الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحيى فارس ـ المدية ـ

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

جماليات الخطاب السردي في رواية وصية المعتوه

ـ كتاب موتى ضد الأحياء ـ لإسماعيل يبرير ـ أنموذجا ـ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

نجاة صحراوي

ياسمين بوزيدة

إشراف الأستاذ:

بن علي بن زعتر

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
زاوي أسماء	أ ـ مساعد ـ ب	المدية	رئيسا
ن علي بن زعتر	أ ـ مساعد ـ ب	المدية	مشرفا
زاويدي أمال	أ ـ مساعد ـ ب	المدية	مناقشا

السنة الجامعية :2021م/2022م



شكر وعرفان :

الشكر لابد منه لله عزوجل أولا الذي وفقنا

على إنجاز هذه المذكرة .

وبعده نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف

بن علي بن زعتر الذي رافقنا طيلة مدة

إنجازنا لهذا الدراسة،ولم يبخل علينا بالكتب سواء الورقية

أو الإلكترونية ،ولم يبخل علينا بجهده ووقته.

فأدامه الله صرحا شامخا في ساحة العلم ،ومزيدا من

التألق والنجاح والتطور .

كما نتقدم بالشكر الخالص لجميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها

بجامعة يحي فارس بالمدية .

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى خاتم النبيين صلى الله عليه وسلم .وآله أجمعين أما بعد:

إلى منبع الحنان ومداوية الجروح إلى رمز الابتسامة إلى من سهرت الليالي وتعبت من أجل تربيتنا

إلى شعاع المستقبل أمي حفظها الله .

إلى من بذل جهده مالا وأبيض شعره لأجلي،

و حمل مرارة التعب بأن أكمل دراستي

أبي حفظه الله.

إلي إخوتي :نجيب ،زهير ، عبد الباسط.

إلى أخواتي :ربيحة ، هدى ،زكية ،خديجة.

إلى جميع أفراد عائلة صحرواي كبيرا وصغيرا ،

إلى صديقاتي سواء بالدراسة أو بعيدا عن الدراسة خاصة:

نجاة، فطيمة، ليندة، خولة، صابرينة،مريم. علموني معني الصداقة والوفاء لذلك قيل "الصديق وقت الضيق"

إلى رفيقتي في هذا العمل ياسمين .

إلى كل من نلت منهم شرف التعليم والتعلم من أساتذة،

إلى كل من كان له معي ذكرى جميلة ومحطة البسمة في حياتي

إلى كل من كان لي سندا في حياتي أهديهم ثمرة وحصاد لجهد خمس سنوات .

نجـــاة

إهـــداء

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى من كرس حياته

من أجل راحتي وتعليمي إلى من كان سندا ارتكز

عليه في تخطي المحن والصعاب

أبي الكريم .

إلى نبع الحنان وسر الأمان إلى من ربتني وحملتني

وهنا على وهن وأنارت دربي ،إلى من كان دعائها

سر نجاحي إلى نبض قلبي

أمي حبيبتي أطال الله في عمركما

والديا العزيزين .

إلى من أقضي معهم أجمل وأحلى لحظات حياتي إخوتي

قرة عيني :فاتح ،حياة، بلال ،خالد .

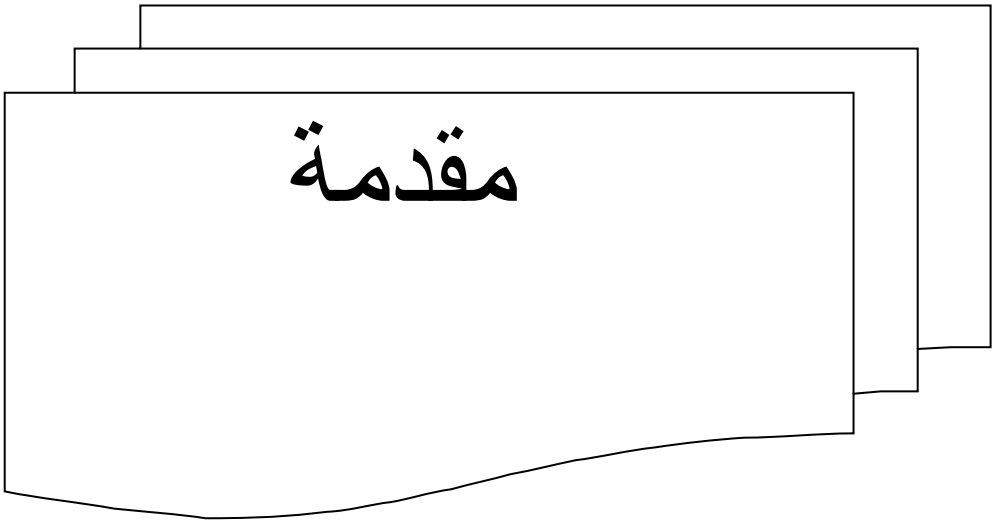
إلى براعم البيت :وفاء ،شيماء ،نورسين .

إلى العزيزين :محمد أمين ،عبد الله .

إلى أعز صديقاتي اللواتي جمعتني بهم أغلى الذكريات :نجاة ،خولة،

صابرينة، جويدة، ليندة، فطيمة، وردة، نعيمة، فايزة، نادية.

ياسمين


مقدمة

مقدمة:

إن جمالية الخطاب السردي تسعى إلى الكشف عن جمالية الخطاب حيث لقي الخطاب السردي اهتمام كبير من قبل النقاد ،هذا ما أدى إلى تعدد التصورات النظرية حول هذا الموضوع ومدى تفاعله وانسجامه مع النصوص من أجل الكشف عن الجمالية السردية وتسليط الضوء عليها والإبداع الفني للخطاب السردي وهذا يكمن في التحدث عن العناصر (زمان،مكان ،شخصيات)،وما تضفيه من جمالية على النص.تتربع الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة على مكانة واسعة في الساحة الأدبية ،وذلك من خلال تطرقها إلى قضايا متشعبة،وقد عرفت منذ زمن أنها تتطرق إلى مشاكل وآلام الشعوب ،والذي زاد تطورها أنها نمت على أيدي أكبر الروائيين كما أنها استطاعت فرض وجودها بين الأجناس الأدبية الأخرى ،وذلك نظرا لارتباطها بالتحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية ...،وهذا راجع إلى أن الروائي ابن بيئته فهو يؤثر ويتأثر بها ويعايش تحولاتها فهو بذلك يبذل قصار جهده لنقل مشاكل بيئته إلى القراء ومحاولة إيجاد حلول لها بطريقته الخاصة.

وقد عرفت الرواية الجزائرية خاصة كغيرها من الروايات العربية تطور ملحوظ ،حيث نجد لكل روائي أسلوبه المميز الذي يجعله مميزا عن غيره،عن غيره من كتاب الرواية،وما زاد ميلي إلى دراسة الرواية الجزائرية خاصة لغتها السلسة البعيدة عن التكلف ذو معنى عميق وموحي وهي رواية "وصية المعتوه ". كتاب الموتى ضد الأحياء . "لإسماعيل يبرير".

وقد اعتمدنا على الدراسات السابقة مثل كتاب عبد المالك مرتاض "نظرية الرواية "و "سرديات جيرار جينيت " لمنصوري مصطفى،لدراسة الخطاب السردي.

وما دفعني إلى اختيار هذه الرواية هو عنوانها الذي لفت انتباهي من أول مما دفع شغفي إلى معرفة خباياها وأسرارها والتي تحصل كاتبها على جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي سنة 2013، إن رواية وصية المعتوه موضوعها الأساسي هو الوصية وتطرقها إلى الحديث عن الحياة والموت وهي نظرة صوفية لأن هذه الأخيرة أفنت حياتها من أجل كسب الآخرة على حساب السعادة الدنيوية.

حيث تتحدث الرواية عن شاب يعيش في حي منعزل رافض للوضع الذي يعيش فيه حيث يقرر العيش مع صديقه في زمان مختلف، وتتميز هذه الرواية في طريقة سردها للأحداث فأحيانا تسرد على لسان البطل وأحيانا على لسان الروائي، ونجدها توصف لنا الأمكنة والشخصيات وصفا داخليا وخارجيا،وهذا راجع إلى أسلوب كل كاتب وربطه للأحداث وكيفية سردها.

ومن هذا منطلق نطرح الإشكال التالي:

– كيف تجلت جماليات الخطاب السردي في رواية وصية المعتوه؟

وبصيغة أخرى:

- ما هي التقنيات التي اعتمدها الكاتب في بناء روايته ؟
- ما هي أبعاد الشخصيات في الرواية ؟
- إلى أي مدى وفق الكاتب في ربط بين العناصر ؟

والمنهج المتبع في بحثنا هذا هو لغوي بنوي لأنه يتلاءم مع طبيعة الدراسة والرواية.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع المهمة من بينها:

. رواية وصية لإسماعيل يبرير.

. كتاب البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة لميساء سليمان إبراهيم.

. تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين.

. المصطلح السردي ترجمة خزندار لجيرالد برنس.

. قياس الشخصية لأحمد عوين عبد الخالف.

. تحليل السميائي للخطاب الروائي لعبد المجيد نوسي.

تحليل الخطاب السردي وقضايا النص لعبد القادر شرشال.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على خطة التي تحدد لنا اتجاه الدراسة والمتمثلة في:مقدمة، مدخل إلى الجمالية واعتمدنا فصلين وخاتمة إلى جانب قائمة المصادر والمراجع.حيث تناول الفصل الأول بعنوان تجليات المكون السردي في الرواية و ينقسم بدوره إلى مبحثين المبحث الأول بعنوان ماهية الخطاب السردي والذي بدوره ينقسم إلى مطلبين المطلب الأول تطرقنا إلى تعريف الخطاب لغة واصطلاحا والمطلب الثاني عرفنا فيه السرد لغة واصطلاحا والمبحث الثاني المعنون بالخطاب السردي ومكونات الخطاب الروائي والذي ينقسم إلى مطلبين المطلب الأول درسنا فيه الخطاب السردي والمطلب الثاني الخطاب الروائي.

أما الفصل الثاني المعنون بتجليات الخطاب السردي في الرواية وينقسم إلى مبحثين المبحث الأول بعنوان دراسة الشخصيات في الرواية والمطلب الثاني سحر الحيز في الرواية والمبحث الثاني السمات الفنية لرواية والمطلب الأول سحر الزمن والمطلب الثاني بلاغة الحوار،وخاتمة اختتمنا بها موضوع بحثنا والتي جاءت عبارة عن نتائج مستخلصة من الدراسة.

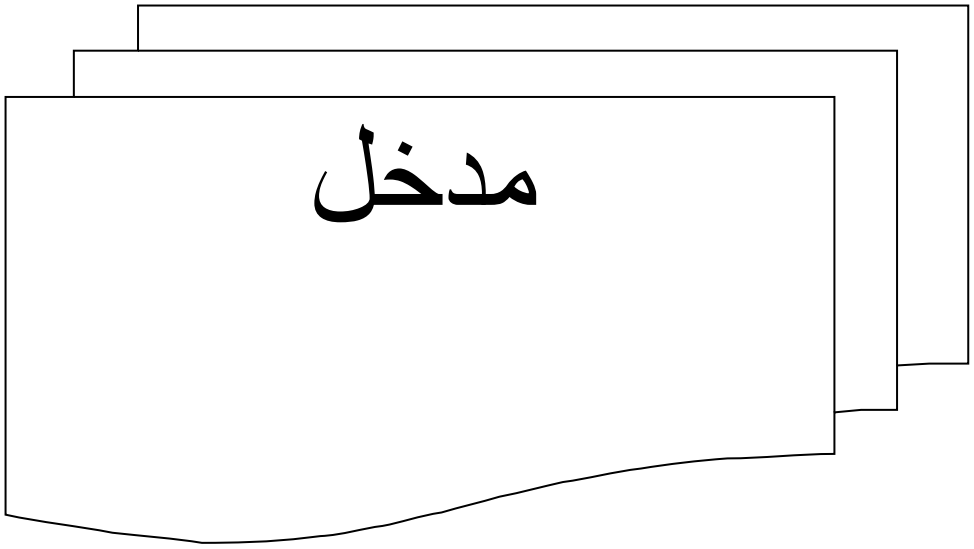
وهدفنا من هذه الدراسة هو فك الشفرات السردية داخل الرواية،ومحاولة

فهم أبعادها وإلى ما ترمز.

وقد واجهتنا عدة صعوبات وعراقيل كأي بحث لا يخلو من الصعوبات أهمها:

- صعوبة جمع المادة .
- فك شفرة العنوان في بداية البحث.
- عدم اختيارنا للموضوع.
- قلة الكتب في المكتبة الجامعية.

وفي الأخير نشكر الله عزوجل الذي وفقنا على إنجاز هذا البحث كما نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان للأستاذ المشرف بن علي بن زعتر الذي زودنا بالكتب وشرح ما صعب علينا فهمه.


مدخل

مدخـــــــل:

إن مفهوم الجمال ارتبط بمجلات عدة منذ القدم في حياة الإنسان وذلك نظرا لما يحمله من معنى مادي ومعنوي،حيث لقي أهمية كبيرة عند البشر عامة والمسلمين خاصة نظرا للقيمة التي يحملها،فالجمال كمصطلح غني عن التعريف لأنه من العلوم القديمة التي تطرق إليها الفلاسفة والأدباء،حيث تعني الجمالية أنها تبحث في علم الجمال فقد تولدت لنا في أبهى صورة وذلك بفعل دراساتها لعلم الجمال وفنياته وقيمته.

1 /مفهوم الجمالية:

أ/ **لغـــة:**«الجمال:مصدر الجميل،والفعل جمل.وقوله عز وجل:«ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون،أي بهاء وحسنة،الجمال،الحسن يكون في الفعل والخلق،وقد جمل الرجل،بالضم ،جمالا،فهو جميل وجمال.والجمال، بالضم والتشديد:أجمل من الجميل.وجمله أي زينه، والتجميل: تكلف الجميل»[1].ومن هنا يظهر معنى الجمال بأنه حسن الخلق و الفعل.

«وجاء في مصطلح الوسيط:(جمل) الشيء جملا:جمعه عن تغرق.(جمل).جمالا:حسن خلقه.وحسن خلقه فهو جميل (ج) جملاء:وهي جميلة (ج)جمائل.(أجمل)كثرة جماله.(الجمال)عند الفلاسفة:صفة تلحظ في الأشياء،وتبعث في النفس سرورا.ويقال:جمالك:اصبر وتجمل.(الجمال):البالغ في الجمال»[2].وهنا يوافق المعني الذي جاء في التعريف اللغوي الأول بمعني يتفق معه بأنه في الحسن و زاد عليه أنه يبعث في النفس السرور والبالغ في الجمال.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد الثالث،ط4،مادة(جمل)، دار صادر،بيروت، لبنان،2005، ص202.

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية،مادة(جمل)،2005 ، ص243.

«أما في معجم المحيط:جمل الشيء.يجمله جملا جمعه.وجمل الرجل يجمل جمالا حسن خلقا وخلقا وهي جميلة،جمله.زينه وحسنه،وجامله عامله بالجميل،وتجمل الرجل تكلف الجميل،ورجل جمال أي جميل،الجمالية من النوق العظيمة الخلق الوثيقة كالجمل،الجمال صاحب الجمل»[3].يعني الجمال حسن الخلق و جمال الشيء ورجل جميل.

ب/ا صطلاحا:

«اعتمد العلماء في تعريفهم للجمال اصطلاحا على المعنى اللغوي له،فعرفوه في الاصطلاح بأنه رقة الحسن،وهو قسمان:جمال مختص بالإنسان في ذاته أو شخصه أو فعله،وجمال يصل منه إلى غيره،وهو الذوات تناسب الأعضاء،ومن الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف»[4].لقد تطرق العلماء في مبدأ تعريفهم لمصطلح الجمال على أنه يكمن في حسن الأخلاق والأفعال الرقيقة،وهذا ما يميز الإنسان على غيره وينفرد به وما يتعلق بصفاته ولطفها.

«وقال الغزالي في تعريفه للجمال على أنه:«كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له،فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال وإن كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حض، فالفرس الحسن هو الذي جمع كل ما يليق بالفرس من هيئة وشكل ولون حسن عدو وتيسير كل وفر عليه والخط الحسن كل ما جمع ما يليق بالخط من تناسب الحروف وتوازيها واستقامة ترتيبها وحسن

[3] بطرس البستاني،قطر المحيط،ط2،مادة (جمل)،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت،لبنان،1990،ص98.

[4] جميل علي رسول السورجي،مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي،مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية،العدد 2،أغسطس 2012م،9:50،ص7.

انتظامها ،ولكل شيء كما يليق به،وقد يليق بغير ضد،فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به فلا يحسن الإنسان بما يحسن الفرس ولا يحسن الخط بما يحسن به الصوت،ولا تحسن الأواني بما تحسن به الثياب،وكذلك سائر الأشياء»[5].وقد ذهب الغزالي في مفهوم الجمال أنه يكمن في الحسن حيث شبه الجمال بالفرس الحسن،فنجد الجمال هو تعبيرا للداخل من خلال الصورة الظاهرة للناس في الحسن، وهذا إن دل يدل على وجود جمال داخلي وخارجي للإنسان.

«ومن مبدأ المميز الذي صاغه هيرت نجده يقول:«أن العناصر المكونة للجمال،بمقتضى وجهة النظر تلك،هي من نسقين:عنصر باطن هو المضمون،وعنصر خارجي يفيد في الدلالة على هذا المضمون وفي تميزه،فالعنصر الباطن يظهر في الخارجي،فيعرف عن نفسه من خلاله ،والخارجي يزيح النقاب بدوره عن الباطن ويكشفه لنا »[6].يوضح هيرت من خلال تعريفه هذا أن العناصر المكونة للجمال هما عنصرين عنصر باطن وعنصر خارجي فالثاني يعبر عن الأول لذلك تربطهما علاقة تكامل باعتبار الأول يكمل الثاني و العكس.

