سبق هذا المصطلح على أنه "حل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[1]، يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها وماضي يتميز أيضا "بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب"[2]. من خلال نشأة أنواع مختلفة من الاسترجاع.

أ- الاسترجاع الخارجي:

أما بالنسبة للاسترجاع الخارجي فهو "يلجأ إليه الكاتب لملئ فراغات تساعد على فهم مسار الأحداث"[3] ويتركز عامة في الرواية الواقعة في الافتتاحية أو عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيه وطبيعة علاقتها بالشخصيات الأخرى.

---

[1]- المرجع السابق، ص 51.

[2]- سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص 58.

[3]- المرجع نفسه، ص 58- 59.

ب- الاسترجاع الداخلي:

أي أن الاسترجاع الداخلي مهم في ترتيب زمن القص في الرواية "وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة"[1] ويستعمل أيضا لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها.

1) الاسترجاع الخارج حكاية (غيرية القصة):

"سنقصي من دعوانا الاسترجاعات الداخلية التي أقترح تسميتها (غيرية القصة)، أي أنها الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا (وبالتالي مضمونا قصصيا) مختلف عن مضمون الحكاية الأولى (أو مضامينها)"[2]. إنها تتناول بكيفية كلاسيكية جدا إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويرد السارد إضاءة (سواقيها).

2) الاسترجاعات الداخل حكاية (مثلية القصة):

وتختلف الاسترجاعات الداخلية (مثلية قصة)، على أنها "تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناول الحكاية أولى تختلف عن ذلك اختلافا شديدا وهنا يكون خطر التدخل واضحا، بل محتوما في الظاهرة"[3].

---

[1]- المرجع السابق، ص 60.

[2]- جيرار جنيت، **خطاب الحكاية**، ص 61.

[3]- المرجع نفسه، ص 62.

❖ **الاسترجاع التكميلي:**

أطلق عليها تسمية الإحالات فهي "تضم مقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة الحكي السابق وبذلك ينتظم المحكي، عن طريق تعويضات متأخرة قليلا هذه الفجوات السابقة إن تكون حذوفا مطلقة، أي نقائض في الاستمرار الزمني والإدراك وكيفية استعمال هذا النوع من الاسترجاعات الداخل حكائية في منظومة الحكي"[1].

❖ **الاسترجاع التكراري:**

أطلق عليها تسمية أخرى هي تذكيرات وفيها "يتراجع الحكي إلى أعقابه جهارا، وأحيانا صراحة وليس بإمكان هذه الاسترجاعات أن تبلغ أبعادا نصية واسعة جدا إلا نادرا بل تكون تلميحات من الحكي إلى الماضي"[2].

❖ **الاسترجاع الجزئي:**

إن هذا الاسترجاع مهم في الرواية وهو "يحكي لحظة من الماضي، تظل معزولة في تقادمها، ولا يسعى إلى وصلها باللحظة الحاضرة، وهو لا يصلح إلا لنقل خبر معزولا إلى المتلقى، ضروري لفهم عنصر معين في مسار الأحداث"[3].

---

[1]- أحمد مرشد، **البنية والدلالية في روايات إبراهيم نصر الله**، ص 248.

[2]- جيرار جنيت، **خطاب الحكاية**، ص 64.

[3]- المرجع نفسه، ص 70-71.

❖ **الاسترجاع الكامل:**

وهذا نوع من الاسترجاع يرتبط "بممارسة البداية من الوسط، ويرمي إلى استعادة السابقة التي تم حكيها كلها وهو يشكل على العموم قسطا مهما من الحكاية بل ينطوي في بعض الأحيان على الجوهري منها ولذلك يستحوذ على مساحة نصية واسعة من الحكي ويتميز بأنه يتصل بالمحكي الأول من دون أن يحل الاستمرارية الزمنية بين السياقين الحكائيين الذين يفصل بينهما"[1].

ت- الاسترجاع المختلط:

ويكمن هذا العنصر من الاسترجاع في الرواية على أنها استرجاعات محدودة جدا لا يلجأ إليها إلا نادرا، وفيها تمتزج الاسترجاعات الخارجية بالاسترجاعات الداخلية وهي تقوم على الاسترجاعات الخارجية، تمتد حتى تنظم إلى منطلق المحكي الأول وتعده، أي أن نقطة مداها سابقة لبداية المحكي الأول ونقطة سعتها لاحقة له"[2].

2. الاستباق:

مثلما يقطع الراوي سرده للعودة إلى الوراء مستخدما تقنية الاسترجاع، فإنه كذلك يقطع سرده إلى الأمام مستخدما تقنية الاستباق، فهذا الأخير يمثل الشكل الثاني من المقارنة الزمنية والذي يرد أيضا باسم (القبلية، اللاحقة، الاستشراف ...).

---

[1]- المرجع السابق، ص 260.

[2]- المرجع السابق، ص 265.

حيث يعرفه جيرار جنيت في كتابه خطاب الحكاية على أنه: "كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما"[1].

أما حسن بحرواي فيرى بأنه: "القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[2]، ويعرف بأن "المعلومات التي يقدمها _الاستباق_ لا تتصف باليقينية"[3]. فهو بمثابة اشتغال التخيل.

ومن هنا فالاستباق هو الإشارة إلى ما سيحدث قبل حدوثه، وهذا ما يثير التشويق في نفس القارئ، وقد ميز جيرار نوعين من الاستباقات هما استباقات خارجية واستباقات داخلية.

أ- الاستباقات الخارجية:

ورد في معجم مصطلحات نقد الرواية للطيف زيتوني: "هو الذي يتجاوز زمنه، حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة، ويمتد بعدها لكشف ما آل إليه البعض"[4].

وقد عرفها الدكتور أحمد مرشد في كتابه البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله بأنها: "مجموعة من الحوادث الروائية يحكمها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث

---

[1]- المرجع السابق، ص 51.

[2]- حسن بحرواي، **بنية الشكل الروائي**، ص 132.

[3]- المرجع نفسه، ص 132.

[4]- لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002، ص 17.

في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أما المحكي المستبق كي يصل إلى نهاية المنطقة، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهر العناوين، وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل"[1].

ونستنتج مما سبق أن الاستباقات الخارجية هي أن يورد السارد أو الشخصية حدثا لم يتحقق ولم يصله مجرى أحداث القصة في الخاتمة، أي أن هذه النوع من الاستباقات هو بمثابة الإشارة المستقبلية التي قد تتحقق أو لا تحقق.

ب- الاستباقات الداخلية:

وهو الذي تقع سعته داخل الحدود الزمنية للقصة الأولية ويأتي على نوعين:

- **الداخل حكائي:** وذلك إذا روى مضمونا قصصيا متصلا بمضمون القصة الأولية، ويسمي جينيت هذه الاستباقات مثلية القصة"[2].

وللاستباق الداخل حكائي صورتان:

الأولى: استباق تكميلي مقدما يسد ثغرة لاحقة في الحكاية.

الثانية: استباق تكراري تنبئي يشير إلى حدث سيروي لاحقا.

---

[1]- أحمد مرشد، **البنية الدلالية في روايات إبراهيم نص الله**، ص 267.

[2]- ينظر، جيرار جنيت، **خطاب الحكاية**، ص 79.

- **الخارج حكائي:** ويسرد الاستباق في النوع محتوى قصصيا يختلف عن المحتوى القصص للقصة الأولية. وهذه الاستباقات التي سماها جينيت غيرية القصة[1].