حيث يتطرق أفلاطون إلى تعريف الجمال قائلا:«أن ما هو حقيقي ليس الأفعال الصالحة أو الآراء الفردية،الناس الجمليين أو الأعمال الفنية الجميلة.وإنما الخير والجمال والحق بما هي كذلك .فإذا كنا تريد أن تعرف الجمال،طبقا لطبيعته ومفهومه،فلا وصول لنا إلى ذلك إلا بواسطة الفكر

[5] جميل علي رسول السورجي،مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي،ص8.

[6] هيجل،المدخل الى علم الجمال فكرة الجمال،ترجمة جورج طرابيشي،ط1،دار الطبيعة للطباعة والنشر ،بيروت،1978،ص96.

المفهومي، القادرة وحده دون غيره على تسليط ضوء الوعي على الطبيعة المنطقية »[7].ويرى أفلاطون معبرا عن الجمال على أنه عنصر يميز الناس من خلال أعمالهم وأفعالهم كالخير والحق،لذلك نجده ربطه بشيء معنوي وتسليط الضوء عليه.

وفي تعريف آخر للجمال نجد بأنه:«الطاقة المحركة للنفس الإنسانية من خلال الحب لله،من حيث كونه موضوع الجمال بذلك فالله الواحد الأحد هو موجد الخلق.ومبدع الجمال»[8].وفي هذا التعريف يبرز الجمال بأنه شامل و مستمر،ولكي تدرك الجمال يجب علينا حب خالق هذا الجمال،وهو من يعطي للنفس روح.

حيث نجد مفهوم الجمال عند الغزالي والذي اعتبره شيئا معنويا وليس ماديا محض إذ يقول:«هذا خلق حسن وهذا علم حسن وهذه سيرة حسنة وهذه أخلاق جميلة» حيث« يرى أن للجمال مستويان أحدهما ظاهر وآخر باطن، فالظاهر يدرك بالحواس،والباطن يدرك بالبصيرة»[9].وذهب الغزالي إلى أن الجمال له معنيين فشيء ظاهر وهذا ما يلاحظ وآخر خفي وهو ما نستخلصه من الجمال الداخلي للإنسان،وينقسم بدوره إلى قسمين ظاهر فيزيولوجي وباطن أخلاقي.

[7] هيجل،مدخل الى علم الجمال،ص98.

[8] وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال"قضايا تاريخية ومعاصرة"الناشر دار غريب للطباعة،القاهرة،ص37.

[9]وفاء محمد إبراهيم،علم الجمال "قضايا تاريخية ومعاصرة،ص43.

❖ **الفصل الأول : تجليات المكون في الرواية السردي.**

- **المبحث الأول: ماهية الخطاب السردي**

✓ **المطلب الأول:مفهوم الخطاب (لغة – اصطلاحا)**

✓ **المطلب الثاني: مفهوم السرد (لغة_ اصطلاحا)**

- **المبحث الثاني: الخطاب السردي ومكونات الخطاب الروائي**

✓ **المطلب الأول:الخطاب السردي**

✓ **المطلب الثاني:الخطاب الروائي ومكوناته**

1. مفهوم الخطاب:

أ/ لغـــة:«الخطب:الشـأن أو الأمـر صـغر أو عظـم وقيـل :هـو سـبب الأمر،يقال:ماخطبـك؟ أي مـا أمـرك ؟وتقـول: هـذا خطـب جليـل وخطـب يسـير،والخطب الأمـر الـذي تقـع فيـه المخاطبة،والشـأن،والخطاب والمخاطبـة:مراجع الكلام،وقـد خاطبـه بـالكلام مخاطبـة وخطابـا وهمـا يتخاطبـان[1]» ويتبـين لنـا مـن خـلال هـذا التعريـف علـى إن الخطـاب هـو الأمـر والإعـلاء مـن الشـأن ويـدخل فيـه الكـلام وهـو أسـاس الخطـاب ،وهـدا الأخيـر هـو تبادل بين اثنين أو أكثر.

كمـا جـاء فـي معجـم الوسـيط الخطـاب« بمعنـى الكلام،وقـد جـاء فـي تنزيـل العزيـز فقـال:«اكفلنيهـا وعربـي فـي الخطـاب» والرسـالة ،وفصـل الخطاب:مـا ينفصـل بـه الأمـر فـي الخطـاب وفـي تنزيـل العزيـز«واتينـاه الحكمـة وفصـل الخطـاب»،وفصـل الخطـاب أيضـا:الحكم بالبينـة ،أو اليمـين،أو الفقـه فـي القضـاء،أو النطـق باما بعـد،أو أن يفصـل بـين الحـق والباطـل.أو هـو خطـاب لا يكـون فيـه اختصـار مخـل،ولا إسـهاب ممل،وكاف،الخطـاب: مثـل الكـاف فـي«لـك»والخطـاب المفتـوح :خطـاب يوجـه إلـى بعـض أولـي الأمـر علانية،محدثـة»[2]. وهنـا الخطـاب جـاء بمعنـى الحكمـة ،وأيضـا الفصـل بـين الحـق والباطـل .ويـأتي بـين اختصـار وإسـهاب ،وهـذا مـا جـاء فـي القـران الكـريم يقصد به الكلام.

ومـن جهـة أخـرى جـاء الخطـاب «خطبـة المـرأة (خطـب المـرأة بمعنـى يخطبهـا خطبـا وخطبـة و خطبـى دعاهـا إلـى التزوج،وخطـب الخاطـب علـى

[1] ابن منظور:لسان العرب ، المجلد (5)، مادة (خطب)،دار صادر ،بيروت،ص98.

[2] معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4،مادة(خطب)،مكتبة الشروق الدولية،2005،ص243.

المنبر خطابة وخطبة قرأ الخطبة على من حضر وتكلم كلام الله لتقوى ووعظ وخطب الرجل يخطب خطابة صار خطيبا،اخطب الحنظل صار خطابا،وفلانا الصيد،مكنه.وخاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا كالمه وراجعه الكلام،وخاطبه في فلان سأله في شانه.وتخاطبا تكالما وتراجعا الكلام ،الخطاب المتصرف في الخطبة.والكثير الخطاب،ورجل خطيب حسن الخطبة»[3]. فالخطاب هنا هو الكلام والحث على الوعظ وتقوى الله والسؤال عن شانه وحاله.

ب/اصطلاحا :

«استخدمت كلمة (Dicsource)على كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوبا أم ملفوظا،وقد تعدد مفهوم مصطلح الخطاب بانتقاله من اللغة إلى النقد الأدبي مع النقد الجديد ثم الدراسات اللغوية الحديثة التي عرفت بتحليل (الخطاب الشعري والخطاب السردي) على أساس التميز لمبدأ الثبات أشكال في ذاتها.بمعزل عن التاريخ و أشكال التعبير،أما الخطاب عند نقاد التاريخية الجديدة فهو كل ما اشتمل على أدوات ارتبطت بظرفها التاريخي وصارت منذئذ وحتى اليوم قابلة للقراءة بعد القراءة الخطاب شبكة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي تنتج فيها الكلام بوصفه خطابا ينطوي على الهيمنة و المخاطرة نفسها»[4]. نلاحظ من خلال هذا التعريف إن الخطاب هو كيفية إنتاج كلام.

«الخطاب أكثر سعة من النص وان كان مبنيا من عدد لا متناه من النصوص وليس الأعمال وليس الخطاب مجرد بنية كلية تستوعب النص،إذ أن بينهما مفارقة أساسية فلنص وجود في ذاته كالخطاب تماما لكن الخطاب يحتضن عملية التوصيل

[3] بطرس البستاني،قطرالمحيط،ط2،مادة(خطب)،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت لبنان،1990،ص257.

[4]نبهان حسون السعدون،تفكيك الشفرة السردية دراسة تحليل الخطاب،ط1،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،إربدالأردن،2014،ص10.9.

فهو يتقبل ثنائية الذات والموضوع في حين يرفض النص التعامل مع مثل هذه الثنائيات فالخطاب هو فعل الإنتاج اللفظي ونتيجته الملموسة والمسموعة والمرئية في آن واحد وهو رسالة لغوية يبثها المتكلم إلى المتلقي فيستقبلها ويفك رموزها ،فهو مظهر دلالي يتم عبره إنتاج المعنى الذي ينتجه المتلقي»[5]. والخطاب هنا أكثر سعة من النص وله وجود في ذاته.

«أما الخطاب الفعلي الذي يمارسه الناس في حياتهم،فلا يتقيدون بطول معين،بل يكتفون بما كان محققا لأهدافهم،كاشفا عن مقاصدهم،وهذا هو الحد العملي إلا أن الذي يتجاوز الحدود الشكلية المسبقة.مما يجعله نتاجا لما يمكن أن نسميه بالقدرة الخطابية ،وكذلك عد الرازي صفة فصل الخطاب في قوله تعالى عن داود عليه السلام:«وشددنا ملكه واتينه الحكمة وفصل الخطاب »»[6].

«من الصفات التي منحها الله تعالى لداود،معتبرا إياها من علامات حصول قدرة الإدراك والشعور التي يمتاز بها الإنسان على الكائنات العالم الأخرى من الجمادات والنباتات وجملة الحيوانات»[7]. وعليه الخطاب فعل يمارسه الناس في حياتهم، له هدف ومقصد ونتاجه يدعى القدرة الخطابية.

«حيث ذهب حافظ إسماعيل على أن الخطاب وحدة لغوية تضاف إلى وحدات الوصف اللغوية أم بوصفه مستوى تواصليا ذا خصوصية يتصل بأيديولوجيات اجتماعية،معينة فان ثمة اعتبارات ذات طبيعة تداولية تسهم بصورة مباشرة في تفسير هذا الخطاب وتأويله وتقدم إسهاما خصبا من أجل الكشف عن الآليات العميقة الكامنة وراء بنائه وتفسيره.و الخطاب بصورة خاصة هو الحدث تواصلي حقيقي أداته اللغة،أو هو بصورة أكثر عمومية أي سلوك كلامي يحمل معنى،إن هذا التعريف لا

[5] نبهان حسون السعدون،تفكيك الشفرة السردية،ص11.

[6] سورة "ص"،آية رقم38.

[7] عبد الهادي بن ظافر الشهري،الخطاب الحجاجي عند ابن تيمية مقاربة تداولية،ط1،مؤسسة الانتشارالعربي بيروت . لبنان، 2013،ص48.

يجعل الخطاب مقتصرا على السلوك اللفظي فقط،بل يضيف إليه أيضا السلوك غير اللفظي،واستخدم الإشارات والسمات شبه اللغوية والحركات الجسدية وغيرها من العلامات الدالة ذات المعنى،وبالتالي الخطابات المنطوقة والخطابات المكتوبة»[8].ذهب حافظ هنا إلى أن الخطاب وحدة لغوية ،تساهم في تفسيره وتأويله،ويضيف إليه السلوك غير اللفظي.

حيث يستمد مفهوم «الخطاب قيمته النظرية،وفعالياته الإجرائية من كونه يقف راهنا في مجال النقد الأدبي الحديث في نقطة تقاطع. تلاقي بين تحليل النصوص والإجراءات التطبيقية التي تتطلبها عمليات التحليل،والأعمال الأدبية الإبداعية بصفة عامة باعتبارها نظاما مغلقا لا يحيل إلا على نفسه.بل أن مفهوم الخطاب قد يعود بنا أدراجا إلى ما هو أعم،من اعتبارها مجرد مفهوم إجرائي في تفكيك سنن النصوص ومرجعياتها.وذلك من خلال إعادة النظر في أنساق المعرفة النقدية التي اتخذت من النصوص التراثية سندا لها»[9]. ومن هذا المنطلق يستمد الخطاب قيمة نظرية ويقف في مجال النقد الأدبي،ونظره إلى الأنساق النقدية واتخاذها النص التراثي سند.

1/مفهوم السرد:

أ/لغة:«هو تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به متسقا بعض في أثر بعض متتابعا،سر الحديث ونجده يسرده سردا إذا تابعه .وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ،وسرد الشيء سردا وسرده وأسرده :ثقبه .والسراد والمسرد:المثقب والمسرد :اللسان وأسرده :النعل المخصوفة اللسان.

[8] حافظ إسماعيل علوي،منتصر أمين عبد الرحيم،التداولية وتحليل الخطاب،ط1،كنوز المعرفة العلمية،الأردن . عمان،2014،ص11 ،12.

[9] عبد القادر شرشال،تحليل الخطاب السردي وقضايا النص ،ط1،دار القدس العربي،وهران . الجزائر،2009،ص21.

والسرد :الخرز في الأديم و التسريد مثله»[10]. السرد من خلال هذا التعريف هو تقديم الشيء ،ويعني تتابع الحديث ،وكذلك الخرز.

وورد في معجم الوسيط سرد (الشيء –سردا :ثقبه،الجلد :خرزه،الدرع :نسجها فشك طرفي كل حلقتين و سمرهما ،وفي تنزيل العزيز:أي اعمل سابغات وقدر في السرد الشيء تابعه و والاه :يقال :سرد الصوم .ويقال :سرد الحديث:أتى به على ولاء ،جيد السياق.

(سرد)،سردا:صار يسرد صومه.

(أسرده) الشيء:ثقبه،وخرزه .

سرده :ثقبه،وخرزه،والدرع:سردها»[11].

السرد جاء بمعنى الثقب والخرز ،والنسج و ولاه,

«كما جاء في قطر المحيط سرد الأديم يسرده وبسرده سردا ويسرادا خرزه .والشيء يسرده سردا ثقبه ،والدرع نسجها ،والحديث والقراءة أجاد سباقها وأتى بها على ولاء،والصوم تابعه والقرآن قرأه بسرعة.وسرد الرجل سرد سردا صار يسرد صومه سرد الشيء ثقبه.والأديم خرزه.واسرد النخل الصلب وما أضر به العطش من الثمر.والسراد ما يحرز به.السرد اسم جامع للدروع وسائر الخلق.السرندي السريع في أموره والشديد.الاشقي.المسرد ما يسرد به أي يخرز ،وهو ابن مسرد أي أمه أو قبلة شم لهم»[12].والسرد في المحيط هو الثقب والخرز والولاء.

ب/ اصطلاحا:

«السرد هو تتابع الحديث والقراءة وإجادة سياقهما فهو تقديم حكاية معنية في فصل محدد يمارسه فاعل معين في زمن مخصوص،والسرد على وفق ما أشار إليه

[10] ابن منظور ،لسان العرب،المجلد السابع،مادة(سرد)،دار صادر ،بيروت،ص165.

[11] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ،ط4،مادة (سرد)،مكتبة الشروق الدولية،2005،ص426.

[12] بطرس البستاني، قطر المحيط، ط2،مادة (سرد)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ـ لبنان، 1990، ص257.

جنيت هو عرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية عرض بواسطة اللغة وخاصة اللغة المكتوبة.السرد في مصطلحه العام يشتمل على قص حدث أو أحداث عن طريق عرضها بواسطة اللغة،لذا فالسرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية،فيقوم السارد بعملية السرد الذي ينتج النص القصصي الذي يشتمل على اللفظ (الخطاب) والملفوظ (الحكاية)»[13].السرد هنا هو تتابع الحديث ويمارس في زمن محدد وقد أشار إليه جينيت بأنه يشمل القص ونقل الحدث من واقعه عن طريق السرد (الخطاب).

«حيث يعد السرد فرعا من فروع الشعرية المعنية باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية،والنظم التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها،وتحدد خصائصها وسماتها ،ومن هنا تأتي أهمية تحديد المفهوم الذي يتداخل مع حقول معرفية تنتمي إلى الشعرية التي تحيل على أي نظرية داخلية للأدب،ويتقارب مع الأسلوبية في وصفها وجوه الاستخدام اللغوي،وصلتها بالمستوى الجمالي والتقني،إلا أن مفهوم السرد يعني إعادة تشكيل الواقعة سواء أكانت حقيقية أم متخيلة من خلال مكونات اللغة المنطوقة أو المقروءة أو المكتوبة ،في عملية صياغة وعرض وإعادة إنتاج ،وفق نظام يحدده السارد مشكلا الحبكة التي تمتلك نظامها الخاص في إظهار الحدث وكيفية بنائه وتشكيل مواده الأولية ضمن نظام زمني جديد ،وتضمين النص الرؤى والمضامين والدلالات والغايات باستخدام سلسلة من التقنيات القادرة عل توزيع الوظائف،بما ينسجم مع كل مستوى يقوم عليه النص»[14].إن السرد فرع من الشعرية ،ويعد بناء الحدث سواء كان حقيقي أم خيالي ،ويوظف تقنيات تتلاءم مع طبيعة النص.

[14] نبهان حسون السعدون، تفكيك الشفرة السردي ، ص7.

«والسرد مصطلح أدبي فني هو القص المباشر الذي يؤديه الكاتب أو الشخصية في إنتاج الفني،يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات.بينما يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين:أولهما:أن يحتوي على قصة ما تظم أحداث معينة .والثانية:أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ،ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ،ولهذا السبب نجد أن السرد هو الذي يعتمد عليه في التمييز بين أنماط الحكي بشكل أساسي ،فيبدو السرد هنا مكونا من مكونات الحكي ،وقد عده بعض الباحثين جزءا من مظاهر الحكي.ورأى جيرار جينيت أن الحكي هو مادة الحكائية وقد ميز بعض الباحثين بين الروي Récit والحكي diegesis في السرد،والمقصود التمييز بين النص ونظام النص واستخدمت كلمة حكي هنا للتعبير عن نظام الشخصيات أو الأحداث،أما الروي فهو النص الكامل للقص .ومصطلح الحكي narration ونجد في نصوص نقدية،عدة عند المغاربة وقد تشابه كثير في الخلط الذي حصل في الترجمة مع مصطلح السرد ،وهناك العديد من المصطلحات التي ترجمة في مجال السرد ،وهي تشترك لفظا لكنها تختلف دلالة مثل narratslgaie التي حدد لها ثلاثة مصطلحات عربية هي سرديات وعلم السرد ونارراتولوجيا»[15]. من خلال هذا القول نجد السرد هو الأساس في التمييز بين أنماط الحكي وهذا ما تطرق إليه جينيت.

«للسرد تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة،ويحسن بنا اعتماد تعريف الذي تأمل المصطلح على يديه،وقد عرفه من خلال تميزه القصة.أي مجموعة الأحداث المروية من الحكاية أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها.ومن السرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة

[15] ميساء سليمان الإبراهيم،البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ،ط1،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة،دمشق،2011،ص12.

روايتها بالذات»[16]. حيث نرى أن السرد هو الفاصل بين الحكاية للتمييز بين الروي والحكي للتعبير عن الأحداث،وأن المصطلح الواحد له عدة دلالات.والقصة وبين الفعل الواقعي أم خيالي.

«وان السرد هو الكيفية التي تروى بها الحكاية أو القصة ،ويشكل من مكونات أساس هي الراوي والمروي و المروي له ،داخل بنية تعني بمظاهر الخطاب السردي،أسلوبا ودلالة وبناء بمعناه العام يدل على مجمل التقنيات التي تشكل أوجه الخطاب السردي عامة،فقد برزت العديد من المدارس النقدية والأدبية والفلسفية،ترتب عنها وجود تيارين رئيسين في السرد:أولهما:التيار الذي يعتني بسرد الحكاية دون الاهتمام بالوسيلة الحاملة لها ما دام نفس الحديث يمكن ترجمته بوسائل مختلفة،محققا بذلك الكشف عن حاجة واحدة هي دراسة المضامين السردية بهدف إظهار بنيتها العميقة التي تعد عادة كونية من دون اعتبار للجماعة اللسانية مثلما هو موجود في تيار بروب و غريماس.والثاني يعني بالبناء الشكلي:أي المظاهر اللغوية للخطاب من شخصيات وزمان ومكان و العلاقات الموجودة بينهما المتمثلة في تيار بارت و جينيت و تودروف»[17]. لا يمكن اعتبار السرد إلا إذا تدخلت فيه مكوناته،ويدخل في بنية الخطاب السردي ،وهذا ما أدى إلي ظهور مدارس نقدية.وهدفها دراسة البنية العميقة لمضمونها السردي.

مفهوم الخطاب عند الفلاسفة والنقاد:

لقد تعددت وتنوعت المفاهيم حول مصطلح الخطاب عند الفلاسفة والنقاد كل أعطى تعريفا له على حسب وجهة نظره،وبطبيعة الحال هذا موجود منذ الأزل وليس بالشيء الجديد لهذا نجد تعدد المفاهيم والآراء حول مصطلح واحد وهذا ما سنتطرق إليه بأخذ مجموعة من التعارف المختلفة للخطاب نجد من بينهم هاريس:عرفه على

[16] ميساء سليمان الإبراهيم،البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،ص15،16.

[17] ميساء سليمان الإبراهيم،البنية السردية،ص13.

أنه «ملفوظ طويل ،أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر،بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلها تظل في مجال لساني محض»[18]. ذهب إلي أن الخطاب مجموع جمل متتالية منغلقة تعين بنية لسلسلة العناصر.

في حين يرى راستيه وذلك من خلال التعريفات «التي أوردها سنة 1972 لأصحاب معجم اللسانيات 1973 يقدمون لنا ثلاثة تحديدات للخطاب.أولا يعني اللغة في طور العمل أو اللسان الذي تتكلف بانجازه ذات معينة، وهو هنا مرادف للكلام بتحديد دوسوسور ،ويعني ثانيا وحدة توازي أي تفوق الجملة،ويتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية وهو هنا مرادف للملفوظ .أما التحديد الثالث فيتجلى في استعمال الخطاب لكل ملفوظ يتعدى الجملة منظورا إليه من وجهة قواعد تسلسل متتاليات الجمل»[19].وذهب راستيه إلي «أن الخطاب اللغة أو اللسان مرادف للكلام،أو وحدة توازي لبداية ونهاية للملفوظ ،أو الخطاب يتعدى جملة أو عدة جمل».

وأيضا عند دوسوسور اعتبر« الخطاب مفهوم يعوض الكلام ويعارض اللسان يتبين كون الجملة لا تدخل في إطار اللسان ولكنها تنتمي إلى الكلام موئل الفعالية والذكاء»[20].الخطاب هنا مرادف للكلام ويعارض اللسان.

أما كسبن يرى أنه تتم المعارضة بين الملفوظ والخطاب: «فالملفوظ متتالية من الجمل الموضوعة بين بياضين دلاليين.أما الخطاب فهو الملفوظ المعتبر من وجهة

---

[18] خسن خميس الملخ،الحجاج،رؤى نظرية ودراسات تطبيقية،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،2015، ص156،196.

[19] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير)،ط3،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،1997،ص17.

[20] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،21.

نظر حركية خطابية مشروط بها.وهكذا تلقي على النص موجهة تبينه لغويا تجعل منه ملفوظا و أن دراسة لسانية لشروط إنتاج هذا النص تجعل منه خطابا»[21].ذهب كسبن إلي التعارض بين الملفوظ والخطاب، وتجعل من النص خطابا.

ويقول جان كارون في الخطاب على أنه بدأ في السنوات الأخيرة « يستقطب مختلف الأعمال و من المنظورات جد مختلفة تذهب اللسانيات إلى البلاغة ففلسفة اللغة والسيكو – لسانيات،وهي ذات طبائع متباينة تبدأ من الإحصاء المعجمي إلى نظريات السيميوطيقا النصية ...»[22]. من هذا المنطلق نجد الخطاب تبدأ من أعمال مختلفة إلى إحصاء نظرية سيميوطيقا النص.

كما يعرفه بارت «الخطاب (هو جملة كبيرة لا تكون وحداته جملا بالضرورة) فالخطاب قد يكون جملة،وقد يكون كتابا بكامله ومن ثمة راح يدعو إلى بناء لسانيات جديدة،تتكفل بالبحث في علاقات التماثل بين الجمل والخطاب. ذهب بارت إلى أن الخطاب جملة أو نص بحيث ذهب لدراسة لسانيات جديدة واهتم بعلاقة التماثل بين الجمل والخطاب»[23].

وفي موضع آخر نجد لوفيف الذي عرف الخطاب بأنه «قول يستحضر إلى الذهن عالم مأخوذا على محمل حقيقي في بعديه المادي و المعنوي ويقع في زمان ومكان محددين.ويقدم في أغلب الأحيان معكوسا من خلال منظور شخصية أو أكثر،بالإضافة إلى منظور الراوي إخلافا عن الشعر»[24].ومن جهة أخرى رأى لوفيف

---

[21]سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،ص22.

[22] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،ص22.

[23] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،ص24،23.

[24]منصوري مصطفى،سرديات جيرار جنيت في النقد العربي الحديث،ط1،رؤى للنشر والتوزيع،القاهرة،2015،ص47.

بأن الخطاب قول يستحضر إلى الذهن من الحقيقة ويتعلق بالبعد المادي والمعنوي وزمان ومكان محددين،ومن منظور الشخصية أو الراوي.

في حين يرى بنفيست أن الخطاب هو كل ملفوظ يتضمن باثا ومتلقيا في نية الأول التأثير في الثاني بوجه من الوجوه.ومجال الحرية فيه رحب،لاختيار أشكال الضمير ف (أنا)و (أنت) المعنيات déictiques الآن.فيما لا يتخذ الضمير (هو) الدلالة نفسها التي يحملها في القصة.

وهذا الفصل الناتج عن طبيعة الأزمنة في النظامين واتساع الخطاب يستمد (الحاضر،المستقبل،الماضي)دون القصة،لا ينبغي النظر إليه بوصفه انقطاعا تاما بين النظامين.فقد يتجاوز الخطاب مع القصة و يتراحم،حين يلجأ السارد إلى الحديث باسم الشخصيات مرهون بشروط إنتاجه وبظروف تلفظه،و كذا اقتضاء وجود الباث و المتلقي.و لا يهم أن يكون شفهيا أو مكتوبا،يحول الفرد إلى خطاب ومنه الخطاب يرتبط بالتلفظ أما القصة فتقترن بالملفوظ[25].وأعتبر بنفيست إلى أن فيه باث ومتلقي،واتسع ليشمل الأزمنة الثلاثة غير القصة ،فهو مرتبط بالتلفظ سواء كان شفهيا أو كتابيا عكس القصة ترتبط بالملفوظ.

وفي موضع آخر نجده قال فيه «الملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل ».والمقصود بذلك الفعل الحيوي للإنتاج ملفوظ ما بواسطة متكلم معين في مقام معين،وهذا الفعل هو عملية التلفظ.و بمعنى آخر يحدد بنفيست الخطاب بمعناه الأكثر اتساعا بأنه «كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما»[26].ومن جهة أخرى قال فيه آلية واشتغاله في

[25] عبد الرحيم الكردي،السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله)،ط1،مكتبة الأداب الناشر،القاهرة،2006،ص104.

[26]منصوري مصطفى،سرديات جيرار جنيت،ص65،66.

عملية التواصل ،لإنتاج ملفوظ من التلفظ وفي موضع آخر وجب حضور متكلم ومستمع وتأثير الأول في الثاني.

مفهوم السرد عند الفلاسفة والنقاد:

سعيد يقطين «السرد عنده يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث و أفعال الشخصيات وأقوالها و أفكارها بلسانه هو،أما الحوار فهو خارج عن إطار السرد،لأنه يدخل حسب هذا المفهوم الأول الذي جعل سعيد يقطين السرد فيه شاملا لكل عناصر التعبير اللغوي للرواية يلتبس بمفهومين آخرين يعبر عنهما بمصطلحي (الخطاب) و (النص)»[27].نظر يقطين إلي السرد أنه شامل لعناصر التعبير اللغوي ويصطدم بالخطاب و النص.

في حين نظر الرافعي إلى السرد على أنه:«متابعة الكلام على الولاء و الاستعجال به وقد ي يراد به أيضا،جودة سياق الحديث وكأنه من الأضداد»[28].في حين الرافعي قال فيه أنه متابعة الكلام والاستعجال به وجودة سياقه.

أما تودروف «فالسرد عنده يشمل طرف تشكيل الحكاية و أساليب عرضها أي يجمع بين مفهومين (الحكي) و (السرد)حسب الرؤية السابقة التي تقسم العمل الأدبي إلى حكاية وسرد،ويلف كل مقومات التقديم لروائي.وكذلك كل عناصر النص،من حوار و وصف ،ورسائل وغير ذلك»[29].

السرد عنده يرتبط بالحكي والسرد معا ،وعناصر النص ويلف كل مقومات التقديم الروائي.

---

[27] سعيد يقطي،تحليل الخطاب الروائي،ص19.

[28] عبد الرحيم الكردي،السرد في الرواية المعاصرة،ص113.

[29] شارف مزاري،مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية،من منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2001،ص18.

ومن جهة أخرى يرى حميد لحميداني «أن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها ،وما تخضع له من مؤثرات ،بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها»[30].عكس حميد قال في السرد أنه طريقة رواية قصة وما تأثر فيها من مؤثرات.

عرف عبد المالك مرتاض السرد بقوله «هو التتابع الماضي وتيرة واحدة ».وهكذا فان السرد في نظره ميزته الخاصة التتابع على مستوى مستقيم وهذا يتفق مع رأي عبد القادر شرشال حيث قال في السرد على أنه ليس سوى الانطلاق من بداية نحوى نهاية معينة،وما بين البداية والنهاية يتم فعل القص أو الحكي من جانب الراوي،ويتضمن السرد الوقائع والأحداث في تركيبة اللغوية ،وتخضع هذه الوقائع والأحداث لنظام معين و تحترمه»[31].

أما جيرار جينيت فقد عرفه« من خلال تمييزه القصة أي مجموعة الأحداث المروية من الحكاية أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها ،ومن السرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات »[32].

من خلال جينيت نستنبط بأنه الأحداث هي التي تظهر لنا نوعية السرد لإنتاج خطاب واقعي ذاتي .

كما يعرف رولان بارت السرد قائلا :«يعتبر السرد فعلا لا حدود له ،يتسع ليشمل مختلف الخطابات ،سواء أكانت أدبية أم غير أدبية فأنواع السرد في العالم لا حصر لها ،وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس ،فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة ،و الصورة ثابتة كانت أم متحركة (...)، فالسرد

[30] عبد الرحيم الكردي،السرد في الرواية المعاصرة،ص104.

[31] حميد لحميداني،بنية النص السردي،ط1،المركز الثقافي العربي،بيروت،1961،ص45.

[32] شارف مزاري،مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية،ص19.

حاضر في الأسطورة والحكاية والخرافة ،والتاريخ والدراما ،وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات»[33].

على الرغم من بساطة هذه التعارف إلا أنها واسعة جدا فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع إلى تنوعها ،وحاجة الإنسان للسرد لأنه أداة للتعبير،التي تصف حقيقة الإنسان

الخطاب السردي كجنس أدبي :

«إن الجمالية السردية جعلت الرواية تغطي كل أنواع الخطاب الأدبي فسيطر بذلك جنس السرد على الأجناس الأدبية الأخرى و ظهر فيه ذلك التداخل بين كل الأجناس لأن طبيعة الخطاب السردي طبيعة منفتحة لا حدود لها وفي إمكانها أن تعالج مواضيع مختلفة و بأساليب مبهرة ومن هنا أصبحت النظرة لجنس السرد على أنه من أكثر الأنواع الخبرية قبولا لتحقيق هذا التداخل و الاختلاط ،و باعتبارها (الرواية)،النوع أكثر اتصالا بواقع العصر المعقد والمتغير باستمرار»[34]. «إن المادة الأساسية التي يبنى عليها السرد هي المادة الحكائية وهي الأساس الثابت ومدار السرد مما تجعل الخطاب السردي قريب من الواقع يصفه وصف تمثيليا وهي المادة نفسها التي تنفصل أحيانا عن هذا الواقع ، مع توظيف التخييل والعجيب الذي ينقل القارئ إلى عالم العجيب بعيد كل البعد عن الواقع وهذا بطريقة توظيف المادة الحكائية وبشكل جذاب ومشوق وهذا ما يجعل القارئ يصدق ويقتنع بهذا الخيال حتى وان كان لا يرتبط بواقعه ولا يقتنع به»[35].السرد مادته الأساسية الحكي وتجعل

[33] عبد القادر شرشال،تحليل الخطاب السردي وقضايا النص،ص121.

[34] ينظر،عبددو رابح،جماليات السرد عند ولسيني الأعرج روايات البحر الشمال . البيت الأندلسي .،كتاب الأمير نموذجا،رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الجزائري،جامعة وهران أحمد بن بلة كلية الآداب والفنون،قسم اللغة العربية،السنة الجامعية2016م/2017م،ص11.

[35] ينظر،عبددو رابح،جماليات السرد عند واسيني الأعرج،ص12،11.

الخطاب السردي قريب من الواقع ،وبتوظيف عنصري الخيال والعجيب لتشويق القارئ من أجل إقناعه وتصديقه.

«فالخطاب السردي وخاصة المعاصر منه استطاع أن يعطي للجنس الأدبي بعدا آخر حينما استحضر الآثار القديمة ليستعير معها سيمات جنسية لا تنتمي لجنس السرد ومنه يكون الخطاب السردي قادرا على تحقيق جنسية عامة لأنواع الخطابات التي قد تبدو بعيدة عنه فبعض الأعمال الروائية مثلا يمكن أن نصفها كرواية تاريخية أو قصة .أو وصف عمل نقدي أو متخيل ،وهنا تكمن أهمية الرواية كجنس من الأجناس الأدبية»[36].الخطاب السردي أنار طريق الجنس الأدبي من خلال استحضار التراث مثل القصة أو الرواية.

إذا تطرقنا إلى النص الروائي «فمن الواجب أن تعلق على الخطاب السردي يقوم أساسا على الحكي (Récit) الذي يتحدد كتجلي خطابي سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها ولذلك فان حديثنا عن الخطاب السردي ينطلق من النص الروائي .ثم إن بنية الخطاب السردي تفيد في الأصل المبنى الحكائي الذي قابل توماشفيسكي بينه وبين المتن الحكائي في سياق تعريفه للعمل الحكائي ،وهو ما استثمره تزيفتان و تودروف ،ليبين أن كل حكي يبنى على مكونين أساسين هما القصة (histoire)والخطاب (discours).ومن خلال هذا السياق يؤكد على تلازمهما وتكاملهما في آن ،وذلك لما بينهما من صلات تحدد بواسطتها العلامة الحكائية»[37].

[36]ينظر،عبددو رابح،جماليات السرد عند وسيني الأعرج،ص13،12.

[37] ينظر،بوشوشة بن جمعة،جامعة قرطاج بتونس،جماليات بنية الخطاب السردي في رواية تماسخت دم النسيان،الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب ،جامعة قاصدي مرباح يومي 11إلى 13 مارس 2003م،ص4.