3. دراسة الزمن في رواية "وصية المعتوه":

1.3- زمن القصة:

أنواع الزمن السردي: لاستكمال عملية دراسة الزمن في الأعمال الروائية يجب أن نكون على دراية تامة بأنواع الزمن ألا وهي، زمن القصة، زمن النص.

أ- **زمن القصة:** يعد الزمن من أهم مكونات السرد، بل عماد القص وركيزته الأساسية فزمن القصة هو "زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية لها"[2].

ويمكن أن نعرف زمن القصة، أو زمن الحكاية بأنه "الزمن الحقيقي أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المروية ففي أجناس السرد المرجعي كالسيرة والسيرة الذاتية والمذكرات واليوميات تكون الأحداث، حقيقية أو مقدمة باعتبارها حقيقة وتكون قد حدثت بالضرورة في زمن تاريخي سابق للسرد"[3]. لذلك فإن زمن القصة هو استبدال زمن بزمن آخر.

---

[1]- ينظر، المرجع السابق، ص 79.

[2]- محمد بوعزة ، **تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)**، دار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط 1، 2010، ص 87.

[3]- محمد القاضي وأخرون، **معجم السرديات**، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2010، ص 232.

ب- زمن النص: وهو مرتبط بزمن القراءة "في علاقة ذلك زمنين، زمن الخطاب في النص أي انتاجية النص في محيط سوسيولساني معين، فإن الفرضية التي ننطلق منها في هذا التقسيم، تتجلى في كون زمن القصة صرفي، وزمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي وفي الزمن الأخير تتجلى زمنية النص الأدبي (الروائي هنا) باعتباره التجسيد الأسمى لزمن القصة وزمن الخطاب في ترابطهما وتكاملها، أو لنقل باعتباره تزمين القصة والخطاب في زمنية خاصة سكونية أو تحولية، انقطاعية أو استمرارية"[1].

وعليه فالزمن تتبناه الرواية بمختلف أشكالها، ومحاولة تجسيده في مختلف المجالات حيث إنه مجسد لساني في النص مرصوفا في كلمات وجمل وتراكيب لغوية، تحمل مداليل معينة.

2.3- زمن الخطاب:

1. مفهوم الخطاب:

يعد الخطاب السردي من أهم المواضيع التي تشغل بال الباحثين في وقتنا الحالي وحظيت مصطلحات النص والخطاب بعناية فائقة في الدراسات اللغوية والمعاصرة خاصة مع نشوء ما يعرف بعلم النص ولسانيات الخطاب، وحاولت دراسات مختلفة أن تجيب على الفرق بين كل من الخطاب والخطاب الأدبي والسرد وعلاقة كل واحد بالآخر وأثر الإطار الاجتماعي المحيط بالموقف الكلامي.

---

[1]- سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، ص 89.

انطلاقا من تعدد وتنوع مدارس اللسانيات ومن هذه المفاهيم نذكر ما ذهب إليه "بنفنيست" بأن الخطاب : "قول يفترض متكلما ومخاطبا ويتضمن رغبة الأول بالتأثير على الثاني بشكل من الأشكال، وهذا يشمل الخطاب الشفهي وغاياته كالرسائل والمذكرات والمسرحيات والمؤلفات التعليمية، أي كل خطاب يتوجه به شخص إلى شخص آخر معبرا عن نفسه بضمير المتكلم"[1]،

كما يعرفه "خلود العموش" مركزا في هذا التعريف على التمييز بين النص والخطاب: "فالخطاب كلمة تستخدم للدلالة على كلام متصل اتصالا يمكنه من أن ينقل رسالة كلامية من المتكلم أو الكاتب، وليس كل خطاب نصا وإن كان كل نص بالضرورة خطابا فالكلام المتصل خطاب، ولكنه لا يكون نصا إلا إذا اكتمل ببداية ونهاية وعبر عن موضوعه ببناء متماسك منسجم"[2].

نستنتج من تعريف النص والخطاب أنهما متقاربين و إن كان "بنفنيست" ركز في تعريفه للخطاب على الخطاب من جهة آليات انشغاله في عملية التواصل فيما ركز "الدكتور خلود العموش" في تعريفه للخطاب على ضرورة التمييز والتفريق بين النص والخطاب.

---

[1]– لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص 88.

[2]– خلود العموش، **الخطاب القرآني (دراسة في العلاقة بين النص والسياق)**، ط 1، 2008، ص 24.

2.زمن الخطاب:

هذا التعريف الموجز الذي يتطابق تقريبا مع التعريف الذي سندرجه الآن لزمن الخطاب حيث نعرفه: "وهو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي (الزمن النحوي)"[1]، كما يعرفه أيضا "سعيد يقطين" وهو التمفصلات الزمنية وفق تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا"[2]، وهناك تعريف آخر "لسعيد يقطين" حيث قال: "وفيه يمكن الوقوف عند البنيات السردية في علاقتها بزمان القصة"[3].

ميز "تودوروف" بين مظهرين مختلفين للسرد بين زمن القصة وزمن الخطاب فيرى أن هذا الأخير زمن خطي في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد وانطلاقا من هذا التصور توصل "تودوروف" إلى أداة إجرائية دمج بواسطتها زمن القصة وزمن الخطاب، أما سعيد يقطين فيركز على الزمن النحوي في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له.

أ- الترتيب:

قبل التطرق في الموضوع لابد من ترتيب الأحداث في زمن الخطاب كما هي موجودة في الرواية حيث قمنا بترتيبها في زمن القصة لمعرفة مدى تغير مسارها الذي بنيت عليه على مستوى زمن الخطاب، كما هي موضحة في الجدول التالي:

---

[1]- سعيد يقطين، **إنفتاح النص الروائي**، ص 49.

[2]- سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، ص 89.

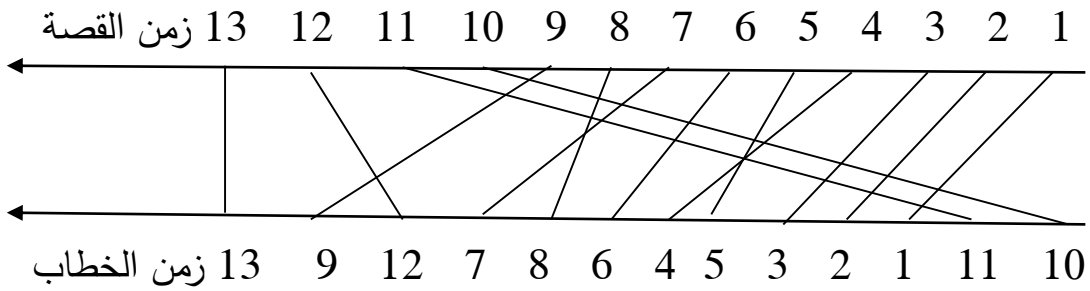
[3]- سعيد يقطين، **البنيات الحكاية في السيرة الشعبية**، المغرب، ط 1، 1997، ص 163.

زمن القصة	الحدث	زمن الخطاب
10	موت الجد	1
11	عثور أخ المعتوه على أوراق وصية المعتوه	2
1	إعارة المعتوه الساعة للسعدي	3
2	تنافس بين السعدي والمعتوه من أجل فطيمة	4
3	زواج فطيمة من صالح بطاطا	5
5	طلاق فطيمة	6
4	عودة السعدي من ليبيا	7
6	توهم المعتوه بقتل السعدي	8
8	كتابة وصية المعتوه	9
7	زواج السعدي وفطيمة	10
12	أخوه يسرد ما وجد في الأوراق	11
9	ترحيل المعتوه إلى مستشفى الأمراض العقلية	12
13	عزاء الجد وفقدان أخ إدريس لأخيه	13

الحدث (13) الوحيد المطابق في زمن القصة وزمن الخطاب، أما باقي الأحداث تختلف في زمن القصة وزمن الخطاب، (1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12)[1].