«إن التصورات المتداولة في مقاربة الخطاب السردي وما يتأسس عليه من أنساق تفيد في تحقيق إدراك أفضل لعلاقات الزمانية التي تنتظم الخطاب الروائي ، يتيح الكشف عن العلامات الزمانية الدالة فيه ،والوقوف على طبيعة الوظيفة البنوية التي تضطلع بها في السرد»[38].إذا تطرقنا إلي النص الروائي لابد أن نعرج على الخطاب السردي لأنه يبنى من قصة و الخطاب،ونظرا لتلازمهما للعلامة الحكائية ،وتفيد أنساق علاقة الزمن والخطاب الروائي و دلالة الزمن فيه.

«يمثل الخطاب نتيجة لهذا التحويل الذي تخضع له البنيات العميقة ،حيث تنتظم ضمن خطاب يشمل مجموعة من التمفصلات هو الخطاب السردي (...) فالمسار يشمل سلمية من المستويات (في علاقاتها بالخطاب)تتوافر داخلها المفاهيم و اجرائيات الوصف القادرة على تحليل مكونات الخطاب السردي»[39].فالخطاب السردي يخضع للبنية العميقة ،و تتوفر على مفهوم داخل إجراء الوصف لتحليل مكوناته.

«عمل السيميوطيقا السرد من منظور اهتمامها بالخطاب السردي على إدماج عملية القول في المسار التوليدي العام للنظرية السيميوطيقية دون أن يتعارض هذا الإدماج مع التصور العام السرد(...)،تتخذ طابع البنيات الممكنة إلى البنيات الخطابية بتأسيس القائل والها والآن .ويعد الخطاب نتيجة لهذه العملية القائمة على تحويل البنيات السميائية السردية إلى بنيات خطابية»[40].عمل الخطاب السردي على توليد النظرية السيميوطيقة وتحويل من البنية السميائية السردية إلى بنية خطابية .

[38] ينظر ،بوشوشة بن جمعة ،جماليات بنية الخطاب السردي ،ص7.

[39] عبد المجيد نوسي،التحليل السيميائي للخطاب الروائي البنيات الخطابية التركيب –الدلالة،ط1،المدارس شركة لنشر والتوزيع،دار البيضاء،2002م،ص28،27.

[40] عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي ،ص30.

«حيث تقتضي الدراسة دراسة هذه العناصر التي تتمظهر عبر البنيات الخطابية .إن سميوطيقا السرد تضع ضمن مجال دراستها شكل الدلالة ،أو بشكل "الحكاية"في الخطاب السردي .ومن أهم عناصر البحث فيه تلك التي تتعلق بعملية القول السردية ،حيث تتجاوز تحقيق الجملة بصفتها وحدة دنيا في الدرس أللسني إلى تحقيق الخطاب بصفة كلية دالة .وترتبط هذه العملية بجملة من العناصر التي تشكل في جلها العلاقة بين الخطاب وعملية القول السردية»[41].إن سيموطيقا السرد تجعل من شكل الدلالة محل للدراسة ،أو الحكاية في الخطاب السردي وأهم عنصر للبحث التي تتعلق بقول السردي ،مع ارتباط بعلاقة بين الخطاب والقول السردي .

وهذا ما ذهب إليه جيرار جنيت« أن الحكاية (الخطاب السردي)ويمكن عد الحكاية عصب السرد فهي ثابتة وأساسية وعليها مدار السرد ،وبانتقائها ينتقي السرد .فهذا الأخير قائم على حكاية خيالية أو واقعية ،أعيد إنتاجها بطابع خيالي أو واقعي في نموذج لفظي يندرج تحت أنواع أدبية ،ويفترض في التاريخ والسيرة و السيرة الذاتية أن يعيد خطابات ملقاة ،ويفترض في بعضها مثل الملحمة بإعادة إنتاج خطابات مختلفة .وتحدث جنيت عن دلالة الكلمة حكاية ويصنفها في ثلاثة اتجاهات بحسب استخداماتها»[42].إن حكاية الخطاب السردي تعتبر عصب السرد في الأساس الذي تقوم عليه والثابت ،ويقوم على عنصر الخيال أو الحقيقة ويعيد صياغتها بسيرة ذاتية .

«في حين نجد تضافر بين مكونات البنوية من راوي ومروي ضرورة ملزمة في أي خطاب سردي ،كما أن المكان والزمان يندرجان في علاقة عضوية وحيوية .ويشكلان مكونين مهمين في البنية .على أن غياب مكون ما أو ظهوره لا يخيل

[41] عبد المجيد نوسي،التحليل السيميائي للخطاب الروائي،ص44.

[42]ميساء سليمان الإبراهيم،البنية السردية،ص18.

بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقي فقط .وقد أفضت العناية بأوجه الخطاب السردي إلى نشوء نظريات سردية تتبنى رؤى محددة، وتلتقي بمجملها على تقديم قراءات مغايرة من وجهة نظر محددة ،تحاول أن تستوعب و تطور ما لحق بغيرها من القراءات من النقد»[43].ففي الخطاب السردي يوجد تداخل بين مكوناته البنوية ،فلا يمكن تخيل عمل دون حضور الزمان والمكان ،هذا ما جعل النظرية السردية تتبني رؤية جديدة وتطوير القراءة عن غيرها في النقد.

«ومن الجهة المقابلة كان جينيت (وغيره) يطور مشروعه ،انطلاقا من المكون الثاني للمحكي ،ويتخذ من الخطاب مدار اهتمامه الذي لا يبتعد عنده عن الأوجه التي تطبع الفعل النحوي ،فوصفه لحدود يقتضي تحديد زمنه وصيغته وصوته ،وهو الوصف ذاته ذاته الذي يستدعيه الخطاب .ومن ثم صار ممكن الحديث عن الخطاب السردي مرادف للسرديات مادام موضوعها ينحصر في دراسة السرد وتحليله وبمعنى أدق دراسة ومتلقيه ،إذا لا محك بدون سارد مطلق ،فلا يصبح المحكي بذلك إلا توسيعا لحدود الفعل»[44].حيث أخذ جينيت طريق آخر «وهو اهتمامه بالمحكي والخطاب محل لاهتمام ،ومنه أصبح الخطاب السردي مرادف للسرديات لأنه يهتم بدراسة السرد ،فلا وجود للمحكي في غياب السرد لتوسيع دائرة الفعل .طريق عرض مضمون المحكي لا المضمون ذاته ،زهو المستوى نفسه الذي سماه بارت السرد وعده وظيفة تبادل كبرى بين مانح المحكي حيث انصرفت السردية إلى مكونات الخطاب السردي .ومظاهره وأبنيته ،ومستوياته الدلالية ،وانتظمت البحوث في هذا الحقل المعرفي الجديد ،في تيارين :تيار السردية اللسانية والسردية الدلالية:

[43] ميساء سليمان،الإبراهيم،البنية السردية،ص28،29.

[44] منصوري مصطفى،سردية جيرار جنيت،ص37.

التيار الأول :تجلت السردية اللسانية في جهود جيرار جينيت وتودروف ،ورولان بارت ،وهو تيار يعنى بدراسة الخطاب السردي في مستويات التراكيب ،والعلائق التي تربط بالمتن الحكائي .

التيار الثاني :ويتعلق الأمر بالسردية الدلالية ،كما تجلت في جهود بروب وغريماس .وهو تيار يعنى بالبنى العميقة التي تتحكم بمظاهر الخطاب وصولا إلى تحديد قواعد وظائفية لسرد»[45].لقد انقسمت الدراسة السردية إلى مكونات الخطاب السردي ،تيار جيرار جينيت وتدوروف الذي يعتني بدراسة مستويات التراكيب الخطاب السردي وعلاقة المتن الحكائي .وتيار بروب وغريماس يعنى بدراسة البنية العميقة لمظاهر الخطاب السردي من أجل بلوغ وظيفة السرد.

«ومن خلال تطرقنا إلى التيارين نجدهما يهدفان إلى إنتاج المعرفة تطمح إلى توظيف كشوفاتها لتتقرب .من الخطاب السردي في المستوى التركيبي والدلالي ومؤخرا اكتشفت الدراسة ظهور تيار يحاول التوفيق بين التيارين المذكورين .تسعى الدراسات إلى تحديد المميزات اللسانية والأسلوبية والدلالية ،بدراسة وحدات الخطاب السردي الخارجية المشكلة لعلامته ،من العنوان إلى آخر فقرة فيه (...)من أجل تحديد البنى الزمانية والمكانية والشخصيات و وظائفها ،وطبيعة الحوار و الحكي في حكيها ،وتحديد الرؤى التي يتضمنها الخطاب السردي .وهذا القول ينسجم مع رأي تودروف مع وجود شبه اتفاق كل بين الدارسين الغربيين في تحليل الخطاب السردي ،للوقوف على ثلاثة مقاييس هي :الزمن ،الرؤية ،والطريقة وهي العناصر نفسها التي يبنى عليها البحث في تحليل الخطاب السردي العربي»[46].من خلال دراسة وحدات

[45]عبد القادر شرشال،تحليل الخطاب السردي،90،91.

[46] عبد القادر شرشال،تحليل الخطاب السردي ،ص91،92.

الخطاب السردي من أجل تحديد البنيات الثلاثة مع تحديد الرؤى له لأنها نفسها العناصر هي المقاييس

الخطاب السردي عند جيرار جنيت :

«إذا كان جينيت يسعى إلي تحليل الخطاب السردي anolusedudiscaursnarrtif من خلال الوقوف على طبيعة العلاقات بين الخطاب والأحداث التي يرويها ،وبين الخطاب والفعل الناتج عنه ،واقعيا كان أم خياليا ،فان يعمد إلى إبعاد كل احتمالات اللبس بواسطة ضبط الواقعية السردية realitemarratif ضبط دقيقا ،على الأقل في تصوره.حيث يقصد جينيت بالقصة histoire المدلول sigmifie أو المضمون السردي .أما الحكي فعنده الدال sigmifiant، أو الملفوظ والخطاب أو النص السردي نفسه .فيما يعد السردharration الفعل السردي المنتج ،أو مجموعة الوضعيات الحقيقية أو الخيالية التي تحتل مكانا ما (...) »[47]. وعليه فإن جينيت وفق تحليله للخطاب السردي وضح العلاقة بين الخطاب والأحداث وطريقة روايتها والخطاب والفعل وما نتج عنه وذلك سواء كان واقعيا أم خياليا ،ومن أجل ضبط الواقعية السردية وإزالة اللبس في نظرته و تصوره .وقد فصل بين القصة و المدلول من الناحية السردية وما ينتج عنه ،وعنده المحكي دال وبين الملفوظ والخطاب داخل النص السردي والوضعيات الحقيقة والخيال وعلى حسب مكانها .

«ينفرد جينيت في المقام نفسه ،بمصطلحات خاصة لا تتطابق مع محللي الخطاب السردي .وذلك أمر طبيعي فهو يستدعي حقولا مختلفة يربط بينهما ربطا تفقد معه خصوصيتها الأصلية ،وبصورة تدل على تنقيب (لا ينبغي أن تأخذ كلمة

[47]منصوري مصطفى ،سرديات جيرارجنيت،ص74،75.

تنقيب هنا كل معانيها الحرفية)شامل ،في متون متباينة التخصصات .مع ميل واضح نحو ضبط و التدقيق ،حرص على تتبع كل تحققات خطاب محكي »[48]. سعى جيرار وتطرق إلى توضيح التداخل بين المصطلحات أعلاه وما لا يتطابق مع الخطاب السردي منها ،وقد انفرد عن محللي الخطاب السردي في المصطلحات فهو استدعى حقول أخرى للربط بينهما ومما يحافظ على أصليتها ،من أجل التدقيق وضبط و حراصتها على إتباع تحقيق الخطاب المحكي .

الخطاب الروائي :

«يعد الخطاب الروائي بنية لغوية أولا ،ويحتوي على الايدولوجيا التي تأتي تبعا للغة فقد يختلف موقف الكاتب عن موقف أبطاله ،وقد تؤدي العقائد داخل الخطاب الروائي دورا تشخيصيا ذا طبيعة جمالية لتوليد تصور شمولي هو تصور الكاتب .ويتولد موقفه عبر الصراع الذي يدور بين العقائد في داخل النص ويختلف باحثين مع هذا الرأي إذ يقول بحياد الكاتب التام ويرى أن الرواية لا تفعل شيئا سوى أنها تعيد إنتاج العلاقات الاجتماعية ،والصراع العقائدي (الإيديولوجي)والثقافي على المستوى الفني إذ لا بد من التمييز في دراسة الخطاب الروائي بين القصة مادة حكائية ،والخطاب طريقة لتقديم هذه المادة لأن الخطاب هو الأساس وتكمن أهمية في أنه شكل القصة الذي يبرز عبره الاختلاف ،فقد تكون المادة الحكائية واحدة ومع ذلك نجد كل كاتب يقدمها في خطاب خاص»[49].

أما الناقد محمد صابر عبيد يوضح كيفية تحقيق مغامرة في السرد الروائي فيقول:«وكلما توسعت الرواية في استغلال معطيات الفنون الأخرى تمكنت من فتح

[48] منصوري مصطفى،سرديات جيرار جنيت،ص80.

[49]نبهان حسون السعدون نفكيك الشفرة السردية،ص88.

مجال المغامرة على النحو أكبر ،بحيث يتحتم عليها باستمرار التحدي المنجز وتجاوز الموروث والسعي دوما لبحث طبقات ومساحات جديدة غير مستقلة وغير محروثة للمكان والزمان والحدث والشخصية فضلا عن التلاعب بهما من أجل تطوير الرؤية السردية وانفتاح حدودها وتوسيع افقها (...) أما أسلوبية التعبير وارتباطها الجمالي بتقنيات الكتابة فهي من أهم القضايا الفنية التي يجب أن تحظى بأهمية كبيرة في بناء المجال الروائي وإنشاء خاصيته ،إذ يمكن تفعيل أسلوبية التعبير وتطوير تقانات الكتابة الجمالية عبر الارتفاع بحساسية التصوير ألمشهدي وإثارة إيقاع الحدث نحو خطاب لغوي خصب في انشائيته،وغزير في تعبيره وثري في دلالته ومتعدد في رمزية .إن تركيب النص وبناءه على هذا الأساس هو الذي يسهم في طرافة المناخ الروائي وحداثة رؤيته وكثافة مقولته على النحو الذي يصنع منها نصا مغامرا ينطوي على جمالية لا حصر لها» [50]. ذهب صابر إلى أن الرواية هي من يفتح المجال أمام العناصر والتلاعب بها وأهم قضية فنية هي الكتابة الجمالية ومدى أثرها على الحدث ،وإثراءها للدلالة في البناء الروائي مما يجعل النص جميل وحديث.

«حيث اشتغل السرد الروائي على شبكة من التقانات التي يمكن أن نؤلف بمجموعها نوعية الخطاب الروائي الذي اجتهد الكاتب في إرساله ولا سيما في مقدمة هذه التقانات ذات المساس المباشر بالحيوية السردية المباشرة هي نقابات الهوامش التي تعبر عن إطلالة على التاريخ الواقعي للأحداث بنسخته الموضوعية فضلا عن الهوامش التاريخية والاجتماعية والموروث الشعبي و الابلاغي للتسليط على حركة السرد والنقاد إلى جوهر المسار السردي للحكاية فضلا على اعتماد الصياغة التعبيرية للسرد الروائي

[50]نبهان حسون السعدون،تفكيك الشفرة السردية،ص88،89.

(...)فضلا عن نهوض التركيب السردي على نظام تبولوجي يقوم على التوزيع الفضائي للواقع السردي»[51]. للحصول على الخطاب الروائي لابد من اشتغالهم بالسرد وتقنياته ،واعتمادها على صيغة التعبير للسرد الروائي وفضاء الواقع السردي .

حيث لاحظ "سعيد يقطين «أن الخطاب الروائي في "الزيني بركات"يحوي خطابات يبلغ مجموع تكرارها الكمي واحد أو ثمانين مرة ،يتقاسمها خطابات (خطاب روائي ،خطاب الشخصيات ،يحمل السرد الخطاب الأول والعرض الخطاب الثاني)على الرغم من أنه يرى في هذا التقسيم السرد +العرض اختزالا للخطاب الروائي ذاته ،فخطاب الراوي لا يمكن أن يكون أبدا سرديا.ولم لا يكن معروضا مثلا في الحالة التي يكون فيها الراوي الشخص واحدا من الشخصيات [52]. الخطاب الروائي عند يقطين هو الشخصية والسرد وهذا الأخير لا يمكن أن يكون خطاب الراوي لأنه أحد الشخصيات .

كما توحي به بعض التنظيرات التي تنشغل بالفصل بين الخطابين في تجليهما الواسع .إن البحث في الصيغة السردية يقتضي دقة متناهية ليس فقط في إحصاء الوحدات الصغيرة التي تكون الخطاب محملا ،(...)ولعل ذلك ما يفسر عزوف النقد العربي عن اعتماد الصيغة السردية أداة تحليل الخطاب السردي» [53]. للفصل بين الخطابات يجب الاشتغال على الصيغة ،وهذا ما عزف النقد عليه لتحليل الخطاب السردي .

[51] نبهان حسون السعدون،تفكيك الشفرة السردية،ص94،93.

[52] منصوري مصطفى،سرديات جيرار جنيت،490.

[53] منصوري مصطفى،سرديات جيرار جنيت،ص493.

«إن التحليل الذي اقترحه يقطين في "تحليل الخطاب الروائي "،يعد في حدود اطلاع البحث الموجه الأساس لما سيأتي بعده من دراسات عربية ،تروم البحث في الصيغة السردية .وليس من المبالغة في شيء إذ عد تحليله منفردا في بابه ،لم يختص فيه غيره بالمواصفات نفسها .فقد أبان فيه على مقدرة في تمثيل النقد الجديد الوافد ،وتجاوزه في الآن نفسه متى كان لا يتماشى مع الخصوصية العربية .فلا يصبح سعيد يقطين مرددا لدعاوى الآخرين دون وعي أو موقف ،فهو يعرض ويحلل ويناقش ويقترح ممهد المشروع نقدي يستثمر انجازات الغرب ويكيف وفق المعطى العربي .ووفق ما استجد من مفاهيم في محا ضنه الأصلية ،فلا غرابة بعد هذا أن تكون الأبحاث اللاحقة عليه ضاربة بنصيب مع تجربته»[54]. لقد اعتمدت الدراسات العربية على اقتراح يقطين لتحليل الخطاب الروائي فهو اهتم بالنقد الجديد دون إتباع الآخرين في موقفهم .فهو يعتمد على دراسات غربية برؤية جديدة .

يمكن أن تكون دراسة محمد زيوش «تحليل الخطاب الروائي واسيني الأعرج نموذجا ".دليلا على تطابق ما اقترحه يقطين مع التجارب الجديدة التي استدعت جينيت في النقد العربي الحديث .فقد استحضر الباحث في أثناء حديثة عن الصيغة السردية حشدا كبيرا من الآراء والمفاهيم ،تتطابق مع ما أورده ."سعيد يقطين "في تحليل الخطاب الروائي ،سواء من حيث ترتيب تلك المفاهيم أو عرض موقفه منها (...).وقد يكون جريئا وراء ما ضبطه «سعيد يقطين »في الزمن السردي والرؤى السردية حين سما

[54]منصوري مصطفى،سرديات جيرار جنيت،ص493.

تجليـاتهم بالتمفصـلات الصـغرى والكبـرى» [55]. قـد تتطـابق دراسـة زيـوش مـع يقطـين فـي النقـد الحـديث ،أثنـاء الحـديث علـى الصـيغة السـردية فـي تحليـل الخطاب الروائي ، من المفاهيم وتفصيلاته الكبيرة أو الصغيرة .

«إن تقطيـع خطـاب الروايـة وفـق معـايير محـددة وملائمـة مرتبطـة بالخطـاب هـو الـذي يـؤدي إلـى كشـف الدلالـة الخطـاب لأن هـذه المعـايير تتعلـق بمكونـات خطابيـة مثـل توزيـع الفضـاء الـذي يقترحـه السـارد،مثل الـزمن والفضـاء المكـاني والشخصـيات .وارتبـاط هـذه المكونـات بالخطـاب الروائـي يجعـل اسـتثمارها علـى مسـتوى التقطيـع إجـراء تحليليـا يولـد "أثـار المعنـى "الأوليـة»[56].لتقطيـع خطـاب الروايـة يـؤدي إلـى كشـف عـن دلالـة الخطـاب ،وارتباطهـا بالمكونـات الخطـاب الروائي لتقطيع الأولي لأثار المعنى .

«إن تقطيـع الخطـاب إلـى مقـاطع خليـق بـإبراز اسـتقلالية .كـل مقطـع مـن جهـة ،القائمـة علـى خصوصـيات محـددة مثـل هيمنـة عنصـر الـزمن أو المكـان أو هيمنـة شخصـية مـن الشخصـيات حـين مقارنتـه بمقطـع آخـر يهـيمن فيـه عنصـر آخـر ،لآن المقطـع ينـدرج ضـمن الخطـاب الروائـي بصـفته كـلا دالا .إن أهميتـه تحليـل العلاقـات بـين المقـاطع المكـون للخطـاب»[57].لتقطيـع الخطاب له خصوصية ومن عناصره أساسية بالمقارنة مع مقطع آخر .

«لقـد اسـتطاع جيـرار جينيـت فـي كتـاب الأشـكال الثلاثـة أن يطـور تحليـل الخطـاب الروائـي عامـة ويقـدم نظـرة شـاملة عـن كيفيـة معالجـة مقولـة لـزمن وينطلـق مـن التمييـز بـين زمنـين :زمـن الشـيء المـروي ،وزمـن الحكـي يقابلـه

[55]منصوري مصطفى،سرديات جيرار جنيت،ص495،494.

[56] عبد المجيد نوسي،التحليل السيميائي للخطاب الروائي،ص14.

[57] عبد المجيد نوسي،التحليل السيميائي للخطاب الروائي،ص14.

عند اللسانيين زمن الدال .وزمن المدلول ،و ما هما ببساطة إلا زمن الحكي وزمن القصة ،بهذه الطريقة لايمكن الحديث عن زمن الحكي إلا بالقراءة التي تبرهن المدلول ،وتكون شرطا أساسيا لزمنية النص ،من دونها هو زمن لا وجود له أو كما سماه جينيت زمن المؤلف»[58].عمل جيرار على تطوير تحليل الخطاب الروائي مع نظرته وتميزه بين زمنين المروي والحكي ،فزمن الدال والمدلول عند اللسانين هما زمن الحكي أو القصة ،أو زمن المؤلف .

«وقد أعطت هذه النظريات عدة تسميات لم تفرز بها مكونات خطابية أخرى ،رغم أهميتها في تكوين الخطاب الروائي ،من تلك الأسماء :وجهة النظر البؤرة ،حصر المجال ،المنظور ،التبئير»[59].

على الرغم من إعطاء أسماء للنظريات لكنها لم تجد غيرها من المكونات الخطابية ،رغم أهمية المكون الخطاب الروائي .

«وبتقديم الدراسات السردية التي تتناول الخطاب الروائي تغير الوضع ،فبدأ الفضاء يكسب أهمية كمكون أساسي في الرواية (...)مما جعل ساحة النقد تعج بمفاهيم عدة للفضاء»[60]، من خلال تقدم الدراسة بدأ الفضاء في اكتساب أهمية لأنه مكون أساسي في الرواية .

«إن أسمى ما تقدمه تلك الدراسات في قراءة الصيغة السردية أن تربطه بمضمون القصة (الأحداث)أو بالقارئ ،فيما أن الأصل في الصيغة أن يكون أداة للتمييز بين الخطابات وبعدها الأجناس و المرة الأولى التي يشار

[58] الشريف جميلة،مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية،ط1،عالم الكتبالحديث،إربد،الأردن،2011م،ص34،33

[59] الشريف جميلة،مكونات الخطاب السردي،ص58.

[60] الشريف جميلة،مكونات الخطاب السردي،ص39،38.

فيها إلى هذه الوظيفة كان في "تحليل الخطاب الروائي »[61].ومن هذا المنطلق نحد أنه لكي تميز بين الخطابات يجب مراعاة الصيغة من أجل تحليل خطابا روائيا .

«تغير الوضع بعدما تطور الخطاب الروائي ،وأعطاه أهمية كبيرة للمكان كمكون أساسي في الرواية أبدع الأدباء في تشكيله وتصويره داخل النص .مما دفع النقاد إلى تناوله بالدرس .ومحاولتهم التنظير له ونزع اللبس الذي معانييه عن الساحة النقد .وهكذا ظهرت إلى الوجود مفاهيم جديدة تحدد مفهوم المكان»[62].من خلال إبراز مكانة المكان في الخطاب الروائي جعل منه محل للدراسة من قبل النقاد ،ودخوله إلى الساحة وتحديد مفهوما له .

«والذي يهمنا في موضعنا هذا هو الفضاء المادي بأبعاده الهندسية تحدده اللغة بما تتضمنه من علامات جغرافية ،أن المكان الروائي الذي تقدمه الحكاية إطارا لها ،(...)لأنه يعد العنصر الأكثر ارتباطا بالشخصيات من خلاله يتجلى البعد السوسيولوجي في مستواه اللساني ،وهو الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث ،وتتحرك فيه الشخصيات»[63].وعلى ضوء ما تقدم نخلص إلي أن المكان بأبعاده هو أكثر تعلقه بالشخصيات ،لأنه موقع تجري فيه الأحداث وتتحرك هكذا يشارك المكان في توليد معنى النص الروائي،«فقد يكون النص الذي تعبر به الشخصية عن وجهة نظرها حيال موقف ما ،فيتجاوز دوره كديكور للدلالة على قضايا فكرية ونفسية واجتماعية واقتصادية،يلبسها بفعل الحركة التي تمارس داخله ،والشخصية التي

[61]منصوري مصطفى،سرديات جيرار جنيت،ص499.

[62] الشريف جميلة،مكونات الخطاب السردي،ص39.

[63]الشريف جميلة،مكونات الخطاب السردي،ص42.

تسكنه،والزمن الذي يمر به ،انه واحد من أهم مكونات المضمون الروائي»[64]. يتضح لنا من خلال هذا القول أنه للمكان ميزة خاصة يبرزها لمعنى النص الروائي ،تضافره مع الزمان والشخصيات في اتحادهم فهم أهم المكونات الروائية .

لذا يضع الكاتب «في اعتباره وهو يشكل الخطاب الروائي علاقة المكان بالشخصية ،حيث يعمل على أن يكون بناء فضائه موافقا لطبائع الشخصيات ،حتى لا يقع في مفارقات تربك البناء العام للرواية ،نظرا للعلاقة الجدلية بين العنصريين ،فبإمكان المكان الكشف عن نفسية البطل ومساهمة في نمو وتطوره،(...)مما يساعدنا على فهم تصورات الأبطال وقراءة نفسيا تهم»[65].من أجل بناء خطاب روائي متكامل لابد مراعاة العلاقة بين المكان والشخصيات جيدا ،وهذا يساهم في فهم نفسية البطل مثلا .

«ونفهم أن المكان لم يعد عنصرا ثانويا في الرواية،فقد صار عنصرا أساسيا للعمل الروائي يتخذ أشكالا ويحل دلالات مختلفة ،يكشفها التحليل والدراسة وفق تصورها يخضع لمبدأ القطبية القائمة على ثنائية التضاد بين الأمكنة»[66].كسب المكان مكانته في الخطاب الروائي نظرا لميزته .

«ويعد كل من الزمان والمكان من أهم العناصر التي تسهم في تشكيل البناء الروائي ،لا يقل أحدهم دوره عن الشخصية و غيرها من عناصر البناء المتكاملة وهو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي أولا يجوز الفعل بين الزمان والمكان من ناحية وبين الشخصية واللغة أو الحدث من

[64] الشريف جميلة،مكونات الخطاب السردي،ص45.

[65]الشريف جميلة،مكونات الخطاب السردي،ص51.

[66] الشريف جميلة،مكونات الخطاب السردي،ص48.

ناحيــة أخــرى ،فكلهــا عناصــر مرتبطــة ارتباطــا عضــويا ،وإذا كــان كــل مــن الزمــان والمكــان يــرتبط بعناصــر القــص الأخــرى فإنهمــا ، بصــفة خاصــة يلتــزم أحــدهما بــالآخر لا يكــاد ينفصــل عنــه»[67]، تشــكل كــل مــن الزمــان والمكــان والشخصــيات تلاحــم لتكــوين عمــل روائــي نــاجح ،فكــل واحــد يــرتبط بــالآخر ولا ينفصــل عنــه ،فهــم عناصــر متكاملــة مــع بعضــها ولا يقــل الواحــد أهميــة عــن آخر.

[67] أحمد عوين،دراسات في السرد الحديث والمعاصر،ط1،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،2009م،ص15.

❖ **الفصل الثاني : تجليات الخطاب السردي في الرواية وصية المعتوه . لإسماعيل يبرير.**

- **المبحث الأول: تجليات الخطاب السردي في الرواية.**
  - ✓ **المطلب الأول: دراسة الشخصيات في الرواية.**
  - ✓ **المطلب الثاني: سحر الحيز في الرواية.**
- **المبحث الثاني: السمات الفنية للرواية.**
  - ✓ **المطلب الأول: سحر الزمن في الرواية.**
  - ✓ **المطلب الثاني: بلاغة الحوار.**

من الطبيعي أنه لكل رواية شخصيات تظهر في العمل السردي وذلك من خلال إبراز تصرفها وطبيعتها.وتعرف بتعدد أغراضها في الحياة،وتبين طريقة تفكيرها وتعاملها مع القضايا، ويبنى عليها العمل الروائي.

1/تعريف الشخصية:

أ/لغة: وشخص الشيء:عينه وميزه مما سواه،ويقال:شخص ،وشخص المشكلة.والشخص:جماعة شخص الإنسان وغيره،مذكر والجمع أشخاص،وشخوص و شخاص[1].ويقصد بالشخص هنا ذلك الشخص نفسه الذي برز عن غيره من الأشخاص.

ـ أما في معجم العين فوردة لفظة "شخص"الشخص:سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد،وكل رأين جسمانه فقد رأين جسمانه فقد رأين شخصه يشخص شخوصا،وأشخصه أنا ،وشخص بصره إلي السماء ارتفع و الشخيص:العظيم الشخص بين الشخاصة،و أشخص هذا على هذا إذا أعليته عليه[2].وقد جاء على أن الشخص هو تمييز أو معرفة شخص من بين مجموعة من الأشخاص .

ب/اصطلاحا :

يتحدد معنى الشخصية بما تتميز به من مجموعة من السمات والصفات التي تختلف من فرد إلى آخر، إذا كل شخص يحمل سمات يتميز بها عن

[1]ابن منظور،لسان العرب،إنتاج المستقبل للنشرالإلكتروني،بيروت،1995،ص36.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي،كتاب العين،ط1،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت،2004،ص104.

الآخـر ،ومن هنـا تتنـوع وتتبـاين معانيهـا و مفاهيمهـا ،ومن بـين هـذه المفـاهيم نجد:

الشخصـية هـي كـائن موهـوب بصـفات بشـرية.و ملتزمـة بأحـداث بشـرية،ممثل متسـم بصـفات بشرية،والشخصـيات يمكـن أن تكـون مهمـة أو أقـل أهميـة فعالـة مسـتقرة أومضـطربة سـطحية أو عميقـة،و يمكـن تصـنيفها وفقـا لأفعالهـا وأقوالهـا ومشـاعرها ومظاهرهـا[3]. ومـن هـذا التعريـف يتضـح لنـا بـأن الشخصـية هـي بشـرية بأحـداثها و صـفاتها مهمـة،كانت أو غيـر مهمـة ولهـا أصناف عديدة.

وعليـه فـان الشخصـية هـي نمـط سـلوكي مركـب ،ثابـت ودائـر إلـى حـد كبير .يميـز الفـرد عـن غيـره مـن النـاس،ويتكون مـن تنظـيم فريـد لمجموعـة مـن الوظـائف و السـيمات الأجهـزة المتفاعلـة معـا،والتي تظـم القـدرات العقليـة والوجـدان والانفعـال والوظـائف الفيزيولوجيـة،التي تحـدد طريقـة الفـرد الخاصـة فـي الاسـتجابة .و أسـلوبه الفريـد فـي التوافـق بيئتـه[4].نسـتخلص مـن هـذا القـول أن الشخصـية هـي سـلوك وهـو المعيـار الأساسـي الـذي يميـز بـه عـن غيـره مـن الأفراد وتدخل فيها القدرة العقلية وانفعالية ومدى تطابقها مع البيئة.

[3] جيرالد برنس،المصطلح السردي ترجمة عابد خزندار ،ط1،العدد268،المجلس الأعلى لثقافة،القاهرة،2003م،ص42.

[4] أحمد عوين عبد الخالف،قياس الشخصية،ط1،/مطبوعات جامعة الكويت،1996م،ص64.

2/أنواع الشخصية :

تعتبر الشخصية هي المكون الأساسي التي يقوم عليه الرواية وتوظيفها لشخصيات،له أهمية واسعة وكبيرة في الرواية، فلا يمكن تصور رواية بدون شخصيات فهي وقود لأحداث وتمثيل لأفعال وحركات لنص الروائي،فهي التي تسير الأحداث وهذا يعود إلى نوعية الشخصية فهذه الأخيرة تنقسم بدورها إلى أنواع من بينها الشخصية الرئيسية والثانوية،المسطحة، الثابتة،النامية ...الخ.

أ/تعريف الشخصية الرئيسية:

ومنه الشخصية الرئيسية تمثل بؤرة الاهتمام ويتم فصل السرد بناءا على الصراع بين الشخصيات،يتضمن شخصين رئيسين لهما أهداف متعارضة البطل والخصم[5].ومنه الشخصية تمثل محل اهتمام من طرف الراوي أو السارد وذلك من خلال إعطائها أهمية أكبر من الشخصيات الأخرى لأنها المحور الذي تدور الأحداث والأفعال حولها.

والشخصيات الرئيسية هي التي تتأثر باهتمام السارد حين يصنعها حضورا،طاغيا وتحظى بمكانه متفوقة،وهذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد[6].وعليه فان الشخصية الرئيسية تحض بالاهتمام مما جعلها يعتمد عليها خلافا عن الشخصيات الأخرى.

ومن بين الشخصيات الرئيسية المتواجدة في رواية وصية المعتوه. كتاب موتى ضد الأحياء. للكاتب الجزائري إسماعيل يبرير نجد:

إدريس نعيم:بطل الرواية أو المعتوه.

«سأكون مثلي أنا،ودعونا نفترض أن اسمي هو إدريس نعيم،وأني ابن حي يسمى ديار الشمس»[7].

السعدي:صديق إدريس:

[5] جيرالد برنس،قاموس السرديات،ترجمة السيد إمام، ط1، ميريث للنشر والمعلومات،القاهرة،2003،ص159.
[6] محمد بوعزة،تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم،ط1،منشورات الإختلاف،2010م،ص56.
[7] إسماعيل يبرير،وصية المعتوه . كتاب الموتى ضد الأحياء .،ط1،دار ميم للنشر،الجزائر،2013م،ص19.

«كنت أشرح للسعدي الجلفة و معالمها،كان بريئا و هادئا (...) وفي ساعات قليلة أصبح أهم صديق عرفته في حياتي كنت أرافقه إلى المدرسة التي لا يعرف طريقا إليها»[8].

فطيمة:زوجة السعدي.

«فطيمة ظلت تحبه حتى وهو يوزع أذيته»[9].