[1]- ينظر، إسماعيل يبرير، **وصية المعتوه** ، ص 7- 139.

***مخطط يبين العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب.**



نلاحظ أنه يوجد اختلاف بين زمن القصة وزمن الخطاب، لأن الكاتب يريد خلخلة النظام الزمني، فالحدث الذي بدأت به الرواية يأتي في مرتبة (ح 10) وصدور هذا الحدث في الرواية، يجعل القارئ يطرح عدة تساؤلات تتمحور حول: من هو المعتوه؟ وماذا يقصد بالوصية؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها لابد من تتبع أحداث الرواية بدقة، فالنظام الزمني للرواية ينطلق من هذا الحدث ومن لحظة يليه استرجاع الماضي يوضح انطلاق لزمن القصة، فزمن الخطاب انطلق من (ح 3) بالنسبة لزمن القصة وهو في زمن الحاضر ارتد على الماضي (ح 1) ليستمر بعدها سير الأحداث نحو الأمام ينتابه الكثير من الخلخلة باستخدام عدد من المفارقات.

الحدث الأول في الرواية المتمثل في موت الجد يستمر سير زمن الخطاب، حيث تخلل أحداثا أخرى تمس شخصيات أخرى في الرواية من غير البطل (ح 5- ح 7) وهناك نوع آخر من الأحداث ليظهر معاناة البطل (ح 4)، حيث كان يعاني منذ صغره بالنقص والغيرة من السعدي لتقطع هذه الأحداث (ح5) وهو زواج فطيمة ليعود (ح 4) بعد طلاقها، لكن السؤال الذي يبقى يطرح نفسه هل مات المعتوه حقا؟ لنجد أن زمن الخطاب افتتح

بالحاضر وانتصر به وقد جعله خطابا مفتوحا ولفهم زمن الخطاب من خلال تحديد الاسترجاعات والاستباقات[1].

1.الاسترجاع:

اعتمد الروائي في "وصية المعتوه" على الاسترجاع لبعض أحداثها، إذ قام باستعادة بعض الأحداث التي وقعت في الماضي بالنسبة للحظة الراهنة من السرد والاسترجاع حسب جنيت ثلاثة أنواع: استرجاع خارجي، استرجاع داخلي، استرجاع مختلط[2].

1.1 الاسترجاع الخارجي:

ورد في رواية وصية المعتوه استرجاع أخ إدريس لطفولته وحادثة موت جده "كنت أستعيد غربتي في حيي، لقد انفصلت عنه وأنا في الرابعة عشرة فشلت في الدراسة فشلا متكررا ومقصودا ... جدي الذي كان يعتني بهذه المقبرة لم يعد موجودا بعد ... اعتنى جدي بتلك المقبرة أكثر من بيته ... كان جدي قد حفر قبره بعد وفاة جدتي منذ واحد وعشرين سنة"[3].

هذا المقطع عبارة عن جانب من حياة أخ المعتوه في طفولته وأثناء موت جده بالذات وعمله.

---

[1]- المصدر السابق، ص 139.

[2]- ربيعة بدري، **البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"**، ص 224.

[3]- إسماعيل يبرير، **وصية المعتوه**، ص 8- 9 10.

ومع أن هذا الحدث المسترجع ورد في النظام الزمني للرواية هو (ح 2) وهو زمن خارج المحكي الأول، إلا أنه كان مفسرا ومكملا للحدث الأول وباقي أحداث الرواية، وظيفة (أخ إدريس) وتحت تأثير الاسترجاع (ح 2) من نظام الرواية الذي تمثل في استرجاع طفولة أخ إدريس وذكريات جده كان هذا الحدث حافزا دفع (أخ إدريس) لاستكشاف أوراق وصايا المعتوه (إدريس)، أي أنه (ح 1) كان مدعما للحدث (ح 2) ومبررا ومشاركا له، ومنه نجد أن وظيفة هذا الاسترجاع وظيفة (جمالية دلالية) ساهمت في بناء دلالية النص من ناحية كشفها عن ماضي الشخصية وتكوينها النفسي، حيث تداخل مع حاضر الرواية بصورة فنية رائعة.

2.1 الاسترجاع الداخلي:

ويمكن أن نميز بين نوعين من الاسترجاعات الداخلية:

1-2-1 الاسترجاعات الخارج حكائية:

وقد ورد في رواية المعتوه بعض الاسترجاعات غير منتمية للحكاية ولكنها وقعت في بداية المحكي الأول، تمثلت في إقحام الروائي شخصية جديدة هي شخصية "ابن عياش" زميل السعدي في الدراسة لينقل لنا الراوي البطل أحداثا عن ماضي هذه الشخصية.

"ابن عياش كان متفوقا، لكنه لم يذهب بعيدا عنا، جاذبية حي المقابر منعته من تحول إلى تاجر...، ربما ذلك علم آخر، كان ابن عياش نموذجا للكثير من أبناء الحي الذي يبدؤون بالتفوق وينتهون إلى عمال يومين يكدون لتحصيل قوتهم"[1].

في هذا المقطع عمل الراوي على استرجاع ماض قريب المدى تمثل في استحضار شخصية ابن عياش وهي شخصية جديدة عمل الروائي على اقحامها في الرواية لتظهر

---

[1]– ربيعة بدري، **البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"**، ص 225.

فشل أبناء الحي في الدراسة ليقوم الراوي مباشرة باسترجاع ماضي هذه الشخصية ليكشف جانبا من حياتها، كيف كانت في الماضي وكيف أصبحت في الحاضر فشلت في الدراسة وأصبحت عاملا يوميا عاديا.

من خلال السياق الحكائي لهذا المقطع نجد أنه استرجاع داخلي وهو خارج حكائي، أي السارد استرجع ماضي الشخصية مباشرة عندما أقحمت في الرواية فقام باستعادة ماضيها، القريب الذي جعلها في اللحظة الراهنة من السرد، ومن ثم نجد أن موضوع هذا الاسترجاع لا علاقة له بالحكاية الرئيسية أي مضمونه مختلف عن مضمون المحكي الأول، لنكشف أن هذا الاسترجاع أدى وظيفة بنائية وهو جانب "عدم الاستمرار في الدراسة رغم التفوق".

وفي سياق آخر عمل السارد على استعادة ماضي شخصية أخرى ظهرت في بداية الرواية ثم غابت لتظهر ثانية من خلال استرجاع الراوي لها وتمثلت في شخصية "الزهرة " ابنة خالته التاقية "ما يزال امتلاء جسدها يعمر فراغات رأسي رغم السنوات ... زوجوها صغيرة وأصبحت أُما على طريقة أمها ... كما تقول أمي اقلب القدرة على فمها تخرج الطفلة لأمها"[1].

يكشف الاسترجاع عن جانب من شخصية الزهرة وهو زواجها في سن صغير والبطل لم يسلم من انجذابه إليها، غابت عن الأحداث منذ الصفحات الأولى للرواية.

هذا الجانب الذي استعاده البطل يحمل قيما رمزية ودلالية وموضوع هذا الاسترجاع كان بعيدا عن الحكاية الرئيسية وظفه الروائي ليكشف لنا أن مصير فطيمة مثلها مثل أي بنت تتزوج في سن صغير، وهذا الاسترجاع ساهم في بناء النص.

---

[1]- إسماعيل يبرير، **وصية المعتوه**، ص 26.

1-2-2 الاسترجاعات الداخل حكائية:

وهي نوعان: تكميلية وتكرارية

أ-الاسترجاعات التكميلية:

ويتمثل هذا النوع في رواية وصية المعتوه استرجاع السارد حادثة غرق الجد "لا أذكر أن وادي الملاح أخذ أحدا من وجهاء القوم يقول: أخذ وادي ملاح جدك يوميا ... كان جدك مهووسا بالمغامرة لم يكن سباحا لكن له رغبة للارتماء في أحضان الوادي أثناء هيجانه"[1].

فالحدث الذي سبق هذا الاسترجاع هو موت الجد كان عبارة عن عرض الأحداث الحادثة ليقوم بعدها السارد البطل باستعادة تلك الأحداث لسد بعض الثغرات في الحكي السابق.

حيث أضاف هذا الاسترجاع بعض العناصر المكملة للحدث الأول فجاء بذلك الحكي منتظما خاصة وأن المسافة النصية التي تفصل بين الحدث الأول واسترجاعه مدة قصيرة جدا، فعلى مستوى الصفحات نجد صفحة واحدة تفصل بينهما، حيث احتل الاسترجاع السطور الأولى من الصفحة الموالية للفصل الذي ورد فيه الحدث الأول، أما بالنسبة للمسافة الزمنية فكان الاسترجاع بعد سنوات لليوم الذي حدثت به الحادثة. ومع ذلك كان مكملا له، حيث استطاع القارئ التعرف على بعض العناصر التي تساهم في بناء الشخصية.

---

[1]- المصدر السابق، ص 20- 21.

ب- الاسترجاعات التكرارية:

يتجسد هذا النوع من الاسترجاع في رواية وصية المعتوه أثناء استعادة السارد لماضي المعتوه والسعدي وما حدث لهم حيث كان يستعيد، هذه الشخصية ويحكي عنها ليقارن في الاخير بينهما وبين ما حدث له في الحاضر. "لقد قتلت السعدي منذ شهور وأخفيت القاتل عند عمتي ... تذكرت الوادي الذي جلسنا فيه كنت والسعدي طفلي الوادي والمقابر سافر السعدي إلى ليبيا وأقام فيها لسنوات ... تمنيت أن يضيع السعدي وتنتهي حكايته إلى الأبد ... كنا أنا والسعدي وفطيمة درسنا معا ونشأنا معا"[1].

واسترجاع هذا الحدث للتذكير أن السعدي والمعتوه كانوا يغارون ولا يحبون الخير لبعضهم وهذا كله من أجل فطيمة.

والدافع الذي دعاه إلى استرجاع ما حدث لهم هو التشابه بين السعدي والمعتوه في التنافس (الصراع الصامت) والكره ... ومن خلال الاسترجاع التالي يرفض البطل أن يحدث ذلك معه " ليت السعدي لم يعد ... ليته مات على يد معتوه آخر وحفظ مكانته في قلبي ... ليته ترك لي فرصة أن أعيد تجديد حياتي ... ليتني قتلت شخصا آخر غيره"[2].

تجلى هذا الاسترجاع الماضي في لحظة الحاضر فكانت له وظيفة المقارنة بين حديث متماثلين في استمرار الندم والغيرة ..، حيث كانت نهاية المعتوه بشعة، إن التماثل

---

[1]- المصدر السابق، ص 29- 32.

[2]- المصدر السابق، ص 34.

بـين الحـدثين يكمـن فـي الشـكل والمضـمون مـن ناحيـة إيضـاح الغيـرة، هكـذا عمـل هـذا الاسترجاع على الجمع بين الماضي والحاضر وساهم في بناء النص.

3. الاسترجاع المختلط:

لم يركز الراوي كثيرا على هذا النوع ولعل النموذج الوحيد الذي عثرنا عليه يتجسد في:

"بعد سنوات عاد السعدي فقيرا، لم يجمع الثروة التي أوهم بها التاقية وزهرة ...، لم يكن فرحا قادما للحي، فقد تحول إلى شاب عنيف النظرات ..."، يقول الراوي: "كنت تفتش عن ملامحك الحقيقة في المرآة، طالما اعتقدت أن قلة وسامتك تلك غير مبررة ...، وهو ما تعذر عليك لأنك بذرتها في النظر إليك من خلال مرآة ... ليت السعدي لم يعد، ليته مات على يد معتوه آخر وحفظ مكانته في قلبي ليته ترك لي فرصة أن أعيد تجديد حياتي"[1].

قام البطل باستعادة الماضي عند عودة السعدي والإحباط الذي سببه له لأن السعدي كان يتسم بالشجاعة والوجه الجميل، فنلاحظ أن هذا الاسترجاع يدور حول أحداث وقعت قبل بداية الزمن المحكي الأول، لنصل في الجزء الثاني إلى لحظة الحاضر والزمن الذي يعيش فيه البطل، أي أن أحداثه وقعت بعد بداية المحكي الأول، فهي تنتمي إليه وتحكي عنه، وهي تشير إلى ندم المعتوه أو البطل لقتله السعدي ورغبته في أن السعدي لم يدخل حياته من جديد.

---

[1]- المصدر السابق، ص 33- 34.

وبذلك نجد أن الاسترجاع يأتي إلى ما قبل المحكي الأول في جزئه الأول ولاحقا بالمحكي الأول في جزئه الثاني ومن هذا نسميه بالمختلط.

2.الاستباق:

الاستباق هو معكوس الاسترجاع، فالانتقال من زمن الحاضر نحو زمن المستقبل تجعل من قارئ الحكاية يعيش حالة توقع وتشويش انتظار لما سيحدث لاحقا من وقائع مفاجئة، بحيث يعتبر هذا الانتقال في الزمن عملية خلخلة للنظام الزمني للأحداث الروائية ويتشابه تصنيف الاستباق والاسترجاع ، فهو الآخر نراه ينقسم إلى خارجي وداخلي.

وتعد الاستباقات أقل التقنيات حضورا في رواية (وصية المعتوه)، إذا اعتمدت بشكل كبير على تقنية الاسترجاع، أكثر مما اعتمدت على الاستباق، إلا أن هذا لا ينفي وجود بعض الأحداث الاستباقية التي من شأنها أن تفتح باب التخيل والتكهن: ومما ورد من الاستباقات الخارجية عن طريق العناوين نجد أن عنوان "صاحب الوصية يموت أخيرا"[1]، هنا الراوي قد أخبرنا بموت الجد واستبق الحدث، أم أنها وصية ثانية؟ وأيضا يحيلنا إلى افتراض مسبق: الأول أن الجد عمر طويلا، أو أن أهله كانوا متذمرين من طول حياته ...؟ وهذا يثير في القارئ الحيرة والتشويق للأحداث الآتية.

ونجد ما جاء منها عن طريق تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل في الوصية "هذا كتابي وقد ضمنته ما رأيت وما سترون، أنا رجل من حي ديار الشمس، أملك قبرا في الجبانة الخضراء، يفترض فيه أن يكون لجدي، لكنه عصى على الموت لهذا سيكون لي،

[1]– المصدر السابق، ص 7.

أملك حكاياته في مقبرة النصارى واليهود، سأكتب الوصية دون توجيه أي أمر، فقد حاولوا العثور عليها وتنفيذها، لا تتعجب كثيرا مما ورد فيها، ولا تدعوني بعد هذا الكتاب معتوها ... ألم يكن لي اسم"[1].

نلاحظ من هذا الاستباق أن إدريس قد أخبرنا عن الأحداث التي سيعيشها وملخص لوصيته، وهذا الاستباق ببعث في القارى الفضول لمعرفة كيفية سير تلك الأحداث.