الرائي:شخصية خيالية يتحاور معها إدريس.

«كان الرائي الوحيد الذي عاش معي وعاش بعد فلم يره غيره»[10].

سليم بن يمينة:السبب والدافع الذي حفز إدريس إلى كتابة وصيته لأنه يماثله في ترك الوصية أيضا.

«ترك سليم وصية،لهذا سأفعل الأمر ذاته،ينبغي أن تكون لي وصية ،قبل أن أفكر في وصية سليم بن يمينة»[11]

ب/الشخصية الثانوية :

إذا وجدت في الرواية شخصية رئيسية فلا بد من وجود شخصية ثانوية بالمقابل ذو مكانة و دور تساهم به في الرواية، ويجب على الكاتب التركيز عليها لأنها تدعم الشخصية الرئيسية وتخدمها و لا يجب على الكاتب إهمالها.

[8] الرواية،ص28.
[9] الرواية،ص26.
[10] الرواية،ص19.
[11] الرواية،ص97.

«في المقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار حددت إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية التي تظهر في سياق أحداث ومشاهد لا أهمية لها في الحكي»[12].نظرا لاهتمام الذي تحضي به يجعلها محل اهتمام الشخصيات الأخرى ويعتمدون عليها.

ـ وفي موضع آخر نجدها إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها، و إما تقع لها، دور في فلكها، وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها[13]. غالبا ما تكون الشخصية الثانوية تسير وفق مستوى واحد و غير نامية.

ومن بين الشخصيات الثانوية في رواية وصية المعتوه . كتاب الموتى ضد الأحياء. لإسماعيل يبرير و التي من بينها نجد:

الجد: جد إدريس و حارس مقبرة النصارى المتوفى.

«وقعت حيث مقبرة النصارى التي ظل جدي يحرسها طوال سنوات...»[14].

لخضر نعيم: والد إدريس.

«كان دليلكما في ذلك حوار بين سليمان المالك الحزين والدك لخضر نعيم ،أبوك كان يتهكم من بورقيبة »[15].

[12] محمد بوعزة،تحليل النص السردي،ص57.

[13] سعد حسن عودة،حسن عدوان،الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية،دط،دت،ص15.

[14]الرواية،ص8.

عمي سليمان:والد السعدي المشعوذ وهو الملقب بالمالك الحزين.

«عمي سليمان والده المشعوذ الهاوي الذي كنا ندعوه مالك الحزين»[16].

خالتي التاقية: والدة السعدي.

«بحق أمه التعيسة خالتي التاقية»[17].

الحاج بورقيبة: والد فطيمة .

«و لم تعثر على علاقة بينها وبين الحاج بورقيبة والد فطيمة »[18].

خالتي عيشوش: والدة فطيمة.

[15] الرواية،ص27.

[16] الرواية،ص27.

[17] الرواية،ص26.

[18] الرواية،ص27.

«أمـــا خـــالتي عيشـــوش والـــدة فطيمـــة فلـــم تكـــن تمـــل مـــن امتـــداحنا بأننـــا ذكور»[19].

ج/الشخصيات العابرة أو المشاركة :

وهي الشخصيات التي نادرا ما تظهر في الرواية أو في المسار السردي للأحداث نذكر منها:

زهرة: شقيقة السعدي.

«كان السعدي قد دخل لتوه المدينة رفقة والدته ...وأخته زهرة التي ما يزال امتلاء جسدها يعمر فراغ رأسي »[20].

صليحة: ابنة عمة إدريس .

«أرادت بنت عمتي صليحة أن تأخذني معها في جولة »[21].

سي المصطفى:شيخ الكتاب .

«ينما لم يرضك وجود سي المصطفى شيخ الكتاب »[22].

الشيخ الماحي : الإمام .

«و لا الشيخ الماحي الإمام »[23].

---

[19] الرواية،ص37.

[20]الروايةً،ص26.

[21] الرواية،ص28.

[22] الرواية،ص46.

عيسى القاوري :دليل الحاج بورقيبة في الرحلة .

«حتى عيسى القاوري الذي كان دليله و لسانه في رحلته الماجنة »[24].

عمر النجار :و هو من أطلق على عمي سليمان مالك الحزين .

«بعد أن أ طلق عليه اسم عمر النجار ،كان كثير التذمر من الأطفال »[25].

العيد الحلاق :«عندما دخلت إلى العيد الحلاق رحب بي»[26].

فريد ولزهر :شقيقا فطيمة.

«... تعرضت لعقوبة قاسية من شقيقيها الأكبر بعدما رفضت أن تحضر له النبق من عندي و رفضت أنا»[27].

1/البعد النفسي :

الذي يقول فيه هنري روبرت«يركز فيه الكاتب على المستويات ما قبل الكلام بهدف الكشف عن الكيان النفسي لشخصيات»[28].

ركزت الرواية على البعد النفسي لشخصية إدريس حيث لم تصب إهتمامها على الشخصيات الأخرى لأنها ثانوية إستخدم الكاتب الضمير "أنا"من أجل الكشف عن ألم ومعانات إدريس وما يدور في فكره مثل قوله

---

[23] الرواية،ص46.
[24] الرواية،ص49.
[25] الرواية،ص26.
[26] الرواية،ص35.
[27] الرواية،ص72.
[28] صالح مفقودة:المر أة في الروتية الجزائرية جامعة محمد خيضر،بسكرة،2009،ص214.

في الرواية «أنا رجل من حي ديار الشمس،أملك قبرا في الجبانة الخضراء ...ولا تدعونني بعد هذا الكتاب معتوها أو درويشا أو مجذوبا »[29].وهذا ما يكشف لنا عن شخصية إدريس ويصف عالمه الداخلي وحالته النفسية المضطربة حيث نجد إدريس يعيش صراعا في مجتمعه لأنه تحدث عن نفسه وعن المجتمع هذا ما أثر على شخصية البطل.

[29] الرواية،ص18.

ب/البعد الاجتماعي لشخصيات :

أخ إدريس: هو شخص طموح الذي يعمل في المخبزة ويحاول تجاوز ضروفه المعيشية رغم قساوة الحياة «فشلت في الدراسة فشلا متكررا ومقصودا»[30].

جد إدريس:هو الذي كان يعمل حارس للمقبرة ويهتم بما يحيط بها «اعتنى جدي،بتلك المقبرة أكثر من بيته ،لقد كان يمسح الأزهار الحجرية التي وضعها في قفص بطول مترين وعرض متر ونصف »[31].

رسم الراوي أبعاده الإجتماعية لشخصيات في رواية وصية المعتوه وذلك من خلال نقل الواقع الاجتماعي الجزائري الذي كان يعيشه الشاب (حي ديار الشمس)من فقر وحرمان وعدم وجود عمل.

ج/تعريف البعد الفيزيولوجي:

«تتعلق بمظاهر الخارجية لشخصية (القامة،اللون،الوجه،العمر ،اللباس...)»[32].

إدريس:كان قبيح الشكل مقارنة بالسعدي وهذا ما جعله يشعر بالغيرة

من السعدي حيث سبب له عقدة نفسية من شكله «مع السعدي الوسيم»[33].

---

[30] الرواية،ص8.
[31] الرواية ،ص9.
[32] محمد بوعزة ،تحليل النص السردي،تقنيات و مفاهيم ،ط1،دار العربية للعوم الناشرون،الرباط،2010،ص40.
[33] الرواية ،ص33.

السعدي:كان وسيم الوجه«كان بريئا وهادئا...وبشرته بيضاء مرقشة»[34].

فطيمة:كانت جميلة مما دفع بإدريس والسعدي ما لفت انتباههما «ما تزال الشامة أسفل الشارب تبهرني ،وعيونها الشاسعة كأحلام اليقظة تهجرني مني إليها»[35].

الحاج بورقيبة:رجل طاعن في السن «أنا الرجل العجوز ذا التجاعيد الغائرة»[36].

صالح بطاطا:لم يكن وسيما «وكان أقل وسامة من السعدي»[37].

/مفهوم المكان:

أ/لغة: «المكان الموضع والجمع أمكنة كقذال و أقذلة و أمكنة جمع الجمع »[38].

ب/ اصطلاحا:

عنصر حي فعال في هذه الأحداث و في هذه الشخصيات:«...فتكوين المكان ،وما يعروه من تغير في بعض الأحيان ،يؤثر تأثيرا كبيرا في تكوين الشخوص وقد يكون وصف أمكنة من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار العميقة لشخصية الروائية »[39].

---

[34] الرواية ،ص28.

[35]الرواية،ص65،64.

[36] الرواية،ص50.

[37] الرواية،ص63.

[38] ابن منظور،لسان العرب،ص113.

[39]ابراهيم خليل،بنية النص الروائي،ط1،دار العربية للعلوم الناشرون،منشوراتالإختلاف،الجزائر،2010م،ص131.

وعليه فإن المكان يؤثر بنسبة كبيرة في سير الأحداث و تطورها لأنها يساهم بنسبة كبيرة في العمل الروائي.

ـ وفي موضع آخر فهو وصف لا يقتصر على الإطار الجغرافي الذي تقع فيه الحوادث، وإنما يؤدي دورا حيويا في مستوى الفهم،والتفسير ،والقراءة النقدية. لذا يمكن النظر الى المكان الروائي من حيث هو مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظر في عالم الرواية،والوقوف على مراميه،ومدلولاته العميقة، ورموزه،وما فيه من جماليات الوصف،إلى جانب جماليات السرد القصصي[40].

2/أهمية المكان في الرواية :

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لأنه يعد من أهم العناصر الفنية،لأنها الفضاء الذي تجري فيه الأحداث ويتم تحريك الشخصيات فيه لأنه يحتوي على العناصر الروائية،لأنه يكتسب وظيفة وقيمة جعلت منه عنصر أساسي ينسجم مع مكونات العمل الروائي وفي هذا السياق قال حميد لحميداني:«يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي »[41].

نظرا لأهمية الفضاء الواسعة فهو يلعب دور فعال في الرواية و هو الركيزة الأساسية للحكي داخل الرواية .

[40] ابراهيم خليل،بنية النص الروائي،ص132.

[41] حميد لحميداني،بنية النص السردي،ص65.

في حين نظر غاستون باشلار :يحمل خصوصية قومية كما يعبر عن الرؤية ي بيت الطفولة أنه المكان الذي مارسنا فيه أحلامنا وتشكل فيه خيالنا"[42].

3/أنواع المكان :

تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيه الأحداث،من أجل أن تنمو وتتطور فالمتأمل في أنواع الأمكنة في الرواية يجدها تتوزع بين فئتين فئة الأماكن المغلقة (البيت،المخبزة)وفئة الأماكن المفتوحة (الشارع،المقبرة)حيث **الأماكن المغلقة** في الرواية وهي تكتسي أهمية خاصة من خلال التفاعل مع الشخصية وهي المقابلة للفضاء المنفتح و المتسع أكثر ونجد مثل هذا النوع في الأماكن التالية من رواية وصية المعتوه.

البيت:و هو بيت الجد المتوفي وقدر الرواي أنه لا يبعد كثيرا عن بيت والده.

«وصلت إلى بيت جدي الذي يقع جوار بيتنا لا يفصل بينهما سوى جدار تلاش بسمك ثلاثين سنتميترا ...كان السائد أن أنزل درجتين لأن التزيف الأخيرة زاد إرتفاع المنازل بما يقارب درجة ...وأنه لم يزر بيت جده منذ وقت طويل »[43].

[42] غاستون باشلار،جماليات المكان،ط2،المؤسسة الجامعة لدراسات والنشر والتوزيع،بيرت،1984م،ص6.

[43] الرواية،ص10.

تغيرت كل بيوت ديار الشمس وارتفعت وهذا لأنه ظل وقت طويل لم يزر بيت جده.«لكن إدريس راح بمخيلته وسط أسئلة المعزين لهم المتواجدين في جنازة الجد ،هذا من جهة ومن جهة أخرى ينظر إلى بعض الأماكن من المنزل التي مازالت كما تركها ولم تتغير»[44].

«عاش ما كسب مات ما خلى الله يرحمو خلاكم رجال فانتظار أداء صلاة الجنازة والدفن»[45].

الجد وما يمثله،وهو ترك الوصية باعتبارها دلالة رامزة على مغادرة صاحبها من الوجود.

المخبزة: وهو مكان عمل أخ إدريس.

«غادرت المخبزة وقد غمرني إفراط دفء الغضب وحرارة المخبزة جعلتني حارقا ،...لم أعد ضمن فريق العمل الليلي»[46].

أ/الأماكن المفتوحة :

هي التي تكتسي كذلك أهمية لأنها تتفاعل مع الشخصية وهي المقابلة للفضاء المغلق ونجد مثل هذا النوع في الأماكن التالية في الرواية:

[44] الرواية،ص10.

[45] الرواية،ص11.

[46] الرواية،ص8.

الشـــارع: وهـو المكـان الـذي يلـم بالشخصـيات الحـائرة والتائهـة، لأنـه الفضـاء العـائم بالنـاس وكثـرة الحركـة فيـه لأنـه الفضـاء الـذي يعبـر عـن الشخصـية المهمومة.

«أنـا الآن فـي الشـارع أتأمـل الحيـاة بعـد جـدي وإدريـس ،لا يبـدو أن العـالم فقد الكثير»[47].

لقـد كـان أخ إدريـس يمشـي فـي الشـارع و يتأمـل الحيـاة بعـد رحيـل جده،واختفاء إدريس نظره لم يغير و لم يفقده الكثير.

«أثنـاء حثـي لخطـى نحـو ديـار الشـمس كنـت أسـتعيد غربتـي فـي حي،لقـد انفصـلت عنـه وأنـا فـي الرابعـة عـش، فشـلت فـي الدراسـة فشـل متكـررا ومقصـودا (...)لـم يكـن الفشـل أمـرا خطيـرا فـي حينـا أغلـب الرفـاق تتوقـف أحلامهـم الدراسـية بـاكرا »[48].حـي ديـار الشـمس مقبـرة يـدفن فيهـا أحـلام الأطفـال فـي سـن مبكرة فهي عنوان فشل الأحلام و ضياعها و مأوى للمتشردين.

المقبـرة (المقـابر الثلاث):فهـو يعتبـر المـآل الأخيـر الـذي تنتهـي اليـه جثـة الإنسـان وفضـاء"المقبرة"نجده حاضـرا بقـوة فـي الروايـة ، سـواء فـي حـي ديـار الشمس أو في حياة جد إدريس.

«وتصـورت أن جـدي سـيدفن إلـى جـوار أصـدقائه المـوتى المسـيحيين فـي مقبـرة،(...)لكن خيـالي توقـف عـن ذلـك بمجـرد الـدخول إلـى مقبـرة

[47] الرواية ،ص11.
[48] الرواية،ص8.

المسلمين»[49].لقد حظيت المقبرة عناية خاصة من طرف الجد وذلك من خلال حراستها واعتناء بها حيث زرع فيها البطاطا والنعناع مما تحول عمل الجد إلى استثمار يشهد نجاحه الموتى مما جعل الكثير يعتقد أنه سيدفن في هذه المقبرة.

1/أبعاد المكان:

البيت:هو وصف لغرفة عربية والواقع الاجتماعي في حي ديار الشمس حيث تطرق لوصف كل جزئية فيه بتفصيل،وأن البيت لم يطرأ عليه أي تغير منذ زمن،وتحدث الكاتب عن جزئية بيت الجد لأنها المكان اجتماع الأهل فيها ودلالة على توحدهم وهي من العادات الجزائرية.ذكرها الكاتب ليبرزها في الرواية وهذا يدل على الرابط التماسك العائلي.

مقبرة المسلمين (الجبانة الخضراء): لقي هذا الحيز حضور كبير في النص الروائي وأن بمحاذاتها مقبرتي اليهود والنصارى،والدلالة الرمزية التي تحملها المقبرة هي التعايش بين الأديان وهو دليل على أته في الجزائر وجود تعايش بين الأديان وهذه الجزئية مهمة في الرواية وقد استخدم الكاتب فضاء المقبرة ليرسل رسالة من خلالها إلى القارئ وهي أن الإنسان مهما عاش وأطال ذلك في الحياة فإن مآله الأخير قبر وهذا ما شبهه بالجد.

الشارع:أو ما يدل على المدينة ولها بعد اجتماعي ورمزية في المكان الروائي،أو الوعي الأصيل وقد وظف الكاتب هذا المكان بالخصوص لأنه

[49]الرواية،ص13.

يتناسب مع طبيعة الأشخاص والحياة المعاشة وخاصة حي ديار الشمس وما يعتريه من ضياع في المستقبل باهر أو مرموق،لأنه بسبب الواقع ضاعت أحلام الأطفال ومنع من الحلم والنجاح في الدراسة،والشارع هو فضاء يجمع بالشخصيات المثقفة وغير المثقفة وكذلك الفقير والغني والمهموم والسعيد.فإن يبرير وفق في هذه الجزئية لأنه أحسن اختيار المكان بالتدقيق وتلاؤمه مع النص الروائي.

المخبزة:وهو مكان عمل أخ إدريس والذي طرد منه بسبب سماع خبر وفاة جده لأنه في حيرة بين خسارة عمله وصعوبة إيجاد عمل آخر لأن صاحب المخبزة أجبره على إكمال عمله للآخر وبين ذهابه إلى رؤية جده في اللحظة الأخيرة وقد وقع في حيرة بين خسارة عمله وبين ذهاب إلى الجنازة لأن واقع أو حياة ديار الشمس يصعب عليك وجود عمل لأنه واقع يعمه الفقر والضياع.