بالنسبة للنوع الثاني من الاستباقات وهو الاستباق الداخلي نجد فيه القسم الأول الاستباق الخارج حكائي ويتمثل في قول شقيق إدريس: "انسحبت من الجدول القائم وتجولت بين القبور ... وجدت أن جدي قد تفوق على الجميع، عمر بعد أن حفر قبره عقدين من الزمن، لهذا قررت أن أحفر قبري عند ما أبلغ السنتين، وسأكتفي بثمانين سنة أعمل سنتين منها في مخبزة محترمة، فأضمن الخبز لأهلي، سبع خبزات كل صباح بالإضافة إلى أجري ..."[2].

وكذلك عندما ذهب إلى الحلاق فقصة شعره لن ينساها حيث يقول: "سيبقى ذلك الشعر عالقا في ذهني لأنه خلاصة لأشهر طويلة عهدته فيها، كان يحرمني من الخروج أحيانا إذ انتفض ولم يكن الصباح يسيرا، فأول ما أقوم به بعد السيجارة والقهوة هو البدء

---

[1]- المصدر السابق، ص 18.

[2]- المصدر السابق، ص 14.

بترطيبه وتليينه"[1]. فإدريس هنا تنبأ بأن حادثة قص شعره لن ينساها وستبقى عالقة في ذهنه.

أما الاستباق الداخل حكائي فنجد له مثالا في الاستباق التكميلي جاء على لسان إدريس يؤكد فيه زواج فطيمة وخسارتها ... "قالت لي "سأكون أُما أيضا" لا أعرف ما الذي جعلني أشعر بفرح مغمس بالخوف لحظتها ربما تخيلت فقدانها ..."[2].

يتضح لنا مما سبق أن الاستباقات رغم حضورها إلا أنها قليلة بمقارنتها بالاسترجاعات، وهدفها تشويق القارئ لمعرفة كيفية سير الأحداث المتبقية.

ب- المدة الزمنية:

1.تسريع الحكي:

"وهي مدة القصة مقسمة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين"، وهو النص المقيس بالسطور والصفحات[3] عند حميد لحميداني وجد مقابلا حقيقيا لمصطلح (la duree) يكون محملا بالمعنى المطلق لما يقصد به الذات في مجال الحكي سوى هذا التركيب "الاستغراق الزمني"[4].

---

[1]- المصدر السابق، ص 42.

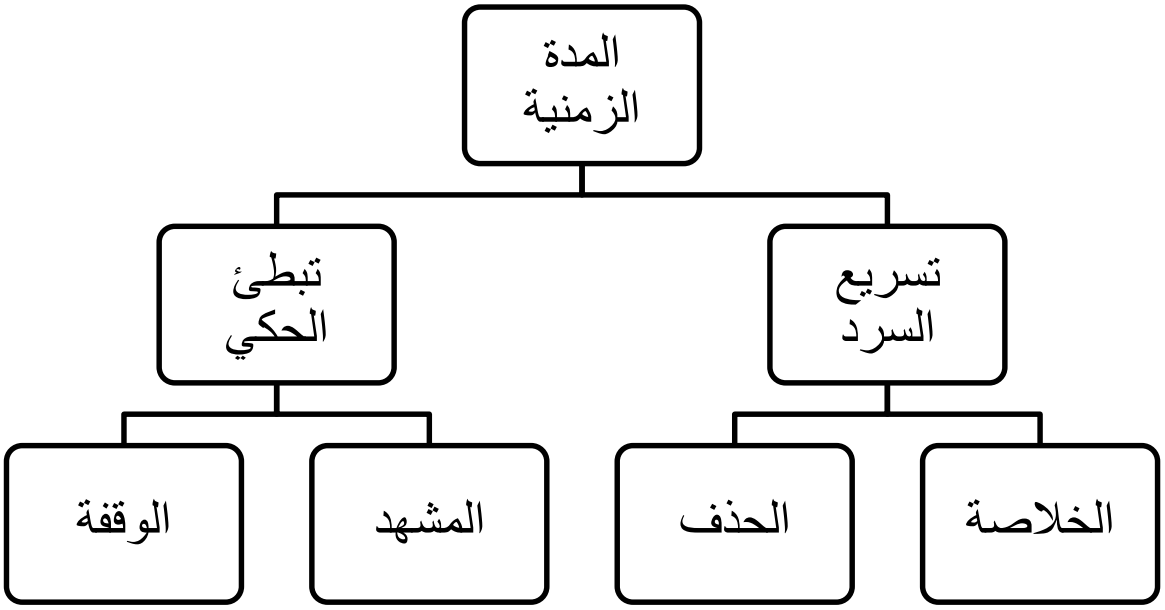
[2]- المصدر السابق، ص 62.

[3] جيرار جنيت، **خطاب الحكاية**، ص 102.

[4]- حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص 75.

ولهذا اقترح جيرار أربع تقنيات حكائية من أجل دراسة الإيقاع الزمني وهي تقنيات سردية تتحكم في حركة السرد تسريعا وتبطيئا وهي: الخلاصة (Sommaire)، الاستراحة (pause)، القطع (liellipse)، المشهد (SCENE)[1].

تتمثل السرعة الزمنية من خلال الخلاصة (المجمل)، والحذف (القطع)، ويتمثل التباطئ من خلال الوقفة والمشهد كما موضح في الشكل الآتي:



*شكل يوضح عناصر المدة الزمنية.

[1]- المرجع السابق، ص 76.

1. **تسريع السرد:** يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا[1].

أ- **الخلاصة:** تعتمد الخلاصة في الحكي، على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[2].

وتعني أيضا: "أن يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال"[3]، مما يمكن تمثيله بالمعادلة التالية:

- ✓ التلخيص: زمن السرد< زمن الحكاية.

ولهذه التقنية وظائف بنيوية يؤديها السرد حسب سيزا قاسم وهي:

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
- تقديم عام للمشاهد والربط بينهما.
- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.
- الإشارة السريعة لثغرات زمنية وما وقع فيها من أحداث.

---

[1]- ينظر، محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**، ص 93.

[2]- ينظر، حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص 76.

[3]- آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ص 121.

- تقديم الاسترجاع.

من خلال الوظائف نلاحظ أن التلخيص يقوم بسد الثغرات الحكائية التي يخلفها السرد، عن طريق امداد القارئ بمعلومات حول ماضي الشخصيات والأحداث التي شاركت فيها.

ولهذه التقنية حضور قوى في رواية"وصية المعتوه" حيث سنحاول الوقوف على بعض النماذج البارزة فيها، وفي النموذج الآتي سنقف على تلخيص "لماضي شخصية (الجد) الذي لم يحرس المقبرة فحسب، بل حماها طوال سنوات أجيالا من العصافير التي لجأت إلى المقبرة ودخل في صراع يومي مع الصيادين البلهاء ...، فأكتفى بتطبيق كم هائل من الخطط لمنعهم نهارا ..."[1].

ما يتضح لنا في هذا النموذج هو أن الراوي عمل على اختزال حياة (الجد) في أسطر قليلة ذكر فيها كيف كان يحرس المقبرة ويعتنى بها، فهو لم يكتف بحرسها فقط بل، حماها طوال سنوات أجيالا من الناس، ودخولهم في صراع مع النصارى وطبق عدة خطط لصد البلهاء، والدليل على حرصه وسلاحه الوحيد سترته الزرقاء.

إلى جانب هذا نجد نموذج آخر من الإيجاز والمتمثل في "اختزال الراوي فترة طويلة من حياة الشخصية (العمة) التي لم تخرج مهزومة في أي من معاركها الكلامية منذ الأزل، ويردد الكثيرون حكاياها مآثرها، وكانت الملحفة درعها الدائم، ..."[2].

---

[1]- إسماعيل يبرير، **وصية المعتوه** ، ص 09.

[2]- المصدر نفسه، ص 87.

من خلال التحليل نجد أن تقنية التلخيص عند إسماعيل يبرير بارزة بكثرة في روايته "وصية المعتوه"، حيث استخدمه من أجل اختصار مجموعة أحداث كثيرة وطويلة في كلمات معدودة كتلخيص سيرة ذاتية لإحدى شخصيات الرواية، ويكون التلخيص مكثف بالأحداث فدوره المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف بأنها جديرة بالاهتمام، كما يؤدي إلى تسريع أحداث السرد لتجنب الملل الذي قد يصيب القارئ.

ب- الحذف:

وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا، ويحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل (ومرت أسابيع) أو (مضت سنتان)[1].

الحذف هو التقنية الزمنية الأخرى إلى جانب التلخيص التي تعمل على تسريع حركة السرد، قام الراوي التقليدي بضمير الهو –مثلا– بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن الحكاية دون أن يتطرق إلى ما جرى فيها، من الأحداث وما مر بها، من الشخصيات بل اكتفى أو أنه عمد إلى عدم تحديدها مما يمكن التمثيل به بالمعادلة الآتية:

- ✓ الحذف: زمن السرد< بحيز من زمن الحكاية[2].

---

[1]- ينظر، محمد بوعزة، **تحليل النص السردي** ، ص 94.

[2]- آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ص 125.

وينقسم الحذف إلى نوعين هما[1]:

1. **الحذف الظاهر أو المعلن:** وهو الحذف الذي يصرح فيه الراوي بالفترة الزمنية المحذوفة من خلال ما يشير إليه من عبارات موجزة جدا مثل (بعد ذلك بشهور)، (ومرت عشرة أيام)، (وبعد سنوات)، ويأتي هذا الحذف الذي حظي بنصيب وافر في قصص (أنور عبد العزيز على شكلين).

أ- **الحذف المحدد:** وفيه يتم تعيين مسافة المدة المحذوفة بإشارة دقيقة يمكن عدها دليلا واضحا على أن النص يتضمن حذفا زمنيا.

ب- **الحذف غير المحدد:** وهو ما تمت الإشارة إليه في النص، ولكن من غير أن يحدد الراوي مقدار فترته الزمنية على نحو بارز ودقيق[2].

2. **الحذف المضمر أو (الضمني):** وهو النمط الذي لا يصرح فيه الراوي بمواضع الحذف، ولكن يمكن للقارئ أن يسأل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية وبتتبع مسار الأحداث في القصة، يتم التعرف على هذه الثغرات والانقطاعات[3].

---

[1]- حسين نفلة، أحمد العزي، **تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني**، دار غيداء، الأردن، ط1، ص 83.

[2]- المرجع نفسه، ص 83.

[3]- المرجع نفسه، ص 85.

أما بالنسبة للحذف المفترض الذي يعد أكثر أشكال الحذف ضمنية "فليس من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله"، لأنه غير مقترن بأية إشارة أو علامة تساعد على تحديد موضوعه في النص[1]، ومن نماذج الحذف البارزة في الرواية نذكر:

"كان السعدي وفطيمة جالسين بعد أن عدت وجدتهما قد تزوجا"[2]، فهو حذف صحيح غير محدد.

2.تبطئ الحكي:

ويقتضي تعطيل وتيرة للسرد حيث يتمهل السارد في سير حركة تقديم الأحداث الروائية بالاعتماد على تقنيتين هما: الوقفة الوصفية، المشهد الحواري.

1. **الوقفة الوصفية:** وهي أكثر الحركات التي تعمل على تعطيل السرد، حيث يتوقف مسار الأحداث بإقحام السارد لتقنية الوصف التي تقتضي بالضرورة قطع وتيرة المسار الزمني[3].

وفي تعريف آخر "وعلى الرغم من اللجوء إلى الحذف والإضمار لتسريع السرد والتلخيص لكسر الطابع النمطي البطيء للسرد، يلجأ الكاتب من قبل موازاة الشيء بنقيضه إلى تقنية الوقفة، وهي تقنية وصفية تؤدي إلى عكس ما سبق وهو مع كثرة حديثة عن حي

---

[1]- المرجع السابق، ص 86.

[2]- المصدر السابق، ص 118.

[3]- ينظر، ربيعة بدري، **البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"**، ص 246.

القلعـة والشـوارع التـي تخترقـه والجوانـب المتراكمـة فيـه، إلا أنـه قلمـا يسـتغل هـذا الوصـف بالقارئ من الإحساس بالزمن إلى الإحساس بالمكان"[1].

1.2. الوصف المستقل عن الحكي:

ويعمل هذا النوع على إبطاء وتيرة الحكي، يلجأ إليه السارد لتحديد بعض الصفات التي تخص الموصوف، سواء أكانت شخصيات أو مكانا أو أشياء أخرى ذلك في سياق مستقل عن مضمون الحكاية[2].

ولمعرفة كيفية اشتغال الوصف في المدونة التي بين أيدينا سنقدم بعض الأمثلة التي تمثل هذا النوع.

"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 سيكشف أمرا جليلا"[3]، نلاحظ أن الراوي يصف لنا صفات نيوتن من خلال ذكر شعره ومكانه الذي جالس فيه وهو شجرة.

"كانت زقزقة العصافير الكثيرة تتحول إلى صراخ وعويل في الشجرة المحيط بالمقبرة"[4].

---

[1]- إبراهيم خليل، **بنية النص الروائي** ، ص 112.

[2]- ينظر ربيعة بدري، **البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"**، ص 246.

[3]- إسماعيل يبرير، **وصية المعتوه** ، ص 22.

[4]- المصدر نفسه، ص 9.

يبدو لنا أن عجلة الزمن متوقفة في هذا المشهد، كما نقل لنا السارد أحداث العالم الخارجي معبرا عنها بالكلمات، أي محاولة السارد تجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات.

2.2. الوصف المتداخل مع الحكي:

إذا كان الوصف في النوع الأول مستقلا عن الحكي، فإن هذا النوع يختلف عنه من ناحية أن السارد يجعل الحكي والوصف متداخلين في سياق حكائي واحد، فكل منهما يكمل الأخر [1].

ونجد هذا النوع متوفرا في الرواية مثل المقطع التالي:

"السماء تضيء والرعد يفجر طاقته بصدري، وظلي في الاتجاه المعاكس، كأنني سأغتسل وأرفع رأسي إلى السماء، أفكر في ملامحي التي ستمحى تماما، وفي وجه بلا ملامح يتجول بريئا على حافة الرصيد تشكلت بركة صغيرة من الماء غرقت فيها"[2].

وكذلك نجد الوصف في قوله أيضا:

"في إحدى الليالي دخل رضيع بوجه مخيف إلى الغرفة، كان السعدي نائما، ورأيت الطفل يجري في أرجاء الغرفة، حاولت أن أقاوم وجوده، نفضت عيني أكثر من مرة فكانت

---

[1]– ينظر، ربيعة بدري، **البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"**، ص 248.

[2]– إسماعيل يبرير، **وصية المعتوه** ، ص 30.

تصحح لي وجوده وتضيفه نشاطا وحيوية، هل لطفل في هذا العمر أن يفعل كل هذا؟! قفزوا إنقلب في السماء ورقها، حولت عيني عنه"[1].

نلاحظ أن عجلة الزمن غير متوقفة في هذا النوع على عكس النوع السابق (الوصف المستقل عن الحكي) وهكذا نجد في هذا المقطع الحكائي أن الوصف والحكي كانا متداخلين، أي يتداولان حيث يتقدم أحدهما على الآخر، ثم يترك المجال للآخر، فيتوقف الزمن تارة وبفعل الوصف ثم يسير بخطى وتيدة ليكمل مساره.