2/مفهوم الزمن:

يعتبر الزمن عنصر مهم من عناصر النص السردي،الذي يقوم عليه لأنه هو الحلقة التي تربط بين الأحداث،فلا يمكن تصور حدث بدون ولوج الزمن فيه سواء أكان حقيقي أو خيالي،فأحيانا يكون واضح في الرواية مثلا وأحيانا يستنبط من القراءة ،فهو العمود الفقري لقيام النص وتطوره وله جمالية وفنية ، فهو واجب حضوره في السرد ولا يمكن تخيل أي عمل سردي أو روائي بدونه.

اصـــطلاحا:يعـد الـزمن مظهـرا نفســي لا مــادي،ومجرد لا محسوس،ويتجســد الـوعي بـه مـن خـلال مـا يتسـلط عليـه بتـأثيره الخفـي غيـر الظـاهر إلا مـن خـلال مظهـره فــي حــد ذاتــه.فهو وعــي خفي،لكنــه متســلط،ومجرد،لكنه يتمظهــر فــي الأشياء المجسدة[50].

وعليــه يعتبــر الــزمن مظهــرا نفســي مجــرد فهــو شــيء معنــوي يتمظهــر فــي شكل مادي.

أمــا ســعيد يقطــين فقــد عــرف الــزمن بقولــه:«إن مقولــة الــزمن متعــددة المجــالات،و يعطــي كــل مجــال دلالــة خاصــة،ويتناولها بأدواتــه التــي يصــوغها فــي حقلــه الفكــري والنظــري»[51].و مــن ثــم فقــد ظلــت كلمــة الــزمن لا ترمــي إلــى معنى دقيق،ولا إلى دلالة معينة برغم من تعدد إعطائها تعارف كثيرة.

المفارقات الزمنية :

مــن أشــكال العــدول عــن الســرد نمطــي مــا يســميه جينيــت باســم المفارقــة الزمنيــة أو لنقــل المفارقــة الســردية.لأن الكاتــب فــي الحقيقــة لا يكتفــي بتغييــر اتجــاه الــزمن مــن الحاضــر مــثلا إلــى الماضــي (...)وإحــدى هــذه المفارقــات تتمثــل فــي توقــف الــراوي عــن التقــدم نحــو الأمــام عائــدا إلــى الــوراء مــدة مــن الزمن[52].

---

[50] عبد المالك مرتاض،نظرية الرواية،عالم المعرفة المجلس الوطني لثقافة والفنون والأداب،الكويت،شعبان1998م،ص173.

[51] سعيد يقين،تحليل الخطاب الروائي،ص7.

[52] ابراهيم خليل،بنية النص الروائي،ص104،103.

لدراسة الزمن في الرواية لابد من مقارنة نظام ترتيب المقاطع والأحداث الزمنية في الخطاب السردي و منه يستنبط الاسترجاع و الاستباق في الرواية.

أ/الاسترجاع:

ويدل على ذكر لاحق لحدث سابق لنقطة التي نحن فيها من القصة ويقسم جينيت الاسترجاع على ثلاثة أصناف تبعا لدرجة قربه أو بعده عن «لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية»وهي: الاسترجاع الخارجي:وهو الاسترجاع «الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى». وهناك الاسترجاع الداخلي:ويسميه جينيت «غيرية القصة »و يعني به الاسترجاعات «التي تتناول خطا قصصيا ...مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى»[53].

وعليه فالاسترجاع هو ذكر حدث وقع من قبل في مدة زمنية معينة وينقسم الى نوعان استرجاع داخلي وآخر خارجي ومن بين الاسترجاعات الموجودة في رواية وصية المعتوه نجد:

«...هل ينبغي أن أتذكر كل ذكريات جدي،أم أمتنع عن ذلك إلى غاية دخول بيته ؟»[54]. وعليه فقد كان في حيرة من أمره هل كان عليه أن

---

[53] فوزية لعيوس غازي الجابري،التحليل البنوي لرواية العربية،ط1،دار الصفاء للنشر والتوزيع،المملكة الأردنية الهاشمية . عمان،2011م،ص156.

[54] الرواية،ص7.

يسترجع كل ذكريات التي قضاها مع جده أو يؤجل ذلك إلى حين دخول بيته باعتبار البيت ذلك الموطن الصغير الحافظ للذكريات.

«أثناء حثي للخطى نحو ديار الشمس كنت أستعيد غربتي في حيي»[55].

بعد مدة طويلة قضاها خارج حييه ديار الشمس متغربا عنه عاد وهو يحث خطاه نحو المكان الذي عاش فيه بدا له وكأنه في حي غريب لا يعرفه.

«كنت حزينا لفقدان عملي بالمخبزة أكثر من خزني على جدي الذي يحتمل أن يكون ميتا الآن»[56].وهنا أصبح يشعر بالأسف لفقدان عمله أكثر من فقدان جده فانفصاله عن عمله لن يعيد له جده الميت.

ب/الاستباق:

ويريد به «كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق، أو يذكر مقدما »قبل الخارجي: ويذهب جينيت إلى أنه قليل الورود في الروايات التقليدية ويقسمه على نوعين:الاستباق الخارجي : وتظهر وظيفة هذا النوع من الاستباقات على أنها ختامية.أما النوع آخر فهو الاستباق الداخلي:ويطرح هذا النوع «مشكل التداخل ،مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى و الحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي»[57].

[55] الرواية،ص8.

[56] الرواية،ص10.

[57] فوزية لعيوس الغازي الجابري،التحليل البنوي لرواية العربية،ص157،156.

وعليه فالاستباق هو التحدث عن أمر لاحق لم يقع بعد ويذكر مقدما ومن بين الاستباقات الموجودة في الرواية نذكر ما يلي:

«هناك سأشاركهم الحزن الجماعي، ذلك الحزن الذي لا يرقى كثيرا عن مستوى في الأيام العادية بمناسبة موت أحدهم»[58].

وهنا نجده يحاول كيف ستكون ردة فعله إزاء ذلك الوضع المأساوي في تقمسه للحزن الذي يعيشه هو دائما لكنه هذه المرة سيكون مختلفا لأنه سيتشاركه مع الجميع.

«...سوف يجلبون جدا آخر ليقوم بالمهمة،لكنه لن يكون جدي،هو جد حفيد آخر!»[59].

وهنا نجده يستبق الأحداث فيفكر فيمن سيخلف مكان جده ويصبح حارسا للمقبرة.

«...و أنتظر أن يموت في الأشهر الموالية لكن رغبته بدأت تخفت»[60].

و هنا أصبح يتوقع موت جده خلال الأشهر القادمة ولكن سرعان ما بدأت فكرته حول وفاة جده بالاختفاء شيئا فشيئا.

[58] الرواية،ص7.

[59] الرواية،ص9.

[60] الرواية،ص13.

ج/الخلاصة :

إذ يتعلق بمدة زمنية من الحكاية يسكت عنها السارد تماما وعدها تودروف (وحدة من الزمن لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة)[61].

ونجده في موضع آخر بأنه يعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث و وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض لتفاصيل[62].والخلاصة هنا هي سرد أحداث جرت في أشهر أو سنوات في صفحات أو أسطر قليلة.

«في الساعة السابعة و النصف دفن جدي ورفع آذان العشاء (...) استغرق موت جدي عشر دقائق و دفنه عشر ساعات كاملة »[63]. لقد استغرق موت الجد عشر دقائق لكن دفنه عشر ساعات بأكملها.

«كنت أستعيد غربتي في حيي،انفصلت عنه وأنا في الرابعة عشر»[64]. عاد بذاكرته إلى الوراء لتذكر حييه الذي فارقه منذ زمن بعيد.

د/المشهد:

وسميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين.و في مثل هذا الحال، تعادل مدة الزمن

[61] فوزية لعيوس غازي الجابري،التحليل البنوي لرواية العربية،ص157.

[62] حميد لحميداني،بنية النص السردي،ص76.

[63] الرواية،ص16.

[64] الرواية،ص8.

علـى مسـتوى الوقـائع الطـول الـذي تسـتغرقه علـى المسـتوى القولي،فسـرعة الكـلام هنـا تطـابق زمنهـا أو مـدتها »[65]. وعليـه المشـهد يقصـد بـه هنـا و هـو ذلك الحوار الذي نجده في الرواية و يكون بين شخصين.

«عنـدما تأهـب حفـار القبـور لضـرب الفـأس الأولـى صـاح بـه أبـي:«لـن يحفـر قبر أبي أحد غيري ...أنا من ضيع وصية والده أنا من ضيع قبر أبيه»[66].

وهنـا كـان الحـوار بـين حفـار القبـور و والـد إدريـس حـول حفـر قبـر الجـد،وعلى أنـه هـو المسـؤول عـن تضـييع قبـر أبيـه لـذلك عليـه أن يحفـر قبـرا آخر بنفسه.

هـ/الوقفة الوصفية (التوقف):

وهـي طريقـة لتبطـيء زمـن السـرد و تتمثـل فـي الوقفـات الوصـفية، حيـث تتوقف الحكاية و يستمرالسارد وحده[67].

و يقصد بالوقفة هي تلك الاستراحة من عملية السرد.

«كانـت زقزقـة العصـافير الكثيـرة تتحـول الـى صـراخ وعويـل فـي الشـجر المحـيط بالمقبرة،جـدي لـم يحـرص المقبـرة وحـدها فقـد حمـى طـوال سـنوات طويلـة أجيـالا مـن العصـافير التـي لجـأت إلـى المقبـرة ...وأصـروا هـم علـى مواصـلة السـعي للحصـول علـى عصـفور واحـد مـن مقبـرة النصـارى دون

[65] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي،ط2،دار الفرابي،بيروت–لبنان–،1999م،ص83.

[66]الرواية،ص15.

[67]فوزية لعيوس غازي الجابري،النحليل البنوي لرواية العربية،ص157.

جدوى ...ربما أمكنهمّ ذلك الآن »[68]. نجد السارد هنا يتحدث عن حالة المقبرة و ما أصبحت عليه بعد رحيله منها وكأنها تفتقد وجوده فصارت تصدر أصوات حزينة تناجيه بها، فهو لم يكن حارس المقبرة فقط كان يحمي حتى عصافيرها من الصيادين.

«التصقت بدفء السيارة ،مقاعدها الجلدية كانت تحتضنني،و دخانه أغراني بإشعاله سيجارة.و لم أكن أستطيع أن أمد يدي المبتلية إلي جيبي الداخلي حيث أخبئ السجائر »[69].و هنا يصف لنا حالة السيارة التي يركبها بعد أن شعر بالبرد الشديد فأصبح يلتصق بمقاعدها الجلدية ليشعر بالدفيء و دخانها أغراه ليشعل سيجارته ليتدفىء بها و لم يستطيع أن يعيد يده إلى جيبه الداخلي كي يخبئ باقي السجائر.

«واجهتني في غرفة شقيقي ثلاثة رسومات غريبة،في الجدران الثلاثة للغرفة،الرسم الأول لطيف امرأة ورجل في حالة عناق ربما، أو أحدهما يخنق الآخر،الرسم الثاني لرجل يمسك خنجرا مزروعا بقلبه، ونقاط كأنها الدم تتخلص من أسر القلب ...»[70].يتحدث هنا عن الرسومات التي رسمها شقيقه في جدران الغرفة الثلاث فقد بدت لرسومات غريبة فهي توحي على شيء من الغموض والإبهام لديه،فهي تعبر عن حالة نفسية مضطربة و

[68] الرواية،ص9.
[69] الرواية،ص31.
[70] الرواية،ص12.

مبهمة لم يفهمها هو عندما نظر إليها ربما أنها تدل على ارتكابه جريمة قتل.

خلاصة للزمن :

لم يحدد لنا كاتب الرواية الزمن وإنما أعطى أحداثا لرواية حيث وظف زمن وفاة جد إدريس وهو زمن قراءة الوصية من طرف أخ إدريس نفسه والذي يدل على أن هذا الأخير أكمل قراءة الوصية.

و نلاحظ أن الكاتب جعل الرواية مفتوحة وذلك من أجل نجاح القارئ في تحديد الزمن أو تخيله لأنه أشار إليه فقط.

1/بلاغة الحوار :

يبدو أنه من خلال رواية "وصية المعتوه "تشكل تميزا في الإبداع السردي الجزائري المستوحى من التاريخ،لأنه قام بتوظيف أسلوب سلس ومغري وذلك بفضل التقنيات الخطابية و المقامات النفسية التي تتداخل مرة و تتنافر مرة أخرى،ولعل هذه التقنيات هي من أضفت جمالية النص والمشهد السردي. فالقارئ للرواية في المرة الأولى يجدها تتحدث عن معالم تاريخية وهذا ما نلاحظه من خلال :«اليوم هو الفاتح من جانفي من سنة مأهولة بالأحداث والجرائم ...بعيدون عن العالم و عن الأحداث التي يصنعها البشر»[71]. نلاحظ من خلا ل المقولة بأن الكاتب هنا يتحدث عن حدث تاريخي لكن منطقة ديار الشمس كانت بعيدة كل البعد عن هذا الحدث.

[71] الرواية،ص53.

ومن زاوية اعتبرت الرواية توظيف التاريخ بأبعاده الفلسفية و نظرا لتجلياته الفنية مما يجعلها عملا فريد من نوعه لأن الميت يحمل دلالة تاريخية لأنه عاش مدة من الزمن ماضي و عند موته ينفصل عن الحاضر و هذا ما يتوضح من خلال العنوان الفرعي الموسوم "بكتاب الموتى ضد الأحياء ".وهو يعبر عن العلاقة بين تارك الوصية أي الميت وبين من خالف تلك الوصية و هم الأحياء نلاحظ أن "رواية وصية المعتوه "تناول جانب من التاريخ ليس ذلك التاريخ الذي تركه المؤرخون إنما هو تاريخ خاص بشخص (الجد)و المتمثل في تلك الوصية الخاصة بالذات الإنسانية التي تخرج عن الصيرورة التاريخية بعد الموت.ويمكن القول أن "وصية المعتوه"تبلورت بأيقونات تاريخية هامة وهي:

الوصية:فهي دلالة ترمز إلى مغادرة صاحبها الحياة وانقطاعه عن الدنيا و إقباله على العدم وهو ركن مهم في التاريخ.

الموت:تحمل دلالة قطع للعلاقة بين الحاضر و الاستمرار في العيش.

المقابر:وهي رمز يدل على طي الماضي من أموات في المقابر(في اليهود و النصارى والمسلمين)واستمرار الجد باعتناء بمقبرتي اليهود والنصارى وقد رسم إسماعيل يبرير معالم لروايته والتي بناها على ثلاثة مرتكزات وهي :تارك الوصية الذي يموت،المقابر الثلاث بمحاذاة وادي ملاح، عدم التقليل من شأن تارك الوصية حتى وإن كان معتوها، وقد قسم روايته إلى ثمانية عتبات فرعية نذكر منها (لماذا نقتل ؟...مأدبة

القدس).يبدو لقارئ الرواية في البداية أنها تبدأ من الحاضر وذلك عند قراءة "عدت إلى الحي بعد أن ..."[72].

لكن عندما يتقدم في قراءتها يجدها شبيهة السيرة الذاتية، وتشكل الرواية إبداع سردي مستوحى لعبق التاريخ التي تبني المشهد السردي من خلال التعامل مع التاريخ.وقد أصاب يبرير في ربط بين مصطلح الوصية والمعنى الذي تركته،لأن تجلي الموت مصطلح قوي لبناء الرواية لأنه يلعب دور المحرك للأحداث التي جرت في المقبرة بعد أن نسي والد إدريس نعيم القبر الذي حفره أبوه،فقرر أن يحفر قبرا آخر بنفسه ليكفر عن ذنبه لأنه لم يكن أهلا للوصية فقد تأخر عن دفن والده عشر ساعات كاملة، بينما كل الموتى الذين شيعت جنائزهم إلى المقبرة دفنوا بسهولة وبسرعة إلا الجد لا يزال خارج قبره:«أصبحت الساعة السادسة والنصف،هكذا قال أحدهم،و قد دخل المقبرة ثلاثة موتى جدد بالإضافة إلى جدي، دفن الجميع و ما يزال جدي ...استغرق موت جدي عشر دقائق ،ودفنه عشر ساعات كاملة »[73].

الفضاء في الرواية : المكان هو الركيزة الأساسية التي تبنى عليها الرواية لأنه يحمل عدة دلالات وأبعاد من المفارقات ولا يمكن تصور رواية دون مكان لأنه الوسط الذي تدور فيه الأحداث و تتطور فإسماعيل يبرير في روايته ها ته بني أحداثه في فضاء المقبرة و حيي ديار الشمس ففضاء المقبرة هي المآل الأخير التي تنقل إليه الجثة ونجد فضاء المقبرة حاضر بقوة في الرواية،وهذا سواء كان في حياة

[72] الرواية،ص7.

[73] الرواية،ص16.

الجد أو في حيي ديار الشمس فهو الوجه الآخر لتاريخ الوصية فهي متعلقة بالمقبرة،اعتمد كاتب الرواية على ضمير المتكلم وذلك من بداية الرواية في أول فقرة منها على سبيل المثال قول:« كان الرائي الذي يشرف عليا و يقف شاهدا ...موجودا بجانبي و بي في آن»[74].ونلاحظ أن الجد قد أولى اهتمامه بمقبرة النصارى وذلك باعتباره حارس جيدا حيث اعتنى بأشجارها و نباتاتها وحولها إلى حديقة.

وأما فضاء حي ديار الشمس فهو مجمع سكني يتميز بالتخلف والفقر والفوضى لأن أغلب سكانه كانوا فقراء و هذا يدل على انعدام الطبقية و هذا ما نجد في قوله:«...صرنا نعرف كل المفارغ العمومية »[75]. وهذا يدل على تراكم الأوساخ وعدم اهتمامهم بالنظافة،و يرمز للبداوة.

تتميز الرواية بجمالية فنية الفضاء لديار الشمس من خلال اللوحات السردية التي نجدها في قوله:«و البلاد في أوهام السياسيين والموت و مصالح البطون»[76].

حيث كانت خلافات بين سكان الحي إلا فيما يتطلبه حتمية معاشهم.

إذا وقفنا على الشخصيات التي وفرها الروائي في رواية":وصية المعتوه" لحصرناها في معايشة الواقع بالإحباط ولا استقرار،على الرغم من وجود بعض الأشخاص ذو الدخل المتوسط الذي يجعله سعيدا مثل الحاج بورقيبة الذي كان يتقاضى أجره من وزارة المجاهدين لكن رغم ذلك كانت حياته متوترة مع جيرانه أما

[74] الرواية،ص19.

[75] الرواية،ص68.

[76] الرواية،ص48.

عن بقية الأشخاص فهي في نفس المستوى الذي اقترحه يبرير في شخصية صالح بطاطا الذي تزوج فطيمة وعمي سليمان الملك الحزين المولع بالسحر و السعدي صديق إدريس الذي عرف بأخلاقه المنحرفة والغريبة بعد عودته من ليبيا والذي قام بعدها بفعل غير أخلاقي مع فطيمة وهو في حالة سكر وحال فطيمة التي لم تجد ما تثري به طموحاتها بعد أن أغلق منفذ دخول التفاؤل إلى عوالم العيش الإجابي فانتهت بها الى الزواج من صالح بطاطا و نخلص الى أن العجز الذي عاشته هذه البيئة و ثقل الهامش الاجتماعي المنتشر في كل الأحياء الشعبية التي هي الجزء المتغافل عنه وفي نهاية المطاف فقد أثرى المنظومة السردية الجزائرية وذلك من خصال فنية التي قد لا توجد في نصوص سردية أخرى.

ـ إذا تتبعنا أحداث الرواية نجدها تبدأ من الأخير وهذا ما يجعلها ناجحة لأنها بدأتأحداث بموت صاحب الوصية (الجد)والطريقة التي سارت بها الجنازة وعند تلقي خبر وفاة الذي عطل حياته ولوحة العشاء الأخيرة والتي تمثلت في الطعام الكسكس للمعزين و الدعاء للميت بالثواب «كان الجميع مستعدين لتناول«عشاء الميت» الكسكسي و اللحم»[77].وحي ديار الشمس المحاط بثلاث مقابر الذي كان يعمه القهر و المعاناة والحالة التي كانت تعيشها البيوت الفقيرة من الذل و الخضوع لأوامر المسؤول وهو الجد أو الأب.«أجري يا طفل بيك يحوس عليك »[78].

[77] الرواية،ص17.
[78] الرواية،ص38.

علاقة الحدث بالزمان و المكان والشخصية:

تعد الوصية التي هي علاقة زمنية فارقة وفاصلة بين زمنين زمن قبل الوصية وبعد كتابتها،حيث يتميز زمن قبل الوصية بتذكر إدريس لسبابه وزملائه وحيه الذي يجمعه بهم والحنين إلى تلك الأيام،والزمن بعد كتابة الوصية التي عثر عليها أخ إدريس مما جعله يفقد توازنه في التفكير ونجد يبرير قد ربط عناصر الرواية ربط متكامل من زمان ومكان وشخصيات فلا يمكن دراسة كل واحد منها على حدى فبارتباطها تضفي عليها جمالية فنية للحركة السردية داخل الرواية،من شخصيات وحياتهم التي كان للمكان والزمان أثر لتحركهما فلا يمكن أن يتشكل زمان بدون مكان ومكان بدون شخصيات،فلا يمكن لشخصية أن تتحرك بدون فضاء المكان فهو الذي يمنحها الحرية في أداء مهما والزمان الذي هو وسيلة لتعبير عن معالم تاريخية محددة،وفترة زمنية معينة لسير الأحداث والوقائع.أما من حيث اللغة فنجد الرواية غنية بالجملة الفعلية الماضية التي تدل على الحركة،وبتالي تجعلها تتحرك فعل لغة الكاتب ومخيلة المتلقي فكل مكون يؤثر في الآخر ويتأثر به والمميز في هذه الرواية أنها تارة تكون مسرودة على لسان البطل وتارة آخرى على لسان الرائي ،شخصية تسرد بعص الأحداث فهي بذلك مزيج من الوصف الداخلي و الخارجي لشخصيات الأماكن التي يدور فيها الحدث.

غير أن هذه الرواية لم تسلم كغيرها من الروايات، وذلك لتعرضها إلى النقد في عالم المعرفة و الكتابة .

الخاتمة

خاتمة:

ونحن على مشارف الانتهاء من رحلة هذا البحث وبعد عناء طويل الذي أزاح الستار حول موضوع دراستنا لجمالية الخطاب السردي لرواية "وصية المعتوه"لإسماعيل يبرير ولابد من كل بحث في الأخير أن يتوصل الى نتائج ومن بين هذه النتائج مايلي:

ـ جاءت الرواية غنية بالشخصيات بنوعيها رئيسية وثانوية مما ساعد على سير الأحداث.

ـ للمكان في الرواية دلالة بارزت من حيث جريان الأحداث بين (المقابر الثلاث ،الوادي ،الحي).

ـ اعتمد الكاتب على الوصف حيث نجده في بعض المواضع قد أطال فيه.

. في بعض الحظات جاء السرد على شكل تفسير لبعض الدلالات .

. استخدم الكاتب تقنيات تسريع السرد مثل الخلاصة والحذف.

ـ ركز الكاتب في بعض المواطن على الوصف الداخلي والخارجي لشخصيات من أجل إظهار طبيعتها.

ـ تحمل الشخصية أبعاد دينية(صوفية)ونفسية ودراستها من حيث الحالة الاجتماعية والنفسية المضطربة وما تعانيه.

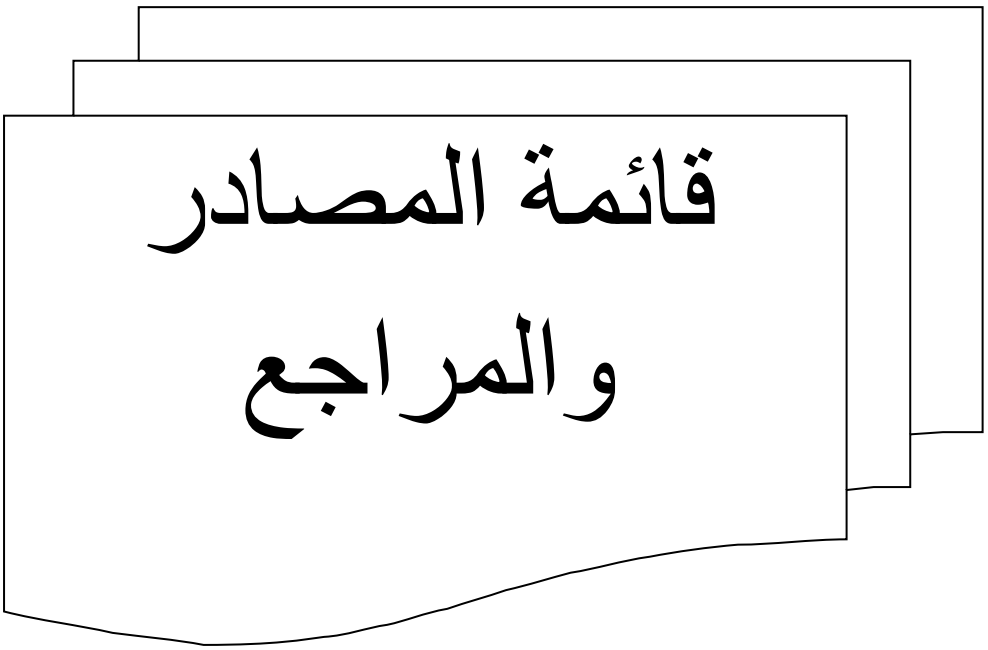
ـ لشخصيات في الرواية أبعاد دلالية ترمز إليها وقصد الكاتب إلى اختيارها .

ـ وفق الكاتب إلى حد كبير في ربط بين العناصر زمان ومكان وشخصيات .

وللإجابة على الإشكال المطروح سابقا حول تقنيات السرد التي قامت عليها الرواية من شخصيات وزمان ومكان فهي تقنيات أساسية التي بنيت عليها الأحداث وأفعال النص السردي كما اتسمت أيضا بتقنيات خاصة توزعت بين علاقة الشخصيات بالراوي وكذلك الأحداث والزمان والمكان واللغة حيث مزج بين اللغة الفصحى والعامية أما من حيث تجليات جمالية الخطاب السردي في الرواية نجدها تكمن في لغتها البسيطة الموحية وطريقة سرد الأحداث التي نجدها تمزج بين الحقيقة والخيال حيث عمد الكاتب إلى التخفي وراء شخصية المعتوه من أجل كشف عن خبايا الواقع الاجتماعي وجاء الخطاب الروائي يحمل في طياته رموز إيحائية وأبعاد دلالية .

ساهم عنصر الجنون في الرواية على إطفاء جمالية فنية عليها ،حيث وفق الكاتب إلى حد كبير في اختيار الشخصيات والأمكنة والأزمنة المناسبة لسير الأحداث ،واختياره للغة تخدم الطبقة الاجتماعية التي اختارها والتي يسودها الفقر والعوز .ومن خلال قراءتنا للعنوان تظهر لنا أنه يوجد بعض العبث أو اللامبالاة بين زمن ما قبل كتابة الوصية وبعد كتابتها .

وفي الأخير نسأل الله التوفيق فيما قدمناه، وعلى الله قصد السبيل.


قائمة المصادر
والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع :

إسماعيل يبرير، وصية المعته . كتاب الموتى ضد الأحياء . ،ط1،دار ميم للنشر، الجزائر، 2013م.

- إبراهيم خليل،بنية النص الروائي ،ط1،دار العربية للعلوم الناشرون ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،2010.
- أحمد عوين ،دراسات في السرد الحديث والمعاصر،ط1،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،2009.
- أحمد عوين ،عبد الحالف ،قياس الشخصية ،ط1،مطبوعات جامعة الكويت ،19
- جيرالد برنس ،المصطلح السردي ترجمة عابد خزندار،ط1،العدد 268،المجلس الأعلى لثقافة ،القاهرة ،2003.
- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1،ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة.2003.
- حافظ إسماعيل علوي ،منتصر أمين عبد الرحيم ،التداوليات وتحليل الخطاب ،ط1،كنوز المعرفة العلمية ،الأردن . عمان، 2014.
- حسن خميس الملخ ،الحجاج،رؤى نظرية ودراسات تطبيقية ،عالم الكتب الحديث ،إربد. الأردن ،2015.
- حميد لحميداني ،بنية النص السردي،ط1،المركز الثقافي العربي ،بيروت . لبنان،1961.

- سعد حسن عودة ،حسن عدوان ،الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية،دط،دت.

- سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ،ط1،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت.

- سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)،ط3،المركز الثقافي العربي لطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،1997.

- شارف مزاري ،مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية ،من منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2001.

- الشريف جميلة ،مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية ،ط1،عالم الكتب الحديث ،إربد . الأردن ،2011.

- عبد الرحيم الكردي ،السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله)،ط1،مكتبة الأداب الناشر،القاهرة ،2006.

- عبد القادرشرشال ،تحليل الخطاب السردي وقضايا النص ،ط1،دار القدس العربي،وهران . الجزائر ،2009.

- عبد المالك مرتاض،نظرية الرواية ،عالم المعرفة المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،شعبان 1998.

- عبد المجيد نوسي ،التحليل السميائي للخطاب الروائي البنيات الخطابية التركيب . الدلالة ،ط1،المدارس شركة لنشر والتوزيع ،دار البيضاء ،2002.

- عبد الهادي بن ظافر الشهري ،الخطاب الحجاجي عند ابن تيمية ،مقاربة تداولية ط1،مؤسسة الانتشار العربي ،بيروت . لبنان ،2013.

- غاستون باشلار ،جماليات المكان ،ط2،المؤسسة الجامعة لدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ،1984.
- فوزية لعيوس غازي الجباري ،التحليل البنوي لرواية العربية ،ط1،دار الصفاء لنشر والتوزيع ،المملكة الأردنية الهاشمية . عمان ،2011.
- محمد بوعزة ،تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،ط1،منشورات اختلاف،2010.
- منصوري مصطفى ،سرديات جيرار جينيت في النقد العربي الحديث ،ط1،رؤية لنشر والتوزيع ،القاهرة ،2015.
- ميساء سليمان الابراهيم ،البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ،ط1،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،وزارة الثقافة ،دمشق ،2011.
- نبهان حسون السعدون ،تفكيك الشفرة السردية دراسة تحليل الخطاب ،ط1،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،إربد . الأردن ،2014.
- هيجل،المدخل الى علم الجمال فكرة الجمال،ترجمة جورج طرابيشي،ط1،دار الطبيعة للطباعة والنشر ،بيروت،1978،
- وفاء محمد إبراهيم،علم الجمال"قضايا تاريخية ومعاصرة"،الناشر دار غريب للطباعة،القاهرة،
- يمنى العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ط2،دار الفرابي ،بيروت لبنان ،1999.

ثانيا :المعاجم :

- بطرس البستاني ،قطر المحيط ،ط2،مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت . لبنان ،1990.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين ،ط1،مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت،2004.
- مجمع اللغة العربية، مجمع الوسيط،،ط4،مكتبة لبنان ناشرون الدولية ،2005.
- ابن منظور ،لسان العرب ،المجلد الخامس ،دار صادر ،بيروت،1995.

ثالثا :المذكرات:

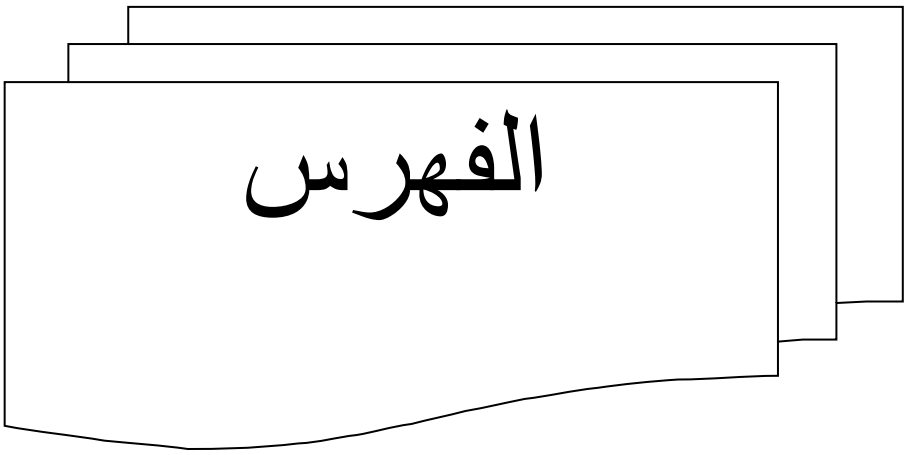
- عبددو رابح ،جماليات السرد عند واسيني الأعرج رويات البحر الشمال . البيت الأندلسي . كتاب الأمير نموذجا ،رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتواره في الأدب الجزائري ،جامعة وهران ،أحمد بن بلة ،كلية الآداب والفنون ،قسم اللغوي العربية وآدابها ،السنة الجامعية 2016. 2017 .
- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، جامعة محمد خيضر بسكرة،2009.

رابعا :الملتقيات :

- بشوشة بن جمعة ،جامعة قرطاج بتونس ،جماليات بنية الخطاب السردي في رواية تماسخت دم النسيان ،الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب ،جماعة قاصدي مرباح يومي 11الى 13مارس 2003.

خامسا :المجلات:

- جميل علي رسول السورجي،مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي،مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية،العدد (2)،أغسطس 2012م،9:50،


الفهرس

فهرس:

1 . تشكر

2 . إهداء01

3 . إهداء 02

4 . مقدمة .....ص أ

5 . مدخل.....ص 12

6 . مفهوم الجمالية (لغة . اصطلاحا).....ص 13

7 . الفصل الأول: تجليات المكون السردي في الرواية:

8 . تعريف الخطاب (لغة . اصطلاحا).....ص 18

9 . تعريف السرد (لغة . اصطلاحا).....ص21

10 . مفهوم الخطاب عند الفلاسفة والنقاد.....ص 25

11 . مفهوم السرد عند الفلاسفة والنقاد.....ص 29

12 . الخطاب السردي كجنس أدبي.....ص 31

13 . الخطاب السردي عند جيرار جينيت.....ص 37

14 . الفصل الثاني:تجليات الخطاب السردي في رواية وصية المعتوه لإسماعيل يبرير.

15 . تعريف الشخصية (لغة . اصطلاحا).....ص 48

16 . أنواع الشخصية.....ص49

17 . الشخصية الرئيسية.....ص 50

18 . الشخصية الثانوية.....ص 52

19 . البعد النفسي.....ص 56

20 . البعد الاجتماعي لشخصيات.....ص 59

21 . البعد الفيزيولوجي.....ص 57

22 . مفهوم المكان (لغة . اصطلاحا).....ص 58

23 . أهمية المكان في الرواية.....ص 59

24 . أنواع المكان.....ص 60

25 . الأماكن المغلقة.....ص 60

26 . الأماكن المفتوحة.....ص 60

27 . مفهوم الزمن.....ص 64

28 . المفارقات الزمنية..... ص 65

29 . المشهد.....ص 69

30 . الوقفة الوصفية.....ص 69

31 . خلاصة للزمن.....ص 71

32 . بلاغة الحوار.....ص 71

33 . علاقة الحدث بالزمان والمكان والشخصية.....ص 76

34 . خاتمة.....ص77

35 . قائمة المصادر والمراجع.....ص80

36 . فهرس.....ص 83