"فتحت عيني كأنني أخشى النوم بالكاد غفوت وأفقت مسرعا كأني أحرس ميراث المعتوه، كانت الغرفة مضيئة أطفأت الضوء، نور الخارج يتسرب إلى الداخل فتتحول معه الجدران الثلاثة إلى مسرح بوجود إدريس"[2]، يقوم السارد في هذا المثال بوصف حالته وهو نائم والكوابيس تدور في عقله كأنه يحرس ميراث المعتوه.

3.المشهد الحواري:

وفي هذه التقنية يتحقق التوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب، والمشهد عبارة عن حوار لغوي وبطريقة مباشرة، حيث تمنح الشخصيات فرصة التعبير عن نفسها.

وقد يتنوع بين الحوار الداخلي في أعماق شخصية واحدة، والحوار الخارجي بين أكثر من طرف[3].

---

[1]- المصدر السابق، ص 46.

[2]- المصدر السابق، ص 135.

[3]- ينظر، ربيعة بدري، **البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"**، ص 252.

قال إدريس مخاطبا فطيمة سألتها مرة في السرد وماذا عني؟! وأجابتك في العلن (أنت والسعدي زينين مش كيما وجوه الصاشي) ..."[1].

[1]– إسماعيل يبرير، **وصية المعتوه** ، ص 33.

خـــاتمـــة

بعد الانتهاء من دراستنا المخصصة لدراسة البنية السردية في رواية "وصية المعتوه لإسماعيل يبرير"، نقف على النتائج التي أفضت هذه الدراسة إليها، والتي يمكن أن نعرضها على النحو الآتي:

- نعرف الشخصية القصصية من خلال الشخص المتخيل الذي له دور في الحدث القصصي، بينما يرى فليب هامون أن الشخصية شبيهة العلامة، ولا يوجد لها قيمة إلا من خلال نظامها داخل نسق محدد.
- يرجع قريماس مفهوم الشخصية إلى العامل من خلال التطورات الخاصة التي تتكون من عناصر مثل الفاعل.
- نرى من خلال الشخصية أن الممثل والعامل قابلان أن يؤديا مجموعة من الأدوار، وأنهما قابلان للسيمة التركيبية.
- نرى تعدد تصنيفات النقاد للشخصية، فمثلا نجد حسن بحراوي الذي صنف الشخصية إلى ثلاثة أنواع، شخصية جاذبة، وشخصية مرهوبة الجانب، وشخصية ذات الكثافة السيكولوجية.
- يرى هنري جيميس أن الشخصية لها أهمية كبيرة لأن لها طبائع ونفسيات، وهذه الطبائع لها جزء في الشخصيات.
- ويرى محمد غنيمي هلال أن الأشخاص هم مصدر الصلة ومحور الآراء والأفكار في القصة.
- يرى هنري ماتران أن الفضاء في الرواية، يكون بعيدا لمعرفة القصة من خلال أشكال متفاوتة، ويكون مرادفا للمكان العمود في الرواية.
- وترى جوليا كريستيفيا أن الفضاء دايما يجب أن يدرس من خلال علاقته مع النصوص.

- ونجد ياسين النصير أن المكان هو الوسط الذي يعيش فيه الإنسان يتأثر ويؤثر فيه، أي أنه حياته.
- نجد أن الحيز اختلفت تعريفاته من خلال النقاد، حيث أن الحيز لا مكان ولا حدود له، فهو عنصر أساسي للعمل الروائي.
- يعرف أندري لالاند الزمن، هو عبارة عن الخيط المتحرك في جر الأحداث ومواجهة الحاضر.
- يعد زمن القصة هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، ويعد الزمن في الرواية على تركيز أشكال ومحاولة تجسيد مختلف المجالات، حيث أنه عبارة عن مجسد موصوف في كلمات وجمل وتراكيب.
- إدريس شخصية معقدة ولديها اضطرابات نفسية، أي أنها شخصية ذات كثافة سيكولوجية، ومثل هذه الشخصية تكسب الرواية بعدا نفسيا عميقا، إذ من خلالها يستطيع الروائي الولوج إلى عالم السيكولوجيا.
- السعدي هو مثال لشخصية اللامبالاة المعتدة بنفسها، وإن كانت فاشلة وهذا النوع موجود في الواقع بكثرة، وهو نوع سلبي.
- فطيمة تمثل شخصية فتاة القرية التي تتمتع بالذكاء، ولكن الظروف الثقافية للقرية تمنعها من إكمال مشوارها الدراسي، وهي أيضا الفتاة القوية المتمردة.
- وظف الروائي الكثير من وظائف بروب كوظيفة الرحيل (رحيل السعدي إلى ليبيا) ووظيفة العودة (عودته فقيرا) ووظيفة المكافحة والتجلي...
- استطاع الروائي أن يوظف الرؤيات المعروفة في السرد: الرؤية من الخلف (صاحبها الرائي وإدريس) الرؤية من الخارج (صاحبها أخو إدريس)، وهذا الصنيع اكسب الرواية خصوبة من جهة الرؤية.

- أكثر الروائي من توظيف الأماكن المفتوحة مثل: (مدينة الجلفة، حي ديار الشمس، شوارع، الوادي)، وذلك بأن مثل هذه الأماكن تعطي فسحة خيالية للسرد، وهذا ما يكسب النص خصوبة.
- أما الأماكن المغلقة فقد وردت بكثرة لكنها أقل من الأماكن المفتوحة منها: (المخبزة، البيت، المقبرة، السجن ...)، ومثل هذه الأماكن يتيح للسارد البحث في أدوار النفس الإنسانية والتعمق فيها، فهو يزيد السرد عمقا.
- عمد الروائي إسماعيل يبرير إلى خلخلة النظام الزمني للرواية، حيث حدث إختلافا بين زمن القصة وزمن الخطاب، والهدف من هذا اثارة إنتباه القارى وشده وتشويقه.
- أكثر الكاتب من استعمال تقنية الاسترجاع بكل أنواعها الداخلية والخارجية، وذلك لإدخال أحداث جديدة للنص، فالرواية تحتاج لأن تتكمل من حين إلى حين.
- لم يكثر الروائي من استعمال الاقتباسات، وذلك لأن معظم الرواية حكيت على لسان أخ إدريس وهو راوي من الخارج، أما الراوي من الخلف فقد كان حظه من السرد قليلا.
- أكثر الروائي من استعمال تقنية الخلاصة الزمنية، لذلك طلبا لتسريع وتيرة الزمن، لأن الأحداث الخاصة بالرواية كثيرة.

هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها، والتي من خلالها نتمنى أننا وفقنا في رسم بعض الأبعاد التي أرادها الروائي في روايته "وصية المعتوه"، وكذلك قمنا بتوضيح كيفية تشكيل عناصر البنية السردية في العمل الروائي من خلال العلاقات القائمة على هذه العناصر من الزمان والمكان وسرد وتوضيح كل عنصر وابراز أهميته في بناء الرواية، لنترك الجوانب الأخرى لأبحاث أوسع وأشمل مما تطرقنا إليه، لتكون قادرة على الإحاطة بكل عناصر البنية السردية الموجودة في الرواية، ذلك ان هناك العديد من الأمور التي مازالت تستدعي الدراسة والتحليل، وفي الأخير نتمني من الله التوفيق والسداد.

ملحق

1. الأدغم أسمـاء
2. الأسود سهـام
3. بالعيـد زينـب
4. بحري هنـدة
5. بن خليفة إنتصار
6. بن عمر وجدان
7. تريكـي مـروة
8. تواتي أشواق
9. جوادي ماريـه
10. حامدي شهرزاد
11. حداء عبد الباسط
12. حرير رمـزي
13. حميد الرائسة
14. حوامدي إيمان
15. خليل ناجيـة
16. خوخو جهاد
17. رزازقة إبتسام

18. رزيق إبتسام

19. زلاسي هنـاء

20. سليماني إيمان

21. سودانـي عبير

22. صحرواي وئام

23. عبيدي هدى

24. عتيقة حنـان

25. عمامرة إيمان

26. العمودي أم الهناء

27. قدة شفـاء

28. قويدر رحمـة

29. اللبي نور الإيمان

30. منانـة أيمـن

31. مهاوة صبرين

32. نصيرة وئــام

33. وادات هنيـة

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

رواية ورش عن نافع، مؤسسة الإيمان، بيروت، ط1، 1428هـ- 2007م.

أولا: المصادر

1.ابن منظور الأنصاري، **لسان العرب**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

2.ابن منظور، **لسان العرب**، تح: عبد الله على كبير، محمد أحمد حسب الله، هشام محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، 1119، ج5.

3.إسماعيل يبرير، **وصية المعتوه كتاب الموتى ضد الأحياء**، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013.

4.علي بن محمد الشريف الجرجاني، **معجم التعريفات**، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة.

5.فيروز أبادي، **القاموس المحيط**، بيروت، ط1.

ثانيا: المراجـع

- **الكتـب:**

1. إبراهيم صحرواي، **تحليل الخطاب الأدبي**، دار الأفاق، الجزائر، ط2، 2003.

2. إبـراهيم عيـاش، **تقنيـات البنيـة السـردية فـي الروايـة المغاربيـة**، المؤوسسـة الوطنيـة للإتصال.

3. إبراهيم مصطفى وآخرون، **معجم الوسيط**، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، د.ط، ج1.

4. أحمد ابن محمد الفيتومي المقري، **المصباح المنبر معجم حربي**، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، لبنان، 1987.

5.أحمد كريم الخفاجي، **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**، دار صفاء، عمان، ط1، 2012.

6.آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.

7. جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في منهج**، ط1، 1997.

8.حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

9. حسن عبد الله القواسمة، **البنية الروائية في رواية الاخدود (المدن، الملح)**، لعبد الرحمان منيف، مكتبة المجتمع العربي، عمان، 1، 2008.

10. حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي الأدبي، الدار البيضاء، ط3، 2003.

11. خالد حسن، **شعرية المكان في الرواية الجديدة**، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض.

12. خلود العموش، **الخطاب القرآني (دراسة في العلاقة بين النص والسياق)**، ط 1، 2008.

13. جميلة السريفة، **بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)**، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

14. سعيد يقطين، **البنيات الحكاية في السيرة الشعبية**، المغرب، ط 1، 1997.

15. سيزا قاسم، **بناء رواية مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004.

16. الشريف حبيله، **بنية الخطاب الروائي**، عالم الكتب الحديث اربد، ط1، 2010.

17. شـفيق الأرنـاؤوط، **قـاموس الأسـماء العربيـة**، دار العلـم للملايـين، بيـروت، ط2، 1989.

18. عبد الملك مرتاض، **القصة الجزائرية المعاصرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

19. غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

20. فريال سماح، **رسم الشخصية في رواية حنا منية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.

21. فلاديمير بروب، **مرفولوجية القصة**، تر: د.عبد الرحمان حسن وسميرة بن عمود، دار النشر شراع.

22. فليب هامون، **سيمولوجية الشخصيات الرواؤية**، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، ط1، 2013.

23. فوزية لعيوس، غازي الجباري، **التحليل البنيوي للرواية العربية**، دار صفاء، عمان، ط1، 2011.

24. لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002.

25. محمد القاضي وأخرون، **معجم السرديات**، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2010.

26. محمد بوعزة ، **تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)**، دار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط 1، 2010.

27. محمد سمير اللبدي، **معاني الأسماء**، دار الفلاح، ط1، 1998.

28. محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997.

29. أحمد مرشد، **البنية والدلالية في الروايات ابراهيم نصر الله**، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2005.

30. مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، الفارس للنشر والتزيع، بيروت،2004.

31. ميساء سليمان إبراهيم، **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

32. حسين نفلة، أحمد العزي، **تقنيات السرد ولآليات تشكيله الفني**، دار غيداء، الأردن، ط1، 2010.

33. وليد ناصيف، **الأسماء ومعانيها**، دار الكتاب العربي، دمشق، ط1، 1997.

34. ياسين النصير، **الرواية والمكان**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1980.

- **مقـــالات:**

1.جمال مباركي، **الشخصية العربية في رواية المخطوط الشرقي لواسيني الأعرج**، مجلة القراءات، ع 4، جامعة بسكرة، 2012.

2.صالح ولعة، **سيميائية البنية المكانية في رواية كراف خطايا**، الموقف الأدبي، مج 37، ع 448- 447، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2008.

3.عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تنسيقات السرد)**، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998.

4.جميلة قيسوم، **الشخصية في القصة**، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة قسنطينة، ع 13، قسنطينة، 2000.

- **الرسائـل الجامعيـة:**

1.تحسين الكرمياني، "**المكان في الروايات**"، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، الأردن، 2015.

2.ربيعة بدري، "**البنية السردية في رواية خطوات في الإتجاه الآخر لحفناوي زاغز**"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، إ، رحيمة شيتر، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014.

3.قاسم بن موسى بالعديس، العيد تاورته، "**بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله**"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006.

4.ليلى نتلاف، "**جماليات المكان في الرواية الجزائرية المكتوبة بالغة العربية رواية "الملكة**"، لأمين الزاوي أنموذجا مذكرة للحصول على شهادة الماستر تخصص أدب جزائري، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018.

فهرس المحتويات

العـــنوان **الصفحـة**

شكر وعرفان

مقدمة .....أ

مدخـل 5

الفصل الأول: بنية الشخصية

1.الشخصية بين المفهوم والبناء.....10

2.تصنيفات الشخصية الروائية.....14

3.أهمية عنصر الشخصية.....17

4.تصنيف الشخصيات في رواية "وصية المعتوه".....19

5.بنية الأسماء.....22

6.البناء الخارجي (المورفولوجي) للشخصيات.....28

7.البناء الداخلي للشخصيات.....32

8.وظائف الشخصيات.....37

9.علاقة الشخصية بالراوي.....40

الفصل الثاني: بنية المكان

1.المفهوم وإشكالية تعدد المصطلحات (الفضاء، المكان، الحيز).....44

2.استراتيجية بناء المكان.....51

1.2 الوصف وبنية المكان.....51

2.2 الشخصية وبنية المكان.....53

3.2 الحدث وبنية المكان.....55

3.أنواع الأماكن وأبنيتها.....58

1.3 الأماكن المفتوحة.....58

2.3 الأماكن المغلقة.....61

الفصل الثالث: بنية الزمن

1.مفهوم الزمن.....**66**
2.دراسة الزمن الروائي.....68
3.دراسة الزمن في رواية وصية المعتوه.....72
1.3 زمن القصة.....75
2.3 زمن الخطاب.....76
أ- الترتيب.....78
1. الاسترجاع.....81
2. الاستباق.....87
ب- المدة الزمنية.....89
1. تسريع الحكي.....89
2. تبطئ الحكي.....95
الخاتمة 101
ملحق 105
قائمة المصادر والمراجع 108
فهرس المحتويات 